

CLÁSSICOS  GLOBO

O drama *Macário* e a novela *Noite na taverna* são obras complementares, nas quais o poeta Álvares de Azevedo (1831-1852) investe contra uma concepção edificante de literatura, associando a fruição estética a uma sensibilidade voluptuosa e mórbida, que rompe com os gêneros literários tradicionais e com as utopias do nacionalismo romântico para dar expressão aos aspectos irracionais e demoníacos da subjetividade.

ISBN 978-85-250-4194-4



9 788525 041944



EDITORA
GLOBO

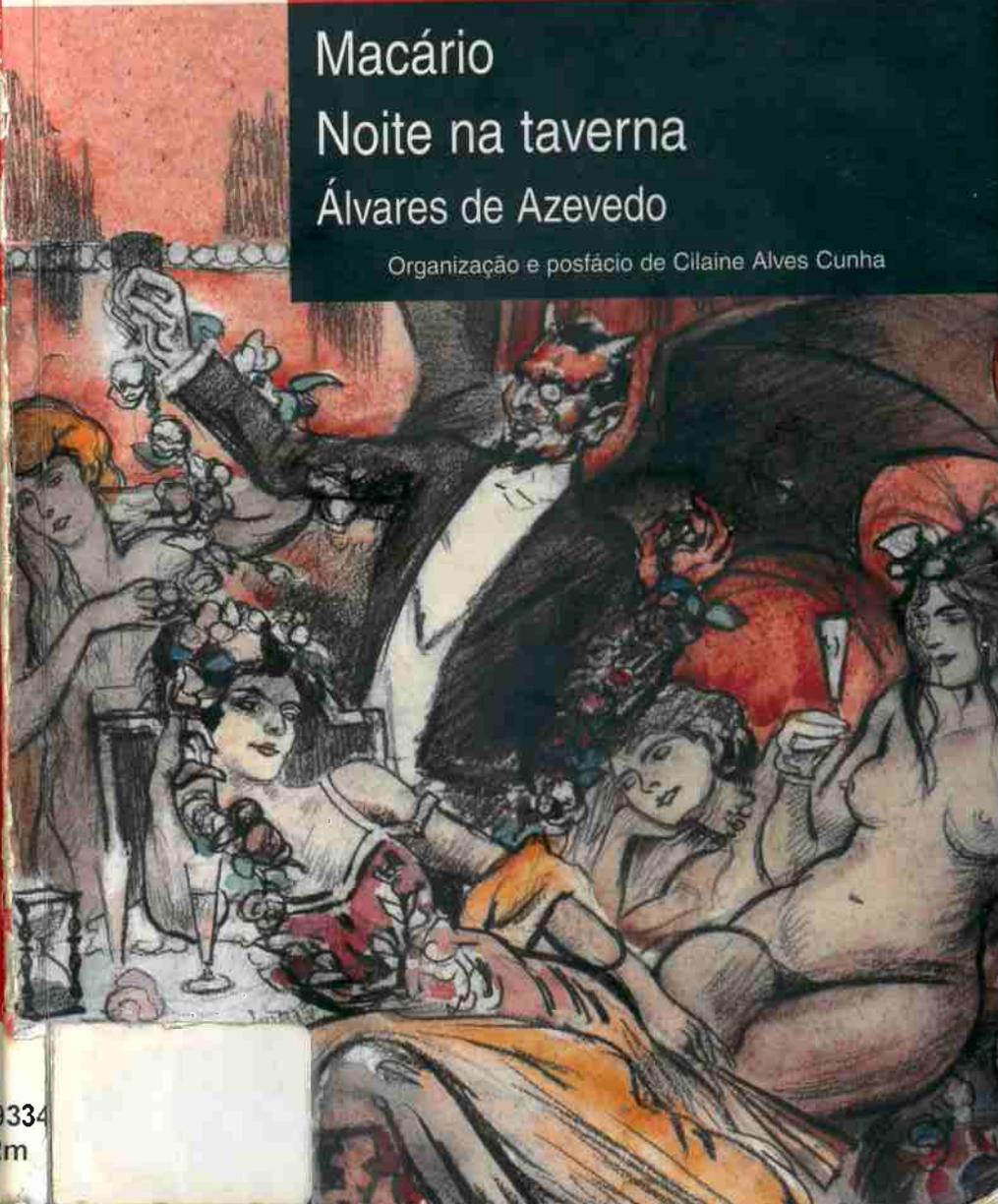
Macário / Noite na taverna

Álvares de Azevedo

CLÁSSICOS  GLOBO

Macário Noite na taverna Álvares de Azevedo

Organização e pós-fácio de Cilaine Alves Cunha



69.9334
472m

869.9334

A472m

Pd. 2167954

216790

Copyright © 2007 by Editora Globo S.A.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

Revisão: Eugênio Vinci de Moraes, Carmem T. S. Costa
e Valquiria Della Pozza

Cronologia: Cilaine Alves Cunha

Capa: Isabel Carballo, sobre ilustração de Pierre-Georges
Jeanniaot para *Les diaboliques* (1874), de Jules Barbey d'Aurevilly

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Azevedo, Álvares de, 1831-1852
Macário / Noite na taverna : Álvares de Azevedo : organização,
posfácio e notas Cilaine Alves Cunha. — São Paulo : Globo, 2006.

ISBN 978-85-250-4194-4

I. Romance brasileiro I. Cunha, Cilaine Alves. II. Título. III.
Título: Noite na taverna.

05-3822

CDD-869.93

Índice para catálogo sistemático:

I. Romances : Literatura brasileira 869.93

Direitos de edição em língua portuguesa
adquiridos por Editora Globo S. A.
Av. Jaguaré, 1485 — 05346-902 — São Paulo, SP
www.globolivros.com.br

SUMÁRIO

Nota introdutória	9
MACÁRIO	15
Puff	17
Primeiro episódio. Numa estalagem da estrada	21
Segundo episódio. Na Itália	61
NOITE NA TAVERNA	99
Jó Stern — I. Uma noite do século	101
II. Solfieri	106
III. Bertram	112
IV. Gennaro	129
V. Claudius Hermann	139
VI. Johann	159
VII. Último beijo de amor	166
Posfácio — Interseção de <i>Macário</i> e <i>Noite na taverna</i> ...	171
Cronologia	207
Notas	209
Bibliografia	223

NOITE NA TAVERNA

*How now Horatio? You tremble and look pale:
Is not this something more than fantasy?
What think you of it?¹*

— Ato 1

SBD / FFLCH / USP

JOB STERN²

I

UMA NOITE DO SÉCULO

*Bebamos! Nem um canto de saudade!
Morrem na embriaguez da vida as dores!
Que importam sonhos, ilusões desfeitas?
Feneceem como as flores!*

BONIFÁCIO

— SILÊNCIO! MOÇOS! acabai com essas cantilenas horríveis! Não vedes que as mulheres dormem ébrias, macilentas como defuntos? Não sentis que o sono da embriaguez pesa negro naquelas pálpebras onde a beleza sigilou os olhares da volúpia?

— Cala-te, Johann! enquanto as mulheres dormem e Arnold-o-loiro cambaleia e adormece murmurando as canções de orgia de Tieck,³ que música mais bela que o alarido da saturnal? Quando as nuvens correm negras no céu como um bando de corvos errantes, e



a lua desmaia como a luz de uma lâmpada sobre a alvura de uma beleza que dorme, que melhor noite que a passada ao reflexo das taças?

— És um louco, Bertram! não é a lua que lá vai macilenta: é o relâmpago que passa e ri de escárnio às agonias do povo que morre, aos soluços que seguem as mortualhas do cólera!

— O cólera! e que importa? Não há por ora vida bastante nas veias do homem? não borbulha a febre ainda às ondas do vinho? não reluz em todo o seu fogo a lâmpada da vida na lanterna do crânio?

— Vinho! vinho! não vês que as taças estão vazias e bebemos o vácuo, como um sonâmbulo?

— É o Fichtismo⁵ na embriaguez! espiritualista: bebe a imaterialidade da embriaguez!

— Oh! vazio! meu copo está vazio! Olá taverneira, não vês que as garrafas estão esgotadas! Não sabes, desgraçada, que os lábios da garrafa são como os da mulher: só valem beijos enquanto o fogo do vinho ou o fogo do amor os borrija de lava?

— O vinho acabou-se nos copos, Bertram, mas o fumo ondula ainda nos cachimbos! Após dos vapores do vinho os vapores da fumaça! Senhores, em nome de todas as nossas reminiscências, de todos os nossos sonhos que mentiram, de todas as nossas esperanças que desbotaram, uma última saúde! A taverneira aí nos trouxe mais vinho: uma saúde! O fumo é a imagem do idealismo, é o transunto de tudo quanto há mais vaporoso naquele espiritualismo que nos fala da imortalidade da alma! e pois, ao fumo das Antilhas, à imortalidade da alma!

— Bravo! bravo!

Um *urrah!* tríplice respondeu ao moço meio ébrio.

Um conviva se ergueu entre a vozeria: contrastavam-lhe com as faces de moço as rugas da fronte e a rouxidão dos lábios convulsos. Por entre os cabelos prateava-se-lhe o reflexo das luzes do festim. Falou:

— Calai-vos, malditos! 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? Doidos! nunca velada levastes porventura uma noite à cabeceira de um cadáver? E então não duvidastes que ele não era morto, que aquele peito e aquela fronte iam palpitar de novo, aquelas pálpebras iam abrir-se, que era apenas o ópio do sono que emudecia aquele homem? Imortalidade da alma! e porque também não sonhar a das flores, a das brisas, a dos perfumes? Oh! não mil vezes! a alma não é, como a lua, sempre moça, nua e bela em sua virgindade eterna! a vida não é mais que a reunião ao acaso das moléculas atraídas: o que era um corpo de mulher vai porventura transformar-se num cipreste ou numa nuvem de miasmas: o que era o corpo⁶ do verme vai alvejar-se no cálice da flor ou na fronte da criança mais loira e bela: como Schiller o disse, o átomo da inteligência de Platão foi talvez para o coração de um ser impuro. Por isso eu vo-lo direi: se entendeis a imortalidade pela metempsicose, bem! talvez eu a creia um pouco: — pelo Platonismo, não!

— Solfieri! és um insensato! o materialismo é árido como o deserto, é escuro como um túmulo! A nós fontes queimadas peloormaço do sol da vida, a nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabelos, essas crenças⁷ frias! A nós os sonhos do espiritualismo!

— Archibald! deveras, que é um sonho tudo isso! No outro tempo o sonho da minha cabeceira era o espírito puro ajoelhado no seu manto argênteo, num oceano de aromas e luzes! Ilusões! a realidade é a febre do libertino, a taça na mão, a lascívia nos lábios, e a mulher seminua trêmula e palpitante sobre os joelhos.

— Blasfêmia! — e não crês em mais nada: teu ceticismo derribou todas as estátuas do teu templo, mesmo a de Deus?

— Deus! crer em Deus! sim como o grito íntimo o revela nas horas frias do medo — nas horas em que se tiritava de susto e que a morte parece roçar úmida por nós! Na jangada do naufrago, no cadafalso, no deserto — sempre banhado do suor frio — do terror é que vem a crença em Deus! — Crer nele como a utopia do bem absoluto, o sol da luz e do amor, muito bem! Mas se entendeis por ele os ídolos que os homens ergueram banhados de sangue, e o fanatismo beija em sua inanimação de mármore de há cinco mil anos! — não creio nele! —

— E os livros santos?

— Miséria! quando me vierdes falar em poesia eu vos direi: aí há folhas inspiradas pela natureza ardente daquela terra como nem Homero as sonhou — como a humanidade inteira ajoelhada sobre os túmulos do passado mais nunca lembrará! Mas quando me falarem em verdades religiosas, em visões santas, nos desvarios daquele povo estúpido — eu vos direi — miséria! miséria! três vezes miséria! Tudo aquilo é falso — mentiram como as miragens do deserto!

— Estás ébrio, Johann! O ateísmo é a insânia como o idealismo místico de Schelling,⁸ o panteísmo de Spinoza,⁹ o judeu, e o esoterismo¹⁰ crente de Malebranche¹¹ nos seus sonhos da visão em Deus. A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume¹² bem o disse: o fim do homem é o prazer. Daí vede que é o elemento sensível quem domina. E pois ergamo-nos, nós que amarelecemos nas noites desbotadas de estudo insano, e vimos que a ciência é falsa e esquiva, que ela mente e embriaga como um beijo de mulher. —

— Bem! muito bem! é um *toast*¹³ de respeito!

— Quero que todos se levantem, e com a cabeça descoberta digam-no: Ao Deus Pã da natureza, aquele que a Antiguidade chamou Baco o filho das coxas de um Deus e do amor de uma mulher, e que nós chamamos melhor pelo seu nome — o vinho.

— Ao vinho! ao vinho!

Os copos caíram vazios na mesa.

— Agora ouvi-me, senhores! entre uma saúde e uma baforada de fumaça, quando as cabeças queimam e os cotovelos se estendem na toalha molhada de vinho, como os braços do carneiro no cepo gotejante, — o que nos cabe é uma história sanguinolenta, um daqueles contos fantásticos — como Hoffmann os delirava ao clarão dourado de Johannisberg!¹⁴

— Uma história medonha, não, Archibald? falou um moço pálido que a esse reclamo erguera a cabeça amarelenta. Pois bem, dir-vos-ei uma história. Mas quanto a essa, podeis tremer a gosto, podeis suar a frio da fronte grossas bagas de terror. Não é um conto, é uma lembrança do passado.

— Solfieri! Solfieri! aí vens com teus sonhos.

— Conta!

Solfieri falou: os mais fizeram silêncio.

II

SOLFIERI¹⁵

*...Yet one kiss on your pale clay
And those lips once so warm — my heart! my heart!*

BYRON, *Cain*

SABEIS-LO. Roma é a cidade do fanatismo e da perdição: na alcova do sacerdote dorme a gosto a amásia, no leito da vendida se pendura o Crucifixo lívido. É um requintar de gozo blasfemo que mescla o sacrilégio à convulsão do amor, o beijo lascivo à embriaguez da crença!

Era em Roma. Uma noite a lua ia bela como vai ela no verão por aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre. A noite ia bela. — Eu passeava a sós pela ponte de... As luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ermas, e a lua de sonolenta se escondia no leito de nuvens. Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. — A face daquela mulher era como de uma estátua pálida à lua. Pelas faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas.

Eu me encostei à 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 à noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte.

Depois o canto se calou. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém — saiu. Eu segui-a.

A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira-se no céu, e a chuva caía às gotas pesadas: apenas eu sentia nas faces caírem-me¹⁶ grossas lágrimas de água, como sobre um túmulo prantos de órfão.

Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo.

Aqui — ali — além eram cruzes que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.

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...

Um ano depois voltei à Roma. Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão...

Uma noite, e após uma orgia. Eu deixara dormida no leito dela a condessa Barbora. Dei um último olhar àquela forma nua e adormecida com a febre nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. — Saí. — Não sei se a noite era límpida ou negra — sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado



vazias na mesa: nos lábios daquela criatura eu bebera até a última gota o vinho do deleite...

Quando dei acôrdo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquêla tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... era uma defunta — e aqueles traços todos me lembraram uma idéia perdida... — Era o anjo do cemitério? — Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo...

Sabeis a história de Maria Stuart¹⁷ degolada e o algoz, “do cadáver sem cabeça e o homem sem coração” como a conta Brantôme¹⁸ — Foi uma idéia 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 o noivo as despe à noiva. Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca me tinham evocado uma estátua tão perfeita. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármoreos antigos. O gozo foi fervoroso — cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já frouxa nas janelas. — Àquele calor de meu peito, à febre de meus lábios, à convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se. Súbito abriu os olhos empanados. — Luz sombria alumiu-os como a de uma estrela entre névoa — apertou-me em seus braços — um suspiro ondeou-lhe nos beiços azulados... Não era já a morte — era um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível. O leito de lájea onde eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela... Nesse instante ela acordou...

Nunca ouviste falar da catalepsia? É um pesadelo horrível aquele que gira ao acordado que emparedam num sepulcro; sonho gelado em que se sentem¹⁹ os membros tolhidos, e as faces banhadas de lágrimas alheias sem poder revelar a vida!

A moça revivia a pouco e pouco. Ao acordar desmaiara. 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...

Sai. — Ao passar a praça encontrei uma patrulha. —

— Que levas aí?

A noite era muito alta — talvez me cressem um ladrão. —

— É minha mulher que vai desmaiada...

— Uma mulher!... Mas essa roupa branca e longa? Serás acaso um 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 beiços ásperos roçaram pelos da moça. Se eu sentisse o estalar de um beijo... o punhal já estava nu em minhas mãos frias...

— Boa noite, moço: podes seguir, disse ele.

Caminhei. — Estava cansado. Custava a carregar o meu fardo — e eu sentia que a moça ia despertar. — Temeroso de que ouvissem-na gritar e acudissem-me, corri com mais esforço...

Quando eu passei a porta ela acordou. O primeiro som que lhe saiu da boca foi um grito de medo...

Mal eu fechara a porta, bateram nela. Era um bando de libertinos meus companheiros que voltavam da orgia. — Reclamaram que abrisse.

Fechei a moça no meu quarto — e abri.

Meia hora depois eu os deixava na sala bebendo ainda. A turvação da embriaguez fez que não notassem minha ausência.

Quando entrei no quarto da moça vi-a erguida. Ria de um rir convulso como a insânia, e frio como a folha de uma espada. Trespassava de dor o ouvi-la.

Dois dias e duas noites levou ela de febre assim... Não houve sanar-lhe aquele delírio, nem o rir do frenesi. — Morreu depois de duas noites e dois dias de delírio.

À noite saí — fui ter com um estatuário que trabalhava perfeitamente em cera — e paguei-lhe uma estátua dessa virgem.

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.

Um ano — noite a noite — dormi sobre as lajes que a cobriam... Um dia o estatuário me trouxe a sua obra. — Paguei-lha e paguei o segredo...

Não te lembras, Bertram, de uma forma branca de mulher que entrevistes pelo véu do meu cortinado? Não te lembras que eu te respondi que era uma virgem que dormia?

— E quem era essa mulher, Solfieri?

— Quem era? seu nome?

— Quem se importa com uma palavra quando sente que o vinho queima assaz os lábios? quem pergunta o nome da prostituta com quem dormia, e que sentiu morrer a seus beijos, quando nem há dele mister por escrever-lho na lousa?

Solfieri encheu uma taça. — 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 a 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. — Ei-la.

Abriu a camisa, e viram-lhe ao pescoço uma grinalda de flores mirradas.

— Vedes-la? murcha e seca como o crânio dela!

III

BERTRAM²⁰

*But why should I for others groan,²¹
When none will sigh for me?*

CHILDE HAROLD, I

UM OUTRO CONVIVA se levantou.

Era uma cabeça ruiva, uma tez branca, uma daquelas criaturas fleumáticas que não hesitarão²² ao tropeçar num cadáver, para ter mão de um fim.

Esvaziou o copo cheio de vinho, e com a barba nas mãos alvas, com os olhos de verde-mar fixos falou:

— Sabeis, uma mulher levou-me à 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 de jogo,²³ e na doidice 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 à sua Desdêmona pálida!²⁴

Pois bem, vou contar-vos uma história que começa pela lembrança desta mulher...

Havia em Cádiz uma donzela — linda daquele moreno das Andaluzas que não há vê-las sob as franjas da mantilha acetinada, com as plantas mimosas, as mãos de alabastro, os olhos que brilham, e os lábios de rosa d'Alexandria — sem delirar sonhos delas por longas noites ardentes!

Andaluzas! sois muito belas! se o vinho, se as noites de vossa terra, o luar de vossas noites, vossas flores, vossos perfumes são doces, são puros, são embriagadores — vós ainda o sois mais! Oh! por esse eivar a eito de gozos de uma existência fogosa nunca pude esquecer-vos!

Senhores! aí temos vinho d'Espanha, enchei os copos — à saúde das Espanholas.....

Amei muito essa moça, chamava-se Ângela. Quando eu estava decidido a casar-me com ela, quando após das longas noites perdidas ao relento a espreitar-lhe da sombra um aceno, um adeus, uma flor — quando após tanto desejo e tanta esperança eu sorvi-lhe o primeiro beijo — tive de partir da Espanha para Dinamarca onde me chamava meu pai.

Foi uma noite de soluços e lágrimas, de choros e de esperanças, de beijos e promessas, de amor, de voluptuosidade no presente e de sonhos no futuro... Parti. 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...

Logo que pude reduzir minha fortuna a dinheiro pus-la no banco de Hamburgo, e parti para a Espanha.

Quando voltei, Ângela estava casada, e tinha um filho...

Contudo meu amor não morreu! Nem o dela!

Muito ardentes foram aquelas horas de amor e de lágrimas, de saudades e beijos, de sonhos e maldições para nos esquecermos um do outro.

.....

.....

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 deles 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 dessa noite²⁵ seguiu-se outra, outra... e muitas noites as folhas sussurravam ao roçar de um passo misterioso, e o vento se embriagou de deleite nas nossas frentes pálidas...

Mas um dia o marido soube tudo: quis representar de Otelo com ela. Doido!...

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.

Entramos numa sala. Ela foi buscar uma luz, e deixou-me no escuro.

Procurei, tateando, um lugar para assentar-me: toquei numa mesa. Mas ao passar-lhe a mão senti-a banhada de umidade: além senti uma cabeça fria como neve e molhada de um líquido espesso e meio coagulado. Era sangue...

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 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 está pronto, fujamos. A nós o futuro!

.....

.....

Foi uma vida insana a minha com aquela mulher! Era um viajar sem fim. Ângela vestira-se de homem: era um formoso mancebo assim. No demais ela era como todos os moços libertinos que nas mesas da orgia batiam com a taça na taça dela. — Bebia já como uma Inglesa, fumava como uma sultana, montava a cavalo como um Árabe, e atirava as armas como um Espanhol.

Quando o vapor dos licores me ardia a frente ela me repousava em seus joelhos, tomava um bandolim e me cantava as modas de sua terra...

Nossos dias eram lançados ao sono como pérolas ao amor: nossas noites sim eram belas!

.....

.....

Um dia ela partiu: partiu, mas deixou-me os lábios ainda queimados dos seus, e o coração cheio do germen de vícios que ela aí lançara. Partiu: mas sua lembrança ficou como o fantasma de um mau anjo perto de meu leito.

Quis esquecerê-la no jogo, nas bebidas, na paixão dos duelos. Tornei-me um ladrão nas cartas, um homem perdido por mulheres e orgias, um espadachim terrível e sem coração.

.....

Uma noite eu caíra ébrio às portas de um palácio: os cavalos de uma carruagem pisaram-me ao passar e partiram-me a cabeça de encontro à lãjea. Acudiram-me desse palácio. Depois amaram-me: a família era um nobre velho viúvo e uma beleza peregrina de dezoito anos. Não era amor decerto o que eu sentia por ela — não sei o que foi — era uma fatalidade infernal. A pobre inocente amou-me; e eu recebido como hóspede de Deus sob o teto do velho fidalgo, desonrei-lhe a filha, roubei-a, fugi com ela... E o velho teve de chorar suas cãs manchadas na desonra de sua filha, sem poder vingar-se.

Depois enjoei-me dessa mulher. — A saciedade é um tédio terrível: — uma noite que eu jogava com Siegfried o pirata, depois de perder as últimas jóias dela, vendi-a.

A moça envenenou Siegfried logo na primeira noite, e afogou-se...

.....

Eis aí quem eu sou: se quisesse contar-vos longas histórias do meu viver, vossas vigílias correriam breves demais...

Um dia — era na Itália — saciado de vinho e mulheres, ia suicidar-me. A noite era escura e eu chegara só na praia. Subi um rochedo: daí minha última voz foi uma blasfêmia, meu último

adeus uma maldição... *meu último*, digo mal; porque senti-me erguido nas águas pelo cabelo.

Então na vertigem do afogo o anelo da vida acordou-se em mim. A princípio tinha sido uma cegueira — uma nuvem ante meus olhos, como aos daquele que labuta nas trevas. A sede da vida veio ardente: apertei aquele que me socorria: fiz tanto, em uma palavra, que, sem querê-lo, matei-o. Cansado do esforço desmaiei...

Quando recobrei os sentidos estava num escaler de marinheiros que remavam mar em fora. Aí soube eu que meu salvador tinha morrido afogado por minha culpa. Era uma sina, e negra; — e por isso ri-me: ri-me enquanto os filhos do mar choravam.

Chegamos a uma corveta que estava erguendo âncora.

O comandante era um belo homem. Pelas faces vermelhas caíam-lhe os crespos loiros onde a velhice alveja algumas cãs.

Ele perguntou-me:

— Quem és?

— Um desgraçado que não pode viver na terra, e não deixaram morrer no mar.

— Quereis pois vir a bordo?

— A menos que não prefirais atirar-me ao mar.

— Não o faria: tens uma bela figura. Levar-te-ei comigo. — Servirás...

— Servir! — e ri-me: depois respondi-lhe frio: deixai que me atire ao mar...

— Não queres servir? queres então viajar de braços cruzados?

— Não: quando for a hora da manobra dormirei: mas quando vier a hora do combate ninguém será mais valente do que eu...

— Muito bem: gosto de ti, disse o velho lobo do mar. Agora que estamos conhecidos diz-me teu nome e tua história. —

— Meu nome é Bertram. Minha história? escutai: o passado é um túmulo: perguntai ao sepulcro a história do cadáver! ele guar-

da o segredo... dir-vos-á²⁶ apenas que tem no seio um corpo que se corrompe! lereis sobre a lousa um nome — e não mais!

O comandante franziu as sobrancelhas, e passou adiante para comandar a manobra.

O comandante trazia a bordo uma bela moça. Criatura pálida parecera a um poeta o anjo da esperança adormecendo esquecido entre as ondas. Os marinheiros a respeitavam: quando pelas noites de lua ela repousava o braço na amurada e a face na mão, aqueles que passavam junto dela se descobriam respeitosos. Nunca ninguém lhe vira olhares de orgulho, nem lhe ouvira palavras de cólera: era uma santa.

Era a mulher do comandante.

Entre aquele homem brutal e valente, rei bravo no alto-mar, esposado, como os Doges de Veneza ao Adriático, à sua garrida corveta — entre aquele homem pois e aquela madona havia um amor de homem como o palpita o peito que longas noites abriu-se às luas do oceano solitário, que adormeceu pensando nela ao frio das vagas e ao calor dos trópicos, que suspirou nas horas de quarto, alta noite na amurada do navio, lembrando-a nos nevoeiros da cerção, nas nuvens da tarde... Pobres doidos! parece que esses homens amam muito! A bordo ouvi a muitos marinheiros seus amores singelos: eram moças loiras da Bretanha e da Normandia, ou alguma Espanhola de cabelos negros vista ao passar — sentada na praia com sua cesta de flores — ou adormecidas entre os laranjais cheirosos — ou dançando o fandango lascivo nos bailes ao relento! Houve-as junto a mim muitas faces ásperas e tostadas ao sol do mar que se banharam de lágrimas...

Voltemos à história — O comandante estremecia²⁷ como um louco — um pouco menos que a sua honra, um pouco mais que sua corveta.

E ela — ela no meio de sua melancolia, de sua tristeza e sua palidez — ela sorria às vezes quando cismava sozinha — mas era um sorrir tão triste que doía. Coitada!

Um poeta a amaria de joelhos. Uma noite — decerto eu estava ébrio — fiz-lhe uns versos. Na lânguida poesia eu derramara uma essência preciosa e límpida que ainda não se poluíra no mundo...

Bofé que chorei quando fiz esses versos. Um dia, meses depois — li-os, ri-me deles e de mim e atirei-os ao mar... Era a última folha da minha virgindade que lançava ao esquecimento...

Agora, enchei os copos — o que vou dizer-vos é negro: é uma lembrança horrível, como os pesadelos no Oceano.

Com suas lágrimas, com seus sorrisos, com seus olhos úmidos, e os seios intumescidos de suspiros — aquela mulher me enlouquecia as noites. Era como uma vida nova que nascia cheia de desejos, quando eu cria que todos eles eram mortos como crianças afogadas em sangue ao nascer.

Amei-a: por que dizer-vos mais? Ela amou-me também. Uma vez a lua 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 orvalho de um lírio cheio. Aquele seio palpitante, o contorno acetinado apertei-os sobre mim...

O comandante dormia.

.....
.....

Uma vez ao madrugada o gajeiro assinalou um navio. Meia hora depois desconfiou que era um pirata...

Chegávamos cada vez mais perto. Um tiro de pólvora seca de corveta reclamou a bandeira. Não responderam. Deu-se segundo — nada. Então um tiro de bala foi cair nas águas do barco desco-

nhecido como uma luva de duelo. O barco que até então tinha seguido rumo oposto ao nosso, e vinha proa contra nossa proa virou de bordo e apresentou-nos seu flanco enfumaçado: um relâmpago correu nas baterias do pirata — um estrondo seguiu-se — e uma nuvem de balas veio morrer perto da corveta.

Ela não dormia, virou de bordo: os navios ficaram lado a lado — À descarga do navio de guerra o pirata estremeceu como se quisesse ir a pique.

.....
.....
O pirata fugia: a corveta deu-lhe caça: as descargas trocaram-se então mais fortes de ambos os lados.

Enfim o pirata pareceu ceder. Atracaram-se os dois²⁸ navios como para uma luta. A corveta vomitou sua gente a bordo do inimigo. O combate tornou-se sanguento — era um matadouro: o chão do navio escorregava de tanto sangue: o mar ansiava cheio de escumas ao boiar de tantos cadáveres. Nesta ocasião sentiu-se uma fumaça que subia do porão. O pirata dera fogo às pólvoras... Apenas a corveta por uma manobra atrevida pôde afastar-se do perigo. Mas a explosão fez-lhe grandes estragos. Alguns minutos depois o barco do pirata voou pelos ares. Era uma cena pavorosa ver entre aquela fogueira de chamas, ao estrondo da pólvora, ao reverberar deslumbrador do fogo nas águas, os homens arrojados ao ar irem cair no oceano.

Uns a meio queimados se atiravam à 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.

A uma légua da cena do combate havia uma praia bravía, cortada de rochedos... Aí se salvaram os piratas que puderam fugir.

E nesse tempo, enquanto o comandante se batia como um bravo, eu o desonrava como um covarde.

Não sei como se passou o tempo todo que decorreu depois. Foi uma visão de gozos malditos — eram os amores de Satã e Eloá,²⁹ da morte e da vida — num leito do mar.

Quando acordei um dia desse sonho, o navio tinha encalhado num banco de areia: o ranger da quilha a morder na areia gelou a todos — meu despertar foi a um grito de agonia...

— Olá, mulher! taverneira maldita, não vês que o vinho acabou-se?

Depois foi um quadro horrível! Éramos nós numa jangada no meio do mar. Vós que leste o *Don Juan*,³⁰ que fizestes talvez daquele veneno a vossa Bíblia, que dormistes as noites da saciedade, como eu, com a face sobre ele — e com os olhos ainda fitos nele vistes tanta vez amanhecer — sabeis quanto se cõa de horror aqueles homens atirados ao mar, num mar sem horizonte, ao balouço das águas, que parecem sufocar seu escárnio na mudez fria de uma fatalidade!

Uma noite — a tempestade veio — apenas houve tempo de amarrar nossas munições... Fora mister ver o Oceano bramindo no escuro como um bando de leões com fome, para saber o que é a borrasca — fora mister vê-la de uma jangada à luz da tempestade, às blasfêmias dos que não crêem e maldizem, às lágrimas dos que esperavam³¹ e desesperam, aos soluços dos que tremem e tiritam de susto como aquele que bate à porta do nada... E eu, eu ria: era como o gênio do ceticismo naquele deserto. Cada vaga que varria nossas tábuas descosidas arrastava um homem — mas cada vaga que me rugia aos pés parecia respeitar-me. Era um Oceano como aquele de fogo onde caíram os anjos perdidos de Milton, o cego: quando eles passavam cortando-as a nado, as águas do pântano de lava se apartavam:³² a morte era para os filhos de Deus — não para o bastardo do mal!

Toda aquela noite passeia-a com a mulher do comandante nos braços. Era um himeneu terrível aquele que se consumava entre um descrido e uma mulher pálida que enlouquecia: o tálamo era o Oceano, a espuma das vagas era a seda que nos alcatifava o leito. Em meio daquele concerto de uivos que nos ia ao pé, os gemidos nos sufocavam: e nós rolávamos abraçados — atados a um cabo da jangada — por sobre as tábuas...

Quando a aurora veio, restávamos cinco: eu, a mulher do comandante, ele e dois marinheiros —...

Alguns dias comemos umas bolachas repassadas da salsugem da água do mar. Depois tudo o que houve de mais horrível se passou...

— Por que empalideces, Solfieri? a vida é assim. Tu o sabes como eu o sei. O que é o homem? é a espuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia: alguma coisa de louco e movediço como a vaga, de fatal como o sepulcro! O que é a existência? Na mocidade é o caleidoscópio das ilusões: vive-se então da seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos, e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos antes do tempo, e murcharam como nossas faces as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário, e este *amanhã* do velho, gelado e ermo — despedido como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura! Miséria! loucura!

— Muito bem! miséria e loucura! interrompeu uma voz.

O homem que falara era um velho. A fronte se lhe descalvara, e longas e fundas rugas a sulcavam — eram as ondas³³ que o vento da velhice lhe cavava no mar da vida... Sob espessas sobranceiras grisalhas lampejavam os olhos pardos e um espesso bigode lhe cobria parte dos lábios. Trazia um gibão negro e roto, e um manto desbotado, da mesma cor lhe caía dos ombros.

— Quem és, velho? perguntou o narrador.

— Passava lá fora: a chuva caía a cântaros: a tempestade era medonha: entrei: Boa-noite, senhores! se houver mais uma taça na vossa mesa, enchei-a até as bordas e beberei convosco.

— Quem és?

— Quem eu sou? na verdade fora difícil dizê-lo; corri muito mundo, a cada instante mudando de nome e de vida. — Fui poeta — e como poeta cantei. Fui soldado, banhei minha fronte juvenil³⁴ nos últimos raios de sol da águia de Waterloo.³⁵ — Apertei ao fogo da batalha a mão do homem do século³⁶ — bebi numa taverna com Bocage o Português — ajoelhei-me na Itália sobre o túmulo de Dante — e fui à Grécia para sonhar como Byron naquele túmulo das glórias do passado. — Quem eu sou? Fui um poeta aos vinte anos, um libertino aos trinta — sou um vagabundo sem pátria e sem crenças aos quarenta. Sentei-me à sombra de todos os sóis — beijei lábios de mulheres de todos os países — e de todo esse peregrinar só trouxe duas lembranças — um amor de mulher que morreu nos meus braços na primeira noite de embriaguez e de febre — e uma agonia de poeta... Dela, tenho uma rosa murcha e a fita que prendia seus cabelos. — Dele — olhai...

O velho tirou de um bolso um embrulho: era um lenço vermelho o invólucro: desataram-no — dentro estava uma caveira.

— Uma caveira! gritaram em torno; és um profanador de sepulturas?

— Olha, moço, se entendes a ciência de Gall e Spurzheim,³⁷ diz-me pela protuberância dessa fronte, e pelas bossas dessa cabeça quem podia ser esse homem?

— Talvez um poeta — talvez um louco.

— Muito bem! adivinhaste. Só erraste não dizendo que talvez ambas as coisas a um tempo. Sêneca o disse — a poesia é insânia. Talvez o gênio seja uma alucinação, e o entusiasmo precise da embriaguez para escrever o hino sanguinário e fervoroso

de Rouget de l'Isle,³⁸ ou para, na criação do painel medonho do Cristo morto de Holbein,³⁹ estudar a corrupção do cadáver. Na vida misteriosa de Dante, nas orgias de Marlowe, no peregrinar de Byron havia uma sombra da doença do Hamlet: quem sabe?

— Mas a que vem tudo isso?

— Não bradastes — miséria e loucura! — vós, almas onde talvez borbulhava o sopro de Deus, cérebros que a luz divina do gênio esclarecia, e que o vinho enchia de vapores, e a saciedade d'escárnios. Enchei as taças até a borda! enchei-as e bebei; bebei à lembrança do cérebro que ardeu nesse crânio, da alma que aí habitou, do poeta — louco — Werner! e eu bradarei ainda uma vez: — miséria e loucura!

O velho esvaziou o copo, embuçou-se e saiu — Bertram continuou a sua história.

Eu vos dizia que ia passar-se uma coisa horrível: não haviam⁴⁰ 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 de mais horrível...

Na verdade, senhores, o homem é uma criatura perfeita! Estatuário sublime, Deus esgotou no talhar desse mármore todo o seu esmero. Prometeu divino encheu-lhe o crânio protuberante da luz do gênio. Ergueu-o pela mão, mostrou-lhe o mundo do alto da montanha, como Satã quatro séculos depois o fez a Cristo, e disse-lhe: Vê; tudo isso é belo — vales e montes, águas do mar que espumam, folhas das florestas que tremem e sussurram como as asas dos meus anjos — tudo isso é teu. — Fiz-te o mundo belo no véu purpúreo do crepúsculo, dourei-to aos raios de minha face. — Eiló, rei da terra! banha a fronte olímpica nessas brisas, nesse orvalho, na espuma dessas cataratas. — Sonha como a noite, canta como os anjos, dorme entre as flores! Olha! entre as folhas floridas

do vale dorme uma criatura branca como o véu das minhas virgens, loira como o reflexo das minhas nuvens, harmoniosa como as aragens do céu nos arvoredos da terra. — É tua: acorda-a: ama-a, e ela te amará; no seio dela, nas ondas daquele cabelo, afoga-te como o sol entre vapores. — Rei no peito dela, rei na terra, vive de amor e crença, de poesia e de beleza, levanta-te, vai e serás feliz!

Tudo isso é belo, sim — mas é a ironia mais amarga, a decepção mais árida de todas as ironias e de todas as decepções. — Tudo isso se apaga adiante⁴¹ de dois fatos muito prosaicos — a fome e a sede.

O gênio, a águia altiva que se perde nas nuvens, que se aquece no eflúvio da luz mais ardente do sol — cair assim com as asas torpes e verminosas no lodo das charnecas? Poeta, porque no meio do arroubo mais sublime do espírito, uma voz sarcástica e mefistofélica te brada — meu Fausto, ilusões! a realidade é a matéria: Deus escreveu *Ανάγκη*⁴² — na fronte de sua criatura! — Don Juan! por que choras a esse beijo morno de Haidéia⁴³ que desmaia-te nos braços? a prostituta vender-tos-á amanhã mais queimados!... Miséria! E dizer que tudo o que há de mais divino no homem, de mais santo e perfumado na alma se infunde⁴⁴ no lodo da realidade, se revolve no charco e acha ainda uma convulsão infame para dizer — sou feliz!...

Isso tudo, senhores, para dizer-vos uma coisa muito simples... um fato velho e batido — uma prática do mar, uma lei do naufrágio — a antropofagia.

Dois dias depois de acabados os alimentos restavam três pessoas: eu, o comandante e ela — eram três figuras macilentas como o cadáver, cujos peitos nus arquejavam como a agonia, cujos olhos fundos e sombrios se injetavam de sangue como a loucura.

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.

Então o instinto de vida se lhe despertou ainda. Por um dia mais de existência, mais um dia de fome e sede, de leito úmido e varrido pelos ventos frios do norte, mais umas horas mortas de blasfêmia e de agonia, de esperança e desespero — de orações e descrença — de febre e de ânsia — o homem ajoelhou-se, chorou, gemeu a meus pés...

— Olhai, dizia o miserável, esperemos até amanhã... Deus terá compaixão de nós... Por vossa mãe, pelas entranhas de vossa mãe! por Deus se ele existe! deixai, deixai-me ainda viver!

— Oh! a esperança é pois como uma parasita que morde e despedaça o tronco, mas quando ele cai, quando morre e apodrece, ainda o aperta em seus convulsos braços? Esperar! quando o vento do mar açoita as ondas, quando a espuma do oceano vos lava o corpo lívido e nu, quando o horizonte é deserto e sem termo, e as velas que branqueiam ao longe parecem fugir! Pobre louco!

Eu ri-me do velho. — Tinha as entranhas em fogo. — Morrer hoje, amanhã, ou depois — tudo me era indiferente, mas hoje eu tinha fome, e ri-me porque tinha fome.

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 à morte como um rio ao mar — como a cascavel ao fogo. Mas assim — no deserto — nas águas — eles temem-na, tremem adiante⁴⁵ dessa caveira fria da morte!

Eu ri-me porque tinha fome.

Então o homem ergueu-se. A fúria se 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!

A lua amarelada erguia sua face desbotada, como uma meretriz cansada de uma noite de devassidão — do céu escuro parecia zombar desses dois moribundos que lutavam por uma hora de agonia...

O valente do combate desfalecia — caiu — pus-lhe o pé na garganta — sufoquei-o — e expirou...

Não cubrais o rosto com as mãos — faríeis o mesmo... Aquele cadáver foi nosso alimento dois dias...

Depois, as aves do mar já baixavam para partilhar minha presa; e às minhas noites fastientas uma sombra vinha reclamar sua ração de carne humana...

Lancei os restos ao mar..

Eu e a mulher do comandante passamos — um dia, dois — sem comer nem beber.

Então ela propôs-me morrer comigo. — Eu disse-lhe que sim. Esse dia foi a última agonia do amor que nos queimava — gastamo-lo em convulsões para sentir ainda o mel fresco da voluptuosidade banhar-nos os lábios... Era o gozo febril que podem ter duas criaturas em delírio de morte. 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-ma nas mãos pálidas dizendo que era vinho. As gargalhadas frias vinham mais de entuviada...⁴⁶

Estava louca.

Não dormi — não podia dormir: uma modorra ardente me feria as pálpebras: o hálito de meu peito parecia fogo: meus lábios secos e estalados apenas se orvalhavam de sangue.

Tinha febre no cérebro — e meu estômago tinha fome. Tinha fome como a fera.

Apertei-a nos meus braços, oprimi-lhe nos beijos a minha boca em fogo: apertei-a convulsivo — sufoquei-a. Ela era ainda tão bela!

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...

De repente senti-me só. Uma onda me arrebatara o cadáver. Eu a vi boiar pálida como suas roupas brancas, seminua, com os cabelos banhados de água: eu vi-a erguer-se na espuma das vagas, desaparecer, e boiar de novo: depois não a distingui mais — era como a espuma das vagas, como um lençol lançado nas águas...

Quantas horas, quantos dias passei naquela modorra — nem o sei... Quando acordei desse pesadelo de homem desperto, estava a bordo de um navio.

Era o brigue inglês *Swallow*, que me salvara...

Olá taverneira, bastarda de Satã! não vês que tenho sede, e as garrafas estão secas, secas como tua face e como nossas gargantas?

IV

G E N N A R O ⁴⁷

Meurs ou tue!

CORNEILLE

— GENNARO, DORMES, ou embebes-te no sabor do último trago do vinho, da última fumaça do teu cachimbo?

— Não: quando contavas tua história, lembrava-me uma folha da vida, folha seca e avermelhada como as do outono, e que o vento varreu.

— Uma história?

— Sim: é uma das minhas histórias: sabes, Bertram, eu sou pintor, é uma lembrança triste essa que vou revelar, porque é a história de um velho e de duas mulheres, belas como duas visões de luz.

Godofredo Walsh era um desses velhos sublimes, em cujas cabeças as cãs semelham o diadema prateado do gênio. Velho já, casara em segundas núpcias com uma beleza de vinte anos. Godofredo era pintor; diziam uns que este casamento fora um amor artístico por aquela beleza Romana, como que feita ao molde das belezas antigas — outros criam-no compaixão pela pobre moça



que vivia de servir de modelo. O fato é que ele a queria como filha — como Laura, a filha única de seu primeiro casamento — Laura, corada como uma rosa, e loira como um anjo.

Eu era nesse tempo moço: era aprendiz de pintura em casa de Godofredo. Eu era lindo então! que trinta anos lá vão! que ainda os cabelos e as faces me não haviam desbotado como nesses longos quarenta e dois anos de vida! Eu era aquele tipo de mancebo ainda puro do ressumbrar infantil, pensativo e melancólico como o Rafael se retratou no quadro da galeria Barberini. 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 embalavam aos céus da Itália.

Como eu o disse — o mestre tinha uma filha chamada Laura. Era uma moça pálida, de cabelos castanhos e olhos azulados; sua tez branca, só às vezes,⁴⁸ quando o pejo a incendia, duas rosas lhe avermelhavam a face e se lhe destacavam no fundo de mármore. Laura parecia querer-me como a um irmão. Seus risos, seus beijos de criança de quinze anos eram só para mim. À noite, quando eu ia deitar-me, ao passar pelo corredor escuro com minha lâmpada, uma sombra me apagava a luz e um beijo me pousava nas faces, nas trevas.

Muitas noites foi assim.

Uma manhã — eu dormia ainda — o mestre saía e Nauza fora à igreja — quando Laura entrou no meu quarto e fechou a porta: deitou-se a meu lado. Acordei — nos abraços⁴⁹ 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:⁵⁰ isso tudo ao despertar dos sonhos alvos da madrugada, me enlouqueceu...

Todas as manhãs Laura vinha a meu quarto...

Três meses passaram assim. Um dia entrou ela no meu quarto e disse-me:

— Gennaro, estou desonrada para sempre... A princípio eu quis-me iludir — já não o posso — estou de esperanças...

Um raio que me caísse aos pés não me assustaria tanto.

— É preciso que cases comigo — que me peças a meu pai, ouves, Gennaro?

Eu calei-me.

— Não me amas então?

Calei-me ainda.

— Oh! Gennaro! Gennaro!

E caiu no meu ombro desfeita em soluços. Carreguei-a assim fria e fora de si para seu quarto.

Nunca mais tornou a falar-me em casamento.

Que havia de eu fazer? contar tudo ao pai, e pedi-la em casamento? fora uma loucura: ele me mataria, e a ela: ou pelo menos me expulsaria de sua casa... E Nauza? cada vez eu a amava mais. Era uma luta terrível essa que se travava entre o dever e o amor, e entre o dever e o remorso.

Laura não me falara mais. Seu sorriso era frio: cada dia tornava-se mais pálida: mas a gravidez não crescia, antes mais nenhum sinal se lhe notava...

O velho levava as noites passeando no escuro. Já não pintava. Vendo a filha que morria aos sons secretos de uma harmonia de morte, que empalidecia cada vez mais, o misérrimo arrancava as câs.

Eu contudo não esquecera Nauza, nem ela se esquecia de mim. Meu amor era sempre o mesmo: eram sempre noites de esperança e de sede que me banhavam de lágrimas o travesseiro. Só às vezes sombra de um remorso me passava, mas a imagem dela dissipava todas essas névoas...

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 perdôo: eu te perdôo 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.

Um ano todo se passou assim para mim. O velho parecia endoidecido. Todas as noites fechava-se no quarto onde morrera Laura: levava aí a noite toda em solidão. Dormia? ah que não! Longas horas eu o escutei no silêncio arfar com ânsia, outras vezes afogar-se em soluços. Depois tudo emudecia: o silêncio durava horas — o quarto era escuro: e depois as passadas pesadas do mestre se ouviam pelo quarto, mas vacilantes como de um bêbado que cambaleia.

Uma noite eu disse a Nauza que a amava: ajoelhei-me junto dela, beijei-lhe as mãos, reguei seu colo de lágrimas: ela voltou a face: eu cri que era desdém, ergui-me.

— Então Nauza, tu me não amas, disse eu.

Ela permanecia com o rosto voltado.

— Adeus pois: perdoai-me se vos ofendi: meu amor é uma loucura, minha vida é uma desesperança — o que me resta? Adeus, irei longe — longe daqui... talvez então eu possa chorar sem remorso...

Tomei-lhe a mão e beijei-a.

Ela deixou sua mão nos meus lábios.

Quando ergui a cabeça, eu a vi: ela estava debruçada em lágrimas.

— Nauza — Nauza — uma palavra, tu me amas?

.....
.....
Tudo o mais foi um sonho: a lua passava entre os vidros da janela aberta, e batia nela: nunca eu a vira tão pura e divina!

.....
.....
E as noites que o mestre passava soluçando no leito vazio de sua filha, eu as passava no leito dele, nos braços de Nauza.

Uma noite houve um fato pasmoso.

O mestre veio ao leito de Nauza. Gemia e chorava aquela voz cavernosa e rouca: tomou-me pelo braço com força, acordou-me, e levou-me de rastro ao quarto de Laura...

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...

Eu tremi de ver meu semblante tão lívido na tela: e lembrei-me que naquele dia ao sair do quarto da morta, no espelho dela que estava ainda pendurado à janela, eu me horrorizara de ver-me cadavérico...

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!

No outro dia o mestre conversou comigo friamente. Lamentou a falta de sua filha — mas sem uma lágrima: Mas sobre o passado da noite, nem palavra.

Todas as noites era a mesma tortura, todos os dias a mesma frieza.

O mestre era sonâmbulo...

E pois eu não me cri perdido...

Contudo lembrei-me que uma noite, quando eu saía do quarto de Laura com o mestre, no escuro vira uma roupa branca passar-me por perto, roçaram-me uns cabelos soltos, e nas lájeas do corredor estalavam umas passadas tímidas de pés nus... Era Nauza que tudo vira e tudo ouvira, que se acordara e sentira minha falta no leito, que ouvira esses soluços e gemidos, e correrá para ver....

.....
.....

Uma noite, depois da⁵¹ ceia, o mestre Walsh tomou sua capa e uma lanterna, e chamou-me para acompanhá-lo. Tinha de sair fora da cidade e não queria ir só. Saímos juntos: a noite era escura e fria. O outono desfolhara as árvores e os primeiros sopros do inverno rugiam nas folhas secas do chão. Caminhamos juntos muito tempo: cada vez mais nos entranhávamos pelas montanhas, cada vez o caminho era mais solitário. O velho parou. Era na fralda de uma montanha. À direita o rochedo se abria num trilho: à esquerda as pedras soltas por nossos pés a cada passada se despejavam e rolavam pelo despenhadeiro, e instantes depois se ouvia um som como de água onde cai um peso...

A noite era escuríssima. Apenas a lanterna alumiaava o caminho tortuoso que seguíamos. O velho lançou os olhos à escuridão do abismo e riu-se.

— Espera-me aí, disse ele — já venho.

Godofredo tomou a lanterna e seguiu para o cume da montanha: eu sentei-me no caminho à sua espera: vi aquela luz ora perder-se, ora reaparecer entre os arvoredos nos ziguezagues do caminho. Por fim vi-a parar. O velho bateu à porta de uma cabana: a porta abriu-se. Entrou. O que aí se passou nem o sei: quando a porta se abriu de novo uma mulher lívida e desgrenhada apareceu com um facho na mão. —

A porta fechou-se. Alguns minutos depois o mestre estava comigo.

O velho assentou a lanterna num rochedo, despiu a capa e disse-me:

— Gennaro, quero contar-te uma história. É um crime, quero que sejas juiz dele. Um velho era casado com uma moça bela. De outras núpcias tinha uma filha bela também. Um aprendiz — um miserável que ele erguera da poeira, como o vento às vezes ergue uma folha, mas que ele podia reduzir a ela quando quisesse...

Eu estremeci, os olhares do velho pareciam ferir-me.

— Nunca ouviste essa história, meu bom Gennaro?

— Nunca, disse eu a custo e tremendo.

— Pois bem — esse infame desonrou o pobre velho: traiu-o como Judas ao Cristo.

— Mestre, perdão!

— Perdão! e perdoou o malvado ao pobre coração do velho?

— Piedade!

— E teve ele dó da virgem, da desonrada, da infanticida?

— Ah! gritei.

— Que tens? conheces o criminoso.

A voz de escárnio dele me abafava.

— Vês pois, Gennaro, disse ele mudando de tom — se houvesse um castigo pior que a morte, eu to daria. Olha esse despenhadeiro! É medonho! se o visses de dia, teus olhos se escurece-

riam e aí rolarias talvez — de vertigem! É um túmulo seguro: e guardará o segredo, como um peito o punhal. — Só os corvos iram lá ver-te: só os corvos e os vermes. E pois, se tens ainda no coração maldito um remorso, reza tua última oração: mas seja breve: o algoz espera a vítima: a hiena tem fome de cadáver...

Eu estava ali pendente junto à morte. Tinha só a escolher o suicídio ou ser assassinado. Matar o velho era impossível. Uma luta entre mim e ele fora insana. Ele era robusto, a sua estatura alta, seus braços musculosos me quebrariam como o vendaval rebenta um ramo seco. Demais, ele estava armado. Eu — eu era uma criança débil: ao meu primeiro passo ele me arrojaria da pedra em cujas bordas eu estava... só me restaria morrer com ele — arrastá-lo na minha queda — Mas para quê?

Eu curvei-me⁵² no abismo: tudo era negro: o vento lá gemia embaixo nos ramos desnudados, 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.

O velho riu-se: infernal era aquele rir dos seus lábios estalados de febre. Só vi aquele riso... Depois foi uma vertigem... o ar que sufocava, um peso que me arrastava, como naqueles pesadelos em que se cai de uma torre e se fica preso ainda pela mão, mas a mão cansa, fraqueia, sua, esfria... Era horrível: ramo a ramo, folha por folha os arbustos me estalavam nas mãos: as raízes secas que saíam pelo despenhadeiro estavam sobre meu peso, e meu peito sangrava nos espinhais. A queda era muito rápida... de repente não senti mais nada... Quando acordei estava junto a uma cabana de camponeses que me tinham apanhado junto da torrente, preso nos ramos de uma azinheira gigantesca que assombrava o rio.

Era depois de um dia e uma noite de delírios que eu acordara. Logo que sarei, uma idéia me veio: ir ter com o mestre. Ao verme salvo assim daquela 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 ele me perdoasse. Viver com aquele remorso me parecia impossível. Parti pois: no caminho topei um punhal. Ergui-o. Era do mestre. Veio-me então uma idéia de vingança e de soberba. Ele quisera matar-me, ele tinha rido à minha agonia, e eu havia ir chorar-lhe ainda aos pés para ele repelir-me ainda, cuspir-me nas faces, e amanhã procurar outra vingança mais segura. Eu humilhar-me quando ele me tinha abatido! Os cabelos me arrepiaram na cabeça, e suor frio me rolava pelo rosto.

Quando cheguei à casa do mestre achei-a fechada. — Bati — não abriram. O jardim da casa dava para a rua: saltei o muro: tudo estava deserto e as portas que davam para ele estavam também fechadas. Uma delas era fraca: com pouco esforço arrombei-a. Ao estrondo da porta que caiu só o eco respondeu nas salas. Todas as janelas estavam fechadas: e contudo era dia claro fora. Tudo estava escuro: nem uma lamparina acesa. Caminhei tateando até a sala do pintor. Cheguei lá — abri as janelas e a luz do dia derramou-se na sala deserta. Cheguei então ao quarto de Nauza — abri a porta e um bafo pestilento corria daí. 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. Entre eles um copo onde se depositara um resíduo polvilhento. Ao pé estava um frasco vazio. Depois eu o soube — a velha da cabana era uma mulher que vendia veneno: era ela decerto que o vendera, porque o pó branco do copo parecia sê-lo...

Ergui os cabelos da mulher, levantei-lhe a cabeça... Era Nauza, mas Nauza cadáver, já desbotada pela podridão. Não era aquela

estátua alvíssima de outrora, as faces macias e o colo de neve... 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 roxo e apodrecido: eu o vi — da boca lhe corria uma espuma esverdeada

.....

.....

.....

.....

V

CLAUDIUS HERMANN⁵³

Ecstasy!
My pulse as yours doth temperately keep time
And makes as healthful music: It is not madness
That I have utter'd.

SHAKESPEARE, *Hamlet*

— E TU, HERMANN! Chegou a tua vez. Um por um evocamos ao cemitério do passado um cadáver. Um por um erguemos-lhe o sudário para mostrar-lhe uma nódoa de sangue. Fala que chegou tua vez.

— Claudius sonha algum soneto ao jeito do Petrarca, alguma auréola de pureza como a dos espíritos puros da *Messíada*!⁵⁴ disse entre uma fumaça e uma gargalhada Johann erguendo a cabeça da mesa.

— Pois bem! quereis uma história? Eu pudera contá-las, como vós, loucuras de noites de orgia — mas para quê? Fora escárnio Fausto ir lembrar a Mefistófeles as horas de perdição que lidou com ele. Sabeis-las todas essas minhas nuvens do passado, lestes-lo à farta o livro desbotado de minha existência libertina. Se o não lembrásseis, a primeira mulher das ruas pudera contá-lo. Nessa



torrente negra que se chama a vida, e que corre para o passado enquanto nós caminhamos para o futuro, também desfolhei muitas crenças, e lancei despidas as minhas roupas mais perfumadas para trajar a túnica da Saturnal! O passado é o que foi, é a flor que murchou, o sol que se apagou: o cadáver que apodreceu. Lágrimas a ele? fora loucura! Que durma, e que durma com suas lembranças negras! revivam; acordem apenas os miosótis abertos naquele pântano! sobregüie naquele não-ser o eflúvio de alguma lembrança pura!

— Bravo! Bravíssimo! Claudius, estás completamente bêbado! bofé que estás romântico!

— Silêncio, Bertram! certo que esta não é uma lenda para inscrever-se após das vossas: uma dessas coisas que se contem com os cotovelos na toalha vermelha, e os lábios borrifados de vinho e saciados de beijos... Mas que importa?

Vós todos, que amais o jogo, que vistes um dia correr naquele abismo uma onda de ouro, redemoinhar-lhe no fundo, como um mar de esperanças que se embate na ressaca do acaso, sabeis melhor que vertigem nos tonteia então: ideais-la melhor a loucura que nos delira naqueles jogos de milhares de homens, ou de fortuna, aspirações, a vida mesma vão-se na rapidez de uma corrida, onde todo esse complexo de misérias e desejos, de crimes e virtudes que se chama a existência se joga numa parelha de cavalos!

Apostei como homem a quem não doera empobrecer: o luxo também sacia, e é essa uma saciedade terrível! para ela nada basta: nem as danças do Oriente, nem as lupercais romanas, nem os incêndios de uma cidade inteira lhe alimentariam a seiva de morte, essa *vitalidade do veneno* — de que fala Byron. Meu lance no *turf*⁵⁵ foi minha fortuna inteira. Eu era rico, muito rico então: em Londres ninguém ostentava mais dispendiosas devassidões: nenhum nababo numa noite esperdiçava somas como eu. O suor

de três gerações derramava-o eu no leito das perdidas, e no chão das minhas orgias...

No instante em que as corridas iam começar, em que todos se sentiam febris de impaciência — um murmúrio correu pelas multidões — um sorriso — e depois eram as frentes que se expandiam — e depois uma mulher passou a cavalo.

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 ademã 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 à fé, senhores, que não havíeis rir de escárnio como rides agora!

— Romantismo! deves estar muito ébrio, Claudius, para que nos teus lábios secos de Lovelace,⁵⁶ e na tua insensibilidade de D. Juan venha a poesia ainda passar-te um beijo!

— Ride, sim! misérrimos! que não compreendeis o que porventura vai de incêndio por aqueles lábios de Lovelace, e como arqueja o amor sob as roupas gotejantes de chuva de D. Juan o libertino! Insanos, que nunca sonhastes Lovelace sem sua máscara talvez chorando Clarissa Harlowe, pobre anjo, cujo⁵⁷ as asas brancas ele ia desbotar... maldizendo essa fatalidade que faz do amor uma infâmia e um crime! Mil vezes insanos que nunca sonhastes o Espanhol acordando no lupanar, passando a mão pela fronte, e rugindo de remorso e saudade ao lembrar tantas visões alvas do passado!

— Bravo! bravo!

— Poesia! poesia! murmurou Bertram.

— Poesia! por que pronunciar-lho à virgem casta o nome santo como um mistério, no lodo escuro da taverna? Por que lembrá-la a

estrela do amor à luz do lampião da crápula? Poesia! sabeis o que é a poesia?

— Meio cento de palavras sonoras e vãs que um pugilo de homens pálidos entende, uma escada de sons e harmonias que àquelas almas loucas parecem idéias, e lhes despertam ilusões como a lua as sombras... Isso no que se chama os poetas. Agora, no ideal, na mulher, no ressaibo do último romance, o delírio e a paixão da última heroína de novela, e o presente incerto e vago de um gozo místico, pelo qual a virgem se morre de volúpia, sem sabê-lo por quê...

— Silêncio, Bertram! teu cérebro queimaram-to os vinhos, como a lava de um vulcão as relvas e as flores da campina. Silêncio! és como essas plantas que nascem e mergulham no mar morto: cobre-as uma cristalização calcária, enfezam-se e mirram. A poesia, eu to direi também por minha vez, é o vôo das aves da manhã no banho morno das nuvens vermelhas da madrugada, é o cervo que se rola no orvalho da montanha relvosa, que se esquece da morte de amanhã, da agonia de ontem em seu leito de flores!

— Basta, Claudius: que isso que aí dizes ninguém o entende: são palavras, palavras e palavras, como o disse o Hamlet: e tudo isso é inânido e vazio como uma caveira seca, mentiroso como os vapores infectos da terra que o sol no crepúsculo iria de mil cores, e que se chamam as nuvens, ou essa fada zombadora e nevoenta que chama a poesia!

— A história! a história! Claudius — não vês que essa discussão nos faz bocejar de tédio?

— Pois bem: contarei o resto da história: No fim desse dia eu tinha dobrado minha fortuna —.

No dia seguinte eu a vi: era no teatro. Não sei o que representaram; não sei o que ouvi, nem o que vi: sei só que lá estava uma mulher — bela como tudo quanto passa mais puro à concepção do estatuário. Essa mulher era a duquesa Eleonora... No outro dia vi-

a num baile... Depois... Fora longo dizer-vo-lo: seis meses! Concebeis-lo? 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 não⁵⁸ iria além — que era muito esperar em vão: e que se ela não viria como Gulnare aos pés do Corsário, a ele cabia ir ter com ela.

Uma noite tudo dormia no palácio do duque. A duquesa, cansada do baile, adormecia num divã. A lâmpada de alabastro estremecia-lhe sua luz dourada na testa pálida. Parecia uma fada que dormia ao luar...

O reposteiro do quarto agitou-se: um homem aí estava parado — absorto. Tinha a cabeça tão quente e febril e ele a repousava no portal.

A fraqueza era covarde: e demais, esse homem comprara uma chave e uma hora à infâmia venal de um criado; esse homem jurara que nessa noite gozaria aquela mulher: fosse embora veneno, ele beberia o mel daquela flor, o licor de escarlate daquela taça. Quanto a esses prejuízos de honra e adultério, não riais deles — não que ele ria disso. Amava, e queria: a sua vontade era como a folha de um punhal — ferir ou estalar.

Na mesa havia um copo e um frasco de vinho: encheu o copo: era vinho espanhol —... Chegou-se a ela, ergueu-a com suas roupas de veludo desatadas,⁵⁹ seus cabelos a meio soltos ainda entremeados de pedraria e flores, seus seios meios nus onde os diamantes brilhavam como gotas de orvalho — ergueu-a nos braços; deu-lhe um beijo. Ao calor daquele beijo, seminua, ela acordou-se: entre os vagos sonhos se lhe perdia uma ilusão talvez; murmurou — “amor!” e com os olhos entreabertos deixou cair a cabeça e adormeceu de novo.

O homem tirou do seio um frasquinho de esmeralda. Levou-o aos lábios entreabertos dela: 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.

A lâmpada brilhou com mais força — e apagou-se...

O homem era Claudius Hermann.....

Quando me levantei, embucei-me na capa e saí pelas ruas. Queria ir ter a meu palácio, mas estava tonto como um ébrio. Titubeava e o chão era lúbrico como para quem desmaia. Uma idéia contudo me perseguia. — Depois daquela mulher nada houvera mais para mim. Quem uma vez bebeu o suco das uvas purpúreas do paraíso, mais nunca deve inebriar-se do néctar da terra... Quando o mel se esgotasse, o que restava a não ser o suicídio?

Uma semana se passou assim: todas as noites eu bebia nos lábios à dormida um século de gozo. Um mês! o mês em que delirantes iam os bailes do entrudo, em que mais cheia de febre ela adormecia quente, com as faces em fogo!

Uma noite — era depois de um baile — eu esperei-a na alcova, escondido atrás do seu leito. — No copo cheio d'água que estava junto à sua cabeceira derramara as últimas gotas do filtro, quando entrou com ela o Duque.

Era ele um belo moço! Antes de deixá-la passou-lhe as duas mãos pelas fontes e deu-lhe um beijo. Embevecido daquele beijo,

o anjo pendeu a cabeça no ombro dele, e enlaçou-o com seus braços nus reluzentes das pulseiras de pedraria. O duque teve sede, pegou no copo da duquesa, bebeu algumas gotas, ela tomou-lhe o copo — bebeu o resto. Eu os vi assim: aquele esposo inda tão moço, aquela mulher — ah! e tão bela! — ... de tez ainda virgem — e apertei o punhal...

— Virás hoje, Maffio? disse ela.

— Sim, minha alma —.⁶⁰

Um beijo sussurrou, e afogou as duas almas. E eu na sombra sorri: porque sabia que ele não havia de vir —

.....
.....
Ele saiu: ela começou a despir-se. Eu lhas vi uma por uma caírem as roupas brilhantes, as flores e as jóias — desatarem-se-lhe as tranças luzidias e negras — e depois aparecia no véu branco do roupão transparente como as estátuas de ninfas a meio nuas⁶¹ com as formas desenhadas pela túnica repassada da água do banho.

O que vi — foi o que sonhara e muito, o que vós todos, pobres insanos, idealizastes um dia como a visão dos amores sobre o corpo da vendida! Eram os seios nêveos e veitados de azul, trêmulos de desejo, a cabeça perdida entre a chuva de cabelos negros — os lábios arquejantes — o corpo todo palpitante — era a languidez do desalinho, quando o corpo da beleza mais se enche de beleza, e como uma rosa que abre molhada de sereno, mais se expande, mais patenteia suas cores.

O narcótico era fortíssimo: uma sofreguidão febril lhe abria os beijos, extenuada e lânguida caída no leito, com as pálpebras pálidas, os braços soltos e sem força — parecia beijar uma sombra.....

.....
.....

Ergui-a do leito: carreguei-a com suas roupas diáfanas, suas formas cetinosas, os cabelos soltos úmidos ainda de perfume, seus seios ainda quentes...

Corri com ela pelos corredores desertos: passei pelo pátio — a última porta estava cerrada: abri-a.

Na rua estava um carro de viagem: os cavalos nitriam e escumavam de impaciência. Entrei com ela dentro do carro. — Partimos.

Era tempo. Uma hora depois amanhecia.

Breve estivemos fora da cidade.

A madrugada aí vinha com seus vapores, seus rosais borrifados de orvalho, suas nuvens aveludadas, e as águas salpicadas de ouro e vermelhidão. A natureza corava ao primeiro beijo do sol, como branca donzela ao primeiro beijo do noivo: não como amante afanada de noite voluptuosa como a pintou o paganismo; antes como virgem acordada do sono infantil meia⁶² ajoelhada ante Deus; que ora murmura suas orações balsâmicas — ao céu que se azula — à terra que cintila — às águas que se douram. Essa madrugada baixava à terra como o bafo de Deus: e entre aquela luz e aquele ar fresco a duquesa dormia — pálida como os sonos daquelas criaturas místicas das iluminuras da Idade Média — bela como a Vênus dormida de Ticiano,⁶³ e voluptuosa como uma das amásias do Veronese.⁶⁴

Beijei-a: eu sentia a vida que se me evaporava nos seus lábios. Ela sobressaltou-se — entreabriu os olhos — mas o peso do sono ainda a acabrunhava, e as pálpebras descoradas se fecharam...

A carruagem corria sempre.

.....

.....

O sol estava a prumo no céu — era meio-dia: o calor abafava: pela frente, pelas faces, pelo colo da duquesa rolavam gotas de suor como aljófares de um colar roto... Paramos numa estalagem:

lancei-lhe sobre a face um véu, tomei-a nos meus braços, e levei-a a um aposento.

Ela devia ser muito bela assim! os criados paravam nos corredores: era assombro de tanta beleza, mais ainda que curiosidade indiscreta.

A dona da casa chegou-se a mim.

— Senhor, vossa esposa ou irmã, quem quer que ela seja, decerto precisará de uma criada que a sirva...

— Deixai-me: ela dorme. Foi essa a minha única resposta.

Deitei-a no leito: corri os cortinados, cerrei as janelas para que a luz lhe não turbasse o sono. Não havia ali ninguém que nos visse: estávamos sós, o homem e seu anjo, e a criatura da terra ajoelhou-se ao pé do leito da criatura do céu.

Não sei quanto tempo correu assim: não sei se dormia, mas sei que sonhava muito amor e muita esperança: não sei se velava, mas eu a via sempre ali, eu lhe contemplava cada movimento gracioso do dormir: eu estremecia a cada alento que lhe tremia os seios — e tudo me parecia um sonho — um desses sonhos a que a alma se abandona como um cisne, que modorra, ao tom das águas... Não sei quanto tempo correu assim: sei só que o meu delíquio quebrou-se: a duquesa estava sentada sobre o leito: com os braços nus afastava as ondas do cabelo solto que lhe cobria o rosto e o colo.

— É um sonho? murmurou. — Onde estou eu? quem é esse homem encostado em meu leito?

O homem não respondeu.

Ela desceu da cama: seu primeiro impulso foi o pudor: quis encobrir com as mãozinhas os seios palpitantes de susto. Sentiu-se quase nua, exposta às vistas de um estranho — e tremia como contam os poetas que tremera Diana ao ver-se exposta, no banho, nua às vistas de Actéon.⁶⁵

— Senhor, disse-me por compaixão, se tudo isso não é uma ilusão... se não fora uma infâmia! Nem quero pensá-lo. Maffio não deve tardar, não é assim? o meu Maffio!... Tudo isso é uma comédia... Mas que alcova é esta? Eu adormeci no meu palácio... como despertei numa sala desconhecida? disse, tudo isso é um brinco de Maffio? quer se rir de mim?... Mas, vede, vede, eu tremo, tenho medo.

O homem não respondia: tinha os olhos a fito naquela forma divina: seria a estátua da paixão na palidez, no olhar imóvel, nos lábios sedentos, se o arfar do peito lhe não denunciava a vida.

Ela ajoelhou-se: nem sei o que ela dizia. Não sei que palavras se evaporavam daqueles lábios: eram perfumes, porque as rosas do céu só têm perfumes: eram harmonias, porque as harpas do céu só têm harmonias, e o lábio da mulher bela é uma rosa divina, e seu coração é uma harpa do céu. Eu a escutava, mas não a entendia: sentia só que aquelas falas eram muito doces, que aquela voz tinha um talismã irresistível para minh'alma, porque só nos meus sonhos de infante que se ilude de amores, uma voz assim me passara. Os gemidos de duas virgens abraçadas no céu, douradas da luz da face de Deus, empalidecidas pelos beijos mais puros, pelo tremuloso dos abraços mais palpantes — não seriam tão suaves assim!

A moça chorava, soluçava: por fim ela ergueu-se.

Eu a vi correr à janela, ia abri-la... Eu corri a ela e tomei-a pelas mãos...

— Pois bem, disse ela, eu gritarei... se não for um deserto, se alguém passar por aqui... talvez me acudam... socor...

Eu tapei-lhe a boca com as mãos.

— Silêncio, senhora!

Ela lutava para livrar-se de minhas mãos: por fim sentiu-se enfraquecida. Eu soltei-a de pena dela.

— Então, disse-me onde estou — disse-mo, ou eu chamarei por socorro.

— Não gritareis, senhora!

— Por compaixão então esclarecei-me nesta dúvida: por que tudo isso que eu vejo? Tudo o que penso, o que adivinho é muito horrível!⁶⁶

— Escutai pois, disse-lhe eu. Havia uma mulher... era um anjo. Havia um homem que a amava, como as águas amam a lua que as prateia, como as águias da montanha o sol que as fita, que as enche de luz e de amor. Nem sei quem ele era: ergueu-se um dia de uma vida de febre, esqueceu-a; e esqueceu o passado, adiante⁶⁷ de uns olhos transparentes de mulher, as manchas de sua história, numa aurora de gozos, onde se lhe desenhava a sombra desse anjo... Escutai: não o amaldiçoeis! Esse homem tinha muita infâmia no passado: profanara sua mocidade — prostituíra-a — como a borboleta de ouro a sua geração, lançando-a no lodo: frio, sem crenças, sem esperanças, abafara uma por uma suas ilusões, como a infanticida seus filhos... Deus o tinha amaldiçoado talvez! ou ele mesmo se amaldiçoara... Esquecera que era homem, e tinha no seu peito harmonias santas como as do poeta... ele as esquecera, e elas dormiam-lhe no mistério como os suspiros nas cordas de uma guitarra abandonada. Esquecera que a natureza era bela e muito bela, que o leito das flores da noite era rescendente, que a lua era a lâmpada dos amores, as aragens do vale, os perfumes do poeta no seu noivado com os anjos, e que a aurora tinha eflúvios frescos, e com suas nuvens virginais, suas folhas molhadas de orvalho, suas águas nevoentas tinha encantos que só as almas puras entendem! Tudo isso enjeitou, esqueceu... para só o lembrar a furto e com escárnio nas horas suarentas da devassidão... Ele era muito infame!

— Mas tudo isso não me diz quem sois vós... nem por que estou aqui.

— Escutai. — O libertino amou pois o anjo, voltou o rosto ao passado, despiu-se dele como de um manto impuro. Retemperou-

se no fogo do sentimento, apurou-se na virgindade daquela visão — porque ela era bela como uma virgem, e refletia essa luz virgem do espírito, nesse brilho d'alma divina que alumia as formas — que não é da terra, mas do céu. Ainda o tempo não eivara o coração do insano de uma lepra sem cura: nem selo inextinguível lhe gravara na fronte — *impureza!* Deixou-se do viver que levava, desconheceu seus companheiros, suas amantes venais, suas insônias cheias de febre: quis apagar todo o gosto da existência, como o homem que perdeu uma fortuna inteira no jogo quer esquecer a realidade.

E o homem pôde esquecer tudo isto. Mas ele não era ainda feliz. As noites passava-as ao redor do palácio dela: via-a às vezes bela e descorada ao luar, no terraço deserto, ou distinguia suas formas na sombra que passava pelas cortinas da janela aberta de seu quarto iluminado. Nos bailes seguia com olhares de inveja aquele corpo que palpitava nas danças. No teatro, entre o arfar das ondas da harmonia, quando o êxtase boiava naquele ambiente balsâmico e luminoso, ele nada via senão ela — e só ela! E as horas de seu leito — suas horas de sono não, que mal as dormia às vezes — eram longas de impaciência e insônia, — outras vezes eram curtas de sonhos ardentes! O pobre insano teve um dia uma idéia; era negra sim, mas era a da ventura. O que fez não sei: nem o sabereis nunca. E depois bastante ébrio para vos sonhar, bastante louco para nos sonhos de fogo de seu delírio imaginar gozar-vos, foi profano assaz para roubar a um templo o cibório d'ouro mais puro. — Esse homem — tende compaixão dele, que ele vos amará de joelhos... O anjo,⁶⁸ Eleonora...

— Meu Deus! meus Deus! por que tanta infâmia, tanto lodo sobre mim? Ó minha Madona! por que maldissestes minha vida, por que deixastes cair na minha cabeça uma nódoa tão negra?

As lágrimas, os soluços abafavam-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! que serei vosso escravo: beijarei vossas plantas — ajoelhar-me-ei à noite à vossa porta — ouvirei vosso ressonar, vossas orações, vossos sonhos — e isso me bastará — serei vosso escravo e vosso cão: deitar-me-ei a vossos pés quando estiverdes acordada, velarei com meu punhal quando a noite cair: e se algum dia, se algum dia vós me puderdes amar — então! então!...

— Oh! deixai-me! deixai-me!...

— Eleonora! Eleonora! Perder noites e noites numa esperança! Alentá-la no peito como uma flor que murcha de frio — alentá-la, revivê-la cada dia — para vê-la desfolhada sobre meu rosto! Absorver-me em amor e só ter irrisão e escárnio? Dizei antes ao pintor que rasgue sua Madona, ao escultor que despedace a sua estátua de mulher.

Louca, pobre louca que sois! credes que um homem havia de encarnar um pensamento em sua alma, viver desse cancro, embeber-se da vitalidade da dor, para depois rasgá-lo do seio? Credes que ele consentiria que se lhe pisasse no coração, que lhe arrancassem — a ele poeta e amante, da coroa de ilusões — as flores uma por uma? que pela noite da desgraça, a seu amor insano de mãe lhe sufocassem sobre o seio a criatura de seu sangue, o filho de sua vida, a esperança de suas esperanças?

— Oh! e não tereis vós também dó de mim? Não sabeis-lo? isto é infame! sou uma pobre mulher. De joelhos eu vos peço perdão se vos ofendi... Eu vo-lo peço, deixai-me! que me importam vossos sonhos, vosso amor?

Doía-me profundamente aquela dor: aquelas lágrimas me queimavam. Mas minha vontade fez-se rija e férrea como a fatalidade.

— Que te importam meus sonhos, que te importam meus amores? Sim, tens razão! Que importa à água do deserto, à gazela

do areal que o Árabe tenha sede ou que o leão tenha fome? Mas a sede e a fome são fatais. O amor é como eles. — Entendes-me agora?

— Matai-me então! Não tereis um punhal! uma punhalada pelo amor de Deus! Eu juro, eu vos abençoarei...

— Morrer! e pensas no morrer! Insensata! — descer do leito morno do amor à pedra fria dos mortos! Nem sabes o que dizes. Sabes o que é essa palavra — morrer? É a dúvida que afana a existência: é a dúvida, o pressentimento que resfria a fronte do suicida, que lhe passa nos cabelos como um vento de inverno, e nos empalidece a cabeça como Hamlet! Morrer! é a cessação de todos os sonhos, de todas as palpitações do peito, de todas as esperanças! É estar peito a peito com nossos antigos amores e não senti-los! Doida! é um noivado medonho o do verme: um lençol bem negro, o da mortalha! Não fales nisso: por que lembrar o Coveiro junto ao leito da vida? põe a mão no teu coração — bate — e bate com força como o feto nas entranhas de sua mãe. Há aí dentro muita vida ainda: muito amor por amor, muito fogo por viver! Oh! se tu quisesses amar-me!

Ela escondeu a cabeça nas mãos e soluçou.

— É impossível: eu não posso amar-vos!

Eu disse-lhe:

— Eleonora, ouve-me: deixo-te só; velarei contudo sobre ti daquela porta. Resolve-te: seja uma decisão firme sim, mas pensa da. Lembra-te que hoje não poderás voltar ao mundo: o duque Maffio seria o primeiro que fugiria de ti: a torpeza do adultério senti-la-ia ele nas tuas faces; creia roçar na tua boca a umidade de um beijo de estranho. — E ele te amaldiçoaria! Vê: além a maldição e o escárnio: a irrisão das outras mulheres, a zombaria vingativa daqueles que te amaram e que não amaste. Quando entrares, dir-se-á: ei-la! arrependeu-se! o marido — pobre dele! — perdoou-a...

As mães te esconderão suas filhas — as esposas honestas terão pejo de tocar-te... E aqui, Eleonora, aqui terás meu peito e meu amor — uma vida só para ti: um homem que só pensará em ti e sonhará sempre contigo: um homem cujo mundo serás tu, serão teus risos, teus olhares, teus amores: que se esquecerá de *ontem* e de *amanhã* para fazer como um Deus de ti a sua Eternidade. Pensa, Eleonora! se quisesses, partiríamos hoje: uma vida de venturas nos espera. Sou muito rico, bastante para adornar-te como uma rainha. — Correremos a Europa, iremos ver a França com seu luxo, a Espanha, onde o clima convida ao amor, onde as tardes se embalsamam nos laranjais em flor, onde as campinas se aveludam e se matizam de mil flores — iremos à Itália, à tua pátria — e no teu céu azul, nas tuas noites límpidas, nos teus crepúsculos suavíssimos viver de novo ao sol meridional!... Se quiseres... senão seria horrível... não sei o que aconteceria: mas quem entrasse nesse quarto levaria os pés ensopados de sangue... Saí: duas horas depois voltei.

— Pensaste, Eleonora?⁶⁹

Ela não respondeu. Estava deitada com o rosto entre as mãos. À minha voz ergueu-se. Havia um papel molhado de suas lágrimas sobre o leito. Estendi a mão para tomá-lo — ela entregou-mo.

Eram uns versos meus. — Olhei para a mesa, minha carteira de viagem, que eu trouxera do carro, estava aberta: os papéis eram revoltos. Os versos eram estes:

Claudius tirou do bolso um papel amarelado e amarrotado: atirou-o na mesa. Johann leu:

Não me odeies, mulher, se no passado
Nódoa sombria desbotou-me a vida:
No vício ardente requeimando os lábios
E de tudo descri com fronte erguida.

A masc'ra de Don Juan queimou-me o rosto
Na fria palidez do libertino:
Desbotou-me esse olhar — e os lábios frios
Ousam de maldizer meu destino.

Sim! longas noites no fervor do jogo
Esperdicei febril e macilento:
E votei o porvir ao Deus do acaso
E o amor profanei no esquecimento!

Murchei no escárnio as coroas do poeta
Na ironia da glória e dos amores:
Aos vapores do vinho, à noite insano
Debrucei-me do jogo nos fervores!

A flor da mocidade profanei-a
Entre as águas lodosas do passado...
No crânio a febre, a palidez nas faces
Só cria no sepulcro sossegado!

E asas límpidas do anjo em colo impuro
Mareei — nos bafos da mulher vendida:
Inda nos lábios me rouxeia o selo
Dos ósculos da perdida.

E a mirra das canções nem mais vapura
Em profanada taça eivada e negra:
Mar de lodo passou-me ao rio d'alma
As néveas flores me estalou das bordas.
Sonho de glórias só me passa a furto
Qual flor aberta a medo em chão de tumbas
— Abatida e sem cheiro...

O meu amor... o peito o silêncio:
Guardo-o bem fundo — em sombras do sacrário
Onde ervaçal não se abastou nos ermos.
Meu amor... foi visão de roupas brancas
Da orgia à porta, fria e soluçando:
Lâmpada santa erguida em leito infame:
Vaso templário da taverna à mesa:
Estrela-d'alva refletindo pálida
No tremedal do crime.

Como o leproso das cidades velhas
Sei me fugiras com horror aos beijos:
Sei, no doido viver dos loucos anos
As crenças⁷⁰ desflorei em negra insânia:
— Vestal, prostituí as formas virgens
— Lancei eu próprio ao mar da c'roa as folhas
— Troquei a rósea túnica da infância
Pelo manto das orgias.

Oh! não me ames sequer! Pois bem! um dia
Talvez diga o Senhor ao podre Lázaro
Ergue-te — aí do lupanar da morte
Revive ao fresco do viver mais puro!
E viverei de novo: a mariposa
Sacode as asas, estremece-as, brilha
Despindo a negra tez, a baba imunda
Da larva desbotada.

Então, mulher — acordarei: do lodo
Onde Satã se pernitoiu comigo
Onde inda morno perfumou seu molde

Cetinosa ^dnúez de formas níveas.
E a loira meretriz nos seios brancos
Deitou-me a fronte lívida, na insônia
Quedou-me a febre da volúpia à sede
Sobre os beijos vendidos.

E então acordarei ao sol mais puro,
Cheirosa a fronte às auras da esperança!
Lêvarei-me da fé nas águas d'ouro
De Madalena em lágrimas — e ao anjo
Talvez que Deus me dê, curvado e mudo
Nos eflúvios do amor libar um beijo
Morrer nos lábios dele!

.....
.....
Ela calou-se: chorava e gemia.
Acerquei-me dela: ajoelhei-me como ante Deus.
— Eleonora — sim ou não?
Ela voltou o rosto para o outro lado, quis falar — interrompia-se a cada sílaba.
— Esperai, deixai que ore um pouco: a Madona talvez me perdoe. —
Esperava eu sempre. — Ela ajoelhou-se.
— Agora... disse ela erguendo-se e estendendo-me a sua mão.
— Então?
— Irei contigo.
E desmaiou.

.....
.....
.....
Aqui parou a história de Claudius Hermann.

Ele abaixou a cabeça na mesa: não falou mais.
— Dormes, Claudius? por Deus! ou está bêbado ou morto!
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. —
— 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 Solfieri.
— E a duquesa Eleonora? perguntou Archibald.
— É 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?
Aí quis prosseguir: mas uma força invencível o prendia.
— A Duquesa... é verdade! Mas como esqueci tudo isso que não me alembro!... Tirai-me da cabeça esse peso... bofé que encheram-me o crânio de chumbo derretido!... e ele batia na cabeça macilenta como um médico no peito do agonizante para encontrar um eco de vida.
— Então?
— Ah! ah! ah! gargalhou alguém que tinha ficado estranho à conversa.
— Arnold! cala-te!
— Cala-te antes, Solfieri! eu contarei o fim da história.
Era Arnold-o-loiro que acordava.
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 emanação luminosa dos paus⁷¹ 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...

Estava ébrio como o defunto Patriarca Noé, o primeiro amante da vinha, virgem desconhecida até então, e hoje prostituta de todas as bocas... ébrio como Noé o primeiro borracho de que reza a história! Dormia pesado e fundo como o Apóstolo S. Pedro no Horto das Oliveiras... o caso é que ambos tinham ceado à noite...

Arnold estendeu a capa no chão, e deitou-se sobre ela.—

Daí a alguns instantes os seus roncões de barítono se mesclavam ao magno concerto dos roncões dos dormidos...

VI

JOHANN

*Pour quoi? c'est que mon coeur au milieu des délices
D'un souvenir jaloux constamment oppressé
Froid au bonheur présent va chercher ses supplices
Dans l'avenir et le passé.*

DUMAS

— AGORA A MINHA VEZ! Quero lançar também uma moeda em vossa urna: é o cobre azinhavrado do mendigo: pobre esmola por certo!

Era em Paris, num bilhar. Não sei se o fogo do jogo me arrebatara, ou se o Kirsch⁷² e o curaçu me queimaram demais as idéias... Jogava contra mim um moço: chamava-se Arthur.

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

Faltava um ponto a meu adversário para ganhar. A mim, faltavam-me não sei quantos: sei só que eram muitos: e pois requeria-se um grande sangue-frio, e muito esmero no jogar.



Soltei a bola. — Nessa ocasião o bilhar estremeceu... O moço loiro voluntariamente ou não se encostara ao bilhar... A bola desviou-se, mudou de rumo: com o desvio dela perdi... A raiva levou-me de vencida. Adiantei-me para ele. A meu olhar ardente o manco sacudiu os cabelos loiros e sorriu como d'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 uma luva, e atirou-ma à cara. Era insulto por insulto, lodo por lodo: tinha de ser sangue por sangue. Meia hora depois tomei-lhe a mão com sangue-frio e disse-lhe no ouvido:

— Vossas armas, senhor?

— Sabê-las-ei no lugar.

— Vossas testemunhas?

— A noite e minhas armas.

— A hora?

— Já.

— O lugar?

— Vireis comigo: onde pararmos, aí será o lugar...

— Bem, muito bem: estou pronto, vamos.

Dei-lhe o braço e saímos. Ao ver-nos tão frios a conversar creiram uma satisfação. Um dos assistentes contudo entendeu-nos.

Chegou a nós e disse:

— Senhores, não há pois meio de conciliar-vos?

Nós sorrimos ambos.

— É uma criança, tornou ele.

Nós não respondemos.

— Se precisardes de uma testemunha, estou pronto.

Nós nos curvamos ambos.

Ele entendeu-nos: viu que a vontade era firme: afastou-se.

Nós saímos.

Um hotel estava aberto. O moço levou-me para dentro.

— Moro aqui, entrai, disse-me.⁷³ Entramos.

— Senhor, disse ele, não há meio de paz entre nós: um bofetão e uma luva atirada às faces de um homem são nódoas que só o sangue lava. É pois um duelo de morte.

— De morte — repeti como um eco.

— Pois bem: tenho no mundo só duas pessoas — minha mãe e... Esperai um pouco.

O moço pediu papel, pena e tinta. Escreveu: as linhas eram poucas. Acabando a carta deu-ma a ler.

— Vede — não é uma traição: disse.

— Arthur, creio em vós: não quero ler esse papel.

Repeli o papel. Arthur fechou a carta, selou o lacre com um anel que trazia no dedo. Ao ver o anel uma lágrima correu-lhe na face, e caiu sobre a carta.

— Senhor, sois um homem de honra? Se eu morrer, tomai esse anel: no meu bolso achareis uma carta: entregareis tudo a... Depois dir-vos-ei a quem.

— Estais pronto? perguntei.

— Ainda não! antes de um de nós morrer é justo que brinde o moribundo ao último crepúsculo da vida. Não sejamos Abissínios: demais, o sol no cinábrio do poente ainda é belo.

O vinho do Reno correu em águas d'ouro nas taças de cristal verde. O moço ergueu-se.

— Senhor, permite que eu faça uma saúde convosco.

— A quem?

— É um mistério — é uma mulher, e o nome daquela que se apertou uma vez nos lábios, a quem se ama é um segredo. Não a fareis?

— Seja como quiserdes, disse eu.

Batemos os copos. O moço chegou à janela. Derramou algumas gotas de vinho do Reno à noite. Bebemos.

— Um de nós fez a sua última saúde — disse ele.

Boa-noite para um de nós: bom leito, e sonos sossegados para o filho da terra! Foi a uma secretária, abriu-a: tirou duas pistolas.

— Isto é mais breve, disse ele. Pela espada é mais longa a agonia. Uma delas está carregada — a outra não. Tirá-las-emos à sorte. Atiraremos à queima-roupa.

— É um assassinato...

— Não dissemos que era um duelo de morte, que um de nós devia morrer?

— Tendes razão. Mas dissei-me: onde iremos?

— Vinde comigo. Na primeira esquina deserta dos arrabaldes. Qualquer canto de rua é bastante sombrio para dois homens dos quais um tem de matar o outro.

À meia-noite estávamos fora da cidade. Ele pôs as duas pistolas no chão.

— Escolhei, mas sem tocá-las.

Escolhi.

— Agora vamos, disse eu.

— Esperai: tenho um pressentimento frio: e uma voz suspirosa me geme no peito. Quero rezar... é uma saudade por minha mãe.

Ajoelhou-se. À vista daquele moço de joelhos — talvez sobre um túmulo — lembrei-me que eu também tinha mãe — e uma irmã... e que eu as esquecia. Quanto a amantes, meus amores eram como a sede dos cães das ruas, saciavam-se na água ou na lama... Eu só amara mulheres perdidas.

— É tempo: disse ele.

Caminhamos frente a frente. As pistolas se encostaram nos peitos — As espoletas estalaram: um tiro só estrondou: ele caiu morto...

— Tomai, murmurou o moribundo,⁷⁴ 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 o dissera. Achei dois bilhetes.

A noite era escura: não pude lê-los.

Voltei à cidade. À luz baça do primeiro lampião vi os dois bilhetes. O primeiro era a carta para sua mãe. O outro estava aberto: li.

“A uma hora da noite, na rua de... nº 60 — 1ª Andar: acharás a porta aberta.

G.”

Não tinha outra assinatura.

Eu não soube o que pensar. Tive uma idéia: era uma infâmia.

Fui à 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 as noites⁷⁵ em beijos infantis e em sonhos puros!

(Johann encheu o copo: bebeu-o, mas estremeceu.)

Quando eu ia sair, topei um vulto à porta.

— Boa noite, cavalheiro, eu vos esperava há muito.

Essa voz pareceu-me conhecida. Porém eu tinha a cabeça desvairada...

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 à 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 sanguenta e descarnada da boca do cadáver. Ergui-me.

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 último 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 o lampião da rua, levantei-lhe os cabelos ensangüentados do rosto... (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.)

Aquele homem — sabeis-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 mármore. Os seios nus e virgens estavam parados e gélidos como os de uma estátua... A forma de neve eu a sentia meia nua entre os vestidos desfeitos, onde a infância asselara a nódoa de uma flor perdida.

Abri a janela — levei-a até aí...

Na verdade que sou um maldito! Olá Archibald, dai-me um outro copo, enchei-o de conhaque, enchei-o até a borda! Vedes: sinto frio, muito frio: tremo de calafrios e o suor me corre nas faces! Quero o fogo dos espíritos! a ardência do cérebro ao vapor que tonteia... quero esquecer!

— Que tens Johann? tiritas como um velho centenário!

— O que tenho? o que tenho? Não o vedes pois? Era minha irmã!.....

VII

ÚLTIMO BEIJO DE AMOR

Well Juliet! I shall lie with thee to night!

SHAKESPEARE, Romeu⁷⁶

A NOITE IA ALTA: A ORGIA FINDARA. Os convivas dormiam repletos, nas trevas.

Uma luz raiou súbito pelas fisgas da porta. A porta abriu-se. Entrou uma mulher vestida de negro. 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, disséreis antes — o anjo perdido da loucura.

A mulher curvou-se: com a lanterna na mão procurava uma por uma entre essas faces dormidas um rosto conhecido.

Quando a luz bateu em Arnold, ajoelhou-se. Quis dar-lhe um beijo — alongou os lábios... Mas uma idéia a susteve. Ergueu-se. Quando chegou a Johann, que dormia, um riso embranqueceu-lhe os beijos: o olhar tornou-se-lhe sombrio.



Abaixou-se junto dele: depôs a lâmpada no chão. O lume baço da lanterna dando nas roupas dela espelhava sombra sobre Johann. A fronte da mulher pendeu — e sua mão pousou 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 ao chão. Viu que tinha as mãos vermelhas — enxugou-as nos longos cabelos de Johann...

Voltou a Arnold; sacudiu-o.

— Acorda e levanta-te!

— Que me queres?

— Olha-me: não me conheces?

— Tu! e não é um sonho? És 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! É que a flor de beleza é como todas as flores. Alentais ao orvalho da virgindade, ao vento da pureza — e serão belas. — Revolvei-as no lodo — e como os frutos que caem, mergulham nas águas do mar, cobrem-se de um invólucro impuro e salobro! Outrora era Giórgia a virgem: mas hoje é Giórgia, a prostituta!

— Meu Deus! meu Deus!

E o moço sumiu a fronte nas mãos.

— Não me amaldiçoas, não!

— Oh! deixa que me lembre; estes cinco anos que passaram foram um sonho. Aquele homem do bilhar, o duelo à queimadura, meu acordar num hospital, essa vida devassa onde me lançou a desesperação, isto é um sonho? Oh! lembremo-nos do passado! Quando o inverno escurece o céu, cerremos os olhos; pobres andorinhas moribundas, lembremo-nos da primavera!...

— Tuas palavras me doem... É um adeus, é 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 prosti-

tuta! Satã riria de nós. É no céu, quando o túmulo nos lavar em seu banho, que se levantará nossa manhã do amor...⁷⁷

— Oh! ver-te e para deixar-te ainda uma vez! E não pensaste, Giórgia, que me fora melhor ter morrido devorado pelos cães na rua deserta, onde me levantaram cheio de sangue? Que fora-te melhor assassinar-me no dormir do ébrio, do que apontar-me a estrela errante da ventura e apagar-me a do céu? Não pensaste que, após cinco anos, cinco anos de febre e de insônias de esperar e desesperar, de vida por ti, de saudades e agonia, fora o inferno ver-te para deixar-te?

— Compaixão, Arnold! É preciso que esse adeus seja longo como a vida. Vês, minha sina é negra: nas minhas lembranças há uma nódoa torpe... hoje! é o leito venal... amanhã!... só espero no leito do túmulo! Arnold! Arnold!

— Não me chames Arnold! chama-me Arthur como dantes. Arthur! não ouves? Chama-me assim! Há tanto tempo que não ouço me chamarem por esse nome!... Eu era um louco: quis afogar meus pensamentos, e vaguei pelas cidades e pelas montanhas deixando em toda a parte lágrimas — nas cavernas solitárias, nos campos silenciosos, e nas mesas molhadas de vinho! Vem, Giórgia! senta-te aqui, senta-te nos meus joelhos — bem conchegada a meu coração... tua cabeça no meu ombro! Vem! um beijo! quero sentir ainda uma vez o perfume que respirava outrora nos teus lábios. — Respire-o eu e morra depois!... Cinco anos! oh! tanto tempo a esperar-te, a desejar uma hora no teu seio!... Depois... escuta... tenho tanto a dizer-te! tantas lágrimas a derramar no teu colo! Vem! e dir-te-ei toda a minha história! Minhas ilusões de amante, e as noites malditas da crápula, e o tédio que me inspiravam aqueles beijos frios das vendidas que me beijavam! Vem! contar-te-ei tudo isto: dir-te-ei como profanei minha alma, e meu passado: e choraremos juntos — e nossas lágrimas nos lavarão como a chuva lava as folhas do lodo!

— Obrigada, Arthur! obrigada!⁷⁸

A mulher sufocava-se nas lágrimas, e o mancebo murmurava entre beijos palavras de amor.

— Escuta, Arthur! eu vinha só dizer-te — adeus! — da borda do meu túmulo: e depois contente fecharia eu mesmo a porta dele... Arthur, eu vou morrer!

Ambos choravam.

— Agora vê, continuou ela. — Acompanha-me: vês aquele homem?

Arnold tomou a lanterna.

— Johann! morto! sangue de Deus! quem o matou?

— Giórgia. Era ele um infame. Foi ele quem deixou por morto um mancebo a quem esbofeteara numa casa de jogo. Giórgia prostituta vingou nele Giórgia, 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.

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! é a morte que vem! é a vida que crepuscula em minha fronte. Não vês esse arrepio entre minhas sobrancelhas?...

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

POSFÁCIO

INTERSEÇÃO DE MACÁRIO E NOITE NA TAVERNA

EM PARTE DEVIDO À INSERÇÃO de Álvares de Azevedo em um período de grandes transformações políticas e sociais, mas também por sua constante preocupação com a derrubada de antigos preceitos poéticos, um dos traços recorrentes em sua obra refere-se à exaustiva discussão sobre os novos parâmetros para a literatura. Em suas narrativas, nos estudos literários ou em muitos poemas, a reflexão a respeito da renovação artística sobressai. Diante disso, uma das melhores pistas para a compreensão de sua prosa ficcional é a de Antonio Candido, para quem *Noite na taverna* foi concebida como continuação de *Macário*, que, por sua vez, funcionaria como um prólogo a essa novela.

O núcleo central da hipótese de Antonio Candido apóia-se na construção antagônica das personagens de *Macário*, num esquema que faz Penseroso encarnar os ideais nacionalizantes próprios do cenário intelectual da época, o que o leva a defender o sentimento da pátria, o pitoresco e o otimismo social. Satã, por sua vez, funciona como uma espécie de guia espiritual às avessas do estudante Macário. Toma a si a tarefa de iniciá-lo nos “aspectos mais convul-



sos e externos da vida”, encarnando um ponto de vista cético quanto aos rumos da civilização e do progresso. Já Macário seria a síntese da pureza utópica de Penseroso e da falta de crença nas ilusões, representando, para Antonio Candido, a “suprema binomia do bem em face do mal”. Além dessa construção binômica das personagens, a suposição do crítico quanto às ligações entre *Macário* e *Noite na taverna* assenta-se ainda no tratamento simbólico da morte de Penseroso, emblemática do fim do ideal e de uma postura ingênua diante da vida e da arte. Com isso, ao final do drama, Satã ver-se-ia à vontade para levar a cabo a iniciação “demoníaca” de Macário, convidando-o a espiar uma orgia por uma janela. Essa provável participação de Macário como espectador das cenas macabras de *Noite na taverna* leva Antonio Candido a supor que Satã está desvendando a seu pupilo um tipo de experiência marcada pelo incesto, necrofilia, fratricídio, canibalismo, traição e assassinio:

Para este [Satã], morto Penseroso, isto é, perdida a possibilidade de pureza e ideal, resta essa via feroz em que o homem procura conhecer o segredo da sua humanidade por meio da desmedida, na escala de um comportamento que nega todas as normas. Aqui, não se trata mais de análise (como em *Macário*), mas de fatos, acontecimentos e sentimentos levados ao máximo de tensão moral, até a fronteira da crueldade, da perversão e do crime, que testam as nossas possibilidades diabólicas.¹

Uma vez aceita a sugestão quanto ao encadeamento sucessivo entre essas duas obras, torna-se também necessário admitir que essa conexão foi conscientemente planejada pelo autor. A hipótese ganha ainda maior probabilidade diante da tendência típica em Álvares de Azevedo de remeter uma obra à outra, seja como intertextualidade, seja como autoparódia. Assim, enquanto o poema

“Lembrança de morrer” dramatiza, em chave sublime, a marginalização e a exclusão social do poeta, “O poeta moribundo” ridiculariza o anseio de glória literária de um eu lírico construído como poeta medíocre. O soneto “Pálida, à luz da lâmpada sombria” possui seu correspondente paródico noutro poema do mesmo gênero, “Passei ontem a noite junto dela”, em que o tema do amor por uma donzela etérea e inatingível do primeiro será motivo de escárnio no segundo.² Por sua vez, o narrador de *Macário*, Puff, é protagonista do poema “Boêmios”.

Não por acaso, um dos traços marcantes dos protagonistas de *Macário* refere-se à sua construção como homens de letras, o que torna verossímil a constante reflexão sobre a arte. As idéias de cada um a respeito das condições objetivas para o exercício da arte opõem, de um lado, Macário e Satã e, de outro, Penseroso, fazendo com que as divergências entre eles sejam determinadas por avaliações distintas a respeito do andamento do mundo. Macário e Satã pensam que, uma vez que a ciência é impotente para acabar com a miséria humana e que não mais restam esperanças num mundo regido pelo crescente processo de mercantilização da vida, também a poesia tende a desaparecer. A cumplicidade entre os dois resulta também da idéia partilhada em comum de que o desaparecimento de Deus da face da Terra após a queda do Antigo Regime teria determinado a absorção, pela literatura, da melancolia, do ceticismo e da degradação moral. Essa idéia foi desenvolvida pelo próprio Álvares de Azevedo num de seus estudos literários, no qual, procurando entender o caráter dissoluto da obra de Byron, defende que, se aos poetas cabe transmitir o sentimento de sua época, um período histórico marcado pela descrença e pela turvação das esperanças só poderia produzir uma poesia de cunho fúnebre e cético:

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 profanado – não era de espanto que a poesia viesse entoar o cântico dos funerais da crença no cadáver da religião.³

A construção de Satã obedece às mesmas características do herói fatal desenvolvido por Byron ao longo de sua obra. Como esse herói, Satã é um indivíduo demoníaco, misterioso, rebelde e indomável,⁴ podendo por isso ser visto como encarnação do romantismo brasileiro, de tendência byroniana, que tomou a vida e a obra de Byron como modelos de experiência boêmia a ser imitada na vida e na literatura. Penseroso, por sua vez, defende, como notou Antonio Candido, o mesmo nacionalismo literário dos indianistas, entendendo que a criação da tradição literária brasileira deveria incorporar as características marcantes da natureza e da cultura local. Em *Macário*, a divergência acerca do tipo de romantismo a ser adotado pode ser exemplificada em um diálogo entre Macário e Penseroso a respeito de um poema de cunho cético. Para Penseroso, o livro que contém o poema é imoral, e seu autor, maldito, pois ambos carecem de fé. Condena veementemente quem se recusa a voltar sua poesia para as novas realidades, para as nações jovens, prenhes, segundo ele, de futuro:

Esperanças! Esse Americano não sente que ele é o filho de uma nação nova, não a sente o maldito cheia de sangue, de mocidade e verdor? Não se lembra que seus arvoredos gigantes, seus oceanos escumosos, os seus rios, suas cataratas, que tudo lá é grande e sublime?⁵

A essa defesa apaixonada do nacionalismo literário, Macário, ironicamente, pede a Penseroso que se cale, acenda e fume um charuto. Sua resposta contrapõe ao nacionalismo o charuto, o charuto e as mulheres, elementos que metaforizam uma postura boêmia, marca registrada dos heróis byronianos brasileiros. Essa contraposição entre duas concepções distintas a respeito da criação literária, a byroniana e a indianista, permite deduzir que Álvares de Azevedo, em *Macário*, problematiza as divergências da boemia literária com o modo com que o grupo indianista estava conduzindo a renovação da literatura no Brasil.

Uma das fortes evidências de que *Macário* procura encenar e dialogar com as tendências literárias da época, em especial com a obra de Gonçalves Dias, reside no traço de Satã dotado da capacidade de formar espiritualmente o jovem adolescente. Nos poemas do poeta indianista, “Quadras da minha vida” e “Poema americano”, assim como em sua prosa-poética *Meditação*, uma das personagens mais recorrentes é a figura do velho sábio que, ao se revestir da autoridade da experiência, possui uma vidência absoluta a respeito dos males que assolam a sociedade. Essa personagem arquetípica, dotada da capacidade de formar a consciência social e artística dos jovens letrados, transmitindo-lhes a fé e a esperança no progresso, será retomada ao longo da obra de Álvares de Azevedo, mas em chave simetricamente inversa, dotando o seu personagem com traços opostos aos do velho sábio protetor das Luzes. Nos poemas “Boêmios” e “Meu sonho”, ainda que munido da capacidade de esclarecer as trevas da alma de Puff e as angústias do Eu, essa figura adquire traços malditos e misteriosos, tornando-o apto a oferecer uma formação demoníaca a seus pupilos. Nesses dois poemas, esse herói demoníaco torna-se o responsável não pelo conhecimento rumo às Luzes, como no poeta indianista, mas, ao contrário, pela descrença, melancolia e angústia das personagens.

Tendo em vista as divergências de Álvares de Azevedo com a renovação da literatura pelos indianistas, tendo em vista que cabe a Satã uma demoníaca formação do adolescente Macário, voltada para despertar nele uma consciência precavida contra os princípios do Iluminismo, cabendo-lhe ainda postular outra perspectiva de acesso ao conhecimento, extraído de situações em que impera o aspecto sensível e trágico da vida, resta, então, perguntar em que medida *Noite na taverna* propõe alternativas de construção de uma literatura que descarte as propostas de Penseroso. A hipótese de conexão interna e intencionalmente estabelecida entre *Macário* e *Noite na taverna* implica, assim, o restabelecimento do possível vínculo entre as idéias de uma e outra obra, levando a primeira delas a se configurar como solução para os impasses gerados pelo confronto entre o ceticismo de Satã-Macário e o otimismo de Penseroso. Vale dizer que se o diálogo com o nacionalismo dessa personagem sinaliza para sua morte, se Satã abre a Macário a perspectiva de um mundo pintado com cores negras, *Noite na taverna* pode estar contrapondo outra concepção de literatura.

A NOVELA GÓTICA

No prefácio a *O conde Lopo*, Álvares de Azevedo reage à permanência da antiga função do poeta como agente disseminador do santo, do justo e do belo e à manutenção de um fim moralmente didático em literatura. Listando alguns autores do romantismo europeu (Byron, Victor Hugo e Goethe), afirma que, entre eles, a apresentação de quadros contra a moral não os torna menos belos. Defendendo kantianamente que o fim da poesia reside nela mesma, que ela é o belo, a arte, para ele, já se libertara do caráter edificante que até então lhe era destinada. Em sua ótica, os critérios de avaliação

de uma obra não residem no traço moralizante de seus quadros, mas, antes, em sua constituição como beleza artística:

O imoral pode ser belo – As visões nuas do juízo derradeiro de Miguel Ângelo – *Antony, Ângela, Teresa*, quase todo o teatro enfim, quase todas as obras de Alexandre Dumas são imorais. – Àquela alma de poeta quem negará contudo glórias e louros? quem poderá não achar belas essas páginas do romancista-rei do século.

Jacques Rolla e Franz.

Eis aí pois – Antony é belo – mas algumas odes imorais de Horácio, não o são.⁶

No mesmo intuito de abalar a adoção, pela literatura, de um fim didático, no estudo sobre George Sand, admira, nos seguintes termos, a ousadia com que a escritora francesa questionou a ordem estabelecida:

Não sou contudo daqueles que se arrepiam com a desenvoltura de Sand, – Tartufo que suma virtuosamente a face nas mãos ante os tesouros da beleza. A poesia é a beleza – desde que o poeta se não enurde no lodo da obscenidade, desde que o assunto se lhe não desflure em mãos torpes, seja embora a sua inspiração essa *metafísica da matéria* que mana de *D. Juan* e *Lélia*: – que importa?⁷

Nesse propósito de implodir o fim edificante da literatura, a escolha do estilo gótico, em *Noite na taverna*, não parece fortuita. Embora não seja uma invenção do período, a preferência dos escritores do romantismo pelo horror desencadeou um lento processo de estruturação do gênero, contribuindo para que ganhasse autonomia. Ao se elevar à condição de narrativa propícia a explorar os conflitos da existência, o horror deixou de fazer parte de um plano

estilístico baixo para se tornar uma das formas mais reputadas na passagem do século XVIII para o XIX. Em geral, remonta-se a sua origem a *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole. Concomitantemente ao processo de consolidação da burguesia como classe hegemônica, o prestígio concedido ao horror, nesse período, respondeu aos anseios da burguesia por uma ficção que expressasse uma visão de mundo sentimental, desvinculada do convencionalismo moral aristocrático.⁸

Na Alemanha, a eclosão, em 1770, do movimento imediatamente anterior ao romantismo, *Sturm und Drang*, surge com a proposta de renovar as letras nacionais, mas também como violenta reação à fé na razão e nas Luzes. Associando o Iluminismo aos ideais clássicos e canônicos da literatura francesa, cuja hegemonia na cultura alemã esperavam enfraquecer, os participantes desse movimento postulavam que os princípios iluministas teriam acarretado perda de espontaneidade e sensibilidade na cultura. A revolta contra a exigência de uma linguagem artística racional e clara corria paralela a outra definição do que seria a “natureza” humana, salientando seu traço contraditório e irracional, contrapondo, ao mundo da convenção, os impulsos, as emoções, a intuição e a inspiração espontânea do “gênio”.⁹

No fim do século XVIII, a desestruturação dos antigos valores, a alienação do trabalho e as cenas de terror, inauguradas pelas duas Grandes Revoluções, contribuíram para acentuar a valorização dos aspectos irracionais da subjetividade. O anseio de fuga da realidade sombria para esferas misteriosas procura relativizar o moralismo que ditava a luta do bem contra o mal. Ao publicar, em 1781, *Os bandoleiros*, Schiller, ainda adepto do tom de revolta dos *stuermer* e antes de sua adesão ao “classicismo”, opera uma transformação na construção do vilão do romance gótico. Aprofundando o fascínio gerado pelo rebelde indomável do *Paraíso perdido*, de Milton,

Schiller eleva o (anti)herói delinqüente a um grau superior, constituindo-o por meio de uma de extrema sensibilidade, como um delinqüente sublime.¹⁰

Na Inglaterra, o exemplo da narrativa de mistério e imaginação, ainda que a serviço da moralidade racional do mundo aristocrático, será retomado por Ann Radcliffe. Com *Mysteries of Udolpho* (1794) e *Italian, or the confessional of the black penitents* (1797), a autora acentua o grau de violência na estilização do terror, num modelo que será retomado por seu contemporâneo, Matthew Gregory Lewis. Com *Ambrosio, or the monk* (1795), Lewis apropria-se do caráter ambíguo do herói delinqüente, misto de anjo desenvolvido por Schiller. Na passagem para o século XIX, a adaptação do gótico tradicional numa narrativa que valoriza a sensibilidade atormentada, vivendo o conflito entre as forças da natureza e as leis da cultura, consolidar-se-á no romance de Mary Shelley, *Frankenstein* (1817).

A despeito da multiplicidade estilística e autoral do horror, o principal fator que o unifica num gênero próprio reside no objetivo de despertar emoções no leitor, desencadeando sensações simultâneas de piedade e terror, atração e repulsa, medo e fascínio. Ainda que haja controvérsias quanto à identificação de *O castelo de Otranto* como o pioneiro do gênero, sua relevância histórica reside na forma com que Walpole modelou o gênero, fornecendo a unidade estrutural básica a partir da qual será desenvolvido. Num conjunto de estereótipos claros, a narrativa do horror situa-se, em geral, num ambiente sombrio ou em ruínas, contém às vezes passagens subterrâneas e úmidas, de onde pendem quadros misteriosos, quando não em movimento, sendo quase invariavelmente protagonizada pela imaculada donzela perseguida pelo vilão cruel.¹¹

No Brasil, uma das pioneiras na adaptação da narrativa do horror, ambientada em lugares sombrios com exaustivos episódios de sangue e depravação, desencadeados pelo herói celerado, foi

Noite na taverna. Redigida provavelmente entre 1850 e 1852 e publicada postumamente, em 1855, alcançou grande sucesso de público e uma forte repercussão nos círculos literários da época.¹² O traço singular desta novela e o eixo em torno do qual gira a narrativa parecem residir numa reação contrária à concepção que toma a literatura como instrumento privilegiado para corrigir os costumes. Além disso, ao defender que a poesia valorize a sensibilidade como fonte a partir da qual emana seu material, procura expor uma pluralidade de tendências filosóficas que, de um modo ou de outro, abalam o objetivo dos representantes do romantismo brasileiro de impor o ecletismo como a filosofia oficial do país, favorável à sustentação da crença quanto ao papel da ciência e do catolicismo no desenvolvimento do progresso nacional.

Graças à proposta de promover a conciliação entre os mais diversos sistemas filosóficos e tendências políticas, o ecletismo foi adotado pelos letrados reunidos em torno de dom Pedro II como a doutrina válida para orientar novos talentos.¹³ Seu maior defensor, Gonçalves de Magalhães, refutou a convivência com tendências que divergiam de sua orientação e que, em pauta na Europa desde o fim do século XVII, questionavam a existência de Deus, deslocando dele para a subjetividade a fonte de onde emana o conhecimento. Em “Ensaio sobre a história da literatura brasileira”, ao lado da retomada da tradição indígena e da representação do passado longínquo, Gonçalves de Magalhães postula que filosofia e ecletismo sejam sinônimos, única via de acesso, para ele, para a evolução da “inteligência brasileira” e da civilização:

Depois de tantos sistemas exclusivos, o espírito eclético anima o nosso século, ele se levanta como um imenso colosso vivo, tendo diante dos olhos os anais de todas as gerações, numa mão o archote da Filosofia aceso pelo gênio da investigação, com a outra aponta a

esteira luminosa, onde se convergem todos os raios de luz, escapados do brandão que sustenta. Luz e progresso; eis sua divisa.¹⁴

No mesmo propósito de Magalhães, outra figura central no círculo reunido em torno de dom Pedro II, Santiago Nunes Ribeiro, toma por missão do poeta, ao lado da descrição da natureza americana e do entusiasmo religioso, da disseminação do amor pelo progresso e pela pátria e da legislação dos princípios da moral, o combate ao pensamento sensualista, doutrina que toma as sensações como fonte primeira do conhecimento. Em seu lugar, o autor destaca o ecletismo, argumentando que, uma vez que o princípio do conhecimento e das leis da natureza remonta a Deus, cabe a essa doutrina criticar as antigas estruturas da ciência e fundar as novas bases do pensamento:

Como a fada que a imaginação romântica sonhara, aniquilava os seus palácios esplendentes, a ciência faz desaparecer as suas teorias para substituí-las por outras mais brilhantes ou mais sólidas. Assim ela tende a completar-se submetendo os fatos à crítica pousada e transcendente de um ecletismo vasto e compreensivo.¹⁵

A pronta reação de Álvares de Azevedo à tentativa de impor o ecletismo como sistema único de orientação das idéias e das produções literárias manifesta-se em seus discursos, em que traça um quadro negro da política governamental brasileira, da imprensa e do sistema educacional do país para, a partir daí, delimitar a missão política das sociedades acadêmicas e da mocidade estudantil. Ressaltando que a consolidação da monarquia, no Brasil, negou, após mais de vinte anos de independência, as promessas de liberdade, de instrução pública e de popularização do saber e, que, por outro lado, teria sido graças às sociedades secretas que o grito

republicano se insurgira na França, Azevedo conclama a mocidade a despertar no governo “os palpites de brasileirismos”, a cobrar dele “a jura de patriotismo e de liberalismo profundo”. Em lugar de aceitar a orientação de Magalhães, que propunha adotar apenas a cultura francesa e o ecletismo como modelos a partir dos quais a literatura e as idéias se desenvolveriam, Azevedo procura, nesse texto, direcionar a atenção de seu auditório pelas mais diversas fontes literárias e filosóficas, destacando, entre outros, Sócrates, Platão, Espinosa, Malebranche, Kant, Fichte e Hegel:

Comparai a filosofia dos tempos e os poetas: sonhai o labirinto tenebroso da filosofia Indostânica de Viasa, Capila e Gantana, onde porventura Pitágoras bebera as teorias da metempsicose, Sócrates e Platão seu idealismo; [...] embebei-vos no transcendentalismo alemão – Kant, Fichte, Abicht – no idealismo mais puro e vaporoso, reduzindo o panteísmo de Espinosa e a visão em Deus de Malebranche, ao egotismo de Fichte e Hegel – e passai as longas noites de vigília com a *Messíada* de Klopstock, o *Fausto* de Goethe, e as criações negras de Johann Paulus Richter.¹⁶

Nesse propósito de ampliar o horizonte das idéias no Brasil e de criticar a concepção edificante da literatura, *Noite na taverna* filia seus cinco personagens principais a sistemas filosóficos distintos, mas que, de um ou de outro modo, negam à literatura a função de transmitir princípios éticos. Fundamental nesse sentido, o capítulo inicial, “Uma noite do século”, oferece uma síntese dialógica que condensa a reação à visão edificante da poesia, alheia a toda sorte de contradições. Em seu lugar, a fala de todas as personagens, ainda que apresente certas discordâncias, afasta-se do racionalismo, contesta o espiritualismo, contrapondo-lhes o ceticismo e o hedonismo como postura de vida e como fundamento da poesia. Enquanto Bertram

toma a fumaça do charuto e o vinho como metáforas do idealismo ou, em outras palavras, como imagem do movimento da idéia pelo espírito, o materialista Solfieri, ainda que admita, com os amigos, a imortalidade da alma como um ideal a ser perseguido, pensa que esse ideal se deixou impregnar de “lodo e podridão”. Analogamente a Bertram, Solfieri crê que das ilusões nada se concretiza e que a existência só tem sentido na febre do libertino, na bebida e na lascívia. O ateu Johann, por seu turno, condena a crença nos dogmas religiosos, o fanatismo e o culto dos ícones católicos. O único consenso entre eles é o de admitir que a base de todo conhecimento reside no elemento sensível e que, na poesia, assim como no estilo de vida, deve imperar uma atitude que chamam de “epicurista”, doutrina, para eles, simplesmente votada ao culto do prazer. Sob a ótica dos libertinos, o prazer se torna o fundamento da vida e a fonte de onde se devem extrair os materiais da criação poética.

A BELEZA TUMULAR

A variedade de lugares onde as histórias de se desenrolam e a oscilação do tempo entre as lembranças do passado e o presente da narração saltam aos olhos em *Noite na taverna*. A descrição do local onde a taverna se situa como aquele em que predomina o cólera contribui ainda mais para universalizar a ação, já que essa peste, como se sabe, tomou conta de boa parte do mundo no século XIX. A informação mais precisa sobre o tempo é fornecida pelo conto de Bertram, em que um velho poeta andarilho inesperadamente adentra a taverna. Interrompendo a fala do narrador, o velho informa que em sua juventude participara da batalha de Waterloo, o que indica que a reunião na taverna está ocorrendo num período posterior à derrota de Napoleão Bonaparte.

A despeito da multiplicidade espaço-temporal de *Noite na taverna*, certos traços característicos das personagens e algumas motivações de seus comportamentos nada virtuosos são recorrentes. Em todos os contos, surge uma figura feminina descrita ou como virgem ou como ser de alma pura, de cor pálida ou marmórea. Em todas essas figuras femininas de todas as pequenas histórias reitera-se, principalmente, sua condição de materializar um tipo de beleza artística pura, cuja inatingibilidade desperta no narrador sensações de angústia e, ao mesmo tempo, de paixão intensa.

No primeiro conto, Solfieri, em uma de suas andanças pela noite romana, depara-se com uma misteriosa mulher, descrita como um vulto ou como uma fulminante imagem. A musa de Solfieri encarna-se numa forma branca, possui as faces pálidas de onde rolam fios de lágrimas. Além da tentativa de aproximar a figura feminina da quietude marmórea de uma estátua, outra associação mais direta entre essa lívida mulher com um tipo de beleza atormentada é a natureza sombria de sua voz, entoando um choro frenético e um gemido insano, o que concorre para que ela alegorize o canto fúnebre “das flores murchas da morte”. Depois de um ano durante o qual perdera seu paradeiro, Solfieri encontra-a novamente numa igreja, em um caixão entreaberto. Nesse momento, a atração de Solfieri pela falsa defunta atinge o ápice. A possibilidade de que ela estivesse morta, sua palidez de âmbar e, mais uma vez, seu estado de quietude, à maneira de estátuas, exercem tal poder de atração que ele viola seu corpo. Pelo ato sexual, Solfieri alcança restituir temporariamente vida àquela figura já quase sem vida. Após a morte de sua amada, dando continuidade ao culto da beleza tumular, ele encomenda uma estátua de cera de seu cadáver. Numa última tentativa de aproximar a mulher cadavérica de uma arte mórbida, seus colegas de copo, ao final da narração, duvidam

da veracidade da história, levantando a hipótese de que ela poderia ser produto da imaginação.

No segundo conto, características análogas às da cataléptica servem para descrever a mulher do comandante que salvou Bertram da morte. Um dos contos de maior número de ações transgressoras, o processo de iniciação de Bertram na experiência viciosa obedece a uma progressão em que, após a convivência no mundo de horror protagonizado pela andaluza Ângela, incorre no tráfico de mulheres, no assassinato de seus benfeitores, em antropofagia, seguidos da asfixia que põe fim à vida da mulher amada, o que leva Bertram a se constituir como uma das personagens mais infames.

Descrito desde o início como um oportunista capaz de tropeçar em cadáveres para obter um fim, Bertram, num gesto que faz corresponder a profanação de sua juventude à degradação moral que perpetua, torna-se amante da mulher do comandante que o acolheu, pintada como exemplo de virtude. Além desse traço, sua força de atração sobre ele aproxima-se da que foi exercida pela cataléptica sobre Solfieri: sua tristeza, melancolia e palidez são tomadas por fonte de inspiração e esperanças, levando Bertram a produzir versos que contêm, segundo ele, a última folha de sua própria pureza. Ao decidir lançar ao mar a poesia produzida sob a inspiração dessa mulher, ele acredita ter se desfeito, definitivamente, de uma “essência preciosa e límpida que ainda não se poluíra no mundo”. Com isso, nesse conto se estabelece uma correspondência entre a predominância do vício pela sociedade e a poesia de cunho mórbido e melancólico. Nesse contexto, a musa de Bertram, como a cataléptica, enlouquece ao final, confirmando os presságios do poeta maldito de que seu comportamento vicioso impelia-o a sugar, como um vampiro, a virtuosidade das mulheres

que amava, o que teria contribuído indiretamente para o ensandecimento e morte daquela “alma pura”.

No mesmo registro, o aprendiz de pintor, Gennaro, apaixonase pela mulher de seu mestre, Nauza, e desonra a filha dele, o que desemboca na destruição do sublime talento de Godofredo Walsh. Limitando a experiência artística sublime e virtuosa de seu mestre a um período datado e concluído da história da arte, Bertram conjectura que o casamento entre Nauza e Walsh “fora um amor artístico por aquela beleza romana, como que feita ao molde das belezas antigas”. Como as outras figuras femininas de alma pura, maculadas pela vileza de seus amantes, também a atração de Gennaro por Nauza é motivada por sua semelhança com uma “estátua alvíssima”. Como suas predecessoras, também ela sofre um fim trágico. É também após todos os atos vis de Gennaro que o sublime pintor Godofredo compõe um quadro não mais sublime, mas de traços sombrios, reproduzindo sua filha moribunda cochichando ao ouvido de um Bertram macilento.

A história contada pelo milionário inglês Claudius Hermann é uma das mais estereotipadas. O rapto da bela Eleonora representa o gesto desesperado de um poeta que, entediado com o luxo, com a vida devassa e com as noites no jogo e na orgia, espera salvar a si mesmo e a poesia, ou, como prefere, “a virgem casta” do “lodo escuro da taverna”. Nessa sua obsessão, Hermann narcotiza sua amada, esperando, com isso, desfrutar da beleza proporcionada pela quietude da duquesa narcotizada. Como as outras mulheres, a perdição de Eleonora reside em sua forma divina encerrando a imagem de uma “estátua da paixão na palidez, no olhar imóvel, nos lábios sedentos”. Como as outras musas, seu estado de sono modelando uma forma marmórea exerce forte atração sobre Hermann, forma esta que apenas o arfar do peito, para o desapontamento do raptor, denuncia a vida. Em outro fator que atesta a pressuposição

de que a devassidão pode proporcionar volúpia e fruição estética, os apelos de Eleonora para que seja libertada soam ao cínico Hermann, ao contrário das intenções da moça, como “harmonias, porque as harpas do céu só têm harmonias, e o lábio da mulher bela é uma rosa divina, e seu coração uma harpa do céu”. Entediado com sua vida libertina coberta do “manto impuro”, Hermann procura ressentimentalizá-la por meio da pureza daquela bela *visão*, cuja luz divina infundia “brilho ao espírito” e “alumia as formas”. Analogamente aos contos anteriores, o rapto da duquesa culmina na morte shakespeariana dela e de seu marido Maffio, confirmando, a despeito das intenções iniciais do narrador, que o desencanto da vida proporcionado pela violência e pelo vício impossibilita a existência da beleza espiritualmente pura.

No último conto, variando apenas os lugares, as situações e as personagens, mas mantendo o mesmo assunto, a narrativa de Johann explora o motivo da corrupção da beleza elevada, numa seqüência de episódios em que a tentativa de assassinato, o incesto e o fratricídio culminam na profanação da honra e na morte de Giórgia, até então uma típica beleza imaculada.

A profanação da sublime espiritualidade de uma beleza pensada como perfeita, num mundo moralmente degradante, portanto, baixo, veio sendo explorada já desde o século XVIII, tanto como uma reação ao racionalismo quanto como assimilação, pelo imaginário artístico, das alterações acarretadas pela passagem do modo de produção artesanal para o industrial. Nessa transição, a ampliação da divisão do trabalho desencadeia a perda, pelo antigo artesanato, do domínio das etapas da produção, provocando uma insatisfação geral quanto ao processo de alienação da vida, reação essa que passa a ser assimilada, no interior das obras de arte, por uma sensibilidade que prevê a humanização da máquina, como no *Frankenstein*, de Mary Shelley, e a coisificação da alma, como nos

contos fantásticos de Hoffmann. Ao lado disso, o longo período de instabilidade política gerada pela Revolução Francesa dissemina insatisfações de toda ordem, gerando descontentamento tanto nos membros da nobreza em queda quanto nos da burguesia que ainda não haviam ascendido ao poder,¹⁷ tudo isso sem dizer das imagens de horror que a Bastilha e em seguida a radicalização da luta pelos jacobinos desencadearam.

Nesse contexto, surge um novo conceito de beleza artística em que o horror passa a ser estilizado como fator inerente a um tipo de arte prevista como séria e elevada, um conceito que procura fundir o belo e o horrível, o elevado e o baixo, para, no contrapelo da alienação da vida humana então em processo de expansão pelo mundo, valorizar tudo que reflita a alma: ao lado da espontaneidade e da sensibilidade, a contradição eleva-se à condição de força que melhor reproduz o que se entende por natureza humana. Além disso, a fusão entre grotesco e sublime, baixo e elevado, objetiva romper os limites estanques dos gêneros artísticos, limites esses cuja racionalidade foi considerada insatisfatória para expressar os tormentos da sensibilidade.

De acordo com esse pressuposto, o motivo da atração exercida pelas estátuas de mármore deriva, em geral, de seu estado de quietude, que propicia explorar a contradição em toda sua potencialidade, numa convicção voltada para representar a beleza por meio da interrupção de sua perfeição. A contradição na imagem do belamente horrível ou do horrivelmente sublime supõe tanto o horror que desperta aversão quanto o deleite proporcionado pelas reflexões que tal imagem desencadeia. Em geral, a mórbida paixão pelas figuras femininas tumulares contrapõe-se à deformação da vida em sociedade, que, por sua vez, cria obstáculos para o acesso a esferas sublimes e espiritualmente elevadas, encarnadas naquela figura.

Na obra de Johann Joachim Winckelmann, *Reflexões sobre a arte antiga* (1755), o conceito de arte como imitação de preceitos retóricos recebe um primeiro abalo na proposta do autor segundo a qual a grandiosidade de uma obra não deriva mais de uma genuína incorporação e reprodução das regras da convenção. Winckelmann defende que as artes gregas teriam logrado imprimir um sentimento de humanidade e um caráter de verdade às obras de arte graças às diversas oportunidades que os artistas possuíam de pesquisar e observar atentamente a natureza. A partir desse processo de aprendizagem pelo visual, os artistas da antiga Grécia teriam alcançado elevar a arte acima da própria natureza, gerando uma segunda natureza de ordem intelectual que teria imprimido, na obra, um ideal de perfectibilidade humana. Ressaltando que não se trata de uma cópia fiel e ingênua da arte antiga, mas antes de uma restauração da Antiguidade como modelo de um novo tipo de arte que recriaria aquela pelo espírito da nova era, Winckelmann propõe que o processo de iniciação nas belas-artes tome a observação dos antigos como caminho de acesso à idéia fundadora da obra que estivesse sendo criada. Noutras palavras, a observação das idéias presumidamente inscritas nas estátuas gregas suscitaria uma idéia divina na alma de seu criador que, então, produziria o ideal de “uma nobre simplicidade e calma grandeza”. Com isso, Winckelmann elege a alegoria como a figura por excelência, pois lhe cabe suscitar imagens que sirvam para dar corpo a idéias.

Nesse registro, a retomada nostálgica do passado longínquo da tradição permite construir uma esfera ideal, a ser individual e originalmente perseguida. Ao enfatizar que o artista não mais imite, mas agora observe os objetos à sua volta extraindo daí imagens sintetizadoras de idéias, Winckelmann toma as estátuas de mármore como modelos da perfeição em arte. A calma quietude desses mode-

los permite ao artista representar de modo mais verdadeiro esferas espirituais, pois seu estado de harmonia e repouso presta-se a expressar serenamente a nobreza da alma. Tomando como exemplo o grupo de mármore *Laocoonte*, que em sua época se acreditava ter sido esculpido na fase clássica da arte grega, argumenta que, nele, a representação concomitante da dor do corpo e da grandeza da alma penetra mais fundamente na sensibilidade, ao contrário da representação direta do sofrimento. Caso não fosse intermediada pelo estado harmônico do repouso, a expressão pura da dor não lograria expressar idéias referentes à grandeza da alma, conferida apenas pela liga da dor com a quietude:

Quanto mais calma é a atitude do corpo, tanto mais apta está para mostrar o verdadeiro caráter da alma: em todas as posições que se afastam demais daquela do repouso, a alma não se encontra no estado que lhe é mais próprio, mas num estado de violência e constrangimento. A alma se reconhece mais facilmente e é mais característica em paixões violentas; mas ela é grande e nobre no estado de harmonia, no estado de repouso. No *Laocoonte*, se só a dor fosse representada resultaria *Parentisus*; por isso, o artista, para fundir harmoniosamente o característico da situação e a nobreza da alma, emprestou a *Laocoonte* uma ação que era, numa tal dor, a mais próxima do estado de repouso.¹⁸

A partir de Winckelmann, o símile da estátua desencadeia dois momentos distintos e intercomplementares de retomada da Antiguidade. Num primeiro, revela o movimento da imaginação artística que observa o quadro estático, perfeito e acabado da arte antiga. Em seguida, tende a favorecer a reciclagem de uma obra da tradição numa segunda perspectiva, que a reelabora a partir das idéias que ela lhe suscita. A imagem da estátua torna-se, nesse

caso, emblemática do *locus* em que o ideal de perfeição artística e humana se instala, sendo sua quietude diretamente proporcional à sua intangibilidade. Dito de outro modo, ao visualizar na estátua a perfeição do que se entende por “espírito antigo”, a consciência artística extrai daí suas próprias idéias acerca da arte antiga, reconstruindo-a num ideal a ser perseguido, mas jamais alcançado.

Na irônica novela *Noites florentinas* (1836), de Heinrich Heine (1797-1856), discute-se criticamente o modelo da bela quietude das figuras femininas de mármore, sejam elas estátuas ou mesmo seres humanos já mortos ou a caminho da morte. Num distanciamento da novela gótica, já então cristalizada, faz a ambiência em ruínas se referir não ao mundo aristocrático, mas à vida burguesa, àquela altura em processo de ascensão. Em que pese a sátira do autor ao gênero, em sua novela esse tipo de beleza contrapõe, ao mundo do dinheiro e à convenção social, valores que se desprendem de quaisquer vínculos com a sociedade e com a cultura, encarnando uma realidade de ordem espiritual, inerente às reflexões do narrador Maximilian acerca da arte. O deleite proporcionado pelo horrivelmente sublime concretiza, aí, um conceito de beleza pelo qual o choque com os valores impostos pela vida em sociedade procura despertar sugestivamente um objeto interno ideal. No exercício da consciência artística, a atração pela beleza marmórea procura despertar as sensações para que estas mobilizem a imaginação artística que conforma as reflexões do “gênio”. Numa de suas passagens, o narrador comenta a função do motivo da beleza marmórea da seguinte forma:

Mas como são belas as italianas, quando a música lhes ilumina o rosto! Eu digo ilumina, porque o efeito da música, que eu observo sobre os rostos das belas mulheres na ópera, se assemelha totalmente àqueles efeitos de luz e sombra que nos deixam admirados

quando contemplamos estátuas iluminadas por tochas, à noite. Essas imagens de mármore nos revelam com assustadora verdade o espírito que mora dentro delas e seus segredos mudos e horripilantes. Da mesma maneira também se manifesta a vida toda das belas italianas quando as vemos em suas almas uma série de sentimentos, recordações, desejos e aborrecimentos, que se revelam imediatamente nos movimentos de suas feições, no seu rubor, em sua palidez e, sobretudo, em seus olhos. Quem entende de ler, pode ler coisas assaz doces e interessantes em seus belos rostos, histórias tão notáveis quanto as novelas de Boccaccio, sentimentos tão ternos quanto os sonetos de Petrarca, caprichos tão aventureiros quanto as oitavas de Ariosto, por vezes até traições espantosas e nobres maldades tão poéticas quanto o Inferno do grande Dante.¹⁹

A MISTURA ENTRE OS GÊNEROS E ESTILOS

Em *Noite na taverna*, a estilização da realidade como degradante e moralmente viciada desenvolve-se sob uma perspectiva cínica em que a violação de valores morais pelos diversos narradores justifica-se na falta de ética predominante no mundo. Os motivos que tenderiam a gerar aversão, como o ato sexual com a cataléptica, o seqüestro da bela duquesa, a incursão inicialmente involuntária de Bertram no mundo do crime e a asfixia de sua musa ensandecida, o fratricídio cometido por Johann ou mesmo o cinismo omisso de Gennaro, que faz sobrepor a atração por Nauza ao respeito pelo mestre e sua filha, e ainda a sorte de Johann sobre a de Arthur, o incesto, ainda que involuntário, a que ele submete a irmã, tudo isso se dilui na ética de um destino em que impera a fatalidade, desmobilizando, com isso, o senso moral do leitor.

Entretanto, o principal motivo que opera o esvaziamento do senso moral num destino fatalmente trágico, unificando todas as histórias numa mesma visão de mundo, reside na impossibilidade de se levar a cabo um tipo de arte grandiosa, aí concebida como aquela que se constitui de uma pureza espiritual, cujo desenvolvimento numa forma artística ideal entra em choque com essa mesma fatalidade. O esvaziamento da moral pela impossibilidade de se adentrar esferas artisticamente elevadas atravessa a fala de todos os discursos de todos os narradores que compõem a passagem do tempo em suas vidas numa linearidade dividida em três etapas.

Os indianistas, como se sabe, em lugar de explorar a passagem do tempo na vida do indivíduo, pensaram a linearidade temporal como uma sucessão inerente à história do país. Nos autores desse movimento, essa história divide-se em três etapas, remontando a primeira delas ao período anterior à conquista, relativo à cultura do aborígine, a segunda remete à colonização, sendo que a terceira se inicia com a Independência. Nessa linearidade, Gonçalves Dias, por exemplo, pressupõe a “evolução da consciência nacional” de modo a fazer com que a “genialidade espontânea” do aborígine tivesse sido abortada pela dominação portuguesa, cabendo à sua época recuperá-la e desenvolvê-la mediante a documentação histórica e a estilização da tradição indígena.

Em *Noite na taverna*, diferentemente, a passagem do tempo refere-se às fases de produção do artista ou as da história da arte, e não à da coletividade. Mas o decurso individual divide-se também em três etapas, estabelecendo uma correspondência entre as fases da literatura e as etapas da vida do poeta. Assim, à construção da juventude, por meio dos atributos “alegria”, “espontaneidade” e “ingenuidade”, associa-se um tipo de poesia que ganha os mesmos predicados e cuja forma mais representativa é o idílio. A segunda fase do indivíduo refere-se ao crepúsculo da juventude, quando começa a perder a fé e

as esperanças na vida, pondo-se, agora, a lamentar a perda da época de ouro, da crença e das ilusões. Nessa etapa, o lamento poético da perda do passado tem obviamente na elegia a forma poética mais característica, evoluindo, no entanto, rumo a uma narrativa de cunho macabro. Esta, por sua vez, expressa uma visão de mundo que toma a inversão dos valores morais como modo de ser do indivíduo que já não acredita mais na capacidade de as faculdades racionais e artísticas viabilizarem um mundo humano utópico.²⁰

Assim, no diálogo inicial de *Noite na taverna*, um dos convivas sugere um brinde “em nome de todas as reminiscências”, de todos os sonhos que mentiram e de todas as esperanças que desbotaram, ligando o passado das ilusões ao ceticismo do presente. Nesse mesmo intuito de conceber o passado como fonte de um tipo de poesia alegre e jovial, em que a fé e a esperança davam o tom e, no pólo oposto, o presente como fonte de ensandecimentos e tormentos, embasando uma narrativa horripilante, a entrada abrupta do poeta velho na taverna, durante a fala de Bertram, figura essa concepção da expansão do tempo na vida de todos aqueles indivíduos de meia-idade que são os narradores dos contos. Pensada como contraponto que elabora o elogio à juventude, a construção do velho poeta ganha contornos de mito, alegorizando essa concepção que aproxima as diversas fases da vida a tipos de arte em tudo opostos. Enquanto os diversos narradores das diversas histórias se encontram no início do processo de amadurecimento da vida, por volta dos quarenta anos, o velho misterioso, descrito com vestimentas que o aproximam da indigência, antes de ser soldado de Napoleão, teria sido principalmente um poeta “aos vinte anos, um libertino aos trinta e um vagabundo aos quarenta”.

De sua peregrinação pelo mundo restaram as lembranças de um amor trágico que se encerrou com a morte da amada em seus braços na primeira noite de amor. Após o fim de suas ilusões amo-

rosas, as lembranças dessa tragédia tornaram-se fonte das “agonias do poeta”, transformando-se então na emblemática “rosa murcha” que conserva o espírito da mulher amada, do mesmo modo que a grinalda de flores murchas que Solfieri traz ao pescoço alegoriza um passado cujas lembranças servem de matéria para sua narrativa aterradorizante. Seguindo a mesma tendência de adotar o fim das utopias como fonte de uma narrativa horripilante, Bertram, no momento anterior ao relato da cena de antropofagia, interrompe a narração não apenas para aumentar a intensidade do suspense em torno da cena que está prestes a ser narrada, mas também para compor uma concepção da experiência que procura justificar o gesto antropofágico pelo ocaso progressivo da crença e do idílio, dando origem à visão cética do presente engendrando a narrativa de cunho macabro:

O que é a-existência? Na mocidade é o caleidoscópio das ilusões: vive-se então da seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos, e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos antes do tempo, e murcharam como nossas faces as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário, e este *amanhã* do velho, gelado e ermo – despido como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura! Miséria! loucura!²¹

A exploração trágica das forças humanas contraditórias e sensíveis, como forma de evocar uma esfera artística sublime, foi teoricamente desenvolvida por Schiller, para quem a arte ganha uma função até então inaudita, sobrepondo-se à razão e à filosofia como formas privilegiadas de acesso ao conhecimento. Concebida como terreno propício para educar a sensibilidade segundo um ideal de natureza humana perfeita, esse estatuto privilegiado conferido à arte representar-se-ia, nas obras, como uma realida-

de que se vê em choque com a experiência, sempre a colocar obstáculos para a sua consecução. Para expressar a perda de reciprocidade que antes imperava entre a consciência e o mundo e entre o signo e o significado, o discurso romântico estabelece dois modos distintos de organizar a relação entre sujeito e objeto. Num primeiro, o sujeito expressa, pela elegia, sua finitude, contrapondo-a à imensidão do universo: “A primeira estrada conduz a um modo elegíaco de tratar a vida breve oposta à natureza perene. O sujeito reponta, mas para negar-se e desenhar os seus confins no espaço e no tempo”.²² No outro modo de expressar a ruptura dos limites tradicionais que estabelecia uma analogia entre a imagem e a percepção, o sujeito, pelo sublime, constrói-se títanicamente, tomando a realidade como falta que impõe limites ao espírito:

Mas há outro caminho. A evocação de certas paisagens em horas de sombra (*poente, noite*) engendra o contraste entre o mundo que some e que morre e o espírito que sobrevive. Este pode ser um *espectro, Deus* (“Como da noite o bafo sobre as águas/ Que o reflexo da tarde incendiava,/ Só a idéia de Deus e do infinito/ No oceano boiava” – A. de Azevedo), ou, etapa final, a consciência do eu poético.²³

Schiller restabelece as bases do discurso sublime de forma que os conflitos da razão na experiência se tornem sua matéria e seu fundamento. A fim de que a representação do *páthos* não desemboque numa comoção vazia, baseada apenas na força do afeto e da comoção, propõe que o *páthos* legítimo contenha idéias, tomando a razão como fundamento da comoção. Ressaltando em diversos momentos que a violência nega a natureza eminentemente racional do ser humano, Schiller concebe o patético como uma luta entre a sensibilidade, a razão e a imaginação:

De um lado, o sentimento sublime consiste no sentimento de nossa impotência e limitação no apreender um objeto; de outro lado, porém, no sentimento de nossa superioridade que teme quaisquer limites, sujeitando, espiritualmente, aquilo a que sucumbem as nossas forças sensíveis. O objeto sublime opõe-se pois à nossa faculdade sensível, e essa inadequação dá ensejo a que consciencializemos uma nova faculdade em nós, que supera o que faz sucumbir a imaginação. Assim, justamente por opor-se à sensibilidade é que um objeto sublime ganha sentido adequado à razão, pois que, ao causar dor através da faculdade inferior, acaba deleitando graças à superior.²⁴

Define ainda o poeta ingênuo como aquele que se “limita à mera imitação da realidade”, seguindo apenas a natureza simples e a sensibilidade e mantendo-se distante do reino das idéias. Aproximando-o do pensamento dos clássicos, distingue-o do moderno poeta dito “sentimental”, reflexivo ou irônico, entendido como aquele que, refletindo sobre o mundo que o cerca, refere-o à Idéia, lidando, por isso, com duas representações e sensações conflitantes, “com a realidade enquanto limite e com a Idéia enquanto infinito”. Dessas duas esferas conflitantes surge a infinidade do ideal que contradiz a realidade, posta como falta.²⁵ De acordo com essa concepção em que arte tem função de desenvolver o ideal de perfectibilidade humana, a sátira ganha um significado amplo por operar o misto entre dor e sensibilidade e entre alto e baixo, subdividindo-se em sátira patética (tragédia) e jocosa (comédia). O fundamento que unifica a compreensão desses gêneros, além da mistura, é o entusiasmo despertado pelo ideal, ponto de partida para a indignação de uma e outra.

O sublime, compreendido como um misto de prazer e dor, baixo e alto, idílico, elegíaco e trágico, poético e prosaico, evidencia-se, em *Noite na taverna*, não apenas na sensibilidade das per-

sonagens tragicamente constituídas pelo confronto do desejo interno ideal com a deformação moral, mas também numa visão de mundo cética, para a qual a única saída para a arte encontra-se no horror. Aí, a expansão do tempo individual é um recurso que permite operar a fusão dos gêneros de modo a fazer com que o idílio da juventude se transmute na perda da espontaneidade e da ingenuidade do início da meia-idade, que a partir de então se vê presa ao lamento nostálgico da perda idílica. A passagem da juventude para a meia-idade evolui, por sua vez, até a velhice, numa crescente desilusão, desencadeando a substituição da nostalgia elegíaca para o terror do gótico. Assim, a entrada do velho-poeta-indigente na história não é fortuita, mas emblemática da queda da arte rumo a uma velhice da humanidade em que impera a decadência material, moral e espiritual do poeta e da arte aí situados. Essa queda, simbolizada pelo poeta-velho, estabelece sugestivamente um paralelo entre ele e os heróis, amantes da arte. Nessa decadência, o velho tende a ilustrar o que a história de Giórgia encena: que a incursão inicial na degradação moral desembocará inevitavelmente na literatura de cunho macabro. A esse misto de idílio, elegíaco e trágico corresponde também a mistura do grotesco e sublime, proporcionado pela constituição dos heróis fatais como seres demoníacos.

Assim, enquanto as figuras femininas de *Noite na taverna* constroem-se como alegoria da beleza artística em processo de degradação, moral e artística, os narradores desenvolvem-se à maneira do herói byroniano. Em todos os contos desta novela, a perspectiva é fornecida pelos narradores-personagens, descritos como errantes poetas demoníacos em permanente deslocamento. À exceção de Arnold-o-loiro, cuja caracterização o aproxima da arte apenas por seu vínculo com Giórgia, todos os outros heróis ou são poetas, artistas plásticos ou simplesmente letrados, como Solfieri.

A aproximá-los, ainda, a tendência de imprimir um valor positivo a atos e comportamentos tidos por viciosos. Invertendo a ordem dos valores, esperam, num grito de revolta perverso, extrair da transgressão, do passado maldito, da corrupção, do sofrimento e da morte o modelo ideal de beleza atormentada.

Exemplares, nesse sentido, a destruição de Giórgia e sua identificação como irmã de Johann desdobram-se na história final quando ela adentra a taverna para vingar a sua profanação, assassinando o irmão. Seu reaparecimento, nesse momento, tem dupla função, pois, de um lado, permite ligar o passado dos relatos ao presente da enunciação, numa linearidade moral em que o passado maldito justifica o comportamento do presente. De outro lado, proporciona inverter a ordem dos fatos. Uma vez que é Giórgia quem violenta seu agressor, sua transmutação de virgem em mulher fatal, misto de prostituta poderosamente vingativa, confirma o fim do mundo e da arte regidos pela virtude. Num círculo duplamente vicioso, a transmutação de Giórgia funciona tanto como reação à degradação da vida e da arte pela fatalidade do acaso quanto, num movimento inverso, como fator desencadeador da degradação moral no mundo e na arte, já que a antiga beleza pura e virgem se encobriu do “invólucro impuro e salobro”. Ao unificar o passado das lembranças com o presente da enunciação, Giórgia torna-se representante de todas as belas virgens maculadas, alcançando ao fim e ao cabo confirmar a impossibilidade de acesso a uma realidade social e artística utópicas. Dito de outro modo, a disseminação da degradação moral pelo mundo acaba também por selar o processo de transmutação do passado das ilusões num eterno presente de devassidão e crime, reafirmando o destino trágico da poesia e dos poetas que, no passado de suas juventudes, prometiam, em seus versos, otimismo e esperança, transformando-os no entanto numa narrativa macabra.

Nessa visão cética que decreta quer o fim do passado idílico, quer a essência eminentemente imoral da arte e, assim, o vazio das utopias, o tipo de narrador errante que viaja pelo mundo afora em busca de ocasiões que possam oferecer reflexões acerca desse panorama negro torna-se fundamental, pois a fluência da reflexão extraída do deslocamento temporal e espacial confere mobilidade à narração. No século XVIII, a incorporação, pela literatura, de traços do gênero epistolar, dos estudos de fisiologia, de artigos e ensaios em folhetins, assim como da narrativa de viagem, contribuiu para a implosão dos limites dos gêneros e para a criação do romance como uma forma sincrética, propiciando a descrição de usos e costumes e a anotação das lembranças e digressões.

Especialmente em *Noite na taverna*, a produção poética do deslocamento gera um ritmo involutivo da narrativa, de forma linear, indo da esperança em direção ao ceticismo, contrapondo o ideal de um tipo de arte florescente a seu pólo negativo. Além de proporcionar a mistura entre os estilos alto e baixo, já que o *páthos* que assola todas as personagens decorre da perda do ideal num mundo devassamente concebido, a produção poética do movimento favorece também o trânsito entre narração e drama. Se, em poemas, a produção poética do deslocamento faz com que as reflexões do gênio titânico dissolvam a forma tradicional, levando as divagações a expandir a fôrma do verso medido, na prosa de Álvares de Azevedo a meditação das personagens-narradoras desemboca numa incipiente implosão da dramática, gênero predominante em *Noite na taverna*, mas não exclusivo.

Na novela do século XVIII, o acento sobre a forma dramática traz o diálogo das personagens para o primeiro plano, de tal modo que a parte narrativa propriamente dita, relativa aos comentários e às explicações das cenas pelo narrador de terceira pessoa, é mínima. Tal como o modelo fornecido por *Decameron*, a novela confe-

re destaque aos contos enquadrados pela situação inicial que, por sua vez, lhes serve de moldura informando quem, onde e quando as histórias são relatadas. A novela possui ainda dimensões reduzidas, caracterizando-se pela unidade de construção. Contém um número limitado de personagens, parcimoniosamente caracterizados, e poucas descrições da natureza e dos ambientes. Sua pequena dimensão acarreta poucos centros de interesses, privando-a de intriga paralela, de digressões e episódios marginais, com absoluta unidade de tempo, lugar e ação. Entre os traços internos desse gênero a que Álvares de Azevedo mais obedece, ele se desenvolve a partir de uma contradição, de um enigma ou de um erro que manterá o fio condutor da intriga. Desse procedimento deriva a unidade de impressão, tão almejada por Edgar Allan Poe, fazendo com que a narrativa se arremeta com impetuosidade para o final, já que seu plano cria o efeito enigmático no meio da narrativa, deixando a resolução surpreendente para a conclusão.²⁶

O forte acento dramático de *Noite na taverna* é reforçado ainda mais pela última cena, em que Giórgia aparece na taverna, deslocando-se do terreno da narração propriamente dita para o relato cênico dos diálogos, como se a ação estivesse sendo produzida diante dos olhos do leitor. Em que pesem, no entanto, as dimensões reduzidas dessa novela, o efeito de mistério e a surpresa da última cena, *Noite na taverna* não possui unidade de tempo, lugar e ação, contando com um número de personagens um tanto quanto maior que o da novela. Todas as histórias desenrolam-se numa multiplicidade temporal, sendo que, entre o início do relato e o seu final, observa-se, às vezes, um intervalo de mais de um ano. Especialmente a história de Bertram apresenta diversas intrigas paralelas, desenvolvidas em localidades diversas. Alguns contos extrapolam as fronteiras entre os países, o que gera a expansão da unidade do espaço, do tempo e da ação. Com

isso, o conjunto formado pelo texto em questão, ao absorver o deslocamento na modelação dos gêneros, gera o trânsito incipiente entre drama e narrativa, num estilo que começa a diluir os limites do gênero.

DIÁLOGO CRÍTICO COM A TRADIÇÃO

Por fim, retomando a proposta de Antonio Candido de que o convite de Satã para que Macário assista a uma orgia refere-se ao universo macabro de *Noite na taverna*, constituído como uma alternativa de vida e arte em que Macário é iniciado, essa alternativa condensa propostas e idéias em tudo opostas às de Penseroso. Nesta novela, a decadência da poesia ao longo do tempo decreta o fim da retomada do passado como motivo para uma literatura moralmente edificante, fim este figurado pela morte de todas as virgens imaculadas e pela transformação de Giórgia em prostituta. A fé na razão, representada por Penseroso, modelando uma literatura de cunho edificante, desaparece diante de um mundo degradado, gerando uma literatura avessa à moral e aos bons costumes. Ao engessar a arte moralmente pura e perfeita em um passado perdido da humanidade, decreta o fim da literatura de cunho didático e edificante. Entretanto, a ironia azevediana brota do gesto de evitar estabelecer qualquer referência à paisagem local. A principal resposta de *Noite na taverna* ao entusiasmo de Penseroso com as fontes nacionais da literatura é tanto o silêncio absoluto em torno da paisagem local como a retomada deliberada da tradição européia.

As apropriações das fontes desta tradição, em *Noite na taverna*, são inúmeras, abarcando desde países desse continente até personagens, motivos e episódios de muitas de suas obras. Em

Macário, a Itália contrapõe-se à insípida São Paulo, enquanto as personagens de *Noite na taverna* habitam diversos países da Europa: Roma, Espanha, Dinamarca, Londres e Paris. No mesmo propósito de extrair das obras da tradição ocidental a matéria da criação, o capítulo inicial desta novela, “Uma noite do século”, apresenta como narrador, já desde a primeira edição, Job Stern, nome por meio do qual Azevedo acentua sua tendência irônica de motivar o nome de suas personagens por meio de princípios da tradição ocidental. Com o recurso pretende, de modo pouco feliz e incipiente, dissociar o narrador do autor, seguindo uma tendência de suas poesias voltada para criar consciências poéticas distintas, a do poeta crente, de um lado, e a do poeta maldito e cético, de outro. Observa-se, no entanto, que o autor fracassa em sua tentativa de ficcionalizar os seus narradores, já que a voz autoral não se constitui como uma interlocução divergente das reflexões de suas personagens, unificadas tendo em vista a mesma concepção de arte e da vida social.

O primeiro nome desse narrador, “Job”, designa o patriarca do Antigo Testamento, de alma generosa e temente a Deus. Em sua história, como se sabe, o Diabo, com o consentimento de Deus, submete o patriarca a inúmeras e duras provas, sem, no entanto, conseguir abalar sua crédula resignação. Por outro lado, o sobrenome desse narrador, “Stern”, pode ser uma alusão ao romancista inglês Laurence Sterne, cujo estilo irônico, digressivo e fragmentado foi bastante apreciado pelos românticos. Mesmo essa prática de criar uma significação antagonica entre nome e sobrenome da personagem foi baseada em Laurence Sterne que, segundo José Paulo Paes, com “*Tristram Shandy*”, cria o seguinte jogo paradoxal: “*Tristram* radica-se no adjetivo ‘triste’ de várias línguas neolatinas, ao passo que *shandy* ou *shan* significa, no dialeto de Yorkshire, região onde o escritor viveu grande parte de sua vida, ‘alegre, volú-

vel, tantã”²⁷. Assim, ao construir uma consciência narrativa modelada pela fusão da resignação crente de Jô com o espírito irônico de Sterne, Azevedo determina previamente as diretrizes de *Noite na taverna*, indicando que seu assunto restringir-se-á ao confronto entre duas consciências artísticas antagônicas, uma passiva e crente, outra cínica e ímpia. Aprofundando a tendência de construir narradores que aludem à tradição européia, o nome dos demais narradores de *Noite na taverna* foi emprestado, em sua maioria, de obras dessa tradição. Gennaro e Maffio são personagens do romance *Lucrécia Bórgia*, de Victor Hugo; Bertram, de *Marino Faliero*, de Byron. Além de uma personagem de *Os bandoleiros*, de Schiller, Herman batiza personagens de *Manfred* e *The deformed transformed*, também de Byron.

Em outro procedimento voltado para estabelecer um diálogo crítico com a tradição ocidental, a proposta romântica de retomar a Antiguidade numa segunda perspectiva foi discutida, por Álvares de Azevedo, em “Literatura e civilização em Portugal”. Nesse artigo, elege a *Castro*, de Ferreira, como primeira obra trágica da fase que denomina “heróica” da literatura portuguesa. Num discurso que, extraído da proposta de revisão das obras da tradição literária, soa, em geral, petulante, o narrador, autoconstituindo-se como poeta filiado à tradição portuguesa, critica o desvario sentimental que a *Nova Castro*, de João Batista Gomes, teria imprimido à imitação dessa tragédia, contrapondo-lhe outro tipo de revisão da mesma obra. Destacando as passagens que considera belas, defende que outra alternativa de revisão dessa obra teria de recuperar o sentimento trágico que a atravessa, mas sem deixar de considerar os movimentos que a imaginação do autor efetua para descrever as paisagens. Ferreira transforma-se, nessa ótica, no Shakespeare da tradição portuguesa, devendo por isso ser eleito modelo perfeito

dessa literatura antiga, tendo a oferecer ao escritor o ponto de partida para a ruptura com as regras da convenção.²⁸

Em outro texto em que trata de George Sand, Azevedo propõe que o artista estude os elementos filosóficos e literários de sua obra para que possa tanto acompanhar o reaproveitamento que ela faz da obra de Byron quanto imitar seu exemplo de vida aventureira em outra forma artística:

Bofé, que fora belo estudar-lhe um a um os elementos filosófico-literários, ir buscar-lhe as inspirações na vida aventureira, no entusiasmo excitado às insônias do poeta-rei, desse lord Byron, cujo ardente ceticismo calara no século as linfas calcárias a reverem suas das pelas estalactites gigantescas das grutas dos Andes [...]. Àquele que foi buscar nos elementos dos poemas de Musset a origem no *Childe* (que, se sobram-lhe horas, irá indagá-los em alguns laureados da literatura moderníssima) não será inútil estudo a lembrança do poeta inglês, nas harmonias selvagens de Mme. Dudevant.²⁹

Em *Noite na taverna*, não apenas os nomes das personagens como também certas cenas de obras da tradição são programaticamente reaproveitadas. O motivo do roubo do corpo da cataléptica foi emprestado de *Noites lúgubres*, novela espanhola datada de 1771, de autoria de José Cadalso, traduzida por Francisco Bernardino Ribeiro e publicada em 1844, na revista *Minerva Brasiliense*.³⁰ Aí, o angustiado e deprimido Tediato tenta roubar o cadáver de sua amada, sendo, no entanto, preso antes de realizar o seu intuito. A cena de antropofagia Azevedo empresta de *Don Juan*, de Byron. De outro livro desse autor, o episódio em que Herman mantém relações de adultério com Ângela após seu retorno é análogo ao de *Beppo*, em que a personagem homônima reencontra, após uma longa viagem, sua Laura casada. Isto sem falar na estilização do

incesto entre irmãos, prática esta que alimenta a biografia de Byron. Outra lenda a respeito desse autor é a de que teria por hábito organizar festas em que prestava culto a caveiras, aludida no crânio de poeta-louco que o velho de *Noite na taverna* carrega.

Tendo em vista que uma das tendências típicas da obra de Álvares de Azevedo é a revisão crítica da tradição literária ocidental, *Noite na taverna*, ao decretar o fim do passado idílico, procura, no mesmo passo, contrapor-se aos indianistas, que privilegiaram a invenção retroativa da nacionalidade no passado da cultura indígena. Com isso, pressupõem a fundação de uma tradição que já estaria em germe desde então. Para Álvares de Azevedo, no entanto, o passado define-se como um tempo inefável, distante e mitológico, o que o leva a definir a fundação da literatura brasileira como um processo inicial em andamento, voltando-a para o presente e para o futuro.

CRONOLOGIA

- 1831: A 12 de setembro, nasce Manuel Antônio Álvares de Azevedo, o segundo filho de Inácio Manuel Álvares de Azevedo e de Maria Luísa Silveira da Mota Azevedo, em São Paulo, na esquina da rua da Freira com a Cruz Preta, hoje Senador Feijó e Quintino Bocaiúva.
- 1833: Transfere-se, junto com a família, para o Rio de Janeiro.
- 1840: Matriculado no Colégio Stoll, onde permanece até 1844.
- 1844: Após o colégio ter sido abandonado pelo professor Stoll, transfere-se para São Paulo, em companhia do tio, José Inácio Silveira da Mota. Aí, num curso anexo à Faculdade de Direito, estuda francês, inglês e latim. Não completa os preparatórios para ingressar no curso jurídico por falta de idade mínima.
- 1845: De volta ao Rio de Janeiro, matricula-se no 5º ano do Colégio Pedro II, onde foi aluno do Barão de Planitz, seu professor de alemão; de Gonçalves de Magalhães, de filosofia; de Pereira da Silva, de grego; e de Santiago da Silva Nunes, de história moderna, retórica e poética.
- 1847: Recebe o grau de bacharel em Letras.
- 1848: Matricula-se, em 1º de março, na Faculdade de Direito de São Paulo, onde se torna amigo de Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa, e colega de José de Alencar. Traduz o quinto ato de *Otelo*, de Shakespeare, e *Parisina*, de Byron. Compõe *O conde Lopo* e várias poesias avulsas. Inicia também sua correspondência com o amigo Luís Antônio da Silva Nunes, do Rio Grande do Sul.
- 1849: Como aluno do segundo ano, pronuncia um discurso no dia 11 de agosto, na sessão acadêmica comemorativa do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil, em que disserta sobre o tema da "missão civilizadora das universidades". Em 1º de março, numa carta ao amigo Luís Nunes, informa que, em férias no Rio de Janeiro entre o final desse ano e o início do seguinte, escreveu "um romance de duzentas e tantas páginas; dois poe-