

SATÃ E MACÁRIO, A REBELDIA ROMÂNTICA

*Maria Imaculada CAVALCANTE**

*O diabo vige dentro do homem, os
crespos do homem – ou é o homem
arruinado, ou o homem dos avessos.
Solto, por si, cidadão, é que não tem
diabo nenhum. Nenhum!(Guimarães
Rosa)*

Introdução

Quando se pensa em manifestação literária é difícil delimitar onde começa a ficção e termina a realidade. Dessa forma, estudar as produções literárias do movimento Romântico inclui verificar o grau de interseção entre o real e o imaginário, pois os escritores românticos carregam suas obras de grande carga de subjetividade e um profundo senso de imaginação e criatividade, confundindo fantasia e realidade, arte e vida.

O Romantismo resulta em uma estética pautada no ilogismo, na união paradoxal de contrários, regida pela fantasia e imaginação. O poeta romântico não podendo se reduzir em formas preestabelecidas promove o abandono dos moldes clássicos em busca de novas realizações. É um visionário nato, capaz de enxergar as possibilidades de criação tanto na realidade quanto na fantasia. Desse modo, a criação poética emerge do domínio do sonho, estado ideal

* Docente do Curso de Letras da Universidade Federal de Goiás, Campus de Catalão.

em que o homem pode comunicar-se com a realidade do universo.

Centrada no escapismo, eivada de um profundo individualismo, a chamada geração ultra-romântica, de caráter altamente intimista, vive em constante insatisfação. Sofredora do *mal do século*, infeliz por opção ou por destino, vive de uma dor que se baseia no existir em um mundo que não é o ideal. Sua produção literária apresenta a agonia dos desejos não realizados, dentro dos quais se digladiam forças do real e do imaginário, num duelo que resulta da descrença e do desencantamento. Dessa forma, o Satanismo aparece como uma das realizações deste mundo controvertido e fantástico, criado pelo excesso de imaginação, pela predominância do onírico. Neste quadro, inserimos Manuel Antônio Álvares de Azevedo, poeta ultra-romântico que expressa sua vontade individual, compreendendo-a como força motriz para a sua criação. Apesar da pouca idade em que realizou a sua obra, conseguiu demonstrar suas convicções a respeito da morte, da vida, da religião, do amor e da literatura. De temperamento dramático, Azevedo suscita diversas controvérsias pelo caráter discrepante de sua obra e de sua personalidade.

O presente estudo procura analisar, no drama *Macário*, a presença do Satanismo como um de seus aspectos mais marcantes. O poeta é um dos grandes representantes do Satanismo na literatura romântica brasileira. Seguindo a trilha de seus contemporâneos europeus Azevedo evidencia o Satanismo como sendo uma força interior de rebeldia, onde forças antitéticas coexistem, provocando tensões. Os seus personagens deixam claro este fenômeno romântico. Dotado de uma exaltada imaginação, o poeta cria um mundo louco onde transitam jovens de vidas desregradas, faces febris, apaixonados e infelizes no amor e, conseqüentemente, desesperados seres em busca da morte.

Neste mundo doentio é que Satã se manifesta, encontrando a atmosfera ideal para assumir o seu papel.

Sabemos que não há uma escola literária determinada que se utiliza da temática do Satanismo, em todas as épocas da história da literatura aparecem obras e mais obras que abordam a questão, todas com o enfoque pessoal de seu autor. No caso de Azevedo, o Satanismo exerce grande influência em sua produção, resgatando a figura de Satã não apenas como um ser maligno e perverso, mas também pela existência do heróico e rebelde em sua imagem.

Ao se falar em Satanismo requer-se, normalmente, a presença de formas monstruosas e ambientes soturnos e irrealis, peculiares aos chamados romances negros, com seus mundos de espectros e fantasmas. Entretanto o assunto não se esgota aí, a rebeldia e a irreverência também são formas de manifestação do Satanismo, tanto é que Satã foi o primeiro a rebelar-se contra o poder instituído, tornando-se um expatriado, eternamente transgressor e irreverente. Como diz o ditado popular, *o diabo não é tão feio como o pintam*, ele encarna o desejo de liberdade e de rebeldia latente dentro de cada um de nós. Transferimos para o diabo a nossa vocação para o mal. Encontramos nele um aliado perfeito a nos apoiar contra a mão ferrenha do onipotente. Para Oliveira Martins (1904:309), Teologicamente, o Demônio é o Mal, Deus é o Bem, *mas para o povo, ignorante de teologia e conservador das suas tradições, usos e amores antigos, o demônio, nas suas hipostases diversas não é mal absolutamente: é um vencido que freqüentemente merece admiração, simpatia, quase amor.*

Isto porque o diabo se assemelha ao povo, dominado por um poder maior e castrador que o torna impotente e também vencido. Daí o Satanismo ser o resultado do pessimismo do homem em relação às vicissitudes da vida. A dificuldade que encontramos em

alcançar o Paraíso leva-nos ao encontro de Satã. É por isso que o Satanismo atraiu tanto os escritores românticos. Segundo Rudwin (1962:05), *o satanismo é uma parte integrante e inerente ao Romantismo. Ele provém de todas as suas teorias estéticas. Seu personagem é rico de significações diversas: religiosas, pitorescas, simbólicas*. A afinidade entre os românticos e Satã está justamente nesse espírito de orgulho e revolta contra Deus e contra a vida. A simples presença do diabo, sobretudo na literatura romântica, simboliza a recusa às verdades instituídas e o estabelecimento de uma outra ordem em que, inclusive, Satã passa a ser familiar, fazendo esquecer todo o dramatismo que poderia provocar.

A representação de Satã como personagem do drama de Azevedo serve como base para o destronamento da moralidade. Longe de ser o surgimento de monstruosidades e vilanias é, antes de tudo, o recrudescimento da rebeldia e da transgressão. Processa-se, em consequência, uma posição mística invertida, onde os componentes mais intrincados da sociedade e do bom senso são ridicularizados. Quanto mais o homem romântico luta contra o instituído, mais ele se identifica com Satã. Quanto mais o diabo se assemelha ao homem, mais interessante ele se torna, apesar de perder grande parte de seu misticismo.

A adoção de uma temática satânica por parte de Álvares de Azevedo explica, em princípio, grande parte de sua produção. O que se pode observar é que o poeta possui uma incrível fascinação pelo mal, não a maldade em si, mas uma forma de transgressão levada às últimas consequências, como se fosse o único caminho encontrado para posicionar-se frente à vida. Apesar de romântico, Azevedo parece, por vezes, anti-romântico, visto que a irreverência, a ironia e o Satanismo compõem um outro lado do Romantismo, voltado para o gótico, o fantástico e o mal do século.

O Satanismo em Macário

O Satanismo em Álvares de Azevedo revela-se como uma força interior notadamente marcante. Essa força apresenta-se em Macário através da rebeldia, da transgressão, da irreverência, do culto aos vícios, da ironia e do erotismo. Quebra com as amarras do convencional e cria uma nova realidade. De uma sensibilidade mórbida, vivendo em um mundo de delirantes pesadelos nos quais a morte é a grande musa, Azevedo criou um mundo irreal, embaçado pela fumaça do cigarro, indistinto pelos efeitos do álcool, delirante pelos prazeres da carne. Antônio Cândido (1997:159) afirma que dentre os poetas do Romantismo brasileiro, Álvares de Azevedo não pode ser apreciado moderadamente, ou nos apegamos à sua obra passando por sobre defeitos e limitações que a deforma, ou a rejeitamos com veemência, rejeitando a magia que dela emana (...) a ele só nos é dado amar ou repelir.

Os heróis de Macário são fiéis seguidores da doutrina de Satã. Eternos insatisfeitos, sentem prazer na dor e gozo no sofrimento, uma enorme atração pelo desconhecido e uma fascinação pelo mal. Despem-se de qualquer pudor e apresentam abertamente o humano. Para Azevedo, Satã é o representante não só do mal, mas da irreverência e da rebeldia próprias dos jovens estudantes da época, amantes do vinho e do fumo, adeptos de sua doutrina.

Como a maioria de seus contemporâneos, Azevedo também morreu jovem, deixando sua obra inconclusa, sem publicação e sem uma revisão apurada, daí a crítica apontá-la como inacabada e frágil. Porém, Macário talvez seja a sua obra prima, escrito numa prosa viva e insinuante, num tom desabusado, mas cheio de poesia, que esconde nas dobras a dúvida e o desencanto do mal do século (Cândido, 1987:14). Um drama fascinante, mais feito para a leitura que para a

encenação, uma mistura de teatro, narração dialogada e diário íntimo.

Introduzindo a obra temos o prefácio intitulado *Puff*, onde o autor faz considerações gerais sobre o teatro e desvenda seu universo de leitor; aliás, bastante vasto para sua pouca idade, citando escritores como: Shakespeare, Marlowe, Otway, Calderon de La Barca, Lope de Veja, dentre outros. Faz ainda considerações sobre a própria produção, afirmando que *Macário* não corresponde à sua *utopia dramática*:

São duas palavras estas, mas estas duas palavras têm um fim: é declarar que o meu tipo, a minha teoria, a minha utopia dramática, não é esse drama que aí vai. Esse drama é apenas uma inspiração confusa – rápida – que realizei à pressa como um pintor febril e trêmulo.

Vago como uma inspiração espontânea, incerto como um sonho; com isso o dou, tenham-no por isso.

Quanto ao nome, chamem-no drama, comédia, dialogismo: - não importa. Não o fiz para o teatro: é um filho pálido dessas fantasias que se apoderam do crânio e inspiram a Tempestade a Shakespeare, Beppo e o IX Canto de D. Juan a Byron; que fazem escrever Annunziata e O canto de Antônia a quem é Hoffmann ou Fantasio ao poeta de Namouna. (509)ⁱ

O drama é composto por dois episódios, sendo o primeiro bem mais elaborado e notadamente melhor que o segundo, é quase uma obra completa com começo, meio e fim. Bastante regular, este primeiro episódio possui cinco partes que se dividem em cenas interiores e exteriores, numa sequência bastante elaborada, sendo a primeira, a terceira e a quinta compostas de cenas interiores; a segunda e a quarta são cenas exteriores. Possui uma estrutura circular, onde o final se dá exatamente no mesmo lugar do início - o quarto da estalagem - provocando dúvidas no leitor quanto à veracidade da presença de Satã. A dúvida lançada pelo

personagem circunscreve a obra na categoria do fantástico que, para Todorov (1975:47), dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. A única prova da presença de Satã na estalagem são os rastros de pés de cabra marcados a brasa no chão do quarto. O jovem acorda às três horas da tarde no quarto da estalagem, apesar de ter passado toda uma noite na companhia de Satã e ter seguido viagem com o cavaleiro desconhecido; porém, a garrafa encontra-se vazia e a ceia intacta (alucinações alcoólicas?), lançando mais uma vez a dúvida em relação aos acontecimentos anteriores. Temos, nesse episódio, elementos suficientes para circunscrever o drama no mundo do fantástico.

As cenas do primeiro episódio são todas intituladas, salvo a quarta que não possui título, apenas uma rubrica delimitando o espaço em que os personagens se encontram. A primeira cena, *Numa estalagem da estrada*, como em toda a obra, transcorre à noite e Macário, viajando para São Paulo, pernoita em uma estalagem onde se encontra com um desconhecido e ambos se põem a fumar, a beber e a conversar sobre temas gerais: questões morais, filosóficas, religiosas e, principalmente, amorosas. A grande discussão sobre o amor, que perpassa todo o drama, está carregada de dualidade. Os personagens são desiludidos, cínicos e desencantados. O debate entre os dois mostra todo o pessimismo de Macário diante da vida. Apesar de ser um jovem estudante de Direito ele parece mais um homem vivido e infeliz:

Macário – Mais claro que o dia. Se chamas o amor a troca de duas temperaturas, o aperto de dois sexos, a convulsão de dois peitos que arquejam, o beijo de duas bocas que tremem, de duas vidas que se fundem... tenho amado muito e sempre! Se chamas o amor o sentimento

casto e puro que faz clamar o pensativo, que faz chorar o amante na relva onde passou a beleza, que adivinha o perfume dela na brisa, que pergunta às aves, à manhã, à noite, às harmonias da música, que melodia é mais doce que sua voz, e ao seu coração, que formosura há mais divina que a dela – eu nunca amei. Ainda não achei uma mulher assim. Entre um charuto e uma chávena de café lembro-me às vezes de alguma forma divina, morena, branca, loira, de cabelos castanhos ou negros. Tenho-as visto que fazem empalidecer – e meu peito parece sufocar... meus lábios se gelam, minhas mãos se esfria... Parece-me então que se aquela mulher que me faz estremecer assim soltasse sua roupa de veludo e me deixasse pôr os lábios sobre seu seio um momento, eu morreria num desmaio de prazer! Mas depois desta vem outra – mais outra – e o amor se desfaz numa saudade que se desfaz no esquecimento. Como eu te disse, nunca amei. (518/519).

Para Macário as fronteiras entre o amor puro e casto e o amor erótico são tênues. Na sua concepção, no amor idealizado o ser vive de esperanças e recordações, nunca de realidade. Já o amor erótico é transgressor, sempre acompanhado de pessimismo, melancolia e tédio. O amor, quase sempre, se deixa envolver pelas exigências do corpo, carregado de sensualidade e erotismo. Na visão de Macário, o amor romântico é perverso e absurdo, apresentado em um plano de absoluta fantasia e quase nunca se concretiza.

O amor carnal adquiriu com o advento do Cristianismo um caráter pecaminoso que se acentua na medida que os tipos de relações se afastam dos padrões considerados social e religiosamente aceitos. No caso de **Macário**, há uma declarada infração às regras, deixando claro o tédio, a rebeldia contra o estabelecido; porém, marcadamente carregado de angústia e desilusão. Dividido entre o amor casto e o erótico, entre a idealização e a

realidade, Macário opta pelo cinismo e pela ironia, tendo como mestre o próprio Satã.

Só no final da primeira cena é que o desconhecido se identifica como sendo Satã, provocando uma reação irônica em Macário. O diálogo desta cena final deixa em aberto se o rapaz faz ou não um pacto com o diabo, *Aperte minha mão. Até sempre: na vida e na morte!* Mais uma vez o fantástico se manifesta. A partir daí até o final do drama, Satã é presença constante e parceiro inseparável de Macário, uma espécie de professor macabro. Segundo Antônio Cândido (1987:14), Azevedo faz *um desdobramento da clássica dupla Homem/Diabo, tão em voga no Romantismo, principalmente sob o avatar mais famoso de Fausto/Mefistófeles*, conforme se vê nas palavras de Macário:

Macário - Boa noite, Satã. O diabo! Uma boa fortuna! Há dez anos que eu ando para encontrar esse patife! Desta vez agarrei-o pela cauda! A maior desgraça deste mundo é ser Fausto sem Mefistófeles... Olá Satã! (522)

A rebeldia demoníaca de Macário vai se sobressaindo. Sua ironia e conseqüente desmistificação e dessacralização da figura do diabo é cada vez mais evidenciada. Macário não leva a sério o seu companheiro, transformando-o em uma figura ridícula. Ele não passa de um ser petulante, podendo ser gentil e amável, nada tendo de pavoroso, apenas usa de persuasão para induzir Macário a juntar-se a ele.

A Segunda cena, intitulada Num caminho, inicia com a retomada da viagem. Macário vai à garupa de Satã em direção a São Paulo. Para Antônio Cândido (1987:12) o elemento importante desta parte está no que se poderia chamar de a invenção literária da Cidade de São Paulo, que Álvares de Azevedo instaurou como espaço ficcional. A descrição da cidade está carregada de uma ironia mordaz,

como sendo insípida e devassa, justificando o fato de Satã residir nela. As palavras de Satã deixam claro o conceito que Álvares faz da mesma, uma aldeia monótona e devassa:

Macário – Esta cidade deveria ter o teu nome.

Satã – Tem o de um santo: é quase o mesmo. Não é o hábito que faz o monge. Demais, essa terra é devassa como uma cidade, insípida como uma vila, e pobre como uma aldeia. Se não estás reduzido a dar-te ao pagode, a suicidar-te de ‘spleen’, ou alumiar-te a rolo, não entres lá. É a monotonia do tédio. Até as calçadas! (524)

A ironia funciona como mecanismo de denúncia, redundando em um certo inconformismo diante da vida e do mundo. Em meio ao riso e à ironia, encontra-se a crítica acirrada à sociedade. Pode-se perceber toda a insatisfação do poeta se manifestando na maneira irônica com que a cidade de São Paulo é descrita. O espírito de irreverência possibilita ao poeta instituir o seu próprio mundo, solitário e dramático, absurdo e angustiantemente diabólico. Esse mundo circunscreve a cidade de São Paulo, onde o poeta cursou faculdade, longe da família que residia no Rio de Janeiro, morando em república, detestando a cidade, descrevendo-a com ironia.

Nas cartas que Azevedo escrevia à mãe e aos amigos deixava claro a sua crítica à cidade, seus habitantes e costumes, como exemplo pode-se ler em um trecho de uma carta escrita a seu amigo Luís Nunes: Nunca vi lugar tão insípido, como hoje está São Paulo. Nunca vi coisa mais tediosa e mais inspiradora de spleen. Se fosse eu só que o pensasse, dir-se-ia que seria moléstia – mas todos pensam assim. – A vida aqui é um bocejar infinito. (...) parece isto uma cidade de mortos (811). Esse trecho de carta, entre tantos outros que aparecem em sua correspondência, confirma a visão de Azevedo sobre a cidade, que é a mesma expressa por Macário.

Na Quinta e última cena do primeiro episódio, A estalagem da estrada, Macário acorda no quarto, apesar de todo o transcurso feito anteriormente, ele retorna ao ponto de partida, volta à cena inicial. Toda uma noite de conversação e andanças resultou em alucinação? E a presença de Satã? Sonho ou realidade? Em A educação pela noite, Antônio Cândido (1987:12) assim afirma:

a ponta do fim engata na do começo, fechando o círculo como os dois únicos momentos de realidades indiscutíveis. O espaço inscrito é marcado por uma dubiedade de significado que talvez indique a estrutura profunda do drama, concluído sobre a reversibilidade entre sonhado e real, vacilante terreno onde, quando pensamos estar num, estamos no outro.

Como foi dito anteriormente, a dubiedade da obra é marca do fantástico. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov, 1975:31). No caso de Macário, a dúvida se instala no personagem e no leitor. Macário encontrou-se com Satã ou apenas sonhou? As marcas de um pé de cabra no assoalho do quarto não são suficientes para afirmar a presença do diabo. A única constatação que o leitor pode fazer é que Macário criou o seu Mefistófeles que vai acompanhá-lo em todo o drama.

O que se conclui é que não importa a forma que o diabo possa vir a assumir, ele vive em nossas mentes como realidade, é parte integrante de nossa humanidade. Nós o criamos e o mantemos vivo por necessitarmos dele. Portanto, a força do demônio está no próprio homem, ele vive e alimenta-se de nossa angústia, de nossa fraqueza e descrença, e Macário está aberto à manifestação de Satã, divide com ele seus pensamentos mais íntimos, busca nele apoio para seguir a vida e resistir à idéia de morte.

O segundo episódio pode ser chamado de O momento de Penseroso, pois esse novo personagem passa a compor com Macário quase todo o episódio, substituindo Satã que só aparece na segunda cena e nos momentos finais, quando Penseroso morre e Macário o recebe de volta, depois de tê-lo expulsado. Penseroso é o novo personagem que se reveste de cunho angelical em oposição à figura de Satã e Macário. Este episódio é inferior ao primeiro sob todos os pontos de vista, a começar pela composição desarticulada em dez cenas sem nexos, duas das quais desprovidas de indicação de lugar. O ambiente não é mais brasileiro, mas italiano. A presença de um outro personagem contrastante reafirma a força do demoníaco na obra. Todo o otimismo, esperança e sonho de Penseroso acabam em suicídio, não consegue resistir às vicissitudes da vida. O descrente, o cético, o transgressor Macário resiste a tudo e vive, apesar de sonhar com a morte.

A primeira cena, Na Itália, é tão desligada do resto que chegamos a pensar ter o autor querido incluí-la artificialmente como sobra do primeiro episódio, a fim de assinalar a continuidade do mesmo universo fantasmagórico (Cândido, 1987:13). A partir do título percebe-se um deslocamento de espaço: não mais São Paulo, mas uma Itália indefinida, podendo ser qualquer lugar do mundo, contudo uma passagem na Europa.

O segundo episódio inicia-se com o encontro de Macário e uma mulher desvairada, tendo o seu filho morto nos braços, tecendo um gancho com seu sonho citado na quarta cena do primeiro episódio. A partir de então, a idéia de morte vai conduzir toda a obra, tanto que Macário, ao final de uma noite de amor, pensa em morrer:

Macário – Ébrio sim! Ébrio de amor... de prazer. Aquela criança inocente embebedou-me de gozo. Que noite! Parece que meu corpo desfalece. E minha alma absorta de ternura só tem um pensamento – morrer! (541)

Depois de uma noite de amor Macário sente-se embriagado, tamanho é seu estado de plenitude. Ao descobrir o amor, sente desejos de morrer, talvez como forma de perpetuar esse sentimento tão raro em sua vida. O sentimento de absoluto e de euforia faz com que o rapaz pense em suicídio e, como diz Georges Bataille (1980:20): se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de morte ou suicídio. O que caracteriza a paixão é um halo de morte. É neste halo de morte que Macário se envolve por um instante e termina desmaiando. Nesse momento aparece Satã, dando início à segunda cena: Macário e Satã, uma rápida cena em que Satã, na tentativa de acabar com a melancolia do rapaz, conta-lhe histórias de seus amores fazendo-o dormir de tédio e sendo expulso novamente.

Na penúltima cena, À porta de uma taverna, reaparecem Macário e Satã. Com a morte de Penseroso Satã retorna e continua a doutrinar o rapaz. A cena é marcada por um rápido diálogo em direção à cena final, Uma rua, onde os dois se encontram à janela de uma taverna observando seu interior:

Macário – Eu vejo-os. É uma sala fumacenta. À roda da mesa estão sentados cinco homens ébrios. Os mais revolvem-se no chão. Dormem ali mulheres desgrenhadas, umas lívidas, outras vermelhas...Que noite!

Satã – Que vida! Não é assim? Pois bem! Escuta, Macário. Há homens para quem essa vida é mais suave que a outra. O vinho é como o ópio, é o Letes do esquecimento... a embriaguez é como a morte...

Macário – Cala-te. Ouçamos. (562).

Esta cena tem causado bastante comentários dos teóricos que vêm estudando a obra. Na última fala do texto,

Macário pede silêncio a Satã, sugerindo a sua continuidade nos contos de Noite na taverna, onde cinco jovens sentados ao redor da mesa de uma taverna, embriagados de vinho e envoltos na fumaça do charuto, relatam suas macabras histórias de vida. Contudo não há como confirmar esta possibilidade, pois não se sabe exatamente qual das duas obras foi construída primeiro; apesar da falta de datas, pode-se afirmar que as duas possuem uma ligação temática, a mesma ambientação noturna e o mesmo clima tétrico e satânico.

Os jovens de Noite na taverna são tão desencantados quanto Macário. São irônicos, melancólicos e rebeldes. O que os diferencia de Macário é que todos têm uma história de vida cheia de vícios, assassinatos, traição, enfim, todo tipo de transgressão moral. Já Macário é um jovem estudante que ainda não viveu o seu tanto, não possui uma história, mas tem como mestre o transgressor dos transgressores, o próprio diabo, o que leva Antônio Cândido (1987:18) a fazer a seguinte afirmação:

Se estruturalmente o Macário e Noite na taverna estão ligados, no que toca aos significados profundos, haveria nesta ligação uma pedagogia satânica visando a desenvolver o lado escuro do homem, que tanto fascinou o Romantismo e tem por correlativo manifesto a noite, cuja presença envolve as duas obras e tantas outras de Álvares de Azevedo como ambiente e signo. Estou me referindo não apenas às horas noturnas como fato externo, lugar da ação, mas à noite como fato interior, equivalente a um modo de ser lutuoso ou melancólico e à explosão dos fantasmas brotados na terra da alma.

A atmosfera noturna nas duas obras é ilusória e imaginária. As almas dos personagens estão cheias de desencanto, de escuridão e melancolia. Para fugir ao tédio da existência, Azevedo criou histórias de vícios e delírios, onde

o amor é sempre trágico, a vida falsa e estúpida, a fantasia atinge o máximo de desvario e o fantástico justifica o absurdo, a dúvida e os excessos de imaginação. O ser se precipita em um abismo infinito, mais negro que a noite e sem nenhuma esperança. O caos se faz presente, fazendo dos vícios a razão da existência. A bebida e o fumo tornam-se as grandes virtudes e únicos prazeres do homem: primeiro porque parecem o símbolo da varonilidade, maturidade e superioridade; depois porque talvez fosse também um indício de elevação de espírito, uma vez que o fumo e o vinho passavam por poderosos estimulantes de grande ajuda no desenvolvimento das faculdades intelectuais; e ainda porque, sob seus efeitos, pode-se imaginar outras (ir)realidades:

Macário – (...) E não ter nem um gole de vinho! Quando não há o amor, há o vinho; quando não há o vinho, há o fumo; e quando não há amor, nem vinho, nem fumo, há o spleen. O spleen encarnado na sua forma mais lúgubre naquela velha taberneira repassada de aguardente que tresanda! (510)

A presença do fumo cria uma atmosfera propícia às aspirações do poeta. A fumaça do charuto se torna um bálsamo contra as dores do sentir. Outra preferência marcante está no vinho, como se a embriaguez, provocando a distorção das imagens, pudesse vislumbrar o sonho tornado realidade. Realidade e fantasia se confundem, o que importa é o jogo antitético de valores, o desconcertante jogo do viver. Perdido em meio à confusão, o ser do homem se transfigura e a transgressão faz-se lei.

O homem procura, de todas as formas, encontrar a felicidade. Cheio de sonhos e fantasias carrega consigo o desejo de plenitude que só será alcançado através do amor ou através da morte. O romântico sonha, ama, se desespera e morre. Em Macário há uma força interior de rebeldia e de

ceticismo diante da vida. Seus personagens caracterizam fielmente o Satanismo, são controvertidos e paradoxais: ao mesmo tempo zombeteiros e meigos, alegres e tristes, vibrantes e desiludidos, sensuais e pudicos e, acima de tudo, são libertinos e marginais. De um pessimismo extremo, mostram-se desencantados, levando uma vida desregrada como única forma de compensação, pois os sonhos parecem todos irrealizáveis, distantes de suas existências medíocres e tediosas:

Macário – O caso é que é preciso que eu pergunte primeiro. Pois eu sou um estudante. Vadio ou estudioso, talentoso ou estúpido, pouco importa. Duas palavras só: amo o fumo e odeio o Direito Romano. Amo as mulheres e odeio o romantismo. (516).

Seguindo à risca os conselhos de Byron que recomenda a embriaguez, sobretudo sendo coerente com a proposta hedonista manifestada no primeiro capítulo de **Noite na taverna**, espécie de ideário estético e filosófico de Azevedo, canta ele o conhaque como se fosse um deus. Ora, o culto ao prazer, aliado ao desdém àqueles que apreciam os encantos báquicos, não deixa de ser uma forma demoníaca de profanar a realidade. Dentro dessa concepção epicurista da vida, a procura do prazer é uma necessidade transformada em verdadeira obsessão. O que acontece, na verdade, é o intrincado jogo entre a realidade e a fantasia, fazendo parte do cotidiano dos personagens.

Em **Macário**, além da representação satânica pelo personagem que dá nome ao livro, o próprio Satã é personagem. Com todas as suas artimanhas, mantém um relacionamento cordial com Macário. A obra é quase toda elaborada em cima de diálogos entre os dois. Habilmente montado, o diálogo vai acontecendo naturalmente, cheio de vida e movimento. É um longo debate entre homens em que o assunto predileto é o amor e a mulher, representados sob

todos os aspectos. Os dois personagens são duas figuras fortes e livres, destituídas de qualquer amarra social, religiosa, moral ou ética. São livres pensadores, solitários e desencantados, expatriados do mundo convencional.

O aparecimento do diabo como personagem, longe de ser o surgimento de monstruosidades e de vilanias do demônio é, antes, o recrudescimento da rebeldia e da total transgressão do instituído. Processa-se uma posição de mística invertida, onde os componentes mais intrincados da sociedade e do bom senso são ridicularizados. Esta postura de Azevedo, esta vontade de ir contra o instituído não aparece apenas em Satã, mas principalmente em Macário. Este, na verdade, representa o eterno irreverente, o herói romântico, altivo e desdenhoso, que luta contra as leis e os limites que o oprimem, desafiando a sociedade e o poder divino.

Conclusão

Apresentando de um mundo tétrico, povoado por seres marginalizados que expressam descrença pelos valores sociais, morais e religiosos, o autor cria um universo diabólico, verdadeira saturnal onde a fumaça do charuto, a embriaguez do vinho, os prazeres carnavais imperam como lei absoluta. O mundo imaginado por Azevedo é tão tenebroso que chega a ser irreal. O leitor se vê a todo o momento diante da transgressão aos códigos. Seu universo é o reino absoluto de Satã. Cada personagem, de uma forma ou de outra, é discípulo seu. À vista disto, são seres que vivem à margem da sociedade, alijados do trabalho, expatriados do mundo comum dos mortais.

Nota-se, ao longo do drama, um duelo entre Macário e Satã. Macário é diabólico, irreverente, irônico, devasso e descrente, um adolescente que luta contra as vicissitudes da vida, que se mata aos poucos na noite, entre prostitutas,

buscando um alento para suas desventuras. Carrega consigo um sentimento de nojo da vida e uma angustiante solidão. A solidão de um homem experiente e saciado, apesar de tão jovem.

O espírito de irreverência do Satanismo possibilita ao poeta criar, literariamente, o seu próprio mundo, tão solitário e dramático quanto absurdo e angustiantemente diabólico e irônico. Nada mais romântico que isto. A ironia e o desdém em Azevedo provém da consciência do infinito. Incapaz de levar a sério a vida, torna-a risível, desmistificando, assim, os tabus sociais. O trágico e o fantástico, ironicamente, se fazem presentes e o caos se estabelece através da negação e da presença de Satã. Povoada de seres marginalizados a obra de Azevedo é irreverente, é o espaço onde homem e demônio se confrontam, medem suas forças, lutam por supremacia. O resultado deste duelo é trágico, a mais louca e pessimista forma de viver. Vida solitária, desvairada, habitada por fantasmas, fruto de uma imaginação exageradamente fértil e doentia, própria de um adolescente que vive em um mundo de sonhos e fantasias.

O espírito de rebeldia evidenciado em sua obra presentifica-se na sua atitude ante a vida, a mulher, o amor, a morte. A atração exacerbada pelo desconhecido faz com que ele reverencie o estranho e o inédito. A insatisfação com o presente resulta na criação de uma outra realidade. Os personagens que habitam o seu mundo são extremamente melancólicos. Jovens rebeldes e sedentos de emoção, heróis às avessas que possuem todos os defeitos, todos os vícios e retratam fielmente os estudantes boêmios da época, entregando-se ao tédio e ao spleen, levando uma existência doentia e artificial, embebedando-se nas tavernas, buscando a morte nos vícios, sonhando com castas donzelas adormecidas, vivendo na noite, atmosfera ideal para o sonho, a fantasia e as delícias do amor. São jovens temperamentais

que desvendam, com sutilezas de erotismo, um mundo de volúpia, não para ser vivido, e sim, para se imaginar em sonhos e delírios sensuais e lúbricos.

O poeta ainda deixa fluir sua veia irônica. Como Satã ele se rebela contra o instituído. A ironia mordaz atinge a tudo e a todos, nada escapa a sua língua ferina. Posiciona-se contra a vida, e não conseguindo vivê-la plenamente, desespera-se, pois não aceita suas limitações. Uma força satânica empurra o jovem poeta para o nada existencial, fazendo-o criar uma das mais loucas formas de viver; vida desregrada e insana, cheia de paixões desenfreadas e tédio. Os valores sociais e morais vão se perdendo, dando lugar a interesses individuais. Criando, assim, um mundo negro e desencantado, uma verdadeira saturnal onde o homem reina solitário.

Notas

ⁱ As citações do autor foram transcritas de sua *Obra Completa*, editada pela Aguilar. Todas serão marcadas apenas com o número de página.

Bibliografia

- AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BARTMANN, Bernardo. *Teologia Dogmática*. São Paulo: Edições Paulinas, 1964, v. I.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo: o proibido e a transgressão*. Lisboa: Moraes Ed., 1980.
- CÂNDIDO, Antônio. Álvares de Azevedo ou Ariel e Caliban. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. V.2, Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- _____. A educação pela noite. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

- CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.
- FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia: UFG, 1986.
- GUIMARÃES, Ruth. *Os filhos do medo*. Rio de Janeiro: Globo, s/d.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Álvares de Azevedo. Crítica, interpretação, etc.* São Paulo: Ed. das Américas, 1962.
- MARTINS, J. P. Oliveira. *Systema dos mytos religiosos*. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, Livraria Editora, 1904.
- ROCHA, Hildon. *O poeta e as potências abstratas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional – MEC, 1956.
- RUDWIN, Maximilien. *Satan et le Satanisme de l'oeuvre de Victor Hugo*. Paris: Société D'Édition “Les Belles Lettres”, 1926.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. *Ensayo de Dicionario de la literatura*. Madrid: Agrelas, 1952.
- SECCHIN, Antônio Carlos. Noite na taverna: A transgressão romântica. In: *Revista Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 1985.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VASCONCELOS, José de. *Estudios indostânicos*. Madrid: Editorial Saturnino Calleja, 1923.
- VOLOBUEF, Karin. *A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.
- WOODS, Barbara Allen. *The Devil in dog form*. Los Angeles: University of California Press, 1959.