

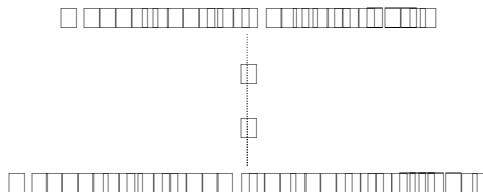
Segundo Chevalier e Gheerbrant, "entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as idéias negras" (1989, p. 638). O breu da noite assusta os homens, que temem o que está escondido por detrás da sua escuridão. Este medo é ainda maior porque eles sabem, no fundo, que os segredos obscurecidos podem constituir nada menos do que porções de suas personalidades que não ousam se mostrar por inteiro no período de irradiação solar. Talvez seja por temer encarar de frente os seus mais obscuros desejos e satisfações que o homem se assuste tanto com a noite, esta mesma noite que invade a taverna onde estão os personagens de Álvares e os faz encarar impiedosamente as mais grotescas porções de suas personalidades, o que os leva à angústia existencial incessantemente manifestada por eles em todo o livro.

II. A **taverna** é o local onde os homens se reúnem com o propósito de se divertirem e abandonarem o marasmo do cotidiano. Lugar de exceção, por vezes mal visto, pois propício a orgias, a taverna é, por excelência, fornecedora de vinho a seus freqüentadores. Embriagando-se com o vinho da taverna, os homens acabam abandonando a bem-comportada racionalidade, o que os leva a seguir seus impulsos mais animais. Tal como a noite, portanto, a taverna é propícia à liberação irracional do *id*. Um fato curioso a ser notado é que a única mulher presente neste ambiente é a taberneira, que oferece o vinho aos homens, o que acaba por obliterar suas consciências racionais. É, portanto, uma mulher que dá aos personagens masculinos o álcool e, conseqüentemente, a embriaguez, retirando as máscaras sociais cotidianas dos homens, e os fazendo revelar seus segredos mais pérfidos. A taberneira pode ter sua figura aproximada à de Eva, criatura rejeitada por Deus, pois, assim como Eva ofereceu a maçã a Adão, retirando sua bondade e pureza naturais, e fazendo com que o primeiro homem criado procurasse a realização mais imediata do prazer carnal, a taberneira, oferecendo vinho aos homens, propicia a estes o conhecimento de seus mais obscuros desejos, normalmente represados no inconsciente. Eva, rejeitada por Deus, oferece a maçã a Adão e força sua impureza; a taberneira, única representante da figura da mulher na taverna, é considerada *bastarda de Satã* e, servindo vinho aos homens, acaba por forçá-los a enxergar todo o mal que pocoa suas personalidades. Tanto uma, quanto outra mulher doam ao homem determinado elemento que será o provocador do caos, do desequilíbrio, de uma indesejada e maléfica conturbação.

Na taverna de Álvares

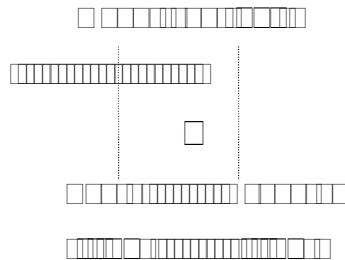
A partir de agora, analisaremos, de modo detido, o conto “Gennaro”¹, escolhido como o texto que norteará toda a reflexão por nós apresentada neste trabalho. Observemos, primeiramente, a estrutura simbólico-familiar que se encontra adequadamente estruturada no início da narrativa. Ressaltemos, primeiramente, a personagem Godofredo Walsh, “um desses velhos sublimes, em cujas cabeças as cãs se parecem o diadema prateado do gênio” (Azevedo, s.d., p.38). Figura portadora de uma aura que o ilumina, Godofredo é, por vezes, denominado pelo narrador como “mestre” (*Ibidem*, p. 41). *Maior, superior, admirável* - Godofredo representa, de modo simbólico, a imagem do **pai**.

Contrapondo-se à figura magistral de Godofredo Walsh, a imagem de Gennaro é composta, grande parte das vezes, por sintagmas denotadores de patente inferioridade: Gennaro era um *aprendiz* de pintura, *seguidor* de Godofredo e, em determinado momento do conto, o jovem deseja ser *escravo* e *cão* do mestre. “Ainda puro do ressumbrar infantil” (*Ibidem*, p. 39), Gennaro é o menor, o que aprende, o que precisa ser castigado para aprender a lição. O personagem pode ser notado, de maneira simbólica, como representante da figura do **filho** dentro da narrativa. Portanto:

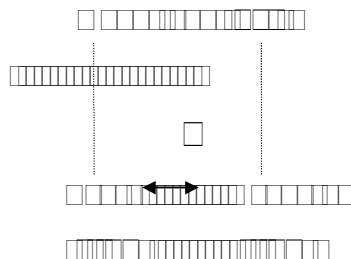


¹ “Gennaro” trata, em linhas gerais, da história do protagonista homônimo, um jovem aprendiz de pintor que, sendo abrigado pelo mestre Godofredo Walsh em sua casa, é seduzido por Laura, sua única filha. A carnal relação dos dois leva à gravidez de Laura, que passa a definhar, principalmente quando observa o patente interesse de Gennaro por Nauza, a jovem esposa do mestre Walsh. Desesperada com tal situação, Laura mata a si e ao filho. Após a morte de Laura e da criança, o caso de amor entre Gennaro e Nauza se intensifica, ao mesmo tempo que Walsh passa a dar sinais de loucura, em função da morte da filha. Certo dia, Godofredo convida Gennaro para um passeio e, armando uma cilada, joga-o de um abismo. Em princípio arrependido das traições cometidas contra Walsh, logo depois Gennaro resolve vingar-se da tentativa de homicídio e parte para a casa de Godofredo. Tarde demais. Ao chegar à casa, Gennaro encontra os corpos de Nauza, assassinada por Walsh, e do próprio mestre, que se suicidara tomando um veneno.

Duas mulheres têm destaque no enredo: Nauza e Laura. Levando em conta, a princípio, que a figura feminina converge sempre para si a representação da *imago* da **mãe**, analisemos o posicionamento de Laura. De início comparada a sintagmas que denotam pureza - "corada como uma *rosa* e loura como um *anjo*" (*Ibidem*, grifos nossos) - Laura era, no enredo, filha sangüínea de Godofredo, e parecia querer a Gennaro como a um irmão, no que, com inocência, ele acreditava, pois "seus risos, seus beijos de criança de quinze anos eram só para mim" (*Ibidem*). Assim:



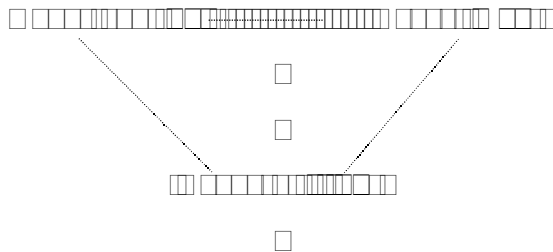
Tal situação é conturbada em virtude da ação de Laura, que oferece "a primavera virginal de uma beleza ainda inocente, o seio seminu de uma donzela" (*Ibidem*) a Gennaro, com o que este não resiste à tentação pecaminosa. E é deste modo, portanto, que o incesto toma lugar simbolicamente:



À primeira vista, seria este um incesto realizado entre irmãos. Relembrando, porém, que no campo simbólico a figura da mulher remete sempre à imago da mãe, não temos dúvida em afirmar que esta relação remete, no fundo, ao desejo de realização incestuosa tipicamente

edípica. Ainda mais pelo fato de a mulher simbolizadora da figura materna ser, neste caso, a irmã, que pode ser muito bem encarada pelo Édipo como a sucessora da mãe ou, ainda, como a reduplicação da genitora. O incesto concretizado entre irmãos somente encobre a realização do efetivo – e tão desejado – incesto entre filho e mãe.

Examinemos, agora, a figura de Nauza: mulher do mestre, ela pode ser considerada, portanto, como representante da figura materna. Deste modo:



Enquanto Laura constituía somente uma reduplicação da mãe, Nauza é, por excelência, tida como a própria mãe. Daí a causa da preferência do *Édipo-Gennaro* pela segunda mulher. Além disso, a figura de Nauza não é desenhada, como a de Godofredo, a partir de atributos majestáticos (inclusive porque há uma marcante diferença de idade entre os dois). É assim que “a pobre moça que vivia de servir de modelo” acaba por restar numa posição de dependência. Reproduz o texto literário a estruturação social marcadamente patriarcalista da época, o que ocasiona uma relação de desnivelamento entre os cônjuges.

A proximidade das idades de Nauza e Gennaro (ela com vinte, ele com dezoito anos), se, por um lado, é motivo de aproximação, por outro lado influencia pouco, pois a transmissão da imagem de Nauza providencialmente poucas vezes passa ao leitor um aroma juvenil (como, ao contrário, ocorre com Laura). É deste modo que o fascínio amoroso que se entabula entre Gennaro e Nauza, descrito pelo narrador logo nas primeiras páginas do conto, remete à atração sexual que sente o filho pela mãe no período fálico: o amor, comparado a sonhos, é a própria razão da vida de Gennaro, sendo a relação com Laura um incidente secundário. Laura pode ser vista como a mãe permissiva, que seduz eroticamente e satisfaz a libido do filho Gennaro. Enquanto isto, a mãe amada Nauza aparece como mulher difícil de ser conquistada: enquanto Laura seduz Gennaro, este, para atingir o amor de Nauza, tem de produzir súplicas que chegam às raias da humilhação:

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. (*Ibidem*, p. 41, grifos nossos).

A cena termina com Gennaro passando a noite com Nauza. Mas a descrição das relações copulares entre Gennaro-Laura e Gennaro-Nauza é realizada de maneira bastante diferente. Enquanto o sexo entre os dois primeiros é descrito a partir de uma visão acentuadamente carnal, a partir do uso de sintagmas como “fogo”, “seio seminu” ou “primavera virginal”, a relação entre o protagonista e Nauza tem por características básicas a fluidez e a metaforização:

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

O encanto da realização do sonho edípico é aqui magistralmente descrito. Encontrando-se simbolicamente com a *mãe-Nauza*, *Gennaro-Édipo* realiza o caminho mágico do retorno ao útero, aconchegando-se em um mundo fora da realidade concreta e que é, segundo suas palavras, ao mesmo tempo puro e divino.

As relações com as duas *mulheres-mães* diferem, portanto, sensivelmente: erotismo quase satânico marcando Laura, pureza angelical do útero materno marcando Nauza. Poderíamos pensar, em um primeiro momento, que tal constitui, no fundo, uma contradição, com Laura, que já foi por nós denominada como mãe permissiva, agora sendo apresentada como a mãe má. Notemos, entretanto, o rápido movimento progressivo do conto que, se em seu início apresenta Laura “corada como uma rosa”, logo depois a descreve como “cada dia (...) mais pálida”. Esta transformação exterior de Laura somente reflete a mudança interior da personagem: de mãe permissiva, que satisfaz os desejos do jovem, Laura passa a assassina do filho sangüíneo, provocando o aborto da criança que concebera com Gennaro. Torna-se a mãe que rejeitou o próprio filho, embora anteriormente tenha realizado, no plano simbólico, a união carnal edípica: tal a transformação de Laura, e é por isto que a imagem final que o todo do texto nos passa desta personagem lembra, se bem que de modo longínquo, a figura da mulher romântica satânica. Contrasta com Nauza, anjo passivo que se deixa seduzir por Gennaro: Nauza, mãe que não se oferece, mas espera o clamor do *filho-amante*.

Aprofundemos, porém, o estudo da interessante figura que é Laura. Mulher fora dos padrões de comportamento da época, Laura persegue o seu desejo, visando o prazer imediato. É, portanto, alguém que possui o *id* desreprimido, buscando e conseguindo o gozo com Gennaro. Porém, o que este pensava de sua atitude? Em princípio, sem dúvida, o prazer alcançado foi algo notado como surpreendentemente positivo pela protagonista do conto, mas inevitavelmente o moralismo romântico não perdoaria uma mulher ativa na caça do ser amado. Gennaro rapidamente se desinteressa pela *irmã-mãe* Laura, deixando-a, pálida e grávida, morrer pouco-a-pouco. A atitude de Gennaro, aliás, é típica da mentalidade do homem romântico. Tomemos um trecho de *A dama das camélias* (Dumas Filho, s. d.) que bem ratifica este posicionamento:

Há (...) um homem que segue à noite uma mulher muito elegante e pela qual, à primeira vista, ele se apaixona, tão linda era ela. Para beijar a mão dessa mulher, ele sente dentro de si a força para realizar qualquer coisa, a vontade para tudo conquistar, a coragem de tudo fazer. Ele mal ousa olhar o tornozelo faceiro que ela descobre para não sujar o vestido ao contato com a terra. Enquanto ele sonha com tudo o que faria para possuir essa mulher, ela o pára na esquina de uma rua e o convida para ir à casa dela.

Ele vira a cabeça, atravessa a rua e volta muito triste para casa. (*Ibidem*, pp. 59-60)

O desejo do homem romântico, portanto, não é o de encontrar uma mulher que se ofereça ao amor; pelo contrário, toda uma parcela do perfil amoroso do Romantismo tem predileção pela busca da mulher inatingível. A este respeito, ainda em *A dama das camélias*, afirma o narrador:

Desejando sofrer por essa mulher, receava que ela me aceitasse depressa e me desse muito prontamente um amor que eu teria desejado pagar com uma longa espera ou um grande sacrifício. Nós somos assim, os homens. (*Ibidem*, p.60)

O masoquismo do qual sofre tal homem, requer, portanto, não a presença de uma mulher que tome para si a ação dos acontecimentos (como Laura o fez), mas sim a passividade típica de Nauza, que somente

aceita a proposta do amado. A mãe boa e submissa é, portanto, o ideal feminino do romântico Gennaro.

Godofredo Walsh e a representação do patriarcalismo

Após a morte de Laura, Godofredo “parecia endoidecido. (...) Longas horas eu o escutei no silêncio arfar com ânsia, outras vezes, afogar-se em soluços” (Álvares de Azevedo, op. cit., pp. 40- 41). E, enquanto Godofredo chorava no quarto de Laura a dor da filha perdida, Gennaro literalmente ocupava o seu lugar no leito, dormindo com Nauza. Aqui, portanto, a concretização completa do mito edípico.

A reviravolta na trama do conto se dá quando a figura de Godofredo Walsh como que se recompõe e resolve se vingar de Gennaro. Trama, o mestre, o assassinato do jovem discípulo. Antes da tentativa de homicídio, entretanto, Godofredo realiza uma estranha visita a uma personagem caracterizada pelo mistério: “uma mulher lívida e desgrenhada”, como descreve o narrador. Futuramente saberemos que esta mulher é, na verdade, a fornecedora do veneno com o qual Godofredo matará Nauza para, logo depois, se suicidar. Podendo ser considerada, pela sua apavorante descrição, como a própria caracterização da morte, a velha misteriosa não foge à regra da representação da figura feminina analogamente por nós estabelecida no início deste nosso estudo. Complementamos, portanto, o ciclo por nós delineado anteriormente. Assim, já foi por nós observado que:

<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>

Tal como as duas mulheres acima, a estranha velha realiza uma ação de oferecimento que levará a conseqüências maléficas. Vejamos:

<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>

Após a compra do veneno, Walsh parece pronto para estabelecer sua vingança. Leva Gennaro à beira de um despenhadeiro e ameaça jogá-lo dali. O trecho a seguir descreve as reflexões que assaltam Gennaro neste momento:

Eu estava ali pendente junto à sua morte. (...) 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. (*Ibidem*, p. 43)

A passagem acima, mais do que nunca, somente reforça o desenho dos perfis de pai e de filho neste instante de luta. Godofredo, apesar de ser um velho, é descrito como alguém grande, alto, de imensa força física: constitui, portanto, a própria imagem do pai. Quanto a Gennaro, o próprio narrador traça sua definição: “uma criança débil”. Fraco e menor, a imagem de Gennaro é reforçada como sendo a do filho; filho este que, segundo Godofredo, mereceria um castigo pior que a morte, caso tal castigo existisse. Godofredo, atirando Gennaro ao precipício, cumpre com exatidão os princípios culturais patriarcais: é necessário punir com rigor os que violaram as regras pré-estabelecidas pelo *status quo*.

Um Édipo mal resolvido

Segundo as teses freudianas, a resolução do complexo de Édipo se dá com a abdicação, por parte do menino, ao amor da mãe. Rende-se a criança às ameaças castradoras do pai, acabando por ingressar na *lei da cultura*. Ora, o enredo de “Gennaro” percorre de modo distorcido o caminho traçado pela Psicanálise, chegando a figura do filho a estabelecer um efetivo relacionamento sexual com a mãe – tal como ocorre em *Édipo rei*, de Sófocles.

Quando Godofredo se dispõe a assassinar Gennaro, e o diz que irá fazê-lo, justifica sua atitude em nome “da virgem, da desonrada, da infanticida” (*Ibidem*). Tal figura trata-se, sem dúvida, de Laura. Porém, ao final do conto, Gennaro descobre Nauza assassinada, também ela vítima da fúria de vingança do mestre Walsh. Tal deixa patente que Godofredo também tinha conhecimento das ligações Gennaro-Nauza. O conflito entre pai e filho, outro elemento de destaque na peça *Édipo Rei*, também encontra-se presente na trama do conto de Álvares de Azevedo. Em *Gennaro*, entretanto, o filho, em um primeiro momento,

se conforma com o destino impetrado pelo pai, sendo atirado em um abismo:

Eu curvei-me no abismo: tudo era negro, o vento lá gemia embaixo nos ramos desnudos, nas urzes, nos espinhais ressequidos (...) Eu tive medo. (*Ibidem*).

Vale lembrarmos que, simbolicamente, o abismo pode trazer em seu bojo significados bastante interessantes. Chevalier e Gheerbrant (1989) afirmam que o abismo

aplica-se às trevas infernais dos dias derradeiros. (...) O abismo intervém em todas as cosmogonias, na forma do fim da evolução universal. Como os monstros mitológicos, engole os seres para depois vomitá-los, transformados. (op. cit., p. 5)

Jogar o filho no abismo é castigá-lo duramente; tal castigo é impetrado, entretanto, com esperanças de que o abismo vomite o punido, no futuro, já transformado para melhor. Ainda sobre tal assunto, afirmam Chevalier e Gheerbrant:

O abismo evocará o poderoso inconsciente: aparecerá como um convite à exploração das profundezas da alma, para livrá-la de seus fantasmas. (*Ibidem*)

Atirando Gennaro no abismo, crê Godofredo Walsh que o livrará de seus fantasmas edípicos. Tentando resolver o conflito do filho a partir de métodos aterrorizantes, Godofredo já nem sequer acena com a ameaça de castração, visto que o conluio incestuoso já se concretizou. O castigo de lançar *Gennaro-Édipo* ao abismo é o único possível, e traria a Godofredo, além do mais, a vantagem extra de não mais contar com a concorrência do filho, representante da nova geração humana que emerge com o intuito de questionar o poder dos velhos mestres.

Gennaro é, desta maneira, lançado no abismo, e consegue salvar-se com vida. Em um primeiro momento, a urdidura de Walsh parece ter resultado: Gennaro arrepende-se dos atos cometidos, como mostra o trecho a seguir:

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, então eu seria seu escravo, seu cão, tudo o que houvesse mais abjeto num homem que se humilha – tudo! – contanto que ele me perdoasse. (Azevedo, op. cit., p. 45).

Entretanto, tal estado de espírito não dura muito e, logo depois, uma outra idéia atinge Gennaro: vingar-se do mestre, assassinar aquele que anteriormente havia tentado matá-lo. É que Gennaro, como pode ser notado pela trama da narrativa, tem em si muito mais dos princípios da ética feminina, que valoriza a auto-realização pessoal, do que da ética masculina. Portanto, a punição que Walsh (pai) impetra a Gennaro (filho) não atinge os objetivos traçados, posto que o último parece importar-se pouco com os princípios culturais patriarcalistas e, portanto, não os incorpora (como bom rebelde romântico que é). O superego de Gennaro não o contém por muito tempo, e logo o princípio de auto-preservação se manifesta mais aflorado que nunca. Seguindo o instinto animal de sobrevivência presente no inconsciente do ser humano, Gennaro se encaminha à casa do mestre para assassiná-lo. Gennaro saiu do abismo semelhante ao que era anteriormente – realiza práticas que desafiam o poder estabelecido e adota para si uma ética eminentemente feminina.

O trágico final de “Gennaro” marca a vitória do Édipo sobre o pai: afinal, o filho consegue sobreviver diante daquele que, até então, era tachado como o maior, o mais forte, o imbatível. Assim, podemos dizer que a morte de Godofredo, se foi praticada por ele mesmo (trata-se, afinal, de um suicida), teve como causa os atos anteriormente praticados por Gennaro, os quais levaram Godofredo a tal estado de desequilíbrio e desespero.

Na luta entre gerações, a mais nova é a que prevaleceu vivendo, ainda que bastante dilacerada. Donde concluímos que ter atendido aos impulsos imediatos solicitados pelo *id* levou Gennaro a satisfazer seus desejos carnis mais profundos; no entanto, a pulsão irracional do prazer carrega, em seu bojo, um enorme poder de destruição. Gennaro leva, até às últimas conseqüências, a satisfação de seus próprios prazeres, pensando, egocentricamente, somente em seu bem-estar: é deste modo que engravida Laura, trai o mestre Walsh e dorme com Nauza. O final do texto reflete bem a que conseqüências a concretização de todas as pulsões do *id* pode levar: todas as outras personagens perecem, e só Gennaro mantém-se, aparentemente, incólume. Interiormente, entretanto, é evidente que a estrutura de sua personalidade acaba por ruir. Gennaro

termina sendo algoz e vítima, tudo por conta de seu irrefreável *id*. Aniquilado em seu interior, só resta a este homem ser atormentado por seus fantasmas, relembando a folha seca e avermelhada da vida que o vento varreu. Mas terá varrido de verdade? Em um nível mais superficial talvez sim. No fundo, entretanto, o que concluímos é que as lembranças de Laura, Nauza, Godofredo Walsh e toda a tragédia ocorrida encontram-se presentes nos meandros das mentes de Gennaro, e podem vir à tona a qualquer instante. Os fatos anteriores de sua vida não abandonaram seu espírito, e a noite e o vinho e a infelicidade levam Gennaro de encontro a seu destino final: lembrar e remoer infinitamente tudo o que ocorreu, o passado se tornando o próprio presente.

Referências bibliográficas:

- AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Noite na taverna*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.
- _____. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, s. d.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- DUMAS FILHO, Alexandre. *A dama das camélias*. São Paulo: Círculo do Livro, s. d.
- FREUD, Sigmund. "Cinco lições de psicanálise". *In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1970.
- FROMM, Erich. *A linguagem esquecida*. 7ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, s. d.

Resumo

Análise da estrutura de "Gennaro", texto de autoria de Álvares de Azevedo incluído em *Noite na taverna*. O objetivo deste trabalho é evidenciar como se estrutura nesta narrativa uma problemática que remete claramente ao complexo de Édipo.

Palavras-chave: Romantismo; Álvares de Azevedo; Literatura e Psicanálise

Abstract

This is an analysis of "Gennaro", a text by Álvares Azevedo, in *Noite na taverna*. The aim of this work is to demonstrate how an issue that clearly addresses the reader to the Edipus Complex is structured within the narrative.

Keywords: Romanticism; Álvares de Azevedo; Literature and Psychoanalysis