

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.
INSTITUTO DE LETRAS- IL.
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA- TEL.

BRUNA LUIZA BEZERRA DE ALENCAR

O PROTAGONISMO DO DESEJO EM GIÓRGIA, DE ÁLVARES DE AZEVEDO

BRASÍLIA – DF

2019

BRUNA LUIZA BEZERRA DE ALENCAR

O PROTAGONISMO DO DESEJO EM GIÓRGIA, DE ÁLVARES DE AZEVEDO

Trabalho de conclusão apresentado ao curso de Letras Português, na Universidade de Brasília-UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do diploma de graduação.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Barreto Machado Rezende.

BRASÍLIA – DF

2019

A Deus que me permitiu este percurso;

Aos meus irmãos;

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me permitiu e me deu forças para chegar até aqui. Aos meus pais, que estiveram ao meu lado em todos os momentos, me apoiaram e me mostraram o valor do amor. Aos meus irmãos, que me amaram e me seguraram quando eu precisei. Às minhas tias, Leza e Márcia, que não fazem ideia do quanto facilitaram e me apoiaram durante todo o trajeto acadêmico. A Hananda, Larissa e Júlia, irmãs que Deus me presenteou, e que me deram forças para não desistir a cada passo. À mestra Luciana Barreto, que me orientou e ajudou na elaboração do trabalho final, mostrando-me a beleza da arte que é ser professor. Meus eternos agradecimentos a todos que fizeram parte desta maravilhosa e enlouquecedora jornada.

“- 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 ideias e lhes despertam ilusões como a lua as sombras... Isso no que se chama os poetas. Agora, no ideal, na mulher, 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...”

(Álvares de Azevedo)

RESUMO

O romance *Noite na Taverna* (Álvares de Azevedo) quando publicado gerou questionamentos por parte da crítica e da sociedade. Apesar das polêmicas relacionadas ao conteúdo descrito na obra romântica, do fim do séc. XIX, a obra constituiu um marco na literatura brasileira. Esta monografia busca analisar a personagem Giórgia, protagonista de um dos contos do livro, bem como a dimensão e a repercussão do desejo em sua personalidade e ações, e como isso impacta o próprio enredo literário.

PALAVRAS CHAVES: Noite na Taverna; Álvares de Azevedo; Giórgia; Desejo.

ABSTRACT

The novel *Noite na Taverna* by Álvares de Azevedo, created questions by the critics and by the society when it was published. Despite the controversies regarding the content described in the novel from the end of the 19th century, the book represents a mark in the Brazilian Literature. This thesis aims to analyze the character Giórgia, protagonist of one of the short stories of the book and also the dimension and the repercussion of desire in her personality and action and how does this has an impact in the literary storyline.

KEY WORDS: *Noite na Taverna*; Álvares de Azevedo; Giorgia; Desire.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	9
2 - O DESEJO: CONCEITO E IMPLICAÇÕES.....	13
3 - GIÓRGIA: DE HEROÍNA À FATAL.....	19
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	22

1- INTRODUÇÃO

As obras de Álvares de Azevedo (1831- 1852) vêm sendo objeto de estudo há muitos anos, não só apreciação crítica, mas fonte de inspiração e decorrente influência para muitos escritores modernos. O autor aportou ainda inegável contribuição para a afirmação da literatura brasileira, integrando um dos fortes nomes da escola literária romântica, cuja produção era confessadamente inspirada em Lorde Byron, no sentido de demarcar os apelos dramáticos, bucólicos e góticos que sustentavam o imaginário literário em no século XIX. Com sua escrita rica em detalhes, precisão na descrição de ambientes e cenas, atravessada por antíteses, Azevedo nos traz em *Noite na Taverna* provocações carregadas de tabus, bem como questões como incesto, necrofilia, machismo e traição em sua obra *Noite na Taverna*, publicada em 1855:

Sabei-los. 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 requeijar de gozo blasfemo, que mescla o sacrilégio à convulsão do amor, o beijo lascivo à embriaguez da crença!

Era em Roma. Uma noite a luz ia bela como vai ela no verão por aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do Tibre. A noite ia bela. (AZEVEDO, 2019, p. 19).

Única prosa publicada pelo autor, a obra narra a história de um grupo de jovens reunidos em uma taverna, na qual, embriagados de vinho após uma orgia, começam a compartilhar histórias excêntricas. Nesse sentido, seria um eufemismo dizer que saudosamente viviam no passado, em que todos os acontecimentos giram em torno do amor pelas mulheres, ou mesmo regidos pela luxúria, dimensão um tanto inspiradora para eles: “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” (AZEVEDO, 2019). O romance é dividido em sete capítulos, dos quais seis são pensados e estruturados como contos. O primeiro *Job Stern - Uma noite do século*, narrado em terceira pessoa, que introduz o ambiente no qual o grupo está e onde começa a roda de história:

- 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 frio da frente grossas bagas de terror. Não é um conto, é uma lembrança do passado. (AZEVEDO, 2019, p.18).

O primeiro conto a ser narrado é de Solferi, que configura uma história de necrofilia. Inclusive o nome do capítulo, a exemplo de todos os outros que levam o título de seu respectivo narrador. O segundo denomina-se Bertram, a partir da presença do canibalismo; já Gennaro, o terceiro, relata a traição dele com o mentor, sua paixão pela esposa deste e o desvirginamento da filha; A quarta narrativa, Claudius Hermann, o protagonista fica obcecado por uma dama e a sequestra, obrigando-a a viver com ele.

Johann, o penúltimo e mais dramático conto, integra um dos objetos de estudo deste trabalho - daí determo-nos neste capítulo com uma riqueza de detalhes maior: a sua própria história de angústia e arrependimento, em que relata o incesto com sua irmã mais nova, Giórgia, a qual, no início da trama, não sabe do parentesco. A ação se principia quando está no bar apostando na mesa de bilhar, momento em que perde para Artur. Envolvem-se em uma discussão e decidem que iriam resolver o celeuma com armas. Acaba por atingir Artur no duelo, o que o faz atender ao último pedido do antagonista, ou seja, encontrar-se com uma determinada moça. Em um encontro noturno, acabam por vivenciar horas de luxúria e amor. Ao sair do local ainda de madrugada, Johann é atacado por um homem e, durante a luta, seu rival cai morto. Ao querer saber quem havia matado, leva-o para um facho de luz e, aturdido, acaba por descobrir que este era o seu próprio irmão. Diante disso, volta atordoado ao local no qual tinha se encontrado com a mulher, até então a parceira amorosa de Artur. Chegando lá, reconhece que esta é a sua própria irmã. Giórgia da qual se separou em tenra idade, frente ao fato, desmaia, e Johann entra em desespero, mas a única atitude que consegue tomar ali é levá-la ao hospital. Depois, o protagonista some da vida da jovem, conforme Azevedo expõe:

[...] 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 eu sou uma maldito! Olá, Archibald, dá-me outro copo, enche-o de conhaque, enche-o até a borda! Vedes!... Sinto frio, muito frio... treme 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! (Azevedo, 2019, p.67).

O último capítulo, sob o título *Último beijo de amor*, traz-nos o enfoque deste estudo. O narrador, agora onisciente e em terceira pessoa, expõe que uma mulher encapuzada de preto chega à taverna com uma lanterna, à procura de rostos conhecidos, quando avistou Arnold,

personagem vagamente citado na primeira seção do romance. Ela ia dando-lhe um beijo nos lábios, pois o reconhece como um velho amante. Antes de completar o ato, procura outro semblante familiar, e quando o avista, descobre-se que é Johann. Ela pega uma faca e corta-lhe a garganta, e, quando viu que estava com as mãos sujas de sangue, limpou-as sem o menor remorso nos cabelos do morto. Terminado o ritual, a mulher procura por Arnold e o acorda, este fica desesperado ao constatar quem era:

- 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!
- [...] outrora era Giórgia, a virgem, mas hoje é Giórgia, a prostituta! (AZEVEDO, 2019, p. 20).

Os amantes discutem e falam como a vida os mudou: Arnold, o homem beijado por Giórgia, ao entrar na taverna, na verdade, é reconhecido por ela como o seu amante Artur, cuja história é relatada no capítulo intitulado Johann. Artur declara todo o seu amor por Giórgia, e ela apenas admite que veio para se despedir, pois estava cansada e que logo iria morrer. Este lhe pede um último beijo de amor, a mulher concede e morre nos braços de seu amante, com o irmão ensanguentado ao lado. Artur, não aguentando tamanha dor da perda, mata-se com o mesmo punhal, que utilizou para assassinar Johann, caindo, então, abraçado à Giórgia.

A obra toda é atravessada por uma riqueza expressiva de detalhes dramáticos e reviravoltas nas tramas. No entanto, o romance acaba por questionar o Romantismo, escola literária a que pertence, que tem como uma de suas principais características a idealização da mulher:

[...] Entre as folhas floridas do vale dorme uma criatura branca como o véu das minhas virgens, loura 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 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! (AZEVEDO, 2019, p. 35).

E essa necessidade de colocar a mulher quase como um ser celestial deixa o leitor pasmo, a exemplo da descrição acima. Em todos os contos do livro, no entanto, as mulheres têm um final trágico, ou são tratadas como mero objeto:

[...] 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. (AZEVEDO, 2019, p.28)

Giórgia, porém, é a única a regressar, para ter o seu final dramático - fim por ela escolhido, já que tudo ocorrido com a jovem depois de ter cedido a seu desejo e a sua vontade foi determinado pela ausência de seu irmão e pelo olhar crítico da sociedade em relação às pessoas do sexo feminino. E, mesmo assim, ela ainda prefere morrer a continuar com a vida que estava fadada a seguir.

Teria sido a dimensão do desejo de Giórgia o que a impeliu a isso? Ou foi o abandono do irmão e o desamparo da sociedade? São indagações que analisamos ao longo deste artigo.

2- O DESEJO: CONCEITO E IMPLICAÇÕES

Ao se procurar o conceito de desejo, é possível serem encontradas incontáveis variações de significados, inclusive, modos com que se pode desejar. Para a realização desta pesquisa, utilizou-se como referência *O Desejo* (1999), uma coletânea de ensaios a partir de ciclos de conferências realizados nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Brasília e Curitiba. Do compilado, foram selecionados especialmente quatro: *O Desejo*, de Aduino Novaes; *Os caminhos do desejo*, de Flávio Di Giorgi; *Sade: o desejo de saber e o desejo de corromper*, de Claude Lefort; e *O desejado*, de Alcir Pécora.

Nos referidos ensaios, cotejamos o que nos interessa para iluminar o objeto deste estudo, de Álvares de Azevedo, em especial a relação entre o desejo em si, a significação deste e a sua influência na composição da protagonista do romance. Apesar dos protocolos sociais, Giórgia, espécie de heroína, entregou-se à sua própria vontade, ao seu desejo, fazendo o que o seu corpo e o seu coração queriam quando aceitou encontrar-se com seu amante. Aduino Novaes expõe o que essa entrega causa nas pessoas, mesmo que não tendo mencionado uma mulher do fim do séc. XVIII, que cede a seu próprio querer:

Acontece com os afetos e desejos o mesmo que acontece com a liberdade: uma prodigiosa desatenção, perda de intensidade, um estado de perturbação provocado pela imaginação delirante. Apesar disso, uma força estranha conduz o espírito a desafiar o obscuro, o dissimulado e o ausente. (NOVAES, 1990, p. 11).

Conforme aponta, Aduino acredita que o desejo, bem como todo o delírio associado, faz a pessoa, às vezes, ansiar ainda mais pelo desconhecido, exatamente pelo fato de não saber o que é, bem como qual a sensação daquilo que se está ausente. Parte desses delírios impele o ser desejante a imaginar algo que pode não acontecer, jogando-a diretamente no infortúnio ou no outro extremo, que é a total sorte. O controle disso, infelizmente, não está a seu alcance:

A relação desejo-imaginação é um modo acidental de que serve o supersticioso para ordenar o próprio desejo. Dá uma extrema mobilidade à alma humana: ela dispersa, faz voltas as tristezas desaparecidas, projeta-as para o futuro. E, temor dos temores, deseja e imagina uma vida eterna, desejo errante com enorme poder de antecipação. (NOVAES, 1990, p.12).

Fica claro que o desejo vem sempre acompanhado da ausência de conhecimento o que move a pessoa nesse sentido. E as consequências não são calculáveis. Se começa a imaginar apenas o que se quer, espelhando aquilo que o o subconsciente e o consciente demandam.

Flávio Di Giorgi confirma isso em *Os Caminhos do Desejo*. O autor desdobra o conceito de desejo na sua forma primordial, procurando a fio demonstrar a filologia da palavra e a sua evolução durante o tempo, levando em conta contexto histórico, localização geográfica, entre outros.

Como explica, a palavra desejar deriva do verbo em latim *desiderare*, que, por sua vez, vem da palavra *sidus, sidereris*, que significa “astro”, “estrela”. Para Di Giorgi, “[...] então, desejar na sua origem quer dizer: desistir de olhar os astros [...]”, ao se referir história que se é contada sobre os primórdios de Roma. As pessoas costumavam olhar as estrelas para saber sobre o futuro, e esse ato de analisar os astros para prever o que aconteceria se chamava *considerare* - em português, “levar em consideração”: “*Levar em consideração é no fundo observar os astros, **considerare**, ver o conjunto dos astros, e a partir daí tirar uma conclusão sobre os eventos futuros, **considerare**.*” (NOVAES; DI GIORGI, 1990, p.133.)

Quando aquilo que as pessoas procuravam ter não estava mais ao seu alcance e dele já haviam desistido, aconselhavam-se a ver os astros. Acabavam por deduzir que não adiantava mais, o que deu significado à palavra *desiderare*:

[...] Isso era *desiderare*, “desistir dos astros”. Isso que é desejar, desejar é ter a certeza da ausência, da ausência, não tenho o que eu quero e por isso eu desejo, então desejar, na sua origem quer dizer: desistir de olhar os astros, desistir de especular sobre o futuro, com grande realismo conhecer que você não tem o que você quer. (DI GIORGI, 1990, p.133).

Nesse sentido, pode-se concluir que desejo é algo acompanhado de ausência, bem como de imaginação - imaginação essa que leva a pessoa a espelhar em si certas expectativas que, muito provavelmente, não seriam atendidas, levando-a à decepção.

Já Claude Lefort apresenta o desejo em sua forma mais erótica, em sua análise do livro *A filosofia na Alcova*, na qual Marquês de Sade descreve uma mulher em busca de conhecimento sexual, rompendo a perspectiva moral imposta pela sociedade da época.

O romance *Noite na Taverna* não explicita de que forma Giórgia e Artur começam a namorar, ou como se apaixonam, só nos mostra que a moça finalmente decide entregar-se aos

prazeres que o jovem está disposto a lhe oferecer. Nesse sentido, ajusta-se o entendimento de Lefort:

Seduzir uma ingênua, aproveitar-se dela e vê-la deflorada e sodomizada, satisfazer suas volúpias criminais, é um jogo que não chega a surpreender quando se conhece a libertinagem, a literatura da libertinagem... (LEFORT, 1990, p.251).

Não se sabe se o jovem Artur tinha conhecimento desse tipo de comportamento considerado libertino, a exemplo da protagonista de Sade, mas certamente Johann tinha, valendo-se da situação, já que aceita deitar-se com Giórgia, moça virgem, mesmo sabendo que ela estava à espera de outro, e sem ao menos procurar descobrir quem era aquela a qual por ele estava sendo deflorada.

Já a própria Giórgia não carregava esse tipo de desejo mais corrompido pelas influências mundanas, ou esse tipo de “libertinagem”. Ela apenas desfrutou daquele tipo de desejo que o amor pode contemplar, valendo-se de um tipo mascarado de “liberdade” de escolha, que lhe é oferecido:

Assim, é quase impossível afirmar a liberdade. A liberdade de gozar não se adquire, só a ganhamos pelo desabrochar dos desejos tirânicos. Mas é também impossível afirmar a igualdade, pois cada um detém o mesmo direito naturalmente e o exercício desse direito se realiza na subjugação do outro. (LEFORT, 1990, p. 259).

Pécora apresenta um tipo diferente de desejo, ao abordar o sermão Nossa Senhora do Ó, de Padre António Vieira, de 1640, no qual conjuga desejo à eternidade. Ambos eram representados com Ó, figura circular que não tem início nem fim. O conceito do padre reafirma que o desejo é a ausência de conhecimento, e essa falta o faz espelhar coisas de sua imaginação, as duas coisas andando sempre juntas: “[...] o desconhecimento suposto do desejo pode conduzi-lo a um falso objeto, cuja posse terminaria por destruir ou afastar o bem desejado, em vez de atualizá-lo” (PÉCOR, 1990, p. 401). Vieira relaciona o desejo com o amor, pois ambos podem facilmente ser vistos andando juntos:

A rigor, nessa perspectiva, toda forma de amor humano e, de maneira exemplar, o amor sensual, teria, na origem, um objeto de desejo, de uma só vez, vazio de ser assediado pela fantasia. As formas imaginárias daí resultantes, sem sustentação ontológica, logo romperiam nos costumeiros horrores: “Pode haver maior tormento que amar, quando menos em perpétua dúvida, amar em perpétua suspeita...? (PÉCOR, 1990, p.402).

O Padre acredita que para o desejo ser concretizado faz-se necessário ter um conhecimento prévio do objeto desejado, caso contrário poder-se-ia afundar ou cair na armadilha que os seus próprios pensamentos criaram:

Antônio Viera, portanto, o desejo, para ser fecundo, teria de fundar-se sobre um conhecimento efetivo de seu objeto, capaz ao menos de garantir a sua realidade, pois apenas a sua existência real, e não virtual ou imaginária, permitiria a pretendida dissolução do desejo na forma superior do gozo unitivo. (PÉCORA, 1990, p.403).

Então, pode-se concluir que, independentemente da forma de desejo, sente-se vontade, necessidade de algo que não se possui, algo que falta ao ser desejante. Com isso, deve-se ter cuidado com as expectativas colocadas em cima do desejado ou daquilo que se deseja, para que a imaginação não distorça a realidade das coisas. Mas até que ponto isso seria algo capaz de se controlar? Visto até aqui, trata-se de uma dimensão que não está ao alcance das pessoas.

No romance de Azevedo, é provável que Giórgia tenha esperado muito daquela noite, afinal, que moça enamorada não teria expectativas nesse sentido? Daí, talvez o seu erro, ou mesmo o de aguardar algo do próprio Artur, até então o seu amante, que, embora soubesse que havia alguém que o amava e estava disposta a se entregar esperando por ele, estranhamente mandou um outro homem em seu lugar:

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... (AZEVEDO, 2019, p. 65).

A partir dessa situação e do entendimento vieiriano trazido por Pécora, no qual a eternidade se conjuga ao desejo, o impulso de Giórgia parte do pressuposto de que ela queria algo que parece ultrapassar o seu objeto de desejo, abarcando o ato amoroso e erótico em si. É possível que a nossa personagem desejasse alcançar algo além do prazer sexual, mas querer sentir-se amada e plenamente capaz de atender às suas vontades. Para compreender melhor essa personagem, é preciso conhecer um pouco mais sobre ela, o que será desdobrado analiticamente a seguir.

3 - GIÓRGIA: DE PERSONAGEM HEROÍNA À FÊMEA FATAL

Giórgia, irmã mais nova de Johann, há muito não é por ele vista, já que se separaram na infância, sendo amante de Artur/Arnold, como já explicado anteriormente. Depois, passa a ser tanto a moça que foi deflorada pelo irmão sem que ela e Johann tivessem conhecimento prévio do incesto quanto a ex-amante virgem. Após os acontecimentos trágicos, é fadada a levar uma vida de prostituição, e a sua única motivação passa a ser a de se vingar e poder, finalmente, pagar pelas consequências de suas próprias escolhas.

Para expandirmos as significações associadas à complexidade que envolve a construção da personagem feminina em questão, valemo-nos de artigo publicado na revista *Opiniões*, da Universidade de São Paulo, edição de 2016. Pela análise, Giórgia foi a única figura feminina no livro a aparecer em mais de um capítulo, embora mostrada exclusivamente pela perspectiva do narrador/personagem da história. Assim como as outras personagens mulheres do Romantismo, no princípio, foi vista de modo idealizado, endeusado, algo típico da representação feminina nessa fase literária. Porém, não deixa também de suscitar, a exemplo de outras mulheres descritas na literatura, medo e ameaça, a partir do momento em que “tirou” a paz de espírito de Johann: “De uma maneira ou de outra, postas em pedestais ou na lama, as heroínas representam, invariavelmente, uma ameaça” (França e Silva, 2016, p. 52).

A moça se vê, de forma lépida, em outro extremo. Ela foi de virgem, amante-imaculada à devassa, prostituta, que a sociedade fala e julga – e é assim que se autodeclara, fazendo-o de maneira rude, quando reencontra Artur, este já apresentado como Arnold:

- Sim, já não sou bela como há cinco anos! É a verdade, meu louro amante! É que a flor da beleza é como todas as flores. Alentai-as ao orvalho da virgindade, ao vento da pureza, e serão belas...Resolvi-as no lodo...e, como os frutos que caem e mergulham nas águas do mar, cobrem-se de um invólucro impuro e salobre! Outrora era Geórgia, a virgem, mas hoje é Geórgia, a prostituta! (AZEVEDO, 2019, p.70).

No contexto da época, ser virgem e pura era sinônimo de beleza e garantia de uma vida boa e confortável às jovens - razão pela qual a palavra “prostituta” é tão profanada. Isso, porém, vem-se arrastando no dialeto dos seres humanos desde os inícios dos tempos, já afirmava Di Giorgi:

Aliás, a própria palavra *puta* quer dizer “menina”, “moça”, “garota” e no comela da língua latina queria dizer “virgem” [...] Pois bem, de repente essas palavras sofrem uma singular mudança, numa certa época da cultura, e elas passam a significar “prostituta”. Isso é muito comum em português, haja vista a diferença que há, nesse país, nas falas regionais a respeito do sentido da palavra “rapariga”. Não há designação muito boa para a prostituição, a própria palavra prostituta é uma palavra terrivelmente erudita no começo. (DI GIORGI, 1990, p.134).

Mesmo diante desses riscos que a jovem corria, ela não desistiu de fazer aquilo que desejava. Mas, ao leitor não é reservado saber sob qual perspectiva ela decidiu se entregar àquele homem, o qual ela achava ser o próprio amante. Ela não tinha conhecimento também se Artur iria casar-se depois, dando-lhe uma vida conjugal convencional. Independentemente disso, sabe-se de seu desejo erótico, entregando-se ao ato como, em geral, apenas um amante do sexo masculino o faria. Talvez seja esse um dos motivos da história impressionar tanto as pessoas: justamente o protagonismo do desejo em Giórgia. Não apenas o fato de fazer o que fez (e com quem fez), mesmo sem intencionalmente saber que era com o próprio irmão, mas também ter seguido o próprio querer:

Se em alguns momentos essas personagens aterrorizam por despertar e magnificar os desejos masculinos – inclusive os tidos como tabus –, em outros, o perigo está na volúpia sentida por elas e na incapacidade de controlar os próprios anseios. A despeito das diferenças, essas duas situações têm em comum o medo gerado pela sexualidade feminina. Não por acaso, portanto, a mulher aparece como elemento central das narrativas ficcionais que tematizam sexo e horror. (FRANÇA E SILVA, 2016, p.52).

A discussão a partir disso torna-se outra entre os críticos quando se discute a respeito da mulher e de como ela é representada nos romances. Tanto na sociedade quanto no universo literário começou a se deparar com um tipo de mulher que, além de se entregar aos próprios desejos, poderia defender-se até mesmo com violência. Esse tipo de persona passa a ser representado pela expressão *femme fatale*:

Nesse momento, a visão de que a mulher teria uma sexualidade excessiva é representada na *femme fatale*, que surge como “um perigo virtual para a espécie e para a ordem social” (Ibidem, p.32). O transbordamento sexual feminino seria capaz de “suscitar medo e horror” (Ibidem, p. 83) no homem, pois ele não conseguiria lidar com tal independência. Vendo-se ameaçados e atraídos por um comportamento sexual que foge aos padrões morais e sociais da época, os personagens masculinos não se limitariam a uma postura passiva frente à mulher fatale e tentariam, então, controlá-la e combater o desejo que sentem.” (FRANÇA E SILVA, 2016, pag.58).

Afirmam ainda:

Uma parcela desse horror se devia ao fato de a *femme fatale* expressar uma “Nova Mulher” (cf. BOTTING, 2014, p. 131), cheia de desejos sexuais e aspirações de independência que romperia com os ideais positivistas e cientificistas da sociedade.” (FRANÇA E SILVA, pág. 59)

Os debates ocorridos acerca dessa nova mulher, especialmente a partir do século XIX, não mencionam especificamente o nome de Giórgia. Apesar de depois ter-se entregado ao papel que a sociedade a condenou e a fadou e, em seguida, suicidado-se, o seu final não foi completamente infeliz, pois fez aquilo que lhe deu moveu durante os cinco anos em que se entregou à vida de prostituição: a sede de vingança, a partir da qual matou Johann:

- Johann! Morto! Sangue de Deus! Quem o matou?
- Giórgia! Ele era um infame. Foi ele quem deixou por morto um mancebo a quem esbofeteara numa casa de jogo. Giórgia, a prostituta! Vingou nele Giórgia, a virgem! Esse homem foi quem a desonrou! Desenrou-a... a ela que era sua irmã!
(AZEVEDO, 2019, p.71)

Reitera-se ser essa uma das razões pela qual a personagem pode ser considerada excêntrica e parte das figuras femininas que se encaixam no perfil do *femme fatale*. Novamente, foi guiada e norteadada pelo próprio desejo de acabar com a vida do irmão. Mas, infelizmente, ela acaba por se matar também. Considerando-se que a obra integra a escola literária romântica, não se esperava um final distinto, mesmo, ou até porque, quem a colocou nessa situação foram homens:

Nesse sentido, pode-se dizer que “o homem é o fato de transformação da mulher: ao macular o que antes era puro, ao perverter o que era inocente, ela leva a mulher (...) a passar de anjo para ‘perdida’. Depois da desgraça, (...) seu único destino é a rua ou a morte”(VOLOBUEF, 2005, p.141).” (França e Silva, 2016, pag.60)

No caso, a personagem teve ambos, mas não antes de carregar todos com ela, pois, no final, Artur também se mata após ter a amada morta em seus braços:

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 baque de um corpo...
A lâmpada apagou-se. (AZEVEDO, 2019, p. 72).

Desse modo, Giórgia, durante toda a narração, é levada pela força do seu próprio desejo de fazer as coisas, mesmo arcando com as consequências de escolhas que diretamente não fez.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o estudo foi possível compreender que a personagem Giórgia se constituiu e cresceu em decorrência das decisões tomadas tanto por si quanto pelos homens que a rodeavam. Ainda assim, a protagonista se impôs nos momentos em que foi preciso, agindo da forma que julgou melhor para alcançar o seu objetivo, tirar a vida do próprio irmão.

A ausência de apelo existencial, e não apenas romântico, acabou por suscitar o desejo da jovem, motivando-a a uma noite erótica com Artur. Mas se, talvez, a jovem buscasse um conhecimento prévio do amante na noite em que recebeu o irmão Johann no lugar de Artur, é provável que o desfecho trágico não ocorresse. No entanto, pouca é a relevância disso diante do fato de que Giórgia, como mulher do século XIX, agiu de acordo com o que queria.

A moça, desde o início, demonstrou seguir e sucumbir àquilo que os seus desejos apontavam, independentemente do que seria considerado certo ou errado, buscando, de uma forma ou de outra, atender às próprias necessidades físicas, psíquicas, anímicas. Giórgia deixou de ser apenas a virgem, maculada pelo próprio irmão, sendo impelida a se tornar prostituta, uma mulher que oferecia prazeres e perigos aos homens e que não mediria esforços para atingir o que buscava. É notável a importância desse crescimento individual, mesmo que tenha decidido, ao fim, tirar a própria vida.

Tudo o que Giórgia precisou enfrentar e transpor pode ser considerado como um dos pólos irradiadores na construção do empoderamento da mulher e de sua consequente representação no cenário literário brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Alvares. *Noite na Taverna – Macário*. 3ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2019.

FRANÇA, J., & SILVA, D. (2016). *De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira*. *Opiniões*, 4(6-7), 51-66. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115072>.> Acesso em: Nov. 2019.

NOVAES, Adauto. *O Desejo*. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.