



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**FRANCISCA JÚLIA DA SILVA SOARES**

**O DIABO EM CENA: A PRESENÇA DO FANTÁSTICO E DO MARAVILHOSO NO**  
**DRAMA MACÁRIO, DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

**CAJAZEIRAS - PB**

**2023**

**FRANCISCA JÚLIA DA SILVA SOARES**

**O DIABO EM CENA: A PRESENÇA DO FANTÁSTICO E DO MARAVILHOSO NO  
DRAMA MACÁRIO, DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

**Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado ao Curso de Licenciatura em  
Letras/Língua Portuguesa, do Centro de  
Formação de Professores da Universidade  
Federal de Campina Grande – *Campus* de  
Cajazeiras - como requisito de avaliação  
para obtenção do título de licenciado em  
Letras.**

**Orientador:** Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

**CAJAZEIRAS - PB**

**2023**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

S676d	<p>Soares, Francisca Júlia da Silva.</p> <p>O diabo em cena: a presença do fantástico e do maravilhoso no drama Macário, de Álvares de Azevedo / Francisca Júlia da Silva Soares. – Cajazeiras, 2023.</p> <p>53f.</p> <p>Bibliografia.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.</p> <p>Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.</p> <p>1. Análise literária. 2. Gênero fantástico. 3. Gênero maravilhoso. 4. Macário – Álvares de Azevedo. 5. Romantismo. 6. Discussão teórica – Fantástico e maravilhoso. 7. Satanismo em Macário. 8. Gênero literário. 9. Literatura brasileira. I. Sousa, Elri Bandeira de. II. Título.</p>
UFCG/CFP/BS	CDU – 82.09

**FRANCISCA JÚLIA DA SILVA SOARES**

**O DIABO EM CENA: A PRESENÇA DO FANTÁSTICO E DO MARAVILHOSO NO  
DRAMA MACÁRIO, DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciada em Letras.

**Aprovado em: 06 / 06 / 2023.**

**Banca Examinadora:**



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa  
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior  
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)



Prof. Dr. Carlos Gildemar Pontes  
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

A Deus, o meu narrador onisciente;

À família e amigos, os meus personagens queridos;

À literatura, que compôs a história da minha vida,

ETERNAMENTE, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por sua palavra ser meu alimento cotidiano, sustentando meu sonho e me ajudando com os obstáculos diários.

À minha mãe, pela alma purificada que me ajudou a dissipar os problemas que surgiram em minha frente; serei eternamente grata por sua existência e toda força que construiu em mim. Em todas as vezes que pensei em desistir por me sentir fraca diante do mundo, minha mãe foi e é meu suporte e exemplo para insistir, sempre me incentivando com seu amor incondicional a lutar pelos meus sonhos.

Ao meu pai, que me revelou que o mundo nunca será tão grande diante da força de Deus e que sempre esteve presente e a quem mais me ama e protege. Diante dos tantos cenários complicados e problemáticos, houve continuamente recordações da força e exemplo para minha conduta e construção enquanto ser humano.

Às minhas irmãs, que me apoiaram na escolha do futuro acadêmico e profissional, auxiliando em muitas noites de estudo, em pesquisas realizadas e na fixação dos conteúdos. Por toda a disposição e auxílio quando mais precisei e, propositalmente, por todo o amor depositado em meu coração.

À minha avó materna, pela dedicação ao longo da vida, sempre ocupando o papel de pai e mãe, e apoiando em todos os momentos. Sua dedicação pela família deu forças para lutar pelos sonhos e metas, e o seu amor preenche toda a minha alma.

Aos meus queridos amigos, amados familiares, prezados colegas acadêmicos e de trabalho agradeço pelo amor, apoio, carinho e contribuições na minha construção como profissional.

Aos meus alunos maravilhosos, que me instigaram a lutar pela minha licenciatura, até mesmo nos dias complicados e cansativos; eu entendia que vocês precisavam de mim e por isso, insisti até aqui.

Ao meu dedicado orientador, Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa, pela paciência, dedicação e auxílio. Uma pessoa admirável, humana e de uma conduta acadêmica inigualável, em que me inspiro como pessoa e profissional.

Aos professores da Unidade Acadêmica de Letras (UAL), pela dedicação e responsabilidade com que conduzem as aulas para formação acadêmica e profissional de seus alunos.

Por fim, à vida, porque me calejou o suficiente para aprender que meus problemas nunca serão maiores que a vontade de vencer.

## RESUMO

O texto dramático *Macário*, de Álvares de Azevedo, publicado em 1855, apresenta a história da relação conturbada entre Macário e uma figura desconhecida, revelada como Satã. Ao longo da história, os comportamentos e situações em que Satã participa evidenciam o satanismo. A imagem do sobrenatural é formada em um espaço do cotidiano apresentando o que é sublime ao real, escapando da lógica e coerência. A partir das vertentes teóricas da literatura fantástica e do maravilhoso, elaboradas por críticos e autores que se dedicaram aos gêneros, é possível construir uma interpretação da formação do satanismo na obra. Ao analisar as evidências na narrativa, o trabalho apresenta o questionamento de como se combinam, esteticamente, o gênero fantástico e o gênero maravilhoso. O objetivo principal do presente trabalho é analisar e interpretar o fantástico e o maravilhoso, perante o satanismo, bem como discutir as aproximações teóricas entre o fantástico e o maravilhoso, discorrer criticamente sobre a presença do satanismo como tendência estética no romantismo e analisar a presença e funcionamento do fantástico e maravilhoso em *Macário*. O satanismo compõe um lado fantástico, pelo pavor criado diante da presença do Satã, mas também ao maravilhoso, pois a figura diabólica é reconhecida nos conhecimentos de mundo, social e religioso. Desse modo, a obra apresenta a hipótese de ambos os gêneros estarem presentes. Como metodologia, o trabalho é de cunho bibliográfico, por meio dos textos teóricos, qualitativos, análise de textos e de natureza aplicada, a partir da aplicação dos conceitos discutidos na obra analisada. Por meio da pesquisa bibliográfica, a fundamentação teórica tem como base as teorias desenvolvidas por Tzvetan Todorov (1970), David Roas (2014) e demais teóricos que auxiliam no processo da análise da obra.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Macário. Satanismo. Fantástico. Maravilhoso.

## ABSTRACT

Álvares de Azevedo's 1855 dramatic text *Macário* presents the story of the troubled relationship between Macário and an unknown figure, revealed to be Satan. Throughout the story, the behaviors and situations in which Satan participates, highlights the satanism in the work. The image of the supernatural is formed in an everyday space presenting what is sublime to the real, escaping from logic and coherence. From the theoretical strands of fantastic literature and the marvelous, elaborated by critics and authors who have dedicated themselves to the genres, it is possible to build an interpretation of the formation of Satanism in the work. By analyzing the evidence in the narrative, the work presents the questioning of how the fantastic and the marvelous genres are aesthetically combined through the presence of Satanism in the work. The main objective of this work is to analyze and interpret the fantastic and the marvelous, in the face of Satanism in *Macario*. As well as, discuss the theoretical approaches between the fantastic and the marvelous, critically discuss the presence of Satanism as an aesthetic tendency in Romanticism and analyze the presence and functioning of the fantastic and marvelous in *Macario*. Satanism composes a fantastic side, by the dread created by the presence of Satan, but also the marvelous, because the diabolical figure is recognized in the world, social and religious knowledge. In this way, the work has the hypothesis of possessing both genres, fantastic and marvelous. As a methodology, the work is bibliographic in nature, by means of theoretical texts, qualitative, text analysis, and applied, from the application of the concepts discussed in the analyzed work. Through the bibliographical research, the theoretical foundation is based on the theories developed by Tzvetan Todorov (1970), David Roas (2014) and other theorists that help in the process of analyzing the work.

**Keywords:** Brazilian literature. *Macário*. Satanism. Fantastic. Marvelous.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2 DISCUSSÃO TEÓRICA ENTRE O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO</b>	<b>17</b>
2.1 FANTÁSTICO	17
2.2 O MARAVILHOSO	19
2.3 APROXIMAÇÕES ENTRE O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO	21
<b>3 DISCUSSÃO CRÍTICA DO SATANISMO COMO TENDÊNCIA ESTÉTICA NO ROMANTISMO</b>	<b>23</b>
3.1 ROMANTISMO	23
3.2 UMA TENDÊNCIA ESTÉTICA PRESENTE NO ROMANTISMO	24
3.3 A PRESENÇA DO SATANISMO COMO TENDÊNCIA ESTÉTICA NO ROMANTISMO	25
<b>4 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO FANTÁSTICO E MARAVILHOSO EM <i>MACÁRIO</i>, DE ÁLVARES DE AZEVEDO: A PRESENÇA DO SATANISMO</b>	<b>28</b>
4.1 ÁLVARES DE AZEVEDO	28
4.2 <i>MACÁRIO</i> : APRESENTAÇÃO BREVE	29
4.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO CORPUS: PRESENÇA DO SATANISMO EM <i>MACÁRIO</i>	32
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>52</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O romantismo foi um movimento que sofreu várias transformações, de modo que se tornou difícil uma definição objetiva, obtendo grande extensão na Europa e por um longo período sofreu manifestações significativas para a literatura. Adilson Citelli, em sua obra *Romantismo* (2007), foi uma ação sociocultural que contornou a construção de narrativas, dramas e poemas que expressavam o interior do indivíduo. Assim, apresenta como características o subjetivismo, o egocentrismo e, também, o escapismo, moldado pela imaginação, pela fantasia e pela volta ao passado, nostálgico, que constrói o sujeito. A estética do período questiona aspectos como a razão e a lógica, mas também trabalha com o desfecho imaginativo, que produz uma quebra com a expectativa que o texto acalenta.

Essa perspectiva na escrita resultou no uso do escapismo, com base na profundidade do individualismo, obtendo maior reconhecimento na chamada geração ultrarromântica, que possui caráter intimista e recorrente insatisfação. Um exemplo dos modelos de gênero explorados no romantismo e que representam esse rompimento de expectativa é o fantástico, marcado como forma literária que idealiza um ambiente, ao levar o leitor, de maneira velada e minuciosa. Por mais breve que seja o uso de elementos desregulares para a natureza, é possível observar uma atitude exageradamente criativa e emocional para as narrativas.

Vivenciando o mal do século e a dor baseada na existência, sendo ela explorada, em algumas obras, no mundo que não é o real, a produção literária trabalha com figuras sobrenaturais que se encaixam na narrativa e a angústia na fuga da realidade, em que forças da natureza reconhecida e do imaginário entram em combate buscando, por intermédio da fantasia, aliviar os males produzidos pela civilização. De acordo com o Candido (1999) o Romantismo brasileiro apresentou narrativas com diversos elementos, como irônica, satânica entre outros elementos. Consequentemente, a aparição simbólica de elementos que fogem da realidade produz narrativas que desregulam a sociedade; o satanismo surge como uma das produções deste mundo controvérsico, fabricado pelo excesso de imaginação, tendo o aspecto onírico como predominante.

No Brasil romântico, sua segunda geração, promove uma narrativa de aspectos como o egocentrismo, o pessimismo, a manifestação da morte e a tendência para a fuga pelo sobrenatural. Os escritores desse período promovem a narrativa extraordinária, utilizando figuras que expressam medo, pavor e indignação, por via fantasiosa e maravilhosa. Manuel Antônio Álvares de Azevedo, escritor ultrarromântico, expõe uma escrita que demonstra

princípios da realidade e do que é sobrenatural. Com seu temperamento dramático, Azevedo constrói notáveis contradições pelo caráter discordante em suas obras.

*Macário* é um texto dramático publicado em 1852 e acusa questões sociais, mas também o exercício do sobrenatural a partir de fatos extraordinários vivenciados pelos personagens Macário e Satã. A representação de Satã no drama *Macário* adequa-se como apoio para desregular a naturalidade da sociedade, bem como sua própria estrutura moral e ética, derrubando a moralidade e fazendo surgir as representações da rebeldia e da transgressão. O satanismo era reconhecido por atuar de maneira monstruosa através de lugares soturnos e irrealis, peculiares aos conhecidos romances obscuros, com seu universo de espectros e fantasmas. O tema é inesgotável, discutindo a rebeldia da figura diabólica, a irreverência nas maneiras de manifestação do satanismo, sendo Satã a primeira figura a se revoltar contra o poder instituído, exilado e eternamente conhecido como infrator e irreverente.

Assim, diante dessas duas perspectivas sob o mesmo personagem, a temática satânica é adotada na obra *Macário*, que reforça os indícios do surgimento do gênero fantástico, por via da figura que causa pavor e devastação, e do gênero maravilhoso, que reforça como o Satanás é uma personagem já reconhecida pelo público leitor. A partir do apresentado, ao analisar as evidências do satanismo na narrativa de Álvares de Azevedo, o presente trabalho apresenta como problema o questionamento de como se combinam, esteticamente, o gênero fantástico e o gênero maravilhoso na presença do satanismo na obra dramática *Macário*.

A temática satânica abordada em *Macário* esclarece, inicialmente, grande parte da produção de Azevedo como detentora de uma extraordinária fascinação pelo mal, pela maldade completa, em que existe uma maneira transgressiva prezando pelas consequências encontradas no caminho e proporcionadas frente à vida. Romântico, Azevedo trabalhou com elementos que visibilizam a sátira, a insensatez humana e o sobrenatural; o satanismo compõe um lado do romantismo, que regressa ao fantástico, pelo pavor criado diante da presença do Satã, mas também ao maravilhoso, pois a figura diabólica é reconhecida nos conhecimentos de mundo, social e religioso. Desse modo, a obra apresenta a probabilidade de traços de ambos os gêneros, fantástico e maravilhoso.

Ao explorar os gêneros literários, é possível observar sua apresentação e discussão em ambientes acadêmicos, como também no processo de pesquisas atreladas ao tema. Justifica-se, então, que o presente trabalho pode contribuir para a discussão acerca da formação e presença do fantástico e do maravilhoso na Literatura Brasileira, assim como o

desenvolvimento de pesquisas relacionadas aos gêneros literários, especialmente o gênero dramático.

O trabalho tem como objetivo geral analisar e interpretar o fantástico e o maravilhoso, diante da presença do satanismo no texto dramático *Macário*, de Álvares de Azevedo. Os objetivos específicos são discutir as aproximações teóricas entre o fantástico e o maravilhoso; discorrer criticamente sobre a presença do satanismo como tendência estética no romantismo; analisar a presença e funcionamento do fantástico e maravilhoso em *Macário*.

Apresentados os objetivos, passa-se ao referencial teórico adotado. O trabalho tem como base teórica estudiosos que discutem a construção de narrativas fantásticas e maravilhosas na Literatura. Tzvetan Todorov, em 1968, publica *Introdução à literatura fantástica*, composto por estudos teóricos acerca da temática do sobrenatural, e a partir disso uma perspectiva teórica do trabalho com o sobrenatural e suas características, maravilhosas e fantásticas, contribuindo para a construção da teoria e análise da obra *Macário*.

Além de Todorov, ocorreu o uso dos textos de David Roas, que colabora na formação da discussão crítica acerca do conceito de fantástico e maravilhoso em textos literários. David Roas, teórico contemporâneo, lançou *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*, em que explica o funcionamento, a compreensão e o efeito do fantástico, bem como do maravilhoso na literatura e como fenômeno de expressão humana. Ainda ocorreu a colaboração de outros teóricos para a formação da discussão crítica do que é o sobrenatural na obra, como H.P. Lovecraft e sua obra *O horror sobrenatural em literatura* e Remo Ceserani com *O fantástico*.

Foi crucial pesquisar e compreender a função do satanismo no período de escrita da obra *Macário*, ou seja, no romantismo. Adilson Citelli auxilia no processo de pesquisa e compreensão, através da sua obra *Romantismo*, em que explica minuciosamente a estética romântica; o teórico examina as ações e movimentos histórico-culturais atrelados ao romantismo. O foco do autor ajuda a entender e exemplificar o movimento romântico, bem como o processo de construção da figura satânica, sendo importante seu auxílio na escrita do projeto. Desse modo, os teóricos citados e os demais colaboradores servem como base para a construção do projeto.

Para o desenvolvimento da compreensão sobre o fantástico e o maravilhoso, realizou-se uma pesquisa bibliográfica, por meio de livros teóricos. Buscou a construção de dados que evidenciam as contribuições da literatura fantástica, a pesquisa tornou-se bibliográfica na construção do projeto. A pesquisa teve como base o material elaborado, objetivamente criado por intermédio de livros e artigos científicos. A partir do que explica Gil (2022), mesmo que a

maioria dos estudos exijam um tipo de trabalho, há pesquisas que são especificamente bibliográficas.

Na continuidade dos procedimentos metodológicos, é importante destacar a revisão dos conceitos centrais: literatura, satanismo, literatura maravilhosa e literatura fantástica. Esse procedimento é crucial para aproximar o sentido do trabalho que apresenta natureza exploratória, no sentido de ter como objetivo, de acordo com o explicado por Gil (2002, p. 41), “[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses”. O planejamento de leitura foi crucial para aplicação dos conceitos discutidos nos livros teóricos, tornando a pesquisa aplicada, pois os conceitos estudados possibilitaram considerar os aspectos cruciais para a análise da obra.

A partir da análise de textos, a metodologia se torna qualitativa. Os dados resultam de estudos já realizados, principalmente na Literatura e áreas afins. Na análise desses dados, pretendemos evidenciar os aspectos que conduzem à formação da literatura fantástica e literatura maravilhosa em uma obra literária. Para a seleção dos estudos, ocorreu o uso de procedimentos metodológicos: - Buscando nos *sites*, repositórios e bibliotecas digitais (Capes, Usp, *SciELO*) mediante descritores como satanismo, literatura fantástica e literatura maravilhosa, trabalhos de monografia, artigo, dissertação e tese; - foi feita a leitura do resumo dos trabalhos, como forma de identificar objetivo, referencial teórico-metodológico e resultados, no intuito de selecionar os textos a serem lidos integralmente; - Foi realizado a leitura das referências de livros, artigos, monografias, dissertações e teses; - Procedeu à leitura atenta dos textos selecionados para identificar aproximações e distanciamentos quanto à referida temática, como: características da literatura fantástica e literatura maravilhosa, formação do satanismo em obras literárias; - Constituído, a partir da análise comparativa de aproximações e distanciamentos dos dados, a ideia de formação do projeto.

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA ENTRE O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO

### 2.1 FANTÁSTICO

A palavra *fantástico* está atrelada a histórias sobrenaturais. A definição de fantástico possui relação com a distância entre o mundo naturalmente conhecido e um espaço que exige conviver com o inexplicável. Essa linha de narrativas é bastante antiga, perpassando culturas e compondo momentos históricos da humanidade. Desde os tempos antigos, o ser humano narra histórias e as escuta sendo contadas. As narrativas recebem ações, personagens e um enredo que foge da naturalidade, o que constrói sobre as histórias a sensação do incerto, do que não é reconhecido.

Durante séculos, a oralidade foi responsável pela construção das narrativas, o que é sensível, por meio de assombro e medo. O leitor, quando se torna participante, como um integrante da leitura, precisa confiar no que é narrado, “aceitar ser apanhado por uma emoção quase fisiológica (costumeiramente, de terror, ou de angústia) e procurar uma explicação, como para uma experiência de vida”, como explica Calvino (2017, p. 154). Assim, ao ouvir ou contar histórias em que os fatos apresentam o desafio ao natural e reconhecido culturalmente, são construídos elementos em que a crença humana é posta em dúvida, bem como uma das maiores emoções – o medo – é disseminado.

De acordo com Lovecraft (2020, p. 15), “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. Em *O horror sobrenatural em literatura*, esse autor faz uma retomada histórica da literatura fantástica, observando a influência de elementos na construção das narrativas fantásticas: o homem, detentor da oralidade, contava histórias carregadas de elementos sobrenaturais, com o intuito de causar emoções nos sujeitos. Na Idade Média, tempo de obscuridade, foi encorajado o uso de elementos que causassem temores através de narrativas fantásticas. Assim “bruxas, lobisomens, vampiros e demônios necrófagos, incubaram, sinistros, nos lábios de bardos e velhas, e não precisaram de grande estímulo para dar o passo final cruzando a fronteira que separa o canto ou a história rimada da composição literária formal” (LOVECRAFT, 2020, p. 21-22). Historicamente, o surgimento do terror, de acordo com o mesmo autor, é de responsabilidade da presença oculta e frequente de adoradores da noite, que possuíam manias estranhas, com ritos e comportamentos de eras passadas.

Assim, vários personagens e casos foram construídos em meio à literatura do mistério, em sua grande parte retirados de fontes orais, ou seja, de herança histórica da humanidade. Lovecraft (2020, p. 23) afirma que “nesse solo fértil foram nutridos tipos e personagens de lendas e mitos sombrios que persistem na literatura fantástica até hoje, mais ou menos disfarçados ou alterados pela técnica moderna”. A literatura fantástica, com o tempo e lugares em que se instalava, tornou-se um fenômeno que apresenta uma narrativa desregulada da naturalidade, a qual comunica espontaneamente o incomum. Para o filósofo Todorov (2017), em sua obra *Introdução à Literatura fantástica*, a literatura consegue atravessar o mundo reconhecido pela humanidade através de narrativas com situações incertas, juntamente com figuras sobrenaturais. Assim, ao observar uma ocorrência extraordinária, é preciso escolher uma explicação: “ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós” (TODOROV, 2017, p. 30).

A contradição entre o mundo conhecido e a fuga de limites do real produz o extraordinário. A história localiza-se em campo incerto, gerando o questionamento dos fatos. Assim, ao leitor cabe a função de acreditar ou não, sendo a alternativa uma apresentação do fantástico. Em um espaço reconhecido culturalmente, são instalados acontecimentos que repercutem em questionar sua existência e buscar uma explicação cabível. Todorov explica que “o fantástico ocorre nesta incerteza [...]” (TODOROV, 2017, p. 30). A hesitação vivenciada pelas personagens está inserida nas leis da causalidade, que ao participar de um evento incomum, que é do campo do impossível, tem de decidir na crença ou na rejeição do acontecimento. Todorov apresenta condições de produção de efeito do fantástico, sendo crucial não interpretar os textos como alegoria ou poesia; desta maneira, a compreensão da obra não deve obter leitura com perspectivas assertivas e sim no campo da verossimilhança e da ambiguidade. “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico” (TODOROV, 2017, p. 31).

Apesar da narrativa apresentar uma explicação natural para os fatos, ainda existem elementos que se tornam inexplicáveis, construindo a hesitação. Consequentemente, uma história deve produzir uma dúvida para a produção da literatura fantástica; assim “o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho” (TODOROV, 2017,

p. 37). Por meio do destinatário entre uma justificativa natural e uma sobrenatural para os fatos narrados, a incerteza é um elemento resultante. Para Todorov, é objetivamente no momento de hesitação que mora a essência do fantástico, em que a narrativa fica no limiar entre o questionamento da veracidade dos fatos e a desregulação do natural.

A experiência particular do leitor é um elemento importante, pois a incerteza ao deparar-se subitamente com as forças e indícios do sobrenatural causa questionamentos, um critério responsável por construir a autenticidade do fantástico em narrativas. Como explica Lovecraft (2020, p. 18), “a história fantástica genuína tem algo mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes, conforme a regra”. A narrativa fantástica possui uma atmosfera inexplicável, que causa empolgação e indícios da suspensão das leis da civilização, evidenciando o sobrenatural.

## 2.2 O MARAVILHOSO

Roas (2014), abordando o sobrenatural e pesquisas acerca da temática, em sua obra *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*, discute sobre o gênero fantástico e parte da teoria estabelecida por Todorov. O autor explica a classificação e estabelece contornos entre o fantástico e o maravilhoso, que compõem o campo do insólito na narrativa. A obra de David Roas é fundamental para entender os elementos que caracterizam o maravilhoso, bem como sua relação com o fantástico, possibilitando a sua leitura e análise interpretativa. O autor explica em sua obra a construção de narrativas em que imperam o sobrenatural, mas que somente esse elemento não é suficiente para comprovar o fantástico.

Por sobrenatural, explica o autor, entende-se como “aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com as mesmas leis” (ROAS, 2014, p. 31). Dessa forma, o que causa o efeito do fantástico é a criação de um *habitat* preenchido pelo fenômeno da quebra de estabilidade. Roas apresenta como o sobrenatural pode, em qualquer momento, ser um perigo para a natureza: “a narrativa fantástica provoca - e, portanto, reflete - a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu” (ROAS, 2014, p. 32). Desse modo, o sobrenatural, ao não entrar em conflito com a realidade da narrativa ou fazer surgir o questionamento acerca da veracidade dos fatos, diante do contexto que apresenta, não produz o fantástico, mas sim, o maravilhoso.

Sendo o espaço maravilhoso preenchido por problemas que não são apresentados de acordo com o questionamento da existência das personagens, isso permite que estas sejam

tratadas com naturalidade. O maravilhoso é historicamente reconhecido em várias culturas, vindo das mitologias, da Antiguidade greco-romana, do Antigo Testamento, romances de cavalaria da Idade Média, *etc.* Ou seja, as raízes do maravilhoso possuem relação com a tradição oral pré-cristã, que narra a presença e a ação de vários seres. O maravilhoso insiste nos eventos familiares, nos fatos contados em espaços sociais e em histórias folclóricas.

As criaturas extraordinárias, em geral, são conhecidas em contos populares por possuírem elementos que carregam consigo as características do sobrenatural, porém não produzem o efeito de questionamento, o que gera a quebra da literatura fantástica, pois sua relevância e existência em narrativas são apresentadas sem causar estranhamento. A crise do fantástico se estabelece no momento em que os seres surgem na história, sem causar temor algum, a introdução do sobrenatural é mediada por questões relativas a conflitos e o desencadear deles. Desse modo, a literatura maravilhosa é “o sobrenatural mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor” (ROAS, 2014, p. 33).

Os seres surgem na história com ações mediadoras para a continuação da narrativa e, como explica Roas (2014, p. 36), “os acontecimentos são apresentados ao leitor como se fossem corriqueiros”. Essas explanações consideram a formação do maravilhoso em um universo com regras totalmente novas. Por meio de características humanas, ou não, as personagens sobrenaturais ganham representatividade, conservando os aspectos sobrenaturais. Dessa maneira, a realidade da narrativa não é mais questionada, mas desnaturalizada. Roas (2014) expõe o maravilhoso como “acontecimentos [...] apresentados ao leitor como se fossem corriqueiros. E o leitor, contagiado pelo tom familiar do narrador e com a falta de assombro tanto dele quanto dos personagens, acaba aceitando o narrado como algo natural” (ROAS, 2014, p. 36). Com isso, o maravilhoso produz o enfrentamento problemático das situações adversas, ressaltando a naturalidade de elementos extraordinários.

Roas (2014) ainda apresenta o maravilhoso como eixo preenchido de elementos que confabulam para normalizar seres místicos, construído entre o real e o impossível, e que admite harmonia em meio ao conflito entre a realidade e o sobrenatural. O maravilhoso corresponde ao lugar em que o sobrenatural não aterroriza e nem causa inquietação. Com elementos como alusões a antigas lendas, à ambientação naturalizada com efeitos que desregulam a natureza e personagens com objetos ou poderes mágicos, dentre outras características cruciais para a construção da narrativa. Nesse sentido, o maravilhoso ocorre, dentro do estranho, com intervenção de seres sobrenaturais; as coisas escapam do curso

natural e o ser humano é transportado para um mundo admirável e construído com tom de naturalidade.

As personagens também naturalizam o extraordinário na realidade problemática e paradoxalmente irreal. Os fenômenos que aparentam seres sobrenaturais são tornados projetos da história que começam a pertencer a um grupo que aceita o extraordinário e o reconhece de maneira positiva. No maravilhoso, a discussão implica na ruptura de um acordo social, estabelecido naquele meio, e não na aparição de elementos sobre-humanos. O objetivo principal é conseguir resolver situações que podem atrapalhar a vida, o que traz um novo impacto para a rotina dos personagens. De acordo com Roas (2014, p. 41), “o maravilhoso puro é o gênero em que o sobrenatural, do ponto de vista do leitor, se converte em natural para as leis que regem o mundo da história”. Assim, a percepção ambígua que o leitor experimenta dos acontecimentos relatados reconhece o maravilhoso não como assustador, e sim como um dos aspectos na história; ele não se torna uma característica de lógica, mas sim em que a realidade ali presente é aceitável.

### 2.3 APROXIMAÇÕES ENTRE O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO

A presença do sobrenatural é latente em inúmeras obras literárias, porém seu surgimento não é suficiente para definição e estruturação dos gêneros conectados. A relação dos elementos da narrativa com os fenômenos extraordinários determina a ligação com os gêneros. Em suas proximidades e diferenças, o fantástico e o maravilhoso possibilitam observar como o sobrenatural proporciona à literatura um recurso de escrita. A relação entre ambos os gêneros é discutida por Todorov (2017), que persiste em afirmar como cada narrativa sobrenatural corresponde a conceitos e conteúdos diferentes, bem como os fenômenos notáveis que sugerem o corte de forma natural e familiar no mundo fictício.

O maravilhoso ressalta a causalidade em lidar com situações extraordinárias; na narrativa, as personagens são compostas de elementos sobrenaturais, em lugares imaginários. De modo antecipado, a sociedade até então conhecida some da realidade; o que é visto como fato natural, é submetido às regras do irreal. O discurso do maravilhoso não torna problemático o fato de o real e o imaginário serem discutíveis, pois os relatos que poderiam ser encarados como impossíveis são acrescentados em uma realidade, em que o absurdo é observado de maneira rotineira. Já o fantástico surge uma problemática acerca da existência dos elementos sobrenaturais, diante de um cenário assombroso. Eis que ao leitor e na própria

narrativa, cria-se o questionamento a respeito da real existência desses seres ou se é um possível devaneio. O fantástico não se preocupa em buscar a verdade absoluta, mas sim, resultar em uma hesitação, que por vezes pode nunca ser compreendida.

Ambos os gêneros possibilitam um estudo analítico acerca do sobrenatural e suas várias faces na literatura. As manifestações do sobrenatural são alimentadas por demônios, fantasmas, forças do mal, bruxas e figuras tenebrosas, que podem confrontar personagens que possuem uma fundamentação natural, em crenças e valores culturais. A partir desse aspecto, é possível que essas figuras causem um medo do desconhecido, mas também **constituem** um mundo preenchido de intervenções do extraordinário, que exploram as ações do sujeito. No maravilhoso, o sobrenatural surge de maneira rotineira e pacífica, focando no problema enfrentado pelo personagem, que possui aplicações da sua visão de mundo. No fantástico, o campo do indefinido é o principal foco na desregulação da naturalidade humana; o desconhecido instaura dúvidas acerca da existência das leis da natureza. Ambos os gêneros, apesar das diferenças, constroem o sobrenatural.

### 3 DISCUSSÃO CRÍTICA DO SATANISMO COMO TENDÊNCIA ESTÉTICA NO ROMANTISMO

#### 3.1 ROMANTISMO

O romantismo foi um movimento artístico que ocorreu entre o século XVIII e o século XIX e, no Brasil, da primeira metade deste século à década de 1880, deixou modos de expressão que marcaram importantes obras, apresentando inovações estéticas e novas questões sociais. De acordo com Adilson Citelli, em sua obra *Romantismo* (2007, p. 6), o romantismo corresponde a

mais de meio século de duração de um movimento que apresentou em seu interior variáveis quase antitéticas, nuances tão diferenciadas que chegaria a se constituir em absurdo qualquer tentativa de pensar a existência de um único romantismo.

Podemos afirmar que a influência do romantismo ainda é perceptível na arte e na literatura; o movimento foi extremamente complexo, amplo e paradoxal, o que incluiu várias tendências.

As questões culturais e sociais também foram essenciais. O romantismo, como explica Citelli (2007, p. 9), “tratou-se de um vasto movimento onde se abrigaram o conservadorismo e o desejo libertário, a inovação formal e a repetição de fórmulas consagradas, o namoro com o poder e a revolta radical”. Assim, um conjunto de características que poderiam ser observadas nas narrativas como inconsequentes ou desordenadas, auxiliam a compreender as situações que nortearam o movimento.

O período iniciou-se com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, sendo que a primeira geração é compreendida como “indianista”, retratando a figura do índio como herói da sociedade brasileira, como um meio da valorização da identidade cultural brasileira. Na segunda fase, o sentimentalismo é a principal tendência, a partir de uma perspectiva egocêntrica; esta fase ganha fomentações do exagero sentimental e, portanto, é reconhecida como ultrarromantismo. Os românticos associam as emoções como auxiliares na criação, elevando o que é singular da humanidade, como também com aquilo que rompe com a realidade, fazendo da mente um grande objeto de estudo. Esse movimento funcionou como uma representação da subjetividade humana, o que o direciona ao caminho

da complexidade, defendendo a exposição de sentimentos, emoções e, conseqüentemente, as questões psicológicas através das tendências que teceram direções do espírito humano.

A valorização das experiências e a idealização são transformadas em textos, os quais escapam de todo empecilho contra as vontades da personagem, produzindo até mesmo cenários sobrenaturais para elucidar o mundo de possibilidades. Álvares de Azevedo (1837-1852) é um modelo da segunda fase, que apresenta uma escrita literária que evidencia os sentimentos do eu, como também escreveu sobre o sobrenatural e tudo o que ultrapassa a realidade. A presença de intenso sentimentalismo e da fuga da realidade surge na escrita literária por um ritmo de subjetividade, para construir narrativas que provocam a imaginação e utilizam o sobrenatural.

### 3.2 UMA TENDÊNCIA ESTÉTICA PRESENTE NO ROMANTISMO

Para Citelli (2007, p. 5), “a palavra romântico enleva e humilha, pois pode referir-se a uma atitude positiva, um gesto condenável, um sonho, ou a um alimento para o pleno exercício do imaginário humano”. No romantismo, por mais breve que seja o uso de elementos desregulares para a natureza, é possível observar uma atitude exageradamente criativa e emocional nas narrativas, o que permite a criação de histórias em que a imaginação é fonte rica. Vários escritores utilizaram a imaginação para uma construção simbólica de suas obras, a exemplo de Citelli (2007), para o qual o romantismo é também responsável por acabar com os obstáculos que poderiam surgir ao trabalhar com esse elemento. Conforme esse autor, “em sua atitude de quebrar o rigor das regras e afirmar a liberdade de criação, os românticos passaram a exercitar a subjetividade, creditando à inspiração e ao gênio a missão de separar um mero imitador de modelos de um original inventor de objetos artísticos” (p. 75). Um dos modelos explorados no romantismo e que representa o rompimento de expectativa é o sobrenatural, uma forma literária que idealiza um ambiente e gera um confronto com a realidade.

Através do cenário romântico, a escrita que apresenta o imprevisível encarnado na natureza possui relevância. A respeito disso, Citelli aborda que (2007, p. 75) “a extrema emotividade, o pessimismo, a melancolia, a valorização da morte, o desejo de evasão, são apenas algumas das muitas formas de o romântico revelar sua perplexidade ante um momento cujos valores se tornaram inaceitáveis”. No ultrarromantismo, as obras apresentam aspectos como a melancolia, o escapismo e a apreciação pelo mórbido; assim, a projeção de

sentimentos à volta do movimento intervém na literatura fantástica e maravilhosa brasileira. As forças sobrenaturais possuem valor em decorrência do mistério, do insólito e do indomável, o que constrói um mundo estranho, em que o ambiente pode ser modificado a qualquer momento. A construção do sobrenatural, portanto, é o auxílio da narrativa, que de maneira instantânea quebra o entendimento racional e rejeita a objetividade que o mundo possui.

O romantismo é um período histórico em que a criação artística é construída de maneira progressiva. A ordem de acontecimentos apresenta uma realidade preenchida de figuras e situações que ilustram o cotidiano, como também elementos que servem como um rompedor dos limites impostos socialmente. Assim, o critério de mistério, os comportamentos assustadores, a recorrência ao sonho, entre outros elementos, tornaram a literatura romântica carregada de temas sobrenaturais. O período refletiu na observação dos impulsos humanos, através da produção literária que reconhecia as características românticas, surgindo grandes escritores como Álvares de Azevedo, que construiu *Macário* revelando os sentimentos presentes nos românticos a partir de situações enfrentadas pelos personagens. O texto retoma os aspectos cruciais para transformar a história em sobrenatural, por meio da aparição da personagem Satã. Álvares de Azevedo constrói em sua prosa elementos e figuras que auxiliam na construção do satanismo dentro do período romântico.

### 3.3 A PRESENÇA DO SATANISMO COMO TENDÊNCIA ESTÉTICA NO ROMANTISMO

A figura de Satanás, ativa na mentalidade ocidental, serviu como conteúdo de diversos artistas em tempos diferentes e nas artes que rodeiam o mundo. Personagem presente na tradição cristã, ressurgiu na literatura do Renascimento, sendo associado à figura mitológica do deus Pã, como também comparado às imagens de outros seres. Dessa forma, as representações de Satanás oferecem dificuldades para defini-lo, sem conseguir concretizar as compreensões sobre sua existência; isso ocorre pelo fluxo de imagens construídas ao redor do Diabo e por não se tratar de uma pessoa, sendo ele detentor de várias faces.

De acordo com a mitologia hebraica, o Diabo era o anjo mais lindo do reino dos céus, quando um dia se revoltou contra a ordem de Deus. Por desejar tomar posse do trono e ao perder a grande batalha dos céus, “foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi lançado na terra, e os seus anjos foram

lançados com ele” (APOCALIPSE, 12:9). Deus o expulsa do reino e o envia ao inferno. Por vingança, o diabo converte o homem, fazendo-o pecar, vingando-se de Deus com a sua criação favorita. Nas produções escritas da *Bíblia*, no livro de Jó e no Velho Testamento, o Diabo representa uma figura sem essência divina, que está sempre a julgar e contrariar.

A Igreja da Idade Média não restringiu a origem do Diabo; a cultura popular o encarava como uma criatura inferior ao homem, cheio de deboche e zombaria, e que seria derrotado facilmente. O Diabo durante a Idade Média foi desenvolvido através das lendas propagadas oralmente, principalmente em peças teatrais populares. As encenações apresentadas por artistas auxiliam na representação do Diabo na arte; a encenação sobre o inferno influenciou diretamente a literatura. O diabo é vestido de um sujeito maligno, que desenvolve elementos de maldade, perversidade e, precisamente, o sobrenatural. O Diabo passa a representar o espírito libertador dentro da literatura, possuindo poder para agir como é condizente.

As narrativas vão produzindo o satanismo de maneira simbólica, através do espírito livre, da vida boêmia, possuindo aversão ao mundo sagrado e ao moralmente imposto em sociedade. O romantismo, ambiente fértil para a estética da figura de Satanás, surge como oportunidade de impor a presença de elementos que causam a quebra das condições naturais. O imaginário literário rompe com as explicações lógicas, levando a narrativa ao mundo do fantástico e do maravilhoso, o que constrói uma relação fortíssima com o sobrenatural, contribuindo de maneira progressiva com a reestruturação do Satã nas narrativas. Os escritores românticos sentem uma atração para trabalhar o príncipe do inferno, pois o mesmo apresenta grandeza e altivez para as narrativas, bem como é um sujeito livre para buscar saciar suas vontades.

O romantismo transforma a condição humana, deixando a arte mostrar a natureza selvagem do homem, que se apresenta por meio dos aspectos instintivos, a composição dos vícios, dos escândalos que são encobertos no lugar mais sombrio do sujeito. A sua natureza superior, a alma que estava escondida com seus desejos sombrios passa por um processo de descoberta. Beneficiados com o estilo gótico, os românticos tornaram o enaltecimento da noite e das sombras, características próprias em suas obras, e que ressaltam a apresentação do campo sobrenatural. A atividade mental criativa e autônoma conquista sua liberdade de expressão, o que faz a concepção ao pensamento racional, à fuga da realidade e da naturalidade das coisas.

A figura demoníaca é uma das responsáveis pela construção da narrativa sobrenatural; aos poucos, o conteúdo, sem desaparecer completamente, promove as estratégias usuais e concretas em referência ao insólito. Constatase como ocorreu um deslocamento das unidades naturais, formulando o questionamento da existência e dos acontecimentos, retomando uma das características principais do romantismo, que é a presença de fatores psicológicos. Ao analisar os detalhes da estrutura do medo e terror, compreende-se como os fatores psíquicos são cercados por sentimentos de angústia e a evocação do irreconhecível. A narrativa diabólica, em sua grande maioria, apresenta um declínio à tentação, queda, sentimento de atração pelas aparências do maligno.

Uma obra crucial que aponta a literatura satânica é o *Fausto*, publicado em 1832 pelo escritor alemão Goethe, um texto dramático que utilizou a lenda do *Dr. Fausto*, do séc. XVI, que mostra um pacto feito pelo protagonista com Mefistófeles, para conquistar o conhecimento e a felicidade almejada. Fausto fica entre uma aposta do demônio e Deus, em que o objetivo de Mefistófeles é conquistar a alma do benquistado de Deus. Fausto, por mais sábio que fosse, ansiava o conhecimento total e, desiludido pelos limites do conhecimento humano, cogita o suicídio, entrando em cena o Mefistófeles, que oferece a sorte de vivências e compreensão de tudo, em troca da sua servidão total e de sua alma. No Brasil, Álvares de Azevedo trabalha o texto sobrenatural em *Macário*, uma narrativa teatral formada por uma concepção de diabo devasso, manipulador e sagaz, passada em dois atos. O estudante Macário se instala em uma taverna e conversa com um estranho, que revela ser Satã, e que o conduz a uma cidade caótica cheia de morte, suicídio e amores inatingíveis.

## 4 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO FANTÁSTICO E MARAVILHOSO EM *MACÁRIO*, DE ÁLVARES DE AZEVEDO: A PRESENÇA DO SATANISMO

### 4.1 ÁLVARES DE AZEVEDO

Álvares de Azevedo foi um poeta e escritor, que fez parte da Segunda Geração Romântica brasileira, sendo Patrono da Academia Brasileira de Letras. Manuel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em São Paulo, em 12 de setembro de 1831, filho do Doutor Inácio Manuel Álvares de Azevedo e Dona Luísa de Azevedo. Estudou no colégio do professor Stoll, onde começou a construir sua carreira de estudos, e em 1845, começou seus estudos no Colégio Pedro II. Álvares de Azevedo voltou para São Paulo em 1848, começando o curso de Direito na Faculdade do Largo de São Francisco, em que conviveu com escritores e estudiosos românticos.

Responsável por fundar a revista da Sociedade Ensaio Filosófico Paulistano, traduziu a obra de Byron, Shakespeare, entre outros trabalhos. Sua obra poética foi escrita no decorrer dos quatro anos da vida acadêmica. Em sua poesia, descreve o mundo interior, sendo considerado como “o poeta da dúvida”. Em 1852, deixou a faculdade, faltando um ano para completar o curso de Direito. Acometido pela tuberculose e com um tumor, o escritor foi operado, porém não resistiu, falecendo dia 25 de abril de 1852, aos 20 anos de idade. Seu poema *Se Eu Morresse Amanhã!*, escrito dias antes de sua morte, foi lido por Joaquim Manuel de Macedo no dia de seu enterro.

Álvares de Azevedo é um dos nomes mais importantes do ultrarromantismo, pois em sua escrita são constantemente adotados temas como o tédio da vida, as frustrações amorosas, o sentimento de morte e figuras sobrenaturais. O escritor revoluciona ideias gerais, não escapando dos pressupostos que constroem as obras, de maneira significativa e legítima. Transparece a marca de uma escrita conflitante, com traços de assombro e a desregularidade que o fantástico-maravilhoso pode construir. O leitor é surpreendido com personagens que apresentam traços irônicos, com senso de humor e que, principalmente, exercita a presença do sobrenatural em sua narrativa. Como em *Noite na Taverna* e *Macário*, em que a figuras perversas e diabólicas rompem a naturalidade dos fatos, impondo sua presença e desregularidade dos fatos até então aceitos pela sociedade, bem como reconhecimentos pela humanidade.

#### 4.2 *MACÁRIO*: APRESENTAÇÃO BREVE

*Macário* é uma narrativa construída através de cenas e diálogos, funcionando como um drama no romantismo. A narrativa conta a vivência íntima da personagem Macário, demonstrando como o fascínio pelo desconhecido pode ser irresistível. *Macário* foi publicado em 1852, no período do movimento romântico. A obra oferece possíveis análises críticas, com temática como relações sociais e elementos sobrenaturais utilizados para escrever a vivência das personagens, bem como as relações e emoções humanas. Inicialmente é dividido em dois episódios. Na estrutura adotada para representar a história, observa-se o desenvolvimento dos dois episódios em uma linha de ações praticadas pelas personagens que se desencadeiam sob duas perspectivas. A primeira, por meio de um conflito externo, fora do poder das personagens, que pode ser encontrado na relação entre Macário e o Diabo. A segunda ocorre através do conflito interno, sucedido na subjetividade das personagens, que estende para o desfecho de cada um.

Quanto à forma, a obra pode ser compreendida com recursos literários característicos de um texto dramático, parecendo-se com uma peça. Porém, em seu prólogo, intitulado *Puff*, o autor destaca que formou em seu texto aspectos de uma aspiração, contudo não a escreveu para o teatro: “Quanto ao nome, chamem-no drama, comédia, dialogismo: – não importa. Não o fiz para o teatro” (AZEVEDO, 2002, p. 7).

Apesar de negar à obra uma aspiração ao teatro, como explica Aristóteles em sua *Poética*, o teatro tem como função mimetizar o real, o que incita sentimentos e emoções, produzindo a catarse. Assim, o teatro funciona como a imitação humana e tudo que ela gera no sujeito. Desse modo, a mimese é como uma imitação de uma imitação, em outras palavras, a obra imita passagens de diálogos que fazem parte da rotina humana e auxiliam no processo de criação da quebra de naturalidade, com o surgimento de Satã.

Em *Educação pela Noite*, Candido (2002) observa como o drama presente na obra tem um modelo cativante. No primeiro episódio, ocorre o encadeamento de ações dentro do cenário, sendo divididas em acontecimentos. Inicialmente, o quarto onde Macário se instala, seguido da sua relação com Satã, que o leva ao caminho da cidade, movendo-o para cena no cemitério e, por fim, o regresso ao quarto. Assim, o espaço conta com diferentes localizações, pois de acordo com as movimentações das personagens, os locais também são alterados. Especificamente, o espaço central é o quarto da estalagem, que simbolicamente inicia o conjunto de ações e as finaliza também.

O cenário é uma estalagem de estrada. Macário chega de viagem e se instala em uma taverna para pousar e descansar, no espaço do bar. O jovem estudante de vinte anos pediu vinho na estalagem, mas só havia aguardente. O personagem é agressivo e intolerante em seu comportamento, estando sempre a reclamar e a observar atentamente as coisas ao seu redor. Chega um desconhecido, que passa a observar o comportamento de Macário; logo em seguida, conversam sobre vários assuntos. O jovem afirma ter visto o desconhecido outras vezes. O diálogo se mantém; o estranho afirma ter se encontrado com Macário, quando ele contemplava romanticamente a natureza e questiona a profissão de Macário, que responde de maneira antirromântica.

O desconhecido oferece um cachimbo especial. Na conversa, Macário fala que é estudante, com pais desconhecidos, apaixonado pelas mulheres, porém que recusa o romantismo. Em meio às conversas, discutem sobre poesia; Macário problematiza a vulgaridade da poesia escrita em sua época, reflete sobre a beleza do mar e os enjoos causados, bem como as mulheres e o desencanto que sofre, confessando a falta de um verdadeiro amor. Para a personagem, a mulher ideal é construída com a virgindade, beleza e inocência. Porém, Macário só busca mulheres entre as prostitutas, contrariando seu ideal e explicando que busca nelas um anjo virgem, belo e inocente.

O desconhecido revela ser o diabo. Macário não fica com medo, pois procurava por Satã há muitos anos, explicando como a vida mundana pode ser uma desgraça ao ser Fausto sem Mefistófeles, referindo-se ao drama de Goethe. Macário e Satã partem, mudando o cenário; a casa de Satã fica em frente ao cemitério. Os dois continuam dialogando; Satã explica que o mundo é vapor, inclusive sentimentos como o amor. As personagens concordam na descrença e ironia da vida. Macário faz referência a personagens da literatura universal: Fausto, Hamlet, Don Juan, figuras atormentadas pela procura da verdade.

Para dissipar o pessimismo dialogado, Satã discursa sobre a beleza da nudez feminina, principalmente a nudez inocente, virgem, retomando a descrença. O diabo conta a história de uma prostituta que amou e depois o falecimento da mesma, assim apresenta como o amor e a morte estão unidos. Em consequência das artes do diabo, Macário dorme em cima de um túmulo, sofrendo com um pesadelo, em que na escuridão, surge uma mulher pálida abraçando e beijando cadáveres. Satã o acorda, e Macário ouve gemidos, sendo informado que sua mãe estava agonizando. Macário, devastado com a cena e com o horror de toda a situação, expulsa o diabo e acredita que tudo não passou de produto da sua imaginação: “Que sonho! Foi um sonho... Satã!” (AZEVEDO, 2017, p. 62). Mas a mulher vê uma marca de queimado no chão

de um pé de cabra, que culturalmente é reconhecido como a pegada do diabo, deixando em aberto o questionamento da presença do diabo.

O segundo episódio do drama macariano se passa na Itália. Enfaticamente, a relação entre Macário e o diabo surge como segundo plano, principiam um espaço poético, em que o personagem-título dialoga com um novo personagem, o Penseroso. Para Candido (2002), o segundo episódio define-se como as condições atuais do Penseroso. O cenário italiano, com um vale, montanhas, rio, a mulher acalentando um homem em seu colo, tudo sendo construído harmonicamente. Macário continua sendo arrogante, e intitula a mulher de Messalina com cabelos brancos, sugerindo sua luxúria em relação ao rapaz adormecido. Além de Macário, surgem outros estudantes em cena, que são caracterizados pelos aspectos de confusão, melancolia e a procura do amor, virgem e puro.

Como novo figurante, Penseroso é uma personagem que cisma com o amor. Macário cita a morte, Penseroso discorre sobre o amor. Satã, ao retornar, mostra certa inclinação em relação ao jovem Macário, que acorda de um sonho, entediado e aborrecido com o diabo. Em conversa com Penseroso, amigo de Macário, sobre os aspectos felizes que o amor pode criar, assim, constrói-se um cenário de idealização amorosa, porém com conversas melancólicas, Penseroso recorre ao suicídio como prática final. A seguir, Penseroso toma veneno ao encontrar sua amada, pois prefere a morte do que consumir romanticamente o amor desejado, destacando como até a falta só teria como saída final a morte. Ao fim da história, Macário, à porta da taverna, deseja fugir, mas Satã promete segui-lo em troca de sua alma.

A obra ressalta o período romântico, no qual a subjetividade do Eu faz surgir o plano da idealização do sujeito, que busca a satisfação como a máxima da existência. A obra supera o recato do comportamento das personagens, bem como a escrita, como explica Candido (2002, p. 11). Ao seu modo, Álvares de Azevedo transformou e modificou a maneira estanca em que os gêneros literários se encontravam. Ao seu modo, a literatura dramática brasileira recebeu um dos maiores influenciadores, porém em um curto tempo, o que não possibilitou uma possível introdução a uma influência maior acerca do trabalho com textos dramáticos. O texto dramático possui uma divisão em que em seu primeiro momento surge Macário, e ao longo da narrativa são desenvolvidos o encontro e diálogo do personagem com o Diabo, que simboliza desde o grotesco às nuances do diabólico. Em seu segundo momento, o encontro do personagem principal é com o Penseroso, que retrata os aspectos do puro e da inocência amorosa, retratando o sublime; ao contrário da primeira discussão, Macário e Penseroso debatem sobre o amor e suas interfaces.

Assim, foi possível observar o embate do certo e do errado, e sua presença na vida humana, em suas decisões, comportamentos e atuação, marcando o quão rúptil são as forças que imperam os impulsos e resistência do sujeito. Assim, o romantismo surge na obra através de consolidantes aspectos como a subjetividade, por meio da prática da figura satânica, da formação do dramático, que rompe com o padrão estético atuante no período romântico, que era preenchido por modelos tradicionais como contos, crônicas, romances, *etc.* Álvares de Azevedo produziu a multiplicidade dentro do teatro; isso surge de modo perspicaz no trabalho discursivo das personagens representantes do sublime e do grotesco. Em *Macário*, o absurdo une-se à realidade de maneira pacífica, mas o satanismo preserva no imprevisível, tornando a figura de Satã devassa e perversa, cheia de planos e desejos a serem cumpridos, formando o satanismo na obra.

#### 4.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO DRAMA: A PRESENÇA DO SATANISMO EM *MACÁRIO*

No romantismo, o inexplicável surge como recurso para a escrita, fugindo de qualquer normalidade para sua construção, elaborando, assim, personagens sobrenaturais. Na obra *Macário*, é notável como a presença da personagem Satã fortalece a ideia de um mundo distorcido de normalidade, em uma narrativa que utiliza elementos como o demônio para construir o sobrenatural. O texto é narrado pelas próprias personagens, assumindo a responsabilidade de estruturar e organizar a comunicação interativa. Como explica Silva (1990, p. 204), “o texto dramático é caracterizado por seus aspectos radicais de se apresentar, tendo o autor oculto no que diz respeito à sua relação com as personagens. Podendo o autor se manifestar no prólogo e no epílogo, ou até mesmo não surgir”. Dessa maneira, as personagens iniciam seu diálogo e são responsáveis por toda a construção comunicativa, reforçando estratégias que o Satã, que inicialmente é desconhecido, tenta utilizar com Macário. Em seu primeiro momento, *Macário* é construído com vários debates, enquanto que na segunda parte as dez cenas são complexas e construídas com desordem.

O primeiro episódio possui cinco partes, a obra detém uma estrutura circular, em que o final ocorre no mesmo lugar do início, no quarto da estalagem, gerando dúvidas quanto à presença de Satã ter se concretizado ou não. A dúvida criada na presença do personagem instaura o fantástico que, para Todorov (2017), acontece na hesitação diante de fatos

extraordinários, que podem ser observados ao longo da narrativa. A personagem-título, Macário, segue à cidade para seus estudos, quando ao parar em uma estalagem resolve descansar e beber. Até que surge um sujeito que apresenta uma fala sucinta, onde inicia o diálogo entre ele e a figura desconhecida. Ao entrar, o anônimo cumprimenta o rapaz de maneira específica: “Boa-noite, companheiro!” (AZEVEDO, 2017, p. 37). O adjetivo *companheiro* é definido como quem faz companhia ou vai na companhia, aquele que participa das ocupações, atividades, aventuras e destino de outra pessoa.

O desconhecido recorre a uma particularidade para caracterizar Macário, construindo um ambiente íntimo. Observa-se, então, o primeiro indício do satanismo surgindo na obra, através da construção intimista de um ambiente. O desconhecido é uma figura construída com cautela e perversidade. Ao se apresentar como Satã, tenta persuadir Macário a seguir seus caminhos, como uma força interior marcante, revestido pela rebeldia, transgressão, inconstância, culto aos vícios, ironia e sadismo, sempre reforçando o seu individualismo. Nele observamos a falta de preocupação com o outro e a validação dos próprios desejos.

Apresentando uma sensibilidade a um mundo desconhecido e distinto, Satã reforça um comportamento humano ao questionar a naturalidade dos fatos. Todorov afirma que nas narrativas é possível ultrapassar o mundo reconhecido pela humanidade e impor episódios incertos e duvidosos, a partir de figuras sobrenaturais, que rompem com as explicações concretas. Satã surge na obra para alterar a naturalidade, tornando-a rejeitada. A construção da personagem é moldada pela ambivalência latente, de não conseguir concretizar se todas as conversas, bem como a própria figura satânica existiu ou não. O espaço se estabelece entre o compromisso com os fatos reais e a ação das personagens. Macário reflete seus desejos mais profundos, Satã aparenta entender tudo que se passa com Macário, com influência dele, que motiva a desordem na consciência do estudante. O encontro entre eles acontece de maneira comum, aparentando pressentir a presença do diabo:

O DESCONHECIDO

Aperta minha mão. Quero ver se tremes nesse aperto ouvindo meu nome.

MACÁRIO

Juro-te que não, ainda que fosses.

O DESCONHECIDO

Aperta minha mão. Até sempre: na vida e na morte!

MACÁRIO

Até sempre, na vida e na morte!

O DESCONHECIDO

E o teu nome?

MACÁRIO

Macário. Se não fosse enjeitado, dir-te-ia o nome de meu pai e o de minha mãe. Era de certo alguma libertina. Meu pai, pelo que penso, era padre ou fidalgo.

O DESCONHECIDO

Eu sou o diabo. Boa-noite, Macário (AZEVEDO, 2002, p. 37).

A relação com a “realidade” se trata de um aspecto utilizado para aproximar o fantástico do possível, construindo a hesitação em desvendar se os acontecimentos incompreensíveis foram reais ou da imaginação do protagonista. Irene Bessière (2012, p. 318) defende que “o relato fantástico é mais a duplicidade de uma forma que provoca a intervenção do leitor para melhor fazê-lo prisioneiro, graças aos efeitos estéticos, de uma ordem claramente emocional, das obsessões coletivas e dos marcos sócio-cognitivos”. O fantástico possui um efeito estético e emocional, que causa reflexão acerca da necessidade de um acontecimento que desregula o conhecimento cultural. Nesse contexto, é crucial recordar como a comunicação com o insólito no texto é um auxílio. A obra surge diante da imaginação que se relaciona com o que é simbólico tanto no religioso quanto no psicológico. O fantástico vai estabelecendo como principal fonte o cotidiano, para revelar os desatinos da condição humana e dos absurdos que podem ser experimentados em sociedade.

O fantástico é ambíguo, duplo e rodeado de contradições, sendo um relato sobrenatural essencialmente paradoxal, estruturado no reconhecimento da particularidade absoluta em que a racionalidade original desaparece. Em *Macário*, o fantástico surge no relato do sujeito que observa suas crenças desabarem, resultando em um questionamento cultural, social, religioso, ou seja, desarticulando as lacunas que preenchem a vida humana. As narrativas vão ganhando figuras particulares que permeiam as vivências, e tornam-se fonte de discussões sobre o sujeito e o real. Ao observar os comportamentos de Satã, é possível afirmar que os questionamentos acerca da sua existência estão sendo construídos, como também o próprio satanismo. Na companhia duvidosa de Satã, Macário saiu em viagem nas ruas paulistanas; como em peregrinação macabra, os companheiros discorrem sobre vários conteúdos:

MACÁRIO

Por acaso também há mulheres ali?

SATÃ

Mulheres, padres, soldados e estudantes. As mulheres são mulheres, os padres são soldados, os soldados são padres, e os estudantes são estudantes: para falar mais claro: as mulheres são lascivas, os padres dissolutos, os soldados ébrios, os estudantes vadios. Isto salvo honrosas exceções, por exemplo, de amanhã em diante, tu.

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 a alumiar-te a rolo, não entres lá. É a monotonia do tédio. (AZEVEDO, 2002, p. 40).

Satanás, motivado a convencer Macário a ficar ao seu lado, através dos diálogos transparece o lado corrupto do jovem, como um modo de ele seguir ao seu lado, como um companheiro fiel. Macário mantém um diálogo com consciência, não dando importância por ele ser Satã, demonstrando como aquela figura não denota medo, mas o instiga ao questionamento. Sendo um homem de poucas cenas, Satã se surpreende com o ceticismo do companheiro: “falas como um descrito, como um saciado! E, contudo, ainda tens os beiços de criança!” (AZEVEDO, 2002, p. 30).

Macário, ao estabelecer um companheirismo perigoso com Satã, personagem contundente, exemplifica o desdobramento do Homem e Diabo. No romantismo, foi instalada nas narrativas a relação Diabo e Homem. Macário afirma como passou a juventude desejando se reunir com o demônio, como a relação de união entre Fausto e Mefistófeles, personagens citados no início da história: “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!” (AZEVEDO, 2017, p. 37). Macário segue com Satã rumo a São Paulo. De acordo com Candido (2002, p. 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 cidade é descrita com uma ironia mordaz, como sendo fastidiosa e perversa, alegando como Satã reside nela. As palavras de Macário acerca de como a cidade se associa ao Diabo reforçam o conceito de espaço devasso:

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! (AZEVEDO, 2017, p. 40).

A ironia funciona como procedimento de denúncia, demasiado de um certo inconformismo para a vida e o mundo, o tédio, perceptível pela insatisfação que se manifesta

ao comparar a cidade ao Diabo. Assim, Macário vai se constituindo de um espírito de irreverência, moldado pela convivência com o próprio diabo. O estudante institua o seu próprio mundo como insípido e dramático, mas que ocupa comportamentos absurdos e angustiantemente diabólicos, fugindo da normalidade. Os heróis de *Macário* são seres insatisfeitos, que gozam da dor e sofrimento, sendo atraídos pelo desconhecido e fascinados pelo mal. Além disso, existem aspectos hedonistas em sua corporação, desarticulando qualquer pudor e experimentando abertamente o prazer e horror humano. Satã é o representante do eterno rebelde, que está sempre em busca de dar voz aos seus desejos e prazeres. Além disso, é através dele que surge o sobrenatural na obra, construindo o satanismo baseado na crença da existência da figura e sua influência nos atos das demais personagens.

Assim, observa-se o fantástico apresentado por Bessière (2009, p. 197): “ambivalente, contraditório, ambíguo, o relato fantástico é essencialmente paradoxal”. Ao optar pela crítica constante, devastação e perversão, Macário tem como mestre o próprio Satã, que o compromete e o tenta, elementos que são indícios do satanismo. Satã, ao se revelar como o diabo, não provoca assombros em Macário, que age como se o reconhecesse. O fantástico se manifesta na presença do sobrenatural, na construção arriscada de uma figura que traz questionamentos, mas que ao personagem-título não causa temor algum. Desde o primeiro encontro, até o final do drama, Satã está ao lado de Macário, e o satanismo é reconhecido e aceitável pelas personagens. Quando consegue que Satã responda ao seu chamado, evidencia como não o estranha, nem teme sua aparição, mas projeta dúvida sobre a identidade deste:

Macário – E tu és mesmo Satã?

Satã – É nisso que pensavas? És uma criança. De certo que querias ver-me nu e ébrio como Calibã, envolto no tradicional cheiro de enxofre! Sangue de Baco! Sou o Diabo em pessoa! Nem mais nem menos: porque tenha luvas de pelica, e ande de calças à inglesa, e tenha os olhos tão azuis como uma alemã! Queres que to jure pela Virgem Maria? (AZEVEDO, 2017, p. 46).

A representação de Satã é retirada das vestes tradicionais, de uma imagem de horrores, distanciando-se da imagem monstruosa do imaginário católico e contradizendo a imagem mística reconhecida culturalmente. Sendo revestido pelas faces de um homem, invertendo o esperado e utilizando a imagem ao seu favor, o satanismo é reforçado na obra, a partir da apropriação de elementos e fatores que favorecem a personagem Satã. A figura satânica utiliza elementos naturais como a face do homem para desmontar a fuga da realidade, porém é reconhecido por Macário, assim como pela sociedade a participação do Satã em diversas esferas do conhecimento humano. Nas religiões, a representação satânica é vista

simbolicamente como o espírito livre que é reforçado na personagem. Para o catolicismo, Satã é o adversário de Deus e o responsável por desviar o homem de sua conduta.

Ao compreender e ter conhecimento de quem é a figura mística ao seu lado, Macário insere na discussão outro aspecto utilizado na obra, o recurso do maravilhoso. Sendo sempre associado apenas a elementos de magia e encanto, é crucial recordar que a literatura maravilhosa utiliza elementos sobrenaturais para construir suas narrativas. Além disso, o mundo maravilhoso não é visto como uma realidade nova, ou desconhecida, mas o leitor é inserido dentro da narrativa sem assombros ou medos. Macário reconhece a figura de Satã, não o teme e assim media aquela relação, reforçando o maravilhoso na obra. Na realidade já conhecida, o mundo maravilhoso instaura-se de modo que não aterroriza, sendo aceita por Macário a convivência com Satã, ao ponto de não temer estar com ele ou acompanhá-lo:

MACÁRIO

Sim. É a meia-noite. A hora amaldiçoada; a hora que faz medo às beatas, e que acorda o ceticismo. Dizem que a essa hora vagam espíritos, que os cadáveres abrem os lábios inchados e murmuram mistérios. É verdade, Satã?

SATÃ

Se não tivesses tanto frio, eu te levaria comigo ao campo. Eu te adormeceria no cemitério e havias de ter sonhos como ninguém os tem, e como os que os têm não querem crê-los (AZEVEDO, 2017, p. 53).

Quando Satã o conduz ao cemitério, fazendo o jovem repousar e sonhar sobre a sepultura o satanismo surge simbolicamente, sendo companheiro e velador dos sonhos de Macário, demonstrando a força que tem na vida do personagem-título. Além de a representação satânica ser uma medida do sobrenatural, o próprio Satã é reconhecido com todas as suas artimanhas e, por isso, tenta conduzir Macário. Como a obra ocorre por diálogos entre os dois, é possível observar a naturalidade em que os fatos transcorrem. Em uma longa conversa sobre o amor e a mulher, Macário e Satã representam figuras fortes e livres, sem amarras sociais ou religiosas, morais ou éticas. Ao conversarem sobre ambos os assuntos, é possível observar a solidão no amor, a falta de uma companhia. A conversa segue até o momento em que Macário ouve um eco que mais parece uma convulsão de morte; a partir desse momento, Satã apenas ri da angústia de Macário, que continua a questioná-lo para saber quem tanto sofre:

MACÁRIO

E de quem é esse suspiro? por que é essa oração?

SATÃ

Decerto que não é por mim! Insensato, não adivinhas que essa voz é a de tua mãe, que essa oração era por ti?

MACÁRIO

Minha mãe! Minha mãe!

SATÃ

Pelas tripas de Alexandre Bórgia! Choras como uma criança!

MACÁRIO

Minha mãe! minha mãe!

SATÃ

Então ficas aí?

MACÁRIO

Vai-te, vai-te, Satã! Em nome de minha mãe! eu te digo: - Vai-te! (AZEVEDO, 2017, p. 60-61).

Atormentado por saber que sua mãe é uma mulher em sofrimento, Macário escolhe ficar sozinho, encerrando a cena com Satã. Na quinta cena, retornando à estalagem, Macário acorda no quarto e, apesar de todo o percurso anterior realizado com Satã, a personagem-título retorna à cena inicial. O jovem acorda às três horas da tarde na estalagem, após a noite na companhia de Satã, contudo, a garrafa é encontrada vazia e a ceia intacta, causando o questionamento da realidade dos fatos ou alucinações alcoólicas, construindo a dúvida em relação aos acontecimentos anteriores. Isso pode ser observado na própria fala da personagem Macário: “Que sonho! foi um sonho... Satã!” (AZEVEDO, 2017, p. 62). A hesitação, processo do fantástico, surge no momento em que é questionada a existência de Satã:

A MULHER, benzendo-se.

Se não foi por artes do diabo, o senhor estava sonhando.

MACÁRIO

O diabo! (Dá uma gargalhada à força) O sou um pateta! Qual diabo, nem meio diabo! Dormi comendo, e sonhei estas asneiras. Mas que vejo! (Olhando para o chão.) Não vês?

A MULHER

O que é? Ai! ai! uns sinais de queimados pelo chão! Cruz! Cruz! minha Nossa Senhora de S. Bernardo!... É um trilho de um pé....

MACÁRIO

Tal e qual um pé!

A MULHER

Um pé de cabra... um trilho queimado... Foi o pé do diabo! o diabo andou por aqui! (AZEVEDO, 2017, p. 63-64).

No quarto, havia pés de cabra marcados na brasa ao chão. Toda uma noite de diálogo e percalços cria uma narrativa dramática fantástica, ao causar hesitação, e maravilhosa, pois Satã é uma figura reconhecida culturalmente. Essa presença diabólica resultou em questionamentos em torno da possível alucinação mediante a figura de Satã, de acordo com

Candido (2002, p. 12), em *A educação pela noite*: “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”.

A ambiguidade na obra é a marca do fantástico. Todorov (2017) explica que a hesitação é uma experiência para aqueles que conhecem as leis naturais e face a um acontecimento aparentemente sobrenatural questionam sua realidade e a experiência vivida. Em *Macário*, o questionamento se instaura no personagem e na situação: se Macário encontrou-se com Satã ou foi um delírio, e simbolicamente a imagem de pé de cabra na tábua de madeira e do quarto não é o bastante para confirmar a presença do diabo. Apesar da forma humana que o diabo possa assumir, ele vive na mente como realidade e é parte integrante da humanidade, compondo o maravilhoso, que não aterroriza diante do sobrenatural. Sendo construída e mantida viva na história humana, a força do demônio impera no próprio homem e alimenta-se da angústia, fraqueza e descrença. Em *Macário*, ocorre a manifestação de Satã, cindindo os pensamentos íntimos, e procurando apoio para a vida e resistência à morte.

No segundo episódio, surge um novo personagem, Penseroso, sendo responsável por elaborar um discurso que tenta quebrar o ceticismo do amigo Macário. Penseroso é um personagem com aspectos angelicais, mas também indiferente e pessimista. Penseroso é uma figura construída com positividade, fé e sonhos a serem alcançados, que se dissipam e são transformados em suicídio, ao não resistir às adversidades da vida. Já Macário resiste à vida e Satã, descrente e cético, resiste a tudo e vive, agraciando a morte e a devassidão pecaminosa. O segundo episódio começa pelo encontro de Macário e uma mulher com seu filho morto:

A MULHER

Não o piseis, não, ele dorme. Dorme... está cansado. Não vedes como está pálido? Coitado!

MACÁRIO

Sim: está pálido: não é o luar que o faz lívido. Eu o vejo. É teu amante? A lua que alveja tuas tranças grisalhas ri de teu amor. Messalina de cabelos brancos, quem apertas no seio emurchecido? Tão alta noite, quem é esse mancebo de cabelos negros que adormece no teu colo? Como está pálido... Que testa fria... Mulher! louca mulher, quem acalantas é um cadáver (AZEVEDO, 2017, p. 65).

A partir de então, a ideia de morte vai conduzir a obra, sendo explicada nos diálogos seguintes. Ao entrar em cena, a personagem Penseroso medita sobre a vida, Macário persiste na ideia de morte, e precisamente em morrer, como algo premeditado: “MACÁRIO, *sombrio*:

Vou morrer” (AZEVEDO, 2017, p. 69). Penseroso conversa com o amigo sobre a ideia de morte e amor, ambas iniciadas por Macário, o fazendo refletir nas suas próprias palavras: “Morrer! tão moço! E não tens pena dos que chorarão por ti? daquelas pobres almas que regarão de lágrimas ardentes teu rosto macilento, teu cadáver insensível?” (AZEVEDO, 2017, p. 69). Macário apresenta aspectos sombrios, recordando da mãe, da falta de um colo que sofra com sua partida.

A discussão segue com Penseroso lamentando a falta de um amor na vida do amigo, que o contradiz, dizendo que amou uma jovem. Macário ressalta que teve relações com uma figura que é associada a um anjo, e pensa em morrer após o fato: “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!” (AZEVEDO, 2017, p. 70). Macário está embriagado, mas anseia pela morte, como um modo de materializar o sentimento amoroso em impossibilidade de realização. Ao apresentar o plano do impossível, característica romântica, Macário destaca a subjetividade do indivíduo, que demonstra o exagero no retrato do amor, das emoções e que se distancia das convenções sociais, da moral e da naturalidade dos fatos.

Como no primeiro episódio, o amor é uma temática explorada nos diálogos entre as personagens. Satã e Macário já haviam discutido sobre amor, quando estavam se conhecendo, ao Satã questionar se Macário tinha amado. Em meio às tentativas de explicar o amor e compreender o que o companheiro acha do assunto, Macário explica que nunca o vivenciou, mas que sente que a amada é uma lembrança, que ao seu lado seria possível morrer “num desmaio de prazer” (AZEVEDO, 2017, p. 32), premeditando sua futura relação amorosa, mas depois regressa e observa como o amor vai se desfazendo em saudade e esquecimento. No segundo episódio, ao discutir sobre o amor com Penseroso, Macário vai aos poucos desfalecendo como o que premeditava no primeiro episódio:

MACÁRIO (desfalecendo)

Tudo se escurece... Não sentes que tudo anda à roda?... Que vertigem!...  
Dá-me tua mão!... Sim.

Enxuga minha frente. Que suor!

PENSEROSO

Como estás abatido... Como empalideces! Ah! Como resvalas... Que tens, meu amigo?

MACÁRIO

Se eu pudesse morrer! (Desmaia). (AZEVEDO, 2017, p. 73).

Macário acredita que a linha que separa o amor da sua realização é tênue, considerando-o próximo à morte. Como uma maneira de escapar do fracasso amoroso, Macário recorre à morte, como saída para seu sofrimento. Em sua ideia, o amor acompanha o pessimismo, a melancolia, o tédio e principalmente a morte, sendo o amor romântico perverso e absurdo, funcionando na absoluta fantasia e sem fins de concretização. Macário reforça o escapismo por meio da impossibilidade de concretização dos fatos, do seu sentimento pela mulher com quem se relacionou, apegando-se à morte como uma realização.

Surge Satã, que observa a situação em que se encontra o companheiro de viagem e encontra beleza no sofrimento de Macário. Satã não se explica e promete cuidar do companheiro: “SATÃ Quem eu sou? que te importa? Vou deitá-lo num leito macio. Daqui a pouco seu desmaio passará. É um efeito do ar frio da noite sobre uma cabeça infantil ardente de febre. Adeus, Penseroso” (AZEVEDO, 2017, p. 74), finalizando-se a cena com Satã levando Macário. A partir desse momento, Macário segue um comportamento cada vez mais próximo ao de Satã, instaurando, assim, o satanismo.

A segunda cena inicia com Satã esforçando-se para acabar com o tédio do rapaz, narrando histórias de amores e contando a história de um rapaz que tentou conquistar uma jovem virgem, mas que foi derrotado por um anjo. É observado, pois, como elementos do maravilhoso são inseridos de maneira harmônica e com naturalidade na narrativa. Torna-se a figura de Satã um símbolo de liberdade, que surge de maneira natural e sem assombros, com seu comportamento irônico, consequente. Satã reforça: “É doloroso. Mas o mundo é do diabo, assim como o céu é dos tolos” (AZEVEDO, 2017, p. 78). Assim, Satã estabelece como, apesar de petulante e pavoroso, faz parte dos conhecimentos naturais, com suas ações e consequências, que a existência dos anjos e do céu reforça o reino das trevas, bem como o rei do inferno. Macário é consciente desse fato, e vai construindo sua imagem igualmente, deixando expostos a rebeldia, o tédio, até mesmo **nas** conversas com Satã. A cena finaliza com Macário entediado a dormir, expulsando Satã.

Com o descontentamento que se encontra após não conseguir realizar seu amor, Macário é conduzido ao mesmo comportamento que Satã: estar com várias mulheres, enganá-las e viver em meio à desordem, ao álcool e a festividades. Todo o comportamento de Macário após conhecer sua amada é resultado de um sujeito em busca do seu escapismo, característica marcante do romantismo. Ao escolher não lamentar pela amada, Macário torna a figura de Satã comum em sua vida, produzindo uma causa na elaboração de figuras sobrenaturais, tendo Satã maior influência para o conduzir ao que determina como melhor.

Em Macário há a busca interior da liberdade em expressar toda a rebeldia e ceticismo humano. As personagens representam simbolicamente comportamentos zombeteiros, vibrantes e melancólicos, sensuais, libertinos e marginais. Caracterizando-se por pessimismo absoluto, mostram-se desencantados, com vida desregrada e com os sonhos irrealizáveis, distantes de suas existências, como ressaltado no primeiro episódio: “Macário – 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” (AZEVEDO, 2017, p. 26). Satã busca conduzir Macário a acreditar na sua concepção epicurista da vida. Nas cenas seguintes, conversando com seu amigo Penseroso, enquanto observa o amigo lamentar-se de amor, busca entretenimento e prazer, como Satã desejava para ele. Não somente isso, Macário busca induzir Penseroso de modo persuasivo:

#### MACÁRIO

Tenho pena de ti. Mas consola-te. Que valem as lágrimas insensatas? Todas elas são assim. Eu também chorei, mas, como as gotas que porejam da abóbada escura das cavernas, essas lágrimas ardentes deixaram uma crosta de pedra no meu coração. Não chores. Vem antes comigo. Geórgio dá hoje uma ceia: uma orgia esplêndida como num romance. Teremos os vinhos da Espanha, as pálidas voluptuosas da Itália, e as americanas morenas, cujos beijos têm o perfume vertiginoso das magnólias e o ardor do sangue meridional. Não há melhor túmulo para a dor que uma taça cheia de vinho ou uns olhos negros cheios de languidez (AZEVEDO, 2017, p. 82).

A procura do prazer transforma-se em obsessão. O desenrolar das situações que as personagens enfrentam representa o satanismo na obra; o próprio Satã é personagem, com artimanhas e um relacionamento cordial com Macário. Por meio do debate entre homens com temáticas como o amor e a mulher, as personagens são figuras impetuosas e libertas, que não possuem vínculo social ou religioso, e por consequência sem moral ou ética. São livres em seus pensamentos, desencantados e estão em constante busca pelo prazer, salientando um comportamento hedonista. Macário busca o prazer, como um escape, visto que a atualidade é considerada totalmente problemática, sendo para ele a vida encontrada em uma “garrafa de conhaque, na fumaça de um charuto de Havana, nos seios voluptuosos da morena. Tirai isso da vida-o que resta? Palavra de honra que é deliciosa a água morna de bordo de vossos navios!” (AZEVEDO, 2017, p. 87).

O jovem se distancia da realidade fria e opressora em que vive ao escolher seu prazer, recorrendo a um modo que mascare qualquer coisa que o dilacere, pois para ele o mundo ainda “é tão devasso como no tempo da chuva de fogo de Sodoma” (AZEVEDO, 2017, p.

87). Ao referir-se à passagem bíblica, Macário retoma a presença de elementos maravilhosos na narrativa, que apesar de serem fictícias, são fatores que se produzem entre o real e o sobrenatural. Roas (2014, p. 113) explica que o mundo maravilhoso é estruturado como “um lugar inventado - um mundo paralelo - onde qualquer fenômeno é possível”, sendo possível qualquer fato relatado ser tratado de maneira natural. Ao referir-se à chuva de fogo de Sodoma, Macário demonstra como o maravilhoso permeia uma narrativa de modo natural.

Ao longo do segundo episódio, Macário demonstra como Satã não é mais uma figura que lhe causa estranhamento ou hesitação, ele é reconhecido. Além disso, os comportamentos elucidados no satanismo começam a surgir em Macário, reconhecendo sua rebeldia e transgressão do instituído, a posição de mística invertida, o modo como Satã ridiculariza as normas e leis da sociedade e do bom senso. Macário vai incorporando os comportamentos de Satã, bem como representando o eterno irreverente; como um bom herói romântico, ele desdenha e luta contra as leis e os limites opressores de suas vontades, desafiando a civilização e o mundo divino.

MACÁRIO

Crer? e no quê? No Deus desses sacerdotes devassos? desses homens que saem do lupanar quentes dos seios da concubina, com sua sotaina preta ainda alvejante do cótão do leito dela para ir ajoelhar-se nos degraus do templo! Crer no Deus em que eles mesmos não crêem, que esses ébrios profanam até do alto da tribuna sagrada?

PENSEROSO

Não falemos nisto. Mas o teu coração não te diz que se nutre de fé e de esperanças?

MACÁRIO

A filosofia é vã. É uma cripta escura onde se esbarra na treva. As ideias do homem o fascinam, mas não o esclarecem. Na cerração do espírito ele estala o crânio na loucura ou abisma-se no fatalismo ou no nada (AZEVEDO, 2017, p. 91).

A personagem apresenta um comportamento irreverente e satírico diante dos comportamentos religiosos de fé e esperanças, constituindo a rebeldia marcante de Satã. O satanismo é composto pelo exacerbado romantismo, que centraliza o gótico, o sobrenatural e o mal do século, bem como a própria influência de Satã na vida do sujeito. Características que Macário reforça: “Talvez seja a treva de meu corpo que me escureça minha alma. Talvez um anjo mau soprasse no meu espírito as cinzas sufocadoras da dúvida” (AZEVEDO, 2017, p. 92). Em Macário surge a rebeldia, os aspectos de transgressão, da imposição das leis, demonstrando as graças em compor os vícios e a sátira.

Macário, ao longo do debate com o amigo Penseroso, que ainda é sobre amor e morte, revela seu pessimismo diante do amor, da falta de beleza no mundo e como os sonhos são fantasias. “O companheiro de Satã revela como amou, e que o amor ainda o causa melancolia e saudade: quando me passam na alma sonhos de homem que não dorme, e que chamam poesia; eu sinto ainda reabrir-se o meu peito a amores de mulher” (AZEVEDO, 2017, p. 95). A beleza da amada, seu corpo e tudo que causou aquele amor atingem Macário o suficiente “para desmaiar ali na voluptuosidade pura de um espasmo, na vertigem de um beijo” (p. 95). Porém, ele se encontra sob influência satânica, e o sofrimento causado pela saudade acaba sendo dissipado, tornando-o uma figura pessimista:

É loucura abrir tanto os véus do coração e essas brisas enlevadas que vêm tão sussurrantes de enleio, tão repassadas de aromas e beijos! É loucura talvez! E contudo quando o homem só vive deles, quando todas as portas se fecharam ao enjeitado por que não ir bater na noite de febre ao palácio da fada das imaginações? Põe a mão no meu coração. Tuas falas mo fizeram bater. Havia uma voz dentro dele que eu pensava morta, mas que estava só emudecida (AZEVEDO, 2017, p. 95).

A fala de Macário segue sobre a mulher e o amor que ela trouxe; a noite é a responsável por marcar a paixão entre ambas as figuras, mas o delírio de um amor impossível demonstra o desequilíbrio desse relacionamento. O amor causado pela mulher o torna obcecado por ela, por sua imagem; Macário confessa ao amigo que a seguiu, pois desejava “respirar o ar que ela bebia, para sentir o perfume de seus cabelos e ouvir o canto de seus lábios. Eu ameí muito essa mulher” (AZEVEDO, 2017, p. 96). Macário vai revelando detalhes de sua relação, porém finaliza sua fala deixando em aberto o que ocorreu para acabar a relação. A cena finaliza com pessimismo por parte de Macário, que reclama ao amigo por acordar nele algo que o desordena, despertando a harmonia que em suas palavras é “uma fibra maldita, cheia de veneno e de morte” (AZEVEDO, 2017, p. 96).

Diante de uma ambientação noturna, mesmo clima tétrico e aspectos da presença do satânico, da irregularidade da natureza e todo o tom sobrenatural, o satanismo apresenta-se na procura de encontrar o prazer. Macário é preenchido pelos seus sonhos e fantasias, procurando a plenitude. Essas características são adotadas pelo romântico que elenca características como a morte, amor e a própria vida. Ao se despedir do amigo Penseroso, Macário reforça outro elemento romântico, o apego à morte e o suicídio: “A descrença é a filha enjeitada do desespero. Faust é Werther que envelheceu, e o suicídio da alma é o cadáver de um coração. O desfolhar das ilusões anuncia o inverno da vida” (AZEVEDO, 2017, p. 96). As cenas seguintes são as falas melancólicas e em tom de despedida da personagem Penseroso, que

recorre ao suicídio como satisfação final, reforçando a necessidade de o amor impossível ser finalizado com a morte:

PENSEROSO

Ó senhora! Se uma eternidade se pode comprar por um sonho, o sonho que me embalou na minha existência bem valera ser comprado por uma eternidade!

A ITALIANA

O teu sonho é o meu...é o nosso amor...a minha vida por ti, a tua vida por mim: nós dois formando um único ser, uma única alma, um mundo de delícias e de mistério só para nós e por nós!

PENSEROSO

Oh! senhor, acorde!

A ITALIANA

Então...

PENSEROSO

Meu Deus! meu Deus! perdoai-me. Adeus! adeus! (Com os olhos em lágrimas). Quem sabe se não será para sempre? (Sai) (AZEVEDO, 2017, 105-106).

Criando um novo espaço que é sensível ao fúnebre, vivenciando um mundo em que os pesadelos se tornam partes da realidade, a cena finaliza com uma voz informando que Macário não veio ver seu amigo morrendo: “Tomou ontem uma bebedeira. Está ébrio como uma cabra” (AZEVEDO, 2017, p. 108). Retomando o primeiro episódio, em que os pés de cabra demonstraram o satanismo na obra, as características da cena final do primeiro episódio são reforçadas após a morte de Penseroso, pois a cena finaliza com seu amigo bêbado como uma cabra, sem de fato dar importância ao seu suicídio. À porta da taverna, surge Macário e Satã, retornando e continuando a doutrinar o rapaz até a cena final. Satã informa sobre a morte de Penseroso e o jovem diz apenas “Bem”, não denotando tristeza, como um desinteresse pela vida do amigo e conselheiro. A frieza mediante a morte do amigo e o descaso com seu fim são aspectos do comportamento egoísta de Macário, que em sua passagem final retoma a companhia de Satã. O “círculo infernal” do espaço na passagem final do texto demonstra a força de persuasão e importância de Satã em sua vida, fazendo-o ceder entre o final da penúltima cena e início da última:

MACÁRIO

Vai-te, maldito!

SATÃ (afastando-se)

Abrir a alma ao desespero é dá-la a SATÃ. Tu és meu. Marquei-te na fronte com meu dedo. Não te perco de vista. Assim te guardarei melhor. Ouvirás mais facilmente minha voz partindo de tua carne que entrando pelos teus ouvidos.

UMA RUA (MACÁRIO E SATÃ de braços dados.)

SATÃ

Estás ébrio? Cambaleias.

MACÁRIO

Onde me levas?

SATÃ

A uma orgia. Vais ler uma página da vida, cheia de sangue e de vinho-que importa? (AZEVEDO, 2017, p. 110).

O Satã observado no drama representa a base do ser monstruoso no imaginário e conhecimentos sociais; conseqüentemente transforma o espaço em um lugar invertido, em que o espaço conhecido da sociedade e do bom senso é desmoralizado. O homem romântico entra em combate com o que ele reconhece, identificando-se com Satã, em grande parte de seu misticismo e comportamentos. A personagem consegue exemplificar os modelos de figura demoníaca que são apresentados pelas religiões, como o catolicismo. Possuindo todas as ciências, Satã é revelado como insatisfeito, sempre desejando mais da humanidade. Em *Macário*, Satã conduz o moço para os caminhos que mais almeja.

Nesse sentido, o aspecto do romantismo é destacado através de uma figura que é “símbolo da rebeldia, esperteza e zombaria, identificado com o herói moderno, que se converte em um poderoso titã. Ambos, o homem e Satã se unem para confrontar Deus, que desde a queda os condenou ao sofrimento” (PANDOLFI, 2006, p. 83-84). Macário passou a sua juventude aguardando o encontro com o demônio e, ao realizar seu objetivo, se envolve e veste aspectos do satanismo. A cena final é marcada por Satã conduzindo Macário a entrar em uma sala rodeada de mulheres e bebidas, convencendo-o a participar: “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 [...] (AZEVEDO, 2017, p. 111).

Ao final da cena, é deixado em aberto se ocorreu o pacto, contudo, sua presença é latente em toda a obra, bem como sua influência na vida de Macário, através da construção de mundo composto pelas drogas, como o cigarro e efeitos do álcool, que impulsiona os prazeres da carne. Surge Satã conduzindo Macário por meio da persuasão; a figura tenta rebelar o sujeito romântico. A desobediência de Macário é bem marcada, ressaltando a oposição e, conseqüentemente, como ele acaba se associando à figura demoníaca. O diabo acaba se tornando um sujeito encantador, mas também horripilante, que usa da persuasão para induzir Macário a ser como ele, um símbolo do espírito livre, da vida regada à realização dos desejos e que contradiz as leis morais. Isso era algo que Macário desejava, pois desde o início, após tomar conhecimento que estava em companhia de Satã, expôs que a “maior desgraça deste mundo é ser Fausto sem Mefistófeles” (AZEVEDO, 2017, p. 37). O trecho reflete em como a

personagem revela características do satanismo, isto é, uma tentativa de conduzir-se pelo estabelecido por Satã.

Em *Macário*, a representação satânica das personagens se dá pela figura do próprio Satã e Macário. Com todas as suas artimanhas, Satã estabelece um relacionamento cordial com Macário, o diálogo dos dois vai acontecendo de maneira rotineira, vital e cheia de movimento. Como explica Cavalcante (2004), eles estabelecem um longo debate sobre o amor e a mulher, que são os principais assuntos e principalmente responsáveis por mediar a mudança de comportamento de Macário, pois ao não conseguir estabelecer um relacionamento com a mulher amada, escolhe seguir o caminho de Satã, bem como seus comportamentos.

Ao surgir a figura de Satã, é possível observar como ele simboliza a liberdade, uma vida sem lamentos ou problemas, e o desejo de obter a mais significativa das metas: a alma humana. No primeiro episódio, quando aparece e conversa com Macário, é instalado o fantástico na obra, que traz questionamentos acerca daquela aparição, elemento que caracteriza o fantástico. Ao estabelecer contato com o sobrenatural, o satanismo vai aos poucos estabelecendo contato com ambas as personagens. O Demônio possui um semblante risonho, um olhar de zombaria e em *Macário* apresenta as feições de um homem comum. Macário representa um homem revoltado, em que o sofrimento por não conseguir viver o seu amor o leva a aceitar o estabelecido por Satã. O satanismo torna-se o símbolo do romantismo, pois apresenta o desconhecido que causa questionamento, mas também a aceitação em torno dele, pois ao não viver o que almeja, Macário aceita a imaginação latente e torna real aquilo que foge da consciência e das leis.

O fantástico surge no primeiro episódio, na dúvida que Macário sente ao não decidir se o que viveu com Satã foi realidade ou imaginação. A hesitação permanece a partir da fala da atendente no quarto, em que as ocorrências da presença de outro sujeito não conseguem ser definidas, apesar das marcas no local. De acordo com Candido (2002. p. 13), “o espaço inscrito é marcado por uma dubiedade de significado que talvez indique a estrutura profunda do drama, construído sobre a reversibilidade entre sonhado e real, vacilante terreno onde, quando pensamos estar num, estamos no outro”. É crucial a busca de Macário por uma solução que permita conhecer o mundo sobrenatural; Satã o encaminha para um lado sombrio, mas que é preenchido de prazer e satisfação, fugindo de sofrimentos e angústias, características próprias do homem romântico.

O Maravilhoso na obra possibilitou a criação de acontecimentos mágicos, mas que foram estabelecidos em um plano narrativo que se opõe à realidade, como algo rotineiro, pois a presença de Satã, principalmente no segundo episódio, é aceita de maneira comum. Na segunda cena, por mais que contenha uma aparição menor do maravilhoso, é possível observar como ele é tratado como uma figura qualquer para Macário, que não gera medos ou assombros. A partir dessa brecha no comportamento de Macário, o satanismo instala-se até mesmo no sujeito, em seu modo de agir e pensar, sempre fugindo de qualquer sofrimento ou desagrado, e apreciando seu prazer e deleite.

Quando Satã passa a ser tratado como parte do cotidiano, é possível observar como o maravilhoso seria uma maneira de moderar uma força oposta ao cotidiano, pois o maravilhoso possui um mecanismo de contrabalancear os acontecimentos banais e a regularidade da rotina. O maravilhoso na obra vai compreender o sobrenatural e recorre ao mesmo para elaborar uma explicação, de maneira que as vivências expostas nas narrativas são justificadas pela própria estrutura interna das narrativas. Em *Macário*, a narrativa transforma a aparição de Satã responsável por produzir o efeito que, dentro da trama e da lógica internas, apesar de ser uma figura sobrenatural, parece habitual. Assim, o maravilhoso na história se revela através do oculto, do que se esconde da realidade cotidiana, impondo a força da imaginação para dissipar os limites do possível. Satã, ao conquistar influência e se tornar uma figura rotineira, possibilita observar como o satanismo é construído nele e na personagem de Macário. O maravilhoso apresenta maior força no segundo episódio, em que se verifica que não existe tentativa de comprovar os acontecimentos insólitos, sendo o mundo um lugar possível para todos os seres e ocorrências, dando brechas para a construção do satanismo, em seu condutor Satã e no companheiro Macário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar a narrativa analisada na pesquisa, percebe-se como o efeito do horror conduz a um universo adulterado, em que as personagens vão contar suas experiências que desordenam limites, enfrentamentos e hesitações frente ao espaço. Da proposta inicial, em que buscou-se observar o personagem Satã e a influência sobrenatural no texto *Macário*, foi possível alcançar o objetivo proposto e compreender que ele é significativamente trabalhado com o fantástico e o maravilhoso, consecutivamente, com um texto que conduz ao estudo sobre o satanismo. Ressalta-se que as figuras do eterno irreverente, Satã, e, em seguida, Macário, são modelos do herói romântico desafiando a sociedade e até mesmo a realidade. A obra *Macário* apresenta sujeitos que evocam e tornam sagrados os desejos do próprio eu. Ao longo da narrativa, o sentimento de rebeldia se apresenta construindo o que pode ser definido como maldito, rebelde e transgressor, mas sem perder seu aspecto sublime. Nessa ambiguidade entre a realidade e o sobrenatural, é construída a obra *Macário*, que trabalha o fantástico, ao impor figuras que geram a hesitação, e o maravilhoso, quando se fabrica um mundo fictício em que o impossível é tratado com naturalidade. Ambos os gêneros se tornam responsáveis por construir o satanismo na obra.

No primeiro episódio, Satã causa hesitação. A imponência de Macário diante da figura o faz questionar se aquele ser é real ou não, questionamento reforçado ao final do episódio, quando Macário acorda e vê tudo que se encontra no quarto são as marcas chamuscadas de pés de cabra, que simbolizam a passagem do demônio. Através de cenas mórbidas e diante da presença monstruosa, o fantástico é construído na primeira cena, como também auxilia no processo de formação do satanismo. No segundo episódio, Satã não participa de muitas cenas, porém em todas as suas aparições é tratado como uma figura comum, da parte de Macário. Sendo adaptado ao cenário italiano, o diabo não gera medo ou hesitação, conduzindo a história ao maravilhoso, considerando os fenômenos meta-empíricos pertencentes à natureza da narrativa, legitimando-se sem necessitar de questionamentos ou hesitação. As experiências conhecidas ocorrem com o inexplicável e o extraordinário, que rompem a estabilidade do mundo natural, mas que são tratados com naturalidade. O evento sobrenatural surge em meio ao cotidiano; Satã é tratado com normalidade por Macário, tornando-o mais influente, fazendo com que, após o fracasso amoroso sofrido pelo jovem, o satanismo apresentado por Satã fosse adotado como uma oferta plausível de aceitação, uma maneira de fugir do descontentamento amoroso.

O espírito de irreverência do satanismo possibilita construir o seu próprio universo, cheio de absurdo e composto por elementos diabólicos. Como explica Cavalcante (2004), a ironia e a indiferença provêm da forma satânica, tornando o fantástico presente e o caos estabelecido através da presença de Satã. O resultado é Macário cedendo aos caprichos de Satã, trazendo para sua vida solitária a loucura e o pessimismo, sendo essa vida habitada por fantasmas e fruto de uma imaginação fértil. O texto manifesta espaços como o cemitério, apresentando como o mundo pode contar com situações sinistras, e como funciona a manifestação do mundo diabólico, desregrado. Esse mundo, por mais sinistro que seja, transgride os códigos de conduta da sociedade; esse espaço é circundado por Satã, que torna Macário seu aprendiz. As personagens são indivíduos sem pátria, que exploram suas vontades e desejos, em meio à desordem; o espírito de rebeldia se configura nas condutas, construindo um modo hedonista.

As figuras femininas representam objetos de desejo ou de adoração, por causarem contemplação no amor. Essa observação se faz necessária por ser através do sentimento de amor que o satanismo permeia a vida de Macário. A impossibilidade de viver o que sente pela amada conduz Macário a buscar um escapismo, surgindo a ideia de morte; ao desmaiar, morre o Macário apaixonado, tornando-se o aprendiz obscuro de Satã, que incorpora seu modo sedutor e libertino. Macário se torna boêmio, cheio de tédio e carrega uma vida de dissimulações, embriagando-se e com virgens donzelas, nutrindo-se sempre do obscuro, espaço perfeito para o deleite das paixões e o culto a Satã. Posiciona-se contra a vida e suas limitações, desejando viver plenamente. A força satânica empurra o jovem à criação de maneiras desenfreadas de viver, cheio de insanidades, paixões desenfreadas e tédio, dissipando valores morais e intensificando os interesses do próprio ego. As personagens representam a inexistência de limites, característica que permeia o romantismo, que busca acabar com limites para as vontades humanas.

A alma romântica, principalmente a de Macário, transformou o fantástico e o maravilhoso possível na mesma obra literária, que traz o debate entre a dúvida e a conciliação do impossível na realidade, surgindo uma influência que constrói o satanismo. Em *Macário* foi identificado o pleno exercício do fantástico e do maravilhoso na construção do satanismo. Assim, fica claro como o sobrenatural pode se manifestar de maneiras singulares, em que o comportamento sublime marca a história a sua maneira. A literatura sobrenatural se renova a cada narrativa, modificando-se de acordo com seu espaço, época e culturas, mas em todo lugar sempre compondo novo cenário literário artístico. Como explica King (2007, p. 17), “o

trabalho com o horror não é nada senão arte”, pois alcança o desconhecido e o torna artístico, admirado e que precede a fruição.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. **Macário**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. Teatro de Álvares de Azevedo: Macário; Noite na taverna. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 10-23.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. In: BARTHES, Roland. O efeito do real. São Paulo: Martins Fontes, 2004, 64-69. Disponível em: <https://joocamillopenna.files.wordpress.com/2014/08/barthes-o-rumor-da-lingua.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2022.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012. Disponível em: [http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros\\_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf). Acesso em: 10 jun. 2022.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: Discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. Satã e Macário, a rebeldia romântica. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**, v. 4-5, p. 20-40, 2004. Disponível em: [file:///C:/Users/J%C3%BAlia/Downloads/silo.tips\\_sata-e-macario-a-rebeldia-romantica%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/J%C3%BAlia/Downloads/silo.tips_sata-e-macario-a-rebeldia-romantica%20(1).pdf). Acesso em: 19 nov. 2022.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Disponível em: <https://joocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/foucault-m-estc3a9tica-literatura-e-pintura-mc3basica-e-cinema-ditos-escritos-iii.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2022.

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

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

PRADO, Décio de Almeida. Um drama fantástico: Álvares de Azevedo. In: PRADO, Décio de Almeida. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 119-142. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/72068/75308>. Acesso em: 12 nov. 2022.

PANDOLFI, Maira Angélica. **Leituras e releituras românticas: José de Espronceda e Álvares de Azevedo**. 2006. 193 f., Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista. 2006. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103688>. Acesso em: 17 nov. 2022.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. - 1.ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, Vitor Aguiar e. **Teoria e metodologia literária**. Lisboa: Universidade Aberta, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.