

08

O MEDO NA FICÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA; DA *TERRA IGNOTA* À CARTOGRAFIA DO GÓTICO — E AO QUE AINDA ESPREITA NAS SOMBRAS¹

JÚLIO FRANÇA

JÚLIO FRANÇA

Tem doutorado em Literatura Comparada pela UFF (2006), com pós-doutorado na Brown University (2015). Professor associado de Teoria da Literatura do Instituto de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Pesquisador do CNPq e do programa Prociência, é coeditor do periódico acadêmico *Abusões* e da biblioteca digital *Tênebra*. Coordenador do grupo de pesquisa “Estudos do Gótico”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8257781857185110>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6293-8235>.

E-mail: julfranca@gmail.com.

RESUMO: Após duas décadas de trabalhos realizados por acadêmicos das mais diversas universidades, já é possível apresentar um panorama do estudo da literatura gótica e de outras poéticas negativas no Brasil, focando tanto no que já foi feito quanto no que ainda há por se fazer. Com essa ideia em mente, o presente ensaio tem por objetivo mapear os resultados desses primeiros anos de trabalho, estabelecendo uma reflexão,

1 Título em língua estrangeira: “The Fear in Brazilian literary fiction: from terra incognita to the cartography of the Gothic — and what still lurks in the shadows”.

tanto sobre os procedimentos críticos, historiográficos e teóricos quanto sobre os processos institucionais para consolidação desse campo de pesquisa literária no país.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura gótica. Crítica literária. Historiografia literária. Institucionalização da pesquisa literária no Brasil.

ABSTRACT: After two decades of research by academics from various universities, it is now possible to provide an overview of the study of Gothic literature and other forms of negative poetics in Brazil, highlighting both the progress made and the challenges that remain. With this objective in mind, this essay seeks to map the outcomes of these initial years of work, offering a reflection on critical, historiographical, and theoretical approaches, as well as the institutional processes involved in consolidating this field of literary research in the country.

KEYWORDS: Gothic literature. Literary criticism. Literary historiography. Institutionalization of literary research in Brazil.

1. A HISTÓRIA DE UMA PESQUISA

No momento em que começo a escrever este ensaio, 5 de dezembro de 2024, a pesquisa que iniciei quando me tornei professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro completa exatos dezessete anos. Estimulado pela oportunidade que esta edição comemorativa da *Revista Abusões* me dá, a de olhar para trás com espírito memorialístico, proponho-me a fazer um relato de minha experiência desenvolvendo uma pesquisa de longo prazo.

Ao apresentar o modo como minha pesquisa se desenvolveu, não pretendo com isso sugerir que ela possa valer como uma receita genérica, capaz de ser aplicada em qualquer contexto. Acredito, todavia, que a

trajetória por mim trilhada possa servir como uma reflexão geral sobre os procedimentos teóricos, críticos, historiográficos e institucionais necessários para o desenvolvimento de uma pesquisa em um campo de estudos não plenamente consolidado.

Meu relato irá naturalmente enfocar minhas próprias realizações, mas que não se perca de vista que sou parte de um movimento coletivo. Não tenho como recensear aqui os tantos nomes de pesquisadores que trilham comigo essa jornada de quase duas décadas — até porque um lapso de memória poderia cometer alguma injustiça. Menciono, porém, como forma de tributo a todos que pesquisam o gótico, o horror, o terror e afins na literatura, os amigos queridos que nos deixaram de forma tão repentina e prematura: Fernando Monteiro de Barros (FFP-UERJ) e Julio Jeha (UFMG), cujos estudos seminais irão iluminar ainda por muito tempo as nossas pesquisas.

Este ensaio tomará, inevitavelmente, uma forma narrativa, pois, no fim das contas, é uma história que irei contar: a história de uma pesquisa em literatura. Se ela for boa, e eu espero que seja, poderá, como todas as boas histórias, contribuir para as trajetórias pessoais daqueles que a lerem.

2. COMO NASCE UMA PESQUISA?

Em seu estágio atual, minha pesquisa consiste no desenvolvimento de uma história crítica das “poéticas negativas”² na literatura brasileira, mais especificamente no período do Entreguerras.

2 Por “poéticas negativas” compreendemos os modos de fazer artístico que se caracterizam pela representação ou pela expressão de aspectos negativos da experiência e do imaginário humanos. Na prática, nos referimos ao gótico, ao horror, ao grotesco, ao sublime, ao trágico etc. no âmbito da literatura brasileira. Para mais detalhes ver França e Silva, 2002.

Essa clareza de objeto, objetivo e método, contudo, não estava presente quando, em 2007, recém-admitido como professor adjunto de teoria da literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, dei início a uma ingênua e incipiente investigação sobre a categoria estética do horrível na ficção literária.

Vale assinalar que eu jamais me dedicara aos temas do mal ou do medo ao longo de minha formação universitária³. Embora Edgar Allan Poe tivesse sido o meu escritor predileto na juventude — muito responsável, inclusive, por me direcionar aos estudos literários —, a ideia de desenvolver uma pesquisa nos moldes das que fazemos hoje sequer passava por minha cabeça: estudar literatura de horror em uma universidade brasileira, nos anos noventa, era algo inimaginável.

Escrevo agora especificamente aos alunos de graduação e de pós-graduação que possam estar me lendo: não é essencial começar tão cedo a pesquisa principal de sua carreira. Sou muito grato por ter sido um bolsista de iniciação científica e depois um mestrando que trabalhou dentro da pesquisa de minha orientadora. Isso foi essencial para que eu aprendesse a pesquisar: devo a professora Ivone Maya, a aprendizagem de métodos e técnicas — de como fazer um bom fichamento a como consultar bibliotecas e hemerotecas. Mesmo que eu não fosse um entusiasta do tema por ela desenvolvido, foi sob sua orientação que me formei como um pesquisador em literatura.

3 A título de informação: na graduação, fui bolsista de iniciação científica no projeto da Professora Ivone da Silva Ramos Maya, que estudava o impacto dos meios de transporte modernos na literatura *fin de siècle*; no mestrado, estudei os aspectos éticos dos narradores das crônicas do século XIX, especialmente em Machado de Assis; já minha tese de doutorado, orientada por Roberto Acízelo de Souza, trata da crise da teoria da literatura no ambiente de relativismo epistêmico dos estudos culturais.

Olhando em perspectiva, percebo também que foi ali que obtive um conhecimento histórico e literário sobre o século XIX brasileiro que se tornaria fundamental para as pesquisas sobre a literatura gótica no Brasil que eu iniciaria muitos anos depois. De mesmo modo, os temas teóricos áridos contra os quais me digladiiei no doutorado me deram ferramentas e fundamentos que tem me permitido entender a literatura de forma ampla, não limitada às particularidades de meu objeto de estudo particular — as poéticas negativas. E, não menos importante, foram os anos dedicados ao estudo da teoria da literatura que me deram a formação generalista que me ajudaria a conquistar uma futura posição de professor-pesquisador.

Mas voltemos à história de minha pesquisa. Entre 2005 e 2006, durante meu último ano de doutorado, eu vivia nos Estados Unidos, acompanhando minha então esposa, que atuava como professora assistente de língua portuguesa no Middlebury College. Foi nesse período que três pequenas ocorrências começaram a me direcionar para o estudo das poéticas negativas na literatura brasileira.

A primeira delas se deu ao fim do ano de 2005. Eu já havia concluído a escrita de minha tese, que só seria defendida em maio do ano seguinte, quando eu retornasse ao Brasil. Sobrevivendo com uma modesta bolsa de doutorado em reais em um país em dólares, eu passava os dias e as noites do gélido inverno na excelente biblioteca da universidade, lendo meus autores de horror prediletos — Poe, Machen, Chambers, Blackwood, Lovecraft, Matheson, Jackson, Barker. Vagando por entre os corredores, eu me espantava com a enorme quantidade de livros teóricos, críticos e historiográficos

sobre a literatura de horror nos Estados Unidos e na Europa, e me perguntava: por que não existia algo semelhante no Brasil?

Meu preconceito, forjado por uma década passada em uma faculdade de letras, me dizia que a resposta era simples: brasileiros não escrevem horror. À época, eu não só era incapaz de conceber a existência de uma literatura de horror no Brasil, como sequer considerava a possibilidade de estudá-la na universidade — não se tratava de um tema *sério*. Mas aquelas dezenas, centenas de livros acadêmicos sobre gótico, horror, terror, monstros, criaram a primeira fissura em minhas certezas.

A segunda ocorrência se deu ainda no mesmo inverno, quando fui convidado para dar um minicurso sobre cultura brasileira no Middlebury College. Relendo, para uma aula, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, fui percebendo com maior clareza (talvez sob os influxos da ficção de horror que eu vinha consumindo massivamente) os elementos sombrios e macabros da prosa decadente euclidiana: a morbidez de suas imagens; as cidades sertanejas como ruínas; a terra devastada por uma natureza inclemente; a crueldade monstruosa dos seres humanos que se consumiam naquele *locus horrendus*. Duas frases, em especial, nunca mais saíram de minha cabeça: “Há, ali, toda a melancolia dos invernos, com um sol ardente e os ardores do verão!” (Cunha, 2002, p. 125) e “[n]aquelas paragens o meio-dia é mais silencioso e lúgubre que a meia-noite” (Cunha, 2002, p. 648). Outra semente havia sido plantada em minha cabeça.

A terceira e última ocorrência vai se dar em uma aula desse mesmo curso. Ao final de cada encontro, sempre ouvíamos e

discutíamos alguma canção, e nesse dia conversávamos sobre “Asa Branca/Assum preto”, de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga. Um dos alunos — um japonês criado no Chile — me chamou a atenção para a contradição entre a alegria inerente da melodia e a morbidade da letra. O jovem se surpreendia com o modo como na cultura brasileira, as coisas, na superfície, pareciam luminosas e felizes, mas, no seu âmago, eram sombrias e terríveis...

As peças do quebra-cabeça começavam a se encaixar. Talvez houvesse, afinal, uma ficção de horror em nossa literatura, mas dissimulada pelas peculiaridades de nossa cultura, de maneira que a crítica literária nunca tivesse percebido, por não olhar com as lentes corretas. Havia chegado a hora de fazer as pazes com a literatura que me fizera gostar de literatura: no ano seguinte, aprovado no concurso para a UERJ, comecei a rascunhar um projeto de pesquisa.

3. ESCRREVENDO UM PROJETO A PARTIR DO ZERO

Alguns desafios se apresentaram logo nos primeiros momentos. Do ponto de vista da pesquisa acadêmica sobre o horror, eu era um completo novato, e a tradição crítica nacional sobre o tema era praticamente inexistente⁴. Se, por um lado, a falta de bibliografia era desorientadora, por outro, era um bom sinal: indicava que eu estava sendo original. Era evidente que eu estava diante de uma pesquisa de longo prazo: não havia sequer um corpus de obras literárias

4 Entre as pouquíssimas obras críticas dedicadas às poéticas negativas na literatura brasileira, vale a pena mencionar o notável livro de Roberto de Sousa Causo, *Ficção científica, Fantasia e Horror no Brasil; 1875 a 1950* (2003), ainda que, como seu próprio autor admitiu para mim em conversas que tivemos, a obra apresente mais subsídios para a historiografia da ficção científica em nosso país.

estabelecido. Em 2007, quando se perguntava a um conhecedor do cânone da literatura brasileira um exemplo de narrativa do medo, a única indicação que se tinha era *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Havia outras? Se sim, quais?

O problema do corpus inicial foi resolvido com um procedimento metodológico bastante simples. Busquei antologias nacionais que mencionassem em seus títulos palavras como “horror”, “terror”, “macabras”, “cruéis”, “violentas”, “fantásticas” etc. — termos que eu supunha poderiam abarcar narrativas de interesse para a pesquisa. Não eram muitas as coletâneas, e eram raras as que continham obras brasileiras, mas foi o bastante para estabelecer um corpus inicial que, embora não muito extenso, demonstrava a variedade de autores, épocas e estilos literários que, de algum modo, se valeram do medo — fosse como elemento do enredo, fosse como efeito de recepção a ser estimulado no leitor.

No que tangia os fundamentos críticos e teóricos, adotei um procedimento comparatista e fui buscar subsídios em outras literaturas nacionais, o que, por sua vez, acabou provocando uma nova dificuldade: o volume de bibliografia crítica em língua inglesa era atordoante, e tornava obrigatório estabelecer algum tipo de recorte. Ao observar que o material crítico produzido por ficcionistas do gênero era bastante significativo, decidi que começaria pela leitura dessas reflexões dos criadores, propondo, como justificativa para o método, que se tratava de uma motivação instilada por uma peculiaridade do gênero: os escritores de horror sempre precisavam legitimar suas obras, cuja característica principal era a produção de efeitos de recepção *desagradáveis*.

Ainda que a justificativa metodológica fosse pouco mais do que um truque retórico, o recorte na fortuna crítica do tema evitou que eu me perdesse no labirinto. Pude começar com alguns poucos ensaios de ficcionistas reconhecidos pela tradição — Horace Walpole, Ann Radcliffe, Mary Shelley, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft e Stephen King. A leitura desse corpus crítico me permitiu situar com mais clareza a pesquisa no campo dos estudos literários, pois me fez perceber as duas tradições estéticas frequentemente aludidas pelos escritores: a aristotélica, que compreende e valoriza a arte não apenas em seus aspectos cognitivos, mas também e principalmente, em seus aspectos sensoriais; e a burkeana, que valoriza o medo como fonte de uma experiência estética singular e de intensidade inigualável.

4. O PROJETO “O MEDO COMO PRAZER ESTÉTICO”

Eu conseguira reunir os elementos para rascunhar um projeto, ainda que incipiente. Teria, a princípio, caráter estritamente teórico, uma vez que eu precisava, antes de mergulhar na literatura brasileira, me dedicar a uma série de conceitos que tinham uma longa tradição na cultura ocidental: sublime, grotesco, trágico, melodrama, terror, horror, gótico, repulsa... A dificuldade era que, quando se é um professor-pesquisador, não se vive exclusivamente para pesquisar. Tem-se uma infinidade de outras atividades acadêmicas a cumprir, e, ao mesmo tempo, é contínua a pressão por produtividade. Eu não poderia me dar ao luxo de ficar anos apenas estudando os fundamentos.

Foi assim que, após a proposição de “O medo como prazer estético” como meu projeto institucional na UERJ, comecei a fazer

apresentações em pequenos eventos e a escrever artigos para revistas menores. O objetivo era ir organizando as leituras teóricas que fazia, mas sem ficar com o currículo Lattes congelado⁵. Esses primeiros textos publicados são pouco mais do que estudos desse corpus crítico inicial, mas que me levaram a perceber a importância que os ficcionistas atribuíam à exploração da sensação de medo do leitor. Consolidava-se para mim a ideia de que pesquisar as relações entre o medo e a literatura poderia se revelar um empreendimento afinado com o mundo contemporâneo, tendo em vista que diversos autores do campo das ciências humanas defendiam que as sociedades de hoje eram das mais *medrosas* da história — apesar dos avanços das ciências e da tecnologia proporcionarem um nível de segurança jamais outrora visto (Bauman, 2008; Delumeau, 2001; Tuan, 2005).

Passei a me referir ao objeto da pesquisa como “literatura do medo”, um termo que articulava duas noções distintas: os modos de representação literária dos “medos reais”; e os processos de criação dos “medos ficcionais”. Esse foi um momento importante, pois ser reconhecido como um pesquisador que estudava o medo na literatura conectou-me a um campo maior: o dos estudos da literatura fantástica⁶. Pude me aproximar de grupos de pesquisa já estabelecidos — como o “Nós do Insólito”, de Flavio García; o

5 O primeiro ensaio, publicado em 2008, “O horror na ficção literária: reflexão sobre o ‘horrível’ como uma categoria estética”, é pouco mais do que um fichamento de minhas leituras na época. Curiosamente, ele ainda hoje é lido e citado — o que, suponho, explica-se por ser capaz de ajudar aos que estão adentrando esse campo de estudos, e, como eu à época, estão também precisando organizar as ideias.

6 Na historiografia e na crítica literária brasileiras, a literatura do medo foi muitas vezes subsumida a uma categoria vaga de “fantástico”.

“Espacialidades Artísticas”, de Marisa Gama-Khalil; e o “Vertentes do Fantástico Ficcional”, à época coordenado por Karin Volobuef — e assim me beneficiar de oportunidades de eventos e de publicações.

5. A LITERATURA DO MEDO NO BRASIL

Após os primeiros três anos dedicados aos fundamentos da pesquisa, foi possível seguir adiante e trabalhar com obras de literatura brasileira. A alteração conceitual de “literatura do horror” para “literatura do medo” ensejou a ampliação do corpus literário inicial, por poder abarcar até mesmo obras de fatura realista. Seria necessário, contudo, revirar bibliotecas e hemerotecas, e eu precisaria de ajuda. Cerca de dez graduandos, em sua maioria calouros sem experiência com pesquisa acadêmica, juntaram-se a mim no que veio a se tornar o grupo de estudos “O medo como prazer estético”, com a tarefa de catalogar a presença do medo na literatura brasileira do século XIX — o recorte temporal visava restringir e concentrar o escopo das buscas. Esse grupo de jovens estudantes foi responsável por constituir um corpus de obras que de algum modo incorporavam o medo como um elemento narrativo.

Ao relermos por outra perspectiva a ficção oitocentista brasileira — inclusive autores e obras já consagrados pela tradição literária —, fomos percebendo que havia, sim, no âmbito da literatura brasileira, uma literatura do medo, porém à margem da crítica e da historiografia acadêmica. Uma tradição sequestrada pela ausência de uma recepção formal capaz de torná-la observável. Um procedimento fundamental à época foi o de suspender o questionamento da qualidade estética das obras, contornando dessa forma o argumento axial da crítica

literária, que justificava sua indiferença alegando razões relacionadas à ausência de valor artístico dessas narrativas. Ao renunciarmos à abordagem valorativa apriorística e privilegiarmos uma perspectiva mais descritivista, pudemos compreender melhor o papel do medo na narrativa ficcional brasileira.

Foi nesse período, 2010, que criamos o blogue *Sobre o medo*, que nos permitiu compilar centenas de ensaios de pesquisadores brasileiros e republicar obras de literatura do medo pouco conhecidas — algumas delas bastante raras. A iniciativa nos colocou em contato com outros professores e pesquisadores, como Alexander Meireles da Silva, Cido Rossi, Claudio Zanini, Daniel Serravalle de Sá, Fernando Monteiro de Barros, Julio Jeha, Luciana Colucci, Mauricio Menon e Renata Philippov, estabelecendo assim uma primeira aproximação entre os pesquisadores das poéticas negativas no Brasil.

6. O SEQUESTRO DO GÓTICO NO BRASIL

A análise da literatura do medo brasileira oitocentista foi nos possibilitando, progressivamente, passar do método dedutivo (por meio do qual buscávamos, nas obras literárias, os traços gerais e apriorísticos da literatura do medo), para o indutivo, em que identificávamos as particularidades da literatura do medo brasileira, por meio da descrição das recorrências observadas nas obras: os enredos de suspense e de mistério, visando produzir como efeito de recepção o medo; os narradores autodiegéticos, paranoicos, não plenamente confiáveis e donos de uma sensibilidade mórbida; a focalização narrativa nos aspectos negativos da existência; as personagens com características vilanescas e/ou monstruosas; o campo semântico mórbido ligado à

escuridão, ao fantasmagórico, ao lúgubre, à morte etc.; os espaços narrativos que se constituíam como *loci horribiles*; a alusão frequente a crimes e transgressões pretéritas, que se manifestavam como um passado fantasmagórico que retorna etc.

Essas características — que, em linhas gerais, correspondiam aos traços genéricos da literatura gótica — nos fizeram ver que precisaríamos reavaliar qual teria sido o papel dessa tradição literária no Brasil. Inaugurou-se assim, em 2014, uma nova fase da pesquisa, em que nos dedicaríamos a formular um conceito de gótico que nos permitisse descrever a literatura de medo brasileira oitocentista⁷.

O primeiro passo consistiu em estabelecer a distinção conceitual entre o gótico como estilo de época e a poética gótica — isto é, entender que, por um lado, há um sentido histórico de gótico literário, que se refere às narrativas que tomaram a Europa entre as últimas décadas do XVIII e as primeiras décadas do XIX, e que se caracterizavam por buscar o efeito sublime por meio de enredos que flertavam com eventos sobrenaturais; mas, por outro lado, há também um sentido transistórico, que se refere à consistência de tramas, cenários e de estratégias dessas narrativas setecentistas, que foi se consolidando por meio das contínuas reelaborações efetuadas por escritores dos séculos seguintes. É essa segunda acepção que nos permite pensar o gótico como uma poética⁸, que embora bastante convencional, é

7 Neste momento foi essencial a licença concedida para estágio pós-doutoral na Brown University, com bolsa da CAPES. Durante o ano de afastamento de minhas funções regulares na UERJ, pude me dedicar com exclusividade às teorias do gótico, o que permitiu um extraordinário avanço no ritmo da pesquisa.

8 Compreendo “poética” como modos de composição de obras literárias através de técnicas e procedimentos convencionais — isto é, recorrências tanto de forma (aspectos verbais, como o emprego de palavras de um certo campo semântico; tipos

suficientemente flexível para ser continuamente atualizada por novos conteúdos culturais, em novos contextos históricos.

Entre suas principais convenções, três se destacam por sua importância e recorrência para a estrutura narrativa e para a visão de mundo góticas: o *locus horribilis*⁹; o retorno fantasmagórico do passado¹⁰; e a personagem monstruosa¹¹. Esses três aspectos, quando aparecem em conjunto e sob o regime de um enredo que emprega mecanismos de suspense com objetivo de produzir efeitos estéticos negativos, podem ser descritos como as principais características da poética gótica.

Enquanto formulávamos esse conceito — que nos permitiria descrever os traços do gótico na literatura brasileira oitocentista —, no pano de fundo institucional, vários movimentos importantes ocorriam: (i) os alunos de iniciação científica do grupo de estudos

de narradores; funções de personagens; estruturas de enredo; modos de composição de espaço narrativo etc.) quanto de conteúdo (temas; tropos; *topói* literários; tipos de personagem etc.).

- 9 Os *loci horribiles* são espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens, ao figurarem o desconforto e o estranhamento que os seres humanos experimentam ante os lugares (físicos e sociais) em que habitam.
- 10 A literatura gótica carrega em si as apreensões geradas pelas mudanças ocorridas no século XVIII, especialmente a aceleração do ritmo de vida e o consequente rompimento da ideia de continuidade entre os tempos históricos. Quando os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do futuro, eles se tornam estranhos e potencialmente aterrorizantes, e retornam, de modo frequentemente fantasmagórico, para afetar as ações do presente.
- 11 Na narrativa gótica, os antagonistas são costumeiramente caracterizados como monstruosidades. As causas atribuídas à existência do monstro são variáveis: psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais, a *hybris* do homem de ciência, entre outras. Do ponto de vista cultural, os monstros ficcionais são a corporificação metafórica dos medos, dos desejos e das ansiedades de uma época e de um lugar. A narrativa gótica costuma explorar essa alteridade radical, tensionando os limites entre o bem e o mal, o humano e o inumano, a razão e a loucura etc.

“O medo como prazer estético” estavam concluindo a graduação e desenvolvendo seus projetos na pós-graduação (da UERJ, da UFF e da UFRJ), ajudando assim a consolidar as ramificações da pesquisa; (ii) no plano editorial, algumas iniciativas capitaneadas pelo professor Flavio García — como o laboratório textual LABSEM e a editora acadêmica Dialogarts — criavam novas formas de publicação de livros e e-books temáticos; (iii) a criação, em 2014, por mim e pela professora Luciana Colucci (UFTM), do grupo de pesquisas “Estudos do gótico”, reconhecido pelo CNPq, reunindo formalmente pesquisadores das cinco regiões brasileiras em torno de um núcleo temático comum; (iv) a criação do GT da ANPOLL “Vertentes do insólito ficcional”, que reúne mais de 40 professores-pesquisadores; (v) a criação, em 2015, por mim e Flavio García, da Revista Abusões (Qualis CAPES A4), exclusivamente voltada para a divulgação de artigos dedicados aos nossos campos de estudos. Todas essas iniciativas foram esforços coletivos essenciais para a consolidação da pesquisa sobre a literatura do medo no Brasil.

7. AS POÉTICAS DO MAL NA LITERATURA BRASILEIRA

Entre 2017 e 2022, nos dedicamos à análise e à descrição de nosso corpus de obras oitocentistas, procurando mostrar que as marcas do gótico em nossa literatura eram notáveis. Em parceria com os pesquisadores Ana Paula Araújo, Daniel Augusto Silva, Helder Castro, João Pedro Bellas, Luciano Cabral, Marina Sena e Pedro Sasse, todos outrora ligados ao grupo de estudos “O medo como prazer estético”, escrevemos o livro *Poéticas do mal; a literatura do medo no Brasil (1830-1920)* (França e Silva, 2022), obra que propõe

subsídios para uma teoria e para uma história do medo artístico na narrativa ficcional brasileira.

Pensado como uma obra de referência, que possa servir de introdução a quem desejar pesquisar o medo em nossa narrativa ficcional, o livro faz um cartografia das muitas manifestações do gótico na literatura brasileira oitocentista: nas origens do romance no Brasil; na escrita ficcional de autoras mulheres; nas narrativas que exploram os horrores da escravidão e do racismo; nas obras naturalistas; na prosa decadentista; nas narrativas de sensação; na ficção de crime; na dita literatura regionalista; etc. Aponta, ainda, para outros aspectos da tradição gótica em nossa literatura que ainda precisam ser mais bem estudadas — como as narrativas de fantasmas publicadas como contos admoestatórios em jornais voltados para o público feminino e as narrativas de pesadelos e visões distópicas como modos de alegorias políticas.

Conceber estudos que possam se tornar futuras obras de referência é crucial para desenvolver um campo de pesquisa ainda incipiente. Foi com essa ideia em mente que publicamos o livro *As artes do mal; textos seminais* (Zanini, França e Nestarez, 2024), uma coletânea de trinta e cinco traduções de fontes teóricas primárias — ensaios escritos por filósofos, críticos e escritores como Walpole, Radcliffe, Lovecraft, Freud, Darwin, Hobbes, Montaigne, Burke, Virginia Woolf, Mary Shelley, Allan Poe, Baudelaire, Huysmans, Henry James, M. R. James, Vernon Lee, Sade, Charlotte Gilman e outras —, oferecendo assim um ponto de partida para aqueles que desejarem se iniciar nos estudos sobre as poéticas negativas.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, alguns projetos foram sendo encerrados. Em 2020, entendemos que o blogue *Sobre o medo* já havia cumprido sua função. Quando foi concebido, não havia mídias dedicadas à literatura do medo no Brasil, mas, depois de dez anos, o cenário havia mudado significativamente, com dossiês de revistas, livros temáticos, editoras e canais no YouTube dedicados ao tema. De suas cinzas, contudo, nasceria, em 2021, o projeto *Tênebra*, uma biblioteca digital dedicada a disponibilizar o corpus de literatura do medo que foi sendo construído ao longo dos anos.

Coordenada por mim e Oscar Nestarez, *Tênebra* reúne jovens pesquisadores, graduandos e pós-graduandos, responsáveis por pesquisar em hemerotecas, digitalizar as obras encontradas e revisá-las. Temos a preocupação de, em cada PDF publicado, indicar a numeração página a página da publicação original, de modo a permitir futuras referências bibliográficas, e, assim, ajudar a fomentar outras pesquisas. Até o momento já publicamos mais de duzentas narrativas, uma por semana, e temos outras duzentas já pré-selecionadas — um universo amplo de obras disponíveis para quem quer se dedicar ao estudo das poéticas negativas em nossa literatura.

Em 2022, algumas das obras do site foram compiladas no livro *Tênebra, narrativas de horror brasileiras (1839-1899)*, da editora Fósforo. A coletânea recebeu resenhas favoráveis de diversos órgãos de imprensa (*Revista Piauí, Jornal Rascunho, Rádio Novelo, Revista Continente, Folha de São Paulo, Suplemento Pernambuco, Jornal O Globo, Jornal Estadão, Revista Veja, Revista Isto é*), e suas vendas já ultrapassaram a marca de dois mil exemplares, revelando

que há tanto uma recepção favorável à pesquisa fora do ambiente acadêmico quanto um público leitor interessado nessa vertente da literatura brasileira.

8. O QUE AINDA SE ESCONDE NAS SOMBRAS

Era chegada a hora de ler o século XX. A literatura novecentista, contudo, não apresenta estratificações estilísticas tão claras e demarcáveis quanto a do Oitocentos: observa-se uma diluição de fronteiras entre as poéticas, e uma concomitância de modos de se escrever e de se entender a arte. No que se refere às condições históricas, a Primeira Guerra Mundial intensificou a percepção negativa de futuro e a sensação de cataclismo eminente que domina a primeira metade do século passado. Em uma era de transformações culturais profundas, as técnicas e os modos literários herdados do século XIX não são mais capazes de expressar um mundo percebido como irracional, que sucumbia aos regimes totalitários, aos flagelos das epidemias e às guerras incrementadas pela tecnologia. Na literatura, a representação naturalista vai cedendo espaço a novos modos de expressão que sejam capazes de lidar com o absurdo do mundo real, e, não por acaso, os recursos narrativos mais exaustivamente explorados passam a ser os que fazem com que a realidade se instale na consciência íntima dos narradores.

Uma questão se impunha para nós: entre os tantos “ismos” artísticos surgidos nas primeiras décadas do Novecentos, alguns teriam impactado o campo das poéticas negativas?¹² Buscando

12 Pensando de forma comparatista, a suposição era que encontraríamos manifestações do terror cósmico, poética bastante estudada no âmbito das

respostas a essas interrogações na leitura das principais obras literárias do período, nos manifestos vanguardistas e na fortuna crítica do modernismo, uma dessas vertentes chamou nossa atenção: o expressionismo, pela recorrência com que sua fortuna crítica traça paralelos com o grotesco (uma poética negativa de longa duração na história da arte); pela farta bibliografia que o associa ao nascimento do cinema de horror; e, ainda, pela influência, reconhecida pela crítica, de obras expressionistas sobre diversos artistas brasileiros.

Na expectativa de podermos mapear, em breve, os elementos do grotesco expressionista na literatura brasileira, descrevemos os principais traços do que se entende, tradicionalmente, por expressionismo literário, de modo a caracterizá-lo como uma poética que vai explorar o desajuste entre as vontades e desejos do indivíduo ante as pressões de uma sociedade maquinal, desumana e caótica. As leituras preliminares do corpus expressionista já nos revelaram uma série de traços instigantes: a percepção antirrealista e dissonante da realidade; os espaços narrativos deformados pela sensibilidade angustiada dos narradores; a tendência à antropomorfização e ao animismo macabro; a predileção por personagens desajustados (miseráveis, injustiçados e/ou mentalmente instáveis) que vagam em um mundo em crise; as figurações grotescas emulando a aniquilação do indivíduo na sociedade maquinal moderna; a percepção distópica do futuro etc.

literaturas europeia e norte-americanas. Contudo, em nossos corpus literário inicial, não tem surgido um número significativo de obras que nos permitisse ver maior relevância dessa poética em nossa literatura.

Parte importante de nosso trabalho de pesquisa segue sendo o de descoberta e de descrição de um corpus literário, sem perder de vista como os novos modos artísticos¹³ interage com as poéticas oitocentistas, que não desapareceram por completo no novo século: narrativas de influxos góticos e decadentes seguiram vivas, como estamos constatando em nossos levantamentos feitos em suplementos literários, livros e revistas da época, como a *Cruzeiro*, a *Fon-fon* e *O Malho* etc.

Para enfrentar essa circunstância, temos pensado de forma diacrônica, atentando para como as mudanças do gosto, das mentalidades e dos contextos históricos ensejam a criação de obras literárias que vão acrescentar, suprimir e alterar as propriedades de uma poética, combinando-as, inclusive, com os novos modos artísticos da época — não nos parece absurdo, por exemplo, que venhamos a falar, futuramente, em um gótico-expressionismo¹⁴.

Avaliando o campo de estudos hoje, creio que muita coisa mudou, e para melhor. Alguém que — como eu, há dezessete anos — queira se dedicar ao horror no Brasil terá uma base por onde começar: professores; grupos de estudo e de pesquisa; uma considerável produção bibliográfica; projetos editoriais diversos em curso; uma oferta cada vez maior de eventos e de dossiês temáticos em revistas

13 Na continuidade da pesquisa, pretendemos investigar ainda o papel do surrealismo, do existencialismo e do absurdo nas poéticas negativas do século XX.

14 Em relação especificamente ao gótico, ainda, além desses traços de transformação, observamos também a sua permanência em uma literatura epigônica, feita em termos idênticos de forma e tema ao gótico oitocentista, e a sua dissolução, isto é, como os aspectos da poética gótica podem ser observados mesmo em obras não características da literatura do medo.

acadêmicas; iniciativas na Internet, como cursos abertos, professores produzindo conteúdo para canais no Youtube.

Naturalmente, há muito ainda a ser feito. De minha parte, estipulo que permanecerei ao menos mais cinco anos investigando a primeira metade do século XX, para, somente então, poder me dedicar ao restante do Novecentos — o que deverá levar outros dez anos. Não sei se conseguirei chegar à literatura do medo brasileira do século XXI, mas não importa: a única certeza de um pesquisador é o de que ele irá apenas começar algo que outros deverão tocar adiante.

Fazendo um balanço desses anos, vejo que minha colaboração ao campo das poéticas negativas foi a de um professor de teoria da literatura, formado na ortodoxia dos estudos literários, que tentou romper com a tradição hegemônica dos estudos literários brasileiros — uma tradição que, tendendo a tomar a obra literária sempre como um documento histórico e/ou sociológico, relega muitas vezes à irrelevância o que a literatura tem de mais potente e transformador: sua condição de produto do imaginário humano. Como um artefato simultaneamente sensorial e cognitivo, especulativo, a narrativa de horror é, sim, um tipo de entretenimento, mas isso não significa que seja necessariamente alienante. Costumo dizer aos meus alunos que uma forma de entender uma sociedade é olhar para os monstros que ela inventa — descobrir por que as pessoas temem o que temem. Estudar as poéticas negativas tem sido uma forma privilegiada de acesso aos medos, às angústias e aos interditos humanos. E entender os nossos medos é o primeiro passo para superá-los.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*; campanha de Canudos. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente; 1300-1800*. Tradução de Maria Lucia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FRANÇA, Júlio. O horror na ficção literária; reflexão sobre o “horrível” como uma categoria estética. In: NITRINI, Sandra et. al. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo: ABRALIC, 2008.

FRANÇA, Júlio, NESTAREZ, Oscar (Orgs.). *Tênebra*; narrativas brasileiras de horror (1839-1899). São Paulo: Fósforo, 2022.

FRANÇA, Júlio, SILVA, Daniel Augusto, (Orgs.). *Poéticas do Mal*: a literatura do medo no Brasil (1830-1920). Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ZANINI, Cláudio, FRANÇA, Júlio, NESTAREZ, Oscar. *As artes do mal*: textos seminais. 2. ed. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2024.