

03

**ELEMENTOS GÓTICOS E ALEGÓRICOS NO CONTO
“O LADRÃO”, DE GRACILIANO RAMOS**

Paulo César Silva de Oliveira (UERJ)
Erick da Silva Bernardes (FFP-UERJ)

Recebido em 29 ago 2017. Paulo César Silva de Oliveira é Professor Adjunto de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor e Mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ. Concluiu o Pós-doutorado na UFF, sob a supervisão da Professora Dra. Lucia Helena. É Pró-Cientista da UERJ. Nesta instituição, atua como coordenador e professor do Mestrado em Letras e Linguística e como professor no Mestrado Profissional em Letras. Publicou *Poética da distensão* (Manaus: Muiraquitã, 2010); *Uma literatura inquieta* (Rio de Janeiro: Caetés, 2016; em parceria com a professora Dra. Lucia Helena) e organizou as coletâneas *Diásporas e deslocamentos* (Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; FAPERJ, 2014); *Poéticas do contemporâneo* (Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2014), todos em parceria com a professora Dra. Shirley Carreira a, além de *Escritores, críticos e leitores fora do lugar* (Rio de Janeiro: Caetés, 2016), em parceria com a professora Dra. Lucia Helena. Líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Poéticas do Contemporâneo” e Vice-líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Nação-Narração”. E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br

Erick da Silva Bernardes é Graduado em Letras pela Faculdade de Formação de Professores (FFP-UERJ). Mestrando de Estudos literários do Programa de Pós-

graduação em Letras e Linguística (PPLIN), na Faculdade de Formação de Professores (FFP), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Também é discente da Pós-graduação de Especialização de Estudos Literários na mesma instituição. Encontra-se, tanto no Mestrado quanto na Especialização sob a orientação do professor Doutor Paulo César Silva de Oliveira. É coautor dos livros: *Memória, Identidade e cultura: ensaios* (Belford Roxo: UNIABEU, 2016), organizado pelos professores Paulo César Oliveira, Shirley de S. G. Carreira e Andréa Santos Pessanha, e o volume *Licenciatura sem fronteiras: semiosferas em transformação* (Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016), sob organização de Tania Maria de Castro Carvalho Netto e Carmem Praxedes. E-mail: ergalharti@hotmail.com

Resumo: Este artigo aborda os elementos alegóricos e os traços do gótico no conto “O ladrão”, de Graciliano Ramos. Discutiremos a questão dos recursos alegóricos em contraposição ao símbolo, enfatizando na narrativa artística e satírica o posicionamento intelectual do autor e menos um engajamento de cunho retórico-político. Contextualizaremos brevemente a obra considerada fundadora do gótico literário, *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, sob o viés da desconstrução da simbologia cristã, para situar o conto de Graciliano em uma perspectiva histórico-literária, contando ainda com o auxílio da leitura de Mikhail Bakhtin (2010) acerca das facetas que o discurso alegórico assume.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; “O ladrão”; Gótico; Alegoria.

Abstract: The article proposes a critical inquiry on the allegorical elements and the aspects of the literary gothic identified in “O ladrão”, a short story by Graciliano Ramos. We will oppose allegory to symbol in order to emphasize the intellectual position of Ramos without reducing his writing to a political engagement. There will be a brief contextualization of

The castle of Otranto, by Horace Walpole, considering its foundational character, on the viewpoint of the deconstruction of the Christian symbology. Mikhail Bakhtin's (2010) references regarding the many aspects assumed by the allegorical discourse, regarding the gothic, will be a great theoretical support.

Keywords: Graciliano Ramos; "O ladrão"; Gothic; Allegory.

Vivíamos num ambiente de fantasmagorias.
(Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*, 1953).

Anoitecia; e um morcego – vindo ninguém sabe donde nem como – mansamente pousou no ombro do romancista alagoano. Não vale investigar as razões íntimas e sutis da preferência do bicho. Os morcegos, ao que parece, são dados a essas visitas literárias; como se sabe, um deles já entrou no quarto de Augusto dos Anjos, à meia-noite. O certo é que o morcego pousou (àquela hora, que não era a da meia-noite como a escolhida pelo outro para visitar o poeta paraibano, ou pelo corvo para bater à porta de Edgard Poe) no ombro de Graciliano Ramos, com a mesma naturalidade com que a ave preta se instalou no busto de Palas.
(Aurélio Buarque de Holanda, *Jornal de Notícias*, 1947).

INTRODUÇÃO

Para Zygmunt Bauman (2000), o conceito de liquidez visa definir algumas características marcantes da modernidade ocidental, em que o transitório, o fluido, o efêmero desmancham no ar. Tal estágio da modernidade se difere de uma outra etapa da modernidade, anterior, que Bauman definiu como "modernidade

sólida”, momento em que a indústria pesada, com suas estruturas de controle da produção e racionalização dos meios de trabalho, se destacava, o que se adensou, à medida em que novas tecnologias foram surgindo. Não obstante Bauman chamar de “líquida” a modernidade ocidental e com isso ter impactado os estudos sociológicos sobre nosso tempo, outros pensadores vêm tentando, mais recentemente, redefinir o complexo sociocultural hodierno.

Marc Augè, em *Não-lugares* (2005), considera esses fenômenos marcas da “sobremodernidade”, que para ele é caracterizada pelos excessos de narrativas dos tempos atuais. Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002), prefere o termo “modernidade tardia”, com que pretende dar conta das antinomias, perversões e também das conquistas de nossos tempos conturbados. Contudo, autores e conceitos à parte, os prefixos “sobre” e “pós”, conjugados ao termo moderno (sobremoderno, antimoderno e pós-moderno), a discussão não parece menos problemática se trata da literatura, a saber: o que podemos dizer a respeito dos modos de fragmentação do sujeito em tempos de globalização? Tais conflitos decorrem da sensação de “encurtamento” do tempo e do espaço, que embaralha os sentidos do homem moderno e a própria noção de ser-estar no mundo. São problemas que não configuram novidade, entretanto, ressoam na cena literária, quer em obras de autores contemporâneos quer por meio de textos escritos e já considerados da tradição literária moderna, caso do conto “O ladrão” (2012), de Graciliano Ramos, uma das primeiras obras da ficção curta do escritor alagoano. O conto “O ladrão” é datado de 1915 e só foi publicado, graças à organização da obra *Garranchos*, por Thiago Mio Salla (2012).

Inicialmente, discutiremos comparativamente algumas ideias que se entrecruzam na complexa rede de conceitos e tendências do Gótico na literatura e que retornam com força na ficção contemporânea, por meio da alegoria. Em seguida, apresentaremos uma breve contextualização de “O ladrão”, para o leitor não familiarizado. Embora tenha sido escrito em 1915, atribuímos a este curto texto de Graciliano Ramos a alcunha de contemporâneo, considerando sua publicação e maior popularização em livro no ano de 2012. A obra havia sido guardada pela família do Velho Graça até recentemente, e pôde vir a público em 2012, graças ao trabalho de Thiago Mio Salla, que organizou a coletânea *Garranchos*, uma seleta de textos nada ou pouco conhecidos do público leitor. Também é contemporânea a reflexão que lançamos sobre o conto do alagoano, o que coloca nosso olhar sob a perspectiva hodierna em torno de temas e interpretações do objeto literário.

Por fim, contamos com o auxílio do conceito de alegoria postulado por Mikhail Bakhtin (2010), em *Problemas da poética de Dostoiévski* (p.121) que se mostra pertinente à abordagem alegórica que escolhemos discutir. A alegoria é compreendida pelo russo como “tropo” ou figura de pensamento carnavalizada, pois, em essência é um elemento “extraordinariamente flexível e mutável”, “capaz de penetrar” em vários gêneros literários, além de ser fundamentalmente anacrônica, pois representa uma ideia cujo intuito é a de conotar outra, o que faz da desconstrução do símbolo (mais especificamente, a simbologia cristã), por meio de fragmentos, um material propício à construção literária.

OS CONTEXTOS DO GÓTICO

Antes da análise do conto “O ladrão” (2012), de Graciliano Ramos, cremos ser de validade situar o termo Gótico. Sabe-se que, além de categorizar diversas vertentes estéticas, na arte ou na arquitetura, o Gótico influenciou comportamentos e ditou modas. Atribui-se a origem da sua nomenclatura aos Godos, povo bárbaro germânico, segundo o qual parece ter vivido até 700 d.C., mas enquanto estilo ou linguagem artística evocava o sentido pejorativo para com o uso do termo, pois este servia para designar produções de arte ligadas à Igreja Católica (na baixa Idade Média), consideradas de baixa qualidade estética, se comparadas às construções românicas daquele período.

No século XVIII, o Romantismo surge como contracorrente reativa às ideias iluministas. Se outrora o Iluminismo remetia ao pressuposto semântico das “luzes” (como requer a sua nomenclatura), à “clareza” estilística, vista como qualitativo estético, para os românticos o retorno da ideia de Idade Média como ideário artístico contrapunha-se às tendências racionais iluministas. É importante frisar que o Romantismo não foi um movimento uniforme. Se houve quem buscasse nas artes o enfoque classicista-racional, também uma parcela de artistas românticos cujas obras não remetiam ao esplendor clássico, ao contrário, primava pelo arrebatamento ao horrível, ao medonho e nauseante. Segundo Andreia Peixoto,

O primeiro autor a referir-se ao termo gótico relacionado com literatura foi Addison nos seus ensaios. No entanto, utiliza este termo como sinónimo de bárbaro. A obra de Tobias Smollet

Ferdinand, *Count Phantom* (1753) também possui alguns dos elementos góticos. Mas é só a partir da obra *The Castle of Otranto. A Story Translated by William Marshal, Gent. From the Original of Onuphrio Muralto* (1764), da autoria de Sir Horace Walpole, que a verdadeira literatura de cariz gótico entra nos círculos literários. Esta obra, apesar de todas as suas inverosimilhanças, teve uma grande influência para os autores que se seguiram. É a partir dela que se começa a utilizar o terror, o sobrenatural e o macabro como possíveis fontes de ficção. O submundo do inconsciente não entrava, porém, nas criações de Walpole. O uso que faz do termo gótico deve-se à sua preocupação em reconstituir o ambiente medieval - logo longínquo - que permitiria o uso da superstição, de ambientes misteriosos e terríficos (PEIXOTO *Apud* CEIA, 2017, s/p)

Sendo assim, se por um lado essa idealização tinha como modelo certa Idade Média e seus aspectos tenebrosos e sombrios, pautados em temas sobrenaturais e/ou obscuros, por outro lado, esse fascínio pelo horrível ou terrificante mesclava-se ao grotesco e abjeto de caráter carnavalesco, porque inverossímil, caracterizado pelo tom paródico que reveste a narração. Assim, se em definição postulada por Antoine Compagnon, “a alegoria é uma interpretação anacrônica do passado, uma leitura do antigo, segundo o modelo do novo, um ato hermenêutico de apropriação” (COMPAGNON, 2010, p.56), não será equivocado afirmarmos haver nessa mesma anacronia um “aprofundamento crítico, sendo às vezes cínico-desmascarador” (BAKHTIN, 2010, p.123), se entendido talvez como posicionamento político, contrário às relações de poder que regem as sociedades, principalmente no que concerne à “fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, (que) empregam amplamente os gêneros

intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados” (BAKHTIN, 2010, p.123), amplamente empregados na construção literária. Essa intercalação de gêneros remetem os enredos das obras a certas percepções do passado: no caso de *O castelo de Otranto* (1764), por exemplo, a percepção acerca da aristocracia decadente; em “O ladrão” (1915), acerca da elite burguesa que protagoniza a história de Ramos. Em outras palavras, muitas das vezes, os elementos considerados góticos diluíam-se tanto, ou imbricavam-se a outras tendências, via alegoria de feição anacrônica, porque corrompiam uma estrutura simbólica tradicional (para nós, o cristianismo) em favor do novo, ou melhor, de uma renovada configuração de sentidos no diálogo entre o passado e o presente, materializada no texto.

A alegoria, sob a ênfase da nossa análise, surge como um elemento anacrônico constitutivo de “O ladrão”, “para atualizar um texto no qual estamos distanciados pelo tempo ou pelos costumes” (COMPAGNON, 2010, p.56). E é esse nosso objetivo: ler, através de uma percepção alegórica anacrônica do passado, o conto “O ladrão”, escrito há mais de cem anos atrás (1915), neste momento, no atual contexto de mundo.

Por conta daquelas mesclas de gêneros (antigo e novo, tradição e modernidade, paganismo e cristianismo) pioneiramente presentes no romance fundador do gótico escrito por Horace Walpole, é possível traçar os elementos góticos naquele que é considerado um dos primeiros textos ficcionais de Graciliano Ramos.

“O LADRÃO”: APROXIMAÇÕES

Propomos uma breve contextualização desta curta história de dor e insanidade coletiva, que é “O ladrão”, aproximando o conto

de Graciliano Ramos do convencionalmente chamado Gótico, especialmente na vertente que narrativa baseada na temática do medo, conforme aponta Júlio França: “menos como um movimento artístico coerente, restrito a um local e a um momento histórico muito específicos, e muito mais como uma tendência do espírito moderno, que afetou profundamente os modos de pensar, de sentir e de expressar a arte na modernidade” (FRANÇA, s/d, p.2).

O conto “O ladrão” foi escrito em primeira pessoa, com um enredo que focaliza um cidadão aparentemente comum, que traz para o leitor a seguinte dúvida: será esse sujeito da narrativa de fato um ladrão? Primeiro, somos informados da chegada desse homem, “à esquina”, “sorratamente”, nos conta o narrador, inferência que depõe contra a personagem. Esse contexto ambíguo combina com a forma enigmática de evocar a obscuridade, configurada na descrição física do infeliz sujeito e pelo tempo cronológico (“eram onze horas”), próximo à meia-noite das lendas de terror:

O homem chegou sorratamente à esquina, olhou desconfiado os arredores e entrou na única loja que por ali havia aberta àquela hora da noite. Vi-o entrar, com um saco ao ombro, o chapéu de couro negro da água, a roupa em farrapos colada ao corpo, o queixo tremendo, rilhando os dentes. Eram onze horas. O negociante, que estivera até então a cochilar, esperando algum freguês retardatário, dispunha-se a fechar as portas. (RAMOS, 2012, p.40)

O olhar desse suposto ladrão para os “arredores” é sublinhado pelo signo da desconfiança, reforçado no reforço do obscuro na construção textual de Ramos, como um aviso para que pisemos “com cuidado no terreno inseguro da trama para que, não só o

suposto ladrão, mas nós mesmos enquanto ‘leitores-modelo’, não sejamos ludibriados pela ‘cegueira da razão’ que parece incidir sob os demais personagens da história” (BERNARDES, 2014, p.71).

Vale ressaltar que a estrutura do conto se desenha de forma aparentemente simples. Ramos dá preferência às orações coordenadas e a tessitura do enredo que nos apresenta majoritariamente sob duas perspectivas basilares, a saber: o jogo de luz e de sombra – semelhante aos traçados de matiz barroca – que evocam a dúvida, em nuances de horror. Já em segunda perspectiva, há um olhar mais “realista”, entretanto, que assume o viés trágico e angustiante, que insere o leitor no cotidiano noturno de uma comunidade não nomeada:

O protagonista vai ao mercado onde a ação se inicia, escolhe os produtos e espera. Diz aguardar seus amigos que ainda trarão o dinheiro. Esse sujeito não efetua verdadeiramente a compra e passa a ser suspeito de um roubo que não aconteceu (nem se sabe se aconteceria). A desconfiança aumenta gradativamente, na medida que o tempo passa. O homem foge porque percebe mal-estares no ambiente em que se encontra. Mas é agarrado pela população e conduzido para a delegacia, porém no caminho - tal como uma *via-crucis* – é linchado pelos “homens de bem”. Posterior a todo martírio do possível criminoso, o provável ladrão morre na cadeia. Enfim, uma narrativa muito próxima de uma crônica policial, e cheia de adjetivos que “pintam” um texto, cujo quadro sinestésico denuncia tortura e animalidade. E, além disso, a conotação de um falso cristianismo sob a figura do hipócrita sacristão. (BERNARDES, 2014, p.72)

Conforme se vê em Bernardes (2014), três quesitos nos chamam atenção para atender a nossa proposta de pensar o gótico, contemporaneamente, apesar de “O ladrão” ter sido escrito há pouco mais de cem anos. Sem qualquer juízo de valor, percebemos nos traços discursivos do conto um Graciliano Ramos iniciante no manejo da pena. Por outro lado, o texto prima pela descrição do ambiente, que intenta provocar mal-estar nos leitores, o que, por conta da desconfiança em relação ao personagem central da trama, parece aumentar no transcorrer da trama. A ênfase nas condições climáticas invernais busca conduzir o imaginário dos receptores a um ambiente sombrio: “Estávamos em junho. Fazia muito frio. Era tudo escuro” (RAMOS, 2012, p.40). Há ainda uma espécie de simulacro da *Via-crucis* na condução do suposto ladrão até a cadeia (lugar de punição ao suposto ladrão e representação da decadência da elite burguesa), vista como crítica social. Por fim, na cena do linchamento, denotativa da consumação do horror, homólogo a um julgamento medieval idealizado, como na “idade das trevas”, expõem-se os horrores mórbidos dos condenados.

Dessa maneira, se concordarmos com Rhuan Felipe Scomação da Silva (2012, p. 241), que pauta sua reflexão pela distinção de Ann Radcliffe, entre Horror e Terror, afirmaremos que há no conto “O ladrão” essas duas marcas peculiares ao Gótico. Se, tal como postula Silva, o elemento “horror” conduz a narrativa para as dores físicas, sofridas pelo contato com o sensível fisiológico, o terror, diferentemente, visaria à tortura psicológica, sob a prevalência do abalo sentimental das emoções psíquicas. Embora a estética gótica seja de difícil delimitação, cumpre-nos apontar, por hora, três quesitos ligados à definição do Gótico: o horror, o terror e o

ambiente sombrio, corroborando, portanto, a nossa proposta de ressaltar a presença de elementos que compõem uma estrutura ficcional no jovem Graciliano Ramos que corteja o obscuro, o suspense e o medo.

A PERCEPÇÃO FIGURATIVA

Ao traçarmos uma abordagem descritiva do conto “O ladrão”, em busca de traços góticos em sua arquitetura textual, é preciso tomar como alvo alguns elementos que concorrem para a configuração do enredo lúgubre de “O ladrão”, a saber, o sombrio, o melancólico e o infame:

Estávamos em junho. Fazia muito frio. Era tudo escuro. Chuviscos caprichosos esvoaçavam no ar, espalhando-se em todas as direções, levados por um vento inconstante e mal-humorado. Na rua estreita, tortuosa, estendia-se um lençol de lama revolvida, atoladiça, vagamente espumosa. (RAMOS, 2012, p.40)

Vemos, no entanto, que essa descrição do sinistro mais se assemelha a um quadro pintado sob o matiz cinzento – como metáfora da condição humana, talvez – do que a propriamente um contexto fantasmagórico ou sobrenatural, com vistas a direcionar nosso olhar principalmente para o ambiente sombrio em que a ação se desenvolve. Ademais, o preenchimento da malha textual, por vezes, carrega uma simbologia moderna – a “luz” elétrica, os “trilhos” da “estrada de ferro”, sinônimo de progresso –, trazendo à enunciação elementos do precário progresso, que se assemelham ao tédio: “Perto da estação da estrada de ferro, a luz de uma grande lanterna feria as duas longas linhas de trilhos claros, brilhantes,

semelhando serpentes adormecidas. O rumor monótono do rio cheio convidava a dormir” (RAMOS, 2012, p.40). Notadamente, essa citação descreve um ambiente ligado aos símbolos da modernidade, servindo assim para ressaltar o jogo de luz e sombra que incide sobre a obra experimental/inicial de Ramos, corroborando nossa proposta de aproximar “O ladrão”, escrito no início do século XX, de uma leitura moderna, pautada pelos aspectos góticos. Porém, ao fazê-lo, pensamos, acima de tudo, na “literatura contemporânea como um projeto inacabado, que se relaciona dialeticamente com o contexto sociocultural no qual está inserido” (BERNARDES, 2014, p.68).

Ao nos referirmos aos possíveis traços de horror na construção do texto de Ramos, nos cabe aqui uma breve explicação acerca do que vem a ser esse “elemento gótico”. Segundo Júlio França, a conceituação do “Gótico” tem implicado uma gama de tendências e compreensões que beiram a diluição conceitual e dificultam a aplicação científica do termo:

“Gótico”, sobretudo, é um conceito fugidio e um termo com uma notável capacidade de adaptação a contextos de pensamento diversos. Sua história é longa e rocambolesca, e faz parecer inglória qualquer tentativa de conciliar seus significados mais restritos com seus usos mais amplos. Ao longo de séculos, tem sido empregado para rotular as mais díspares ideias, tendências, autores e obras, e, nas últimas décadas, especialmente, a palavra passou a funcionar como um termo “guarda-chuva”, tendo seu sentido diluído e sua força conceitual esvaziada. (s/d, p.1)

Vimos que em França a reconfiguração moderna da obra literária, baseada em fragmentos do passado, em contraponto

com o presente, permitiria ao leitor de hoje compreender o “Gótico menos como um movimento artístico coerente [...] e muito mais como uma tendência do espírito moderno, que afetou profundamente os modos de pensar, de sentir e de expressar a arte na modernidade” (FRANÇA, s/d, p.2).

Sendo assim, se a visão moderna referida por França nos leva a perceber mais nitidamente o jogo de contrastes, cresce em importância a leitura da alegoria como desconstrução do símbolo. Tal artifício figurativo acontece quando o personagem não nomeado, o “suposto” ladrão, é preso pelos cidadãos “de bem” (seriam esses cidadãos espécies de fariseus modernos?) e posteriormente espancado, enquanto o obrigavam a caminhar até o cárcere, espaço fechado, claustrofóbico e sombrio no qual se consumará a morte, em referência singular ao Cristo Crucificado.

Podemos afirmar, portanto, em “O ladrão” (2012 [1915]), que a desconstrução do mecanismo simbólico religioso só se realiza pela associação com a narrativa cristã da *Via-crúcis*, pautada na inconsequência coletiva demonstrada nas ações dos sujeitos (no conto), ao tomarem a decisão de julgar aquele homem não identificado e o condenar à morte, como se fossem fariseus modernos. É nesse sentido do simulacro, ou melhor, do pastiche da narrativa bíblica da crucificação, que o texto de Ramos se nos apresenta, como uma desconstrução dos conceitos modernos da tradição judaico-cristã. Além, é claro, da descrição da cena na condução do protagonista ao longo do trajeto – da rua até a cadeia –, descrição marcada por elementos que nos aproximam das narrativas de idealização medieval. Notadamente:

E, à luz dos brandões e das velas, lá fomos em procissão, fazendo uma algazarra doida. Éramos uns vinte. Marchávamos com precaução, meio cegos pelo clarão das tochas. Estávamos encharcados. De vez em quando uma perna mergulhava no atoleiro da lama nauseabunda, pegajosa, macia como veludo. Às vezes, encadeados como morcegos, procurávamos evitar o lamaçal saltando para cima de uma coisa branca que, vista a distância, parecia uma pedra, e era uma poça de água. Um exaltado perdeu a paciência e saiu correndo, a acordar o comissário de polícia e o carcereiro. Nós continuamos a arrastar-nos com lentidão, conduzindo o homem. (RAMOS, 2012, p.46)

Nesse sentido, a figuração no conto de Ramos, enquanto elemento de desconstrução simbólica, se revela “como uma faceta da natureza humana, que permearia várias manifestações da cultura” (FRANÇA, s/d, p.2). Com efeito, ao tomarmos a história do sujeito agredido e condenado sem julgamento, entendemos tal artifício enunciativo como uma maneira de reflexão para tentar compreender o mundo contemporâneo.

(AB) ERRATÕES

Tratamos da alegoria pensada como imagem que tem por peculiaridade misturar o passado ao presente de modo fragmentado, para posteriormente reconfigurá-lo. Consideraremos agora a alegoria sob o ângulo da “carnavalização”, sem perder de vista o objeto de nossa investigação: o elemento gótico no conto “O ladrão” (2012 [1915]), de Graciliano Ramos.

O leitor comum obviamente relacionará esse aspecto da representação alegórica ao carnaval como festa popular. No

entanto, a alegoria carnavalesca enquanto recurso de construção textual não se reduz apenas às manifestações festivas mundo afora, tampouco à compreensão acadêmica enquanto figura de estilo ou recurso de linguagem. O discurso carnavalizado é capaz de fundir “o elevado com o grotesco e através de uma transformação imperceptível levar as imagens e os fenômenos da realidade cotidiana aos limites do fantástico” (BAKHTIN, 2010, p.117). Além disso, fundição do elevado com o grotesco no texto, com vistas a apresentar certas nuances de horror, o narrador de “O ladrão” (2012 [1915]) mostra disposição macabra relevante ao narrar a tentativa de fuga do infame desconhecido:

Num momento em que julgou a nossa atenção distraída, deu um salto e foi cair em meio da rua. Lá tentou formar carreira. Não pôde. Estava preso, mergulhado quase até a cintura naquele lodaçal negro, viscoso, coberto de espuma avermelhada como uma baba sangrenta. Quanto mais se esforçava para sair, mais se afundava. E do atoleiro vinha um glu-glu semelhante ao rumor que alguém faz quando quer engolir qualquer coisa sem poder, e à superfície subiam sempre aquelas bolhas redondas, avermelhadas, como uns grandes olhos que estivessem assistindo aos esforços do desgraçado, impassíveis, zombeteiros. Eu já estava ao lado dele, meio enterrado até a lama também, com um revólver entre os dedos inteiriçados. O comerciante, junto a mim, brandia a barra de ferro, pronto a arremessá-la. (RAMOS, 2012, p.43-44)

Sendo assim, ao pensar a linguagem, a partir dos fenômenos mais evidentes do discurso carnavalizado (não só pela comicidade, mas principalmente nos quesitos horror ou medo), o pensador russo vai construir a sua “Teoria da Carnavalização”, pois se já havia

o fenômeno proveniente dos rituais e das festas populares, chegara a hora então de se conceituar a “coisa em si”. Soma-se a isso, o fato de que a tendência de misturar o repulsivo ao atrativo, o sagrado ao profano, o grotesco ao sublime, vista através dos elementos góticos, pontua a história de “O ladrão”.

Bem antes, Horace Walpole, em 1764, ao escrever *O castelo de Otranto*, já confirmara seu pioneirismo neste gênero literário (ou subgênero, como querem alguns teóricos), vindo assim a nortear sobremaneira a estética de viés gótico mundo afora. Segundo Ariovaldo José Vidal, prefaciador da edição de 1994 da obra de Walpole,

O romance gótico é uma espécie de patriarca, forma inaugural do que hoje conhecemos genericamente como história sobrenatural ou de terror. É certo que o gótico, como muitos outros gêneros, conheceu os primeiros cultivadores, logo em seguida, um momento de apogeu, para finalmente transformar-se ou se desdobrar em outras formas literárias, que, no entanto, guardam, mesmo após tantos anos, traços do velho estilo. E o iniciador dessa linhagem é o romance de Walpole, *O Castelo de Otranto* [...]. (1994, p.10)

Aqueles elementos de contraste (alto e baixo, sublime e grotesco) derivados das manifestações folclóricas das festas populares vêm ao encontro da nossa abordagem em “O ladrão”, pois essa mescla de sublime e grotesco, referida por Bakhtin (2010), percebida também na linguagem literária de Ramos, concorreria muitíssimo para a caracterização da obra de matiz gótica. Vale lembrar que no romance fundador do gênero, *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, o sublime e o grotesco também se encontram mesclados ao longo da narrativa. Ressalta-

se, no entanto, que muito do que se convencionou chamar de gótico se deve às relações conflitantes entre seus personagens, ou seja, as narrativas consideradas góticas podem revelar temas sombrios, decorrentes de ações mal resolvidas, atreladas a profundos dilemas sociais e históricos – muitas vezes de vários tipos, ao mesmo tempo –, segundo os quais se tornam mais obscuros, na medida em que tanto personagens quanto leitores não conseguem dar um desfecho à trama. Lembrando ainda que, por vezes, essa estrutura narrativa se nos apresenta saturada de falsa simbologia e iconicidade, bem como promove rupturas com valores considerados tradicionais, vinculando assim essa estética a alguns elementos característicos da modernidade:

[...] uma modalidade da experiência marcada pela ruptura para com a tradição e ocorre sempre que os fundamentos e a legitimidade da experiência tradicional, dos seus valores e das suas normas, perdem a sua natureza indiscutível e deixam, por conseguinte, de se impor a todos com obrigatoriedade. Podemos dizer que a modernidade se instaura sempre que a experiência tradicional atinge o limite, o estado de *an-arquia*, no sentido etimológico deste termo, de algo que perdeu ou esqueceu o sentido originário, a *arque*, ou a memória da sua razão de ser. É porque o curso habitual da experiência perde o seu sentido fundador que a tradição passa a ser encarada como entrave à consciência desperta e razoável das coisas, exigindo, por isso, um novo processo de refundação. (RODRIGUES, *Apud* CEIA, 2017, s/p)

Esse tipo de enredo gótico, não raro, viabiliza uma desconstrução, seja pela fragmentação do símbolo (a elemento da tradição) ou pelos excessos de imagens, beirando a claustrofobia típica dos

exageros da carnavalização pagã. Essa anacronia percebida no texto gótico nada mais é do que uma alegoria no sentido de que há certa desconstrução simbólica (do cristianismo). Além de *O castelo de Otranto* (1994), de Walpole, podemos utilizar um outro exemplo conhecido desse jogo simbólico na literatura moderna, mas ressaltando que este exemplo nos serve apenas para fins de ilustração. Assim, ao referir-se ao *Frankenstein: ou o Prometeu moderno* (2014), de Mary Shelley, Jerrold E. Hogle enxergará nos “pedaços” que constituem o monstro-personagem também uma espécie de desconstrução do símbolo da modernidade, porém, via ficção científica. Nesse sentido, na caracterização do ser medonho inventado pelo personagem Victor Frankenstein, a alegoria nos salta aos olhos, pois o objeto tratado na narrativa como o ápice dos avanços da modernidade científica é nada mais do que um grande “mosaico” humano, constituído por restos de mortos, segundo os quais evocariam a noção do passado que retorna (a vida que se foi e reaparece reconfigurada), bem como o horror típico de histórias sobre cadáveres com finalidade de provocar o medo no leitor. Segundo Jerrold E. Hogle,

The title character in the original *Frankenstein*, for example, finds that his sexless fabrication of an artificial creature, ultimately his “monster,” from pieces of bodies in graveyards and charnel houses confronts him with two kinds of unconscious: his own preconscious dreams of embracing, even as he recoils from the body of his dead mother (his psychic unconscious; Shelley [...]). (2002, p. 31-32).

O personagem-título do *Frankenstein* original, por exemplo, é a fabricação de uma criatura sem sexo que, em última análise, é “monstro” de si mesmo

(do médico que o criou), construído de pedaços de corpos achados em cemitérios e casas de repouso ele permite-nos confrontar com dois tipos de inconscientes: o inconsciente dos sonhos, mas também o subconsciente reconfigurado do seu “real” criador, quando ele se afasta do corpo de sua mãe morta (seu inconsciente psíquico; Mary Shelley...). (2002, p.31-32 – tradução nossa)

Sendo assim, por ser uma “fabricação”, um “autômato”, esse personagem assustador, remete-nos ao princípio mesmo do conceito de modernidade, ou seja, o avanço da ciência e da economia de mercado. O Prometeu clássico roubou o fogo de Zeus, deu aos homens e foi punido. O Prometeu moderno (o monstro de Frankenstein) teria roubado o quê? Na história de Shelley, ele se apresenta mais como vítima da obsessão de uma elite burguesa do que como algoz, menos como ente semelhante ao mito grego de Prometeu. Destarte, este Prometeu moderno (criado pelo Doutor Victor) se volta, conforme seu antecessor, contra o próprio criador, já que é rejeitado pelo cientista que o criou. O que diremos, então, do personagem anônimo criado por Ramos, no conto “O ladrão”, agredido e repellido pela mesma comunidade “automatizada” da qual é parte?

Um homem deveria ser espancado até a morte pelos que sequer sabiam da veracidade do crime, apenas suposto? São mais perguntas do que respostas o que temos em mãos, mas é a partir dessas indagações que o gótico se mostra contemporâneo, quer seja pelo horror e/ou terror de nossos monstros interiores, quer pela denúncia à hipocrisia humana, tão à mostra atualmente. Ademais, concordamos com Antonio Candido quando afirma que em Ramos o

(...) vigor das suas figuras provém sobretudo da rede habilmente tecida de circunstâncias, valores e problemas humanos em que se enquadram, e na verdade constituem o músculo do livro – embora o uso constante da narração na primeira pessoa pudesse dar impressão contrária. (2012, p.90)

Logo, compreendemos que este conto de Ramos, em nossa análise, apresenta uma mistura de sentidos, os quais suscitam reflexões e evocam a intertextualidade semelhante à carnavalização defendida por Mikhail Bakhtin, a saber, nas tensões entre antigo-novo, tradição-modernidade, morte-vida, paganismo-cristianismo, dentre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisamos neste ensaio o conto “O ladrão” (1915) no intuito de evidenciarmos alguns elementos góticos na ficção de Graciliano Ramos: o ambiente sombrio, a oposição grotesco/sublime e a alegoria. Por se tratar de uma obra escrita na juventude do escritor, miramos eventualmente o estilo experimental do “moço” Ramos, “inadaptável ao meio estranho da capital do país” e em busca de emprego nos jornais cariocas com ambições a um espaço no cenário intelectual” (BERNARDES, 2016, p.143). Na sequência, atentamos para os traços de horror suscitados pelo aspecto grotesco da descrição da ação, pontuando com momentos de contraposição entre o sagrado e o profano, no que tange à alegoria cristã, com base na *Via-crúcis* e sustentada pelo jogo de luz e sombra típico do estilo barroco, aproximando esse texto sombrio de uma articulação paródica (mas não cômica) do Cristo Crucificado.

Por fim, trouxemos à tona, através da comparação de “O ladrão” (1915), de Graciliano Ramos, com o Frankenstein de Mary Shelley

(para fins de ilustração), a questão do experimento moderno, em que se misturam elementos do passado aos traços típicos da modernidade: no primeiro, as ciências médicas e as máquinas modernas; no segundo, o comércio e as ferrovias, como símbolos reconhecíveis do progresso.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc (2005). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Editora 90°.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich (2010). *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

BAUMAN, Zygmunt (2000). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.

BERNARDES, Erick (2014). Obra e manobra: estratégias discursivas no conto “O ladrão”, de Graciliano Ramos. *Anais do V Seminário de Estudos Literários*, v. único. Rio de Janeiro - São Gonçalo: Faculdade de Formação de Professores da UERJ.

_____. (2016). Um retrato multifacetado de Graciliano Ramos. *Ao pé da Letra: Revista dos alunos da Graduação em Letras*, 18 (1), João Pessoa: Universidade Federal de Pernambuco. In <http://revistaaopedaletra.net/volumes-aopedaletra/Volume%2018.1/ebook-aopedaletra-18-1.pdf>.

CANDIDO, Antonio (2012). *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4.ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.

COMPAGNON, Antoine (2010). *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

PEIXOTO, Andreia. “Literatura Gótica”. In:; CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. In <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6996/literatura-gotica/> Acesso em: 29. Jun. 2017.

CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias (Orgs.) (2015). *Literatura brasileira em foco VI: em torno dos realismos*. Rio de Janeiro: Casa Doze. p.133-146.

FRANÇA, Júlio. As sombras do real: a visão de mundo gótica e as poéticas realistas. In www.academia.edu/11773782/As_sombras_do_real_a_vis%C3%A3o_de_mundo_g%C3%B3tica_e_as_po%C3%A9ticas_realistas Acesso em 22.Jan.2017.

HALL, Stuart (2002). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A.

HOGLE, Jerrold E. (2002). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

PEIXOTO, Andreia. “Literatura Gótica”. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. In <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6996/literatura-gotica/> Acesso em 29.Jun.2017.

RAMOS, Graciliano (2012 [1915]). “O ladrão”. In: *Garranchos*. Organização Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record. p.40-52.

RODRIGUES, Adriano Duarte. “Modernidade”. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt> Acesso em 18. Jan.2017.

SHELLEY, Mary (2014). *Frankenstein: ou o Prometeu moderno*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SILVA, Rhuan Felipe Scomação (2012). O horror na literatura gótica e fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo et all (Orgs.). *O demoníaco na literatura*. Campina Grande, PB, EDUEPB . p. 239-254. Disponível em <http://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-18.pdf>. Acesso em 19.Jan. 2017.

WALPOLE, Horace (1994). *O castelo de Otranto*. São Paulo: Nova Alexandria.