

Percepções da história e da crítica literárias acerca dos desdobramentos do Gótico na literatura brasileira do século XIX e o despontar do século XX

Maurício César Menon¹

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: Nas últimas décadas parece estar surgindo um interesse maior em torno do estudo da literatura gótica e de seus desmembramentos, como a literatura de terror e a de horror, bem como da forma como se manifestaram em terra brasileira. Este artigo pretende traçar um breve mapeamento sobre as percepções de alguns dos principais historiadores e críticos literários sobre tais manifestações na literatura brasileira. Seja no silêncio a respeito do assunto, seja nos comentários muitas vezes econômicos, as ideias desses estudiosos se revelam e fornecem pistas sobre autores e obras que incorporaram elementos do Gótico europeu e de seus derivados, revelando possíveis caminhos para pesquisas que busquem aprofundar a matéria, bem como revelar seu perfil. Selecionou-se um recorte de tempo, para este estudo, que prioriza o século XIX, pelo fato de a tradição crítica e canônica brasileira não apontar muito para essa época, quando se trata do tema aqui estudado. Neste estudo, busca-se também elencar, ao longo do texto, uma série de obras, algumas das quais foram relegadas a um segundo plano ou que sequer estiveram em evidência em nossa história literária. Não se pretende aqui trazer respostas dirigidas a estudiosos dessas espécies de narrativa, mas sim contribuir, mesmo que parcialmente, com possíveis estudos sobre formação do cânone nacional.

Palavras-chave: Gótico. Cânone. História literária. Brasil.

1. Para provocar a discussão

É inevitável, antes de quaisquer pontuações sobre aquilo que os estudos de literatura brasileira dizem acerca dos desdobramentos do Gótico no Brasil², observar se tais espécies de narrativa tiveram ou não circulação efetiva no meio acadêmico ou fora dele, no país.

Sabe-se que a vinda da família real para o Brasil, bem como a criação da imprensa régia brasileira contribuíram decisivamente no processo de circulação literária dentro da nação. Torna-se também evidente que o material que circulou em primeira instância foi o provindo

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (1989); especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (1999); mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2002); doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2007) e pós-doutorado pela Universidade Federal do Paraná (2014). Atualmente é professor da Universidade Tecnológica Federal do Paraná e membro de corpo editorial do periódico *Diálogo e Interação*. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: gêneros, Gótico, história, imagem, medo e representação.

² Chamamos de desdobramentos do Gótico as narrativas de terror, de horror, de suspense ou de mistério que tiveram sua gênese no romance Gótico europeu do século XVIII.

da Europa, capaz de satisfazer o gosto da corte e de todos aqueles que, mesmo não sendo parte dela, começam a sentir-se como tal. O gosto pela literatura europeia, até então privilégio de uma minoria letrada que habitava a colônia, passa a ser muito mais difundido no século XIX, devido a vários fatores que envolvem desde questões políticas até questões particularizadas de difusão de gênero. Atente-se àquilo que Sílvio Romero (2001, p. 61) afirmava no século XIX:

A civilização na América, *respectivé* no Brasil, é um processo de *aclimação* e, inevitavelmente, de *transformação* da cultura européia, o que importa dizer que, conquanto entremos ou devamos entrar nesse curioso processo com vários elementos nossos, alguns dos quais já, nestas páginas, foram passados em revista, todavia os germes e, digamos assim, os modelos, as formas do pensamento cultural vêm de fora, vêm da Europa e dos Estados Unidos.

A essa mesma linha de pensamento filia-se Antonio Candido, ao afirmar que a literatura brasileira foi gerada no seio da portuguesa e recebeu influência de duas ou mais outras literaturas. O autor, ao dizer que “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...]” (CANDIDO, 2000, p. 9, v. 1), propõe, de certa forma, uma hierarquia histórica que não pode ser ignorada. Há de se pensar, em vista disso, que o “galho secundário” nutriu-se da seiva advinda do “arbusto”, o que na literatura pode ser entendido como a incidência de temas, motivos e formas presentes na literatura portuguesa. Isso é fato, vide, por exemplo, a influência que a poesia camoniana exerceu intensamente sobre os poetas brasileiros até o século XVIII.

Ao se levar em conta tal afirmação do crítico brasileiro, seria possível vislumbrar, então, uma das possíveis razões para que a ficção herdeira do Gótico europeu do século XVIII tenha tido pouca ressonância ou visibilidade no Brasil, uma vez que o mesmo ocorreu na literatura portuguesa, segundo busca comprovar o estudo de Maria Leonor Machado de Sousa sobre o horror na literatura portuguesa (1979). Sem ignorar essa possibilidade, que em partes tem razão de ser, tentar refletir sobre os desdobramentos do Gótico no Brasil, amparado apenas por essa hipótese, constituiria, hoje, em vista dos trabalhos já desenvolvidos a respeito, uma atitude um pouco reducionista, uma vez que não permitiria levantar pelo menos duas outras possibilidades: a primeira, seria o fato de que a educação no Brasil, aos moldes europeus, facilitou a entrada e a circulação de obras provenientes de outros países, além de Portugal, em especial as que vieram da França e da Inglaterra; a segunda se daria por não se especular muito a possibilidade de alguns gêneros terem sido adaptados ao “clima” e à “cor local”,

transformando-se em maior ou menor grau na mão dos escritores, ganhando algum estatuto próprio.

Em um primeiro plano deve-se pontuar que boa parte dos romances ingleses ligados ao gênero de costumes, ao sentimental, ao doutrinário, ao Gótico “circularam por aqui, oferecendo sugestões aos nossos ficcionistas de primeira hora” (VASCONCELOS, s/d, p. 15). Em outro trecho do artigo de onde foi retirada a citação anterior, a autora informa que o romance negro³ foi tão popular deste como do outro lado do Atlântico. Dois dos maiores escritores brasileiros – José de Alencar e Machado de Assis – deixaram alguns registros, por assim dizer, a respeito de suas leituras e de suas incursões por essa espécie de literatura.

O primeiro, em *Como e porque sou romancista* (1873), deixa entrever que ainda muito jovem tinha dois moldes para o romance: “um merencório, cheio de mistérios e pavores; esse o recebera das novelas que tinha lido. Nele a cena começava nas ruínas de um castelo, amortalhadas pelo baço clarão da lua; ou nalguma capela gótica...” (ALENCAR, 2014, p. 16). O escritor, porém, julga que tudo isso devia ser esfumilho que mais tarde se apagaria – o que, posteriormente, se poderá constatar que não se apagou de todo.

O segundo, em “Aleluia! Aleluia!”, de 15 de janeiro de 1877, crônica pertencente à *História de quinze dias*, revela, ao tratar do *Rocambole*, de Ponson du Terrail, ter lido uma das autoras mais famosas da ficção gótica inglesa:

Certo é que nunca os vi mais gordo. Eu devo confessar este pecado a todos os ventos do horizonte; eu (cai-me a cara ao chão), eu ... nunca li “Rocambole”, estou virgem dessa “Ilíada” de realejo. Vejam lá; eu que li os poetastros da “Fênix Renascida”, os romances de Ana Radcliffe (...) e outras obras mágicas [...] (ASSIS, 1961, p. 177-178).

Tais citações sugerem que, não apenas em se tratando de leitura, mas também de influência sobre os escritores, o Gótico e as variantes provindas dele foram difundidos e apreciados no Brasil. A fim de ratificar essa informação, vale-se, aqui, de outra citação de Sandra Vasconcelos (s/d, p. 15), pertinente ao momento:

O levantamento dos romances ingleses em circulação no Brasil permite verificar também a presença de um respeitável “segundo time”, do qual fazem parte algumas romancistas bastante conhecidas e lidas na Inglaterra durante o século XVIII: Fanny Burney, Mrs. Inchbald, Sophia Lee, Anne Radcliffe, e aquelas “descobertas” por Marlyse Meyer – Elizabeth Helme, autora de *Sinclair das Ilhas* e Regina-Maria Roche, autora de *Amanda e Oscar*. Há, entre as obras que chegaram ao Brasil, representantes de todos os tipos de romance correntes na Inglaterra no século XVIII. Temos, por

³ A designação “romance negro”, de origem francesa, é usada habitualmente para caracterizar romances que se filiam ao Gótico, mas que dele declinaram em alguns aspectos, sofrendo algumas transformações. Essa designação parece mais consensual no que diz respeito àquela parcela da literatura brasileira romântica que foi derivada do Gótico europeu.

exemplo, o romance doméstico e sentimental de um Richardson, o Gótico de Walpole e Anne Radcliffe, o romance de costumes de Fanny Burney, o romance de doutrina de William Godwin, a fantasia oriental de Rasselas, de Johnson, e *Vathek*, de Beckford. Sem falar no romance histórico de Walter Scott, presença constante em todos os catálogos.

Pode-se notar que, embora a influência francesa tenha sido bastante evidente no Brasil, a literatura inglesa também marcará sua presença no gosto dos leitores da nação, seja no original ou via tradução – geralmente do francês ou do português. A essas influências literárias exteriores ao Brasil, próximas apenas da parcela letrada da nação, se junta ainda a herança do período colonial, esta sim atingindo uma parcela mais genérica da população, no que se refere a crenças, superstições e práticas importadas e aclimatadas. Tal herança produziu, ao longo do tempo, um terreno fértil para a propagação em terras brasileiras, de um imaginário teratológico e demonológico europeu ao qual se agregaram outros imaginários provenientes da cultura africana e da indígena, cada qual com seus entes, seus agentes de bem e de mal e suas crenças transmitidas de geração a geração:

O potencial da ficção de horror – o terceiro tripé da ficção especulativa – brasileira vem da alegada vocação do país como reunião de diferentes heranças culturais. Primeiro as tradições nativas, com seus mitos e costumes. Somando a elas (quando não as obliterando) vieram os folclores e crenças européias, cheios de lobisomens e gnomos protetores dos bosques, rapidamente adaptados ao Novo Mundo. E então, quase simultaneamente, rituais africanos e o seu panteão de entidades da natureza. Muitas dessas tradições, crenças ou verdades alternativas ainda estão passando muito bem, obrigado (CAUSO, 2003, p. 102).

Se tudo isso se torna evidente, ao se vasculhar a matéria aqui proposta, resta, então, uma pergunta: como a crítica literária, a história e os estudiosos de literatura se posicionam diante de tal assunto? Quais as percepções que eles registraram ou deixaram de registrar sobre esse fato? O que se procurará fazer, a seguir, é traçar um esboço que tenderá mais a fornecer pistas àqueles que desejem se aprofundar no conteúdo, que trazer respostas definitivas.

2. Percepções

A investigação que se pretende aqui realizar deve se iniciar, indubitavelmente, pelo romance-folhetim, devido à importância dele no processo de difusão literária dentro do país, articulando-se, ao lado dele, as incursões por outras tipologias que também aderiram a algumas características do Gótico ou que se encaixaram nos desdobramentos deste. Prevalerão, entretanto, os comentários em torno de narrativas – recorte deste estudo.

Tânia Rebelo Costa Serra, ao escrever as notas introdutórias a cada romance-folhetim reproduzido em sua antologia, revela, em algumas delas (dois casos para ser mais preciso) a propensão de alguns textos aos ingredientes góticos. É um dos poucos estudos que utiliza, inclusive, a terminologia “Gótico” para qualificar os textos – certamente num sentido mais genérico que específico.

O primeiro caso de que trata a autora é o de Teixeira e Sousa, cuja obra *O filho do pescador* (1843) possui algo “Gótico”. O segundo trata do romance de Joaquim Norberto de Sousa e Silva *Januário Barbosa, ou as sete orelhas* (1852), que “[...] se poderia qualificar de Gótico” (SERRA, 1997, p. 119-120). A respeito de Joaquim Norberto, encontram-se apenas poucas passagens nas histórias da literatura brasileira, nenhuma delas fazendo menção àquilo percebido no referido romance por Tânia Rebelo Costa Serra. Sobre Teixeira e Sousa, entretanto, algumas outras vozes se agregam no que diz respeito a traços do Gótico, do suspense ou do mistério na obra do escritor.

Muito pertinente se torna aqui transcrever a opinião de Heron de Alencar ao tratar de *O filho do pescador*: “pequeno volume de umas poucas dezenas de páginas, sua fabulação parece o resultado de demoradas leituras do romance negro e do folhetim de capa e espada, tantas são as peripécias, os crimes e os pactos diabólicos que se sucedem” (in COUTINHO, 1997a, p. 243).

Temístocles Linhares também aponta na mesma direção de Heron de Alencar (1987, p. 41): “os recursos utilizados são os do chamado ‘romance negro’, a se desdobrar em quadros a Ponson du Terrail, sem nenhum caráter local, em plano puramente imaginativo”.

Sílvio Romero (2001, p. 236), por sua vez, esboçou o seguinte comentário sobre a obra do precursor do romance no Brasil: “Escritos em estilo descurado, e em linguagem muitas vezes incorreta, acham-se cheios quase sempre de salteadores, esconderijos, subterrâneos, assassínios, incêndios, envenenamentos, ressurreições e toda a patacoada, todas as *ficelles* do gênero pavoroso”. Nessa crítica de Romero ao escritor nota-se o emprego da expressão “gênero pavoroso”, preferível à situação, uma vez que os textos do romancista não são genuinamente góticos.

Por outro lado, ao elencar os ingredientes da obra de Teixeira e Sousa, muitos deles encontrados no gênero Gótico, o historiador alude a eles como sendo uma patacoada, leia-se – absurdo, despautério, disparate. Alinhado a esse pensamento, vem outro comentário do mesmo historiador, agora a respeito dos romances de Joaquim Manuel de Macedo: “como

defeito máximo de quase todos eles, mormente os mais antigos, surgem fantasmas, aparições inesperadas, vultos encapotados, agentes providenciais” (ROMERO, 2001, p. 240).

Ao lerem-se tais comentários de forma isolada é bem possível que se possa pensar que Sílvio Romero via na utilização desses expedientes sempre algo de negativo, que desvalorizava a obra. Todavia, ao referir-se ao poema narrativo *Os três dias de um noivado* (1844) de Teixeira e Sousa, a indicação que o crítico faz como sendo a melhor parte ou aquilo que se poderia salvar do poema são justamente “[...] as cenas do quinto canto, passadas entre o mesmo Corimbaba e os bruxos e entes sobrenaturais do Rochedo encantado [...]” (ROMERO, 2001, p. 235).

Dos principais críticos e historiadores do século XIX – Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior – apenas o primeiro percebe as tendências dos textos de Teixeira e Sousa. No século XX, Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, tece praticamente os mesmo tipos de considerações feitas por Romero sobre Teixeira e Sousa, acrescentando que há uma sobrevivência dos romances medievais na ficção do romancista. Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira* (1970), ratifica tudo isso chamando, ainda, a literatura produzida pelo escritor de “ficção sublitéria” (BOSI, 1999, p. 103).

Também a respeito de Joaquim Manuel de Macedo, Candido (2000, p. 128) se posiciona como o já citado crítico do século XIX. Aprofunda, porém, a análise ao tratar do romance *Os dois amores* (1848):

Mais houvesse mais daria, para desfazer a última ruga deste romance, dos mais negros que escreveu, cheio de lágrimas e sofrimento, tão carregado de mistérios e quiproquós que, a certa altura, se vê obrigado a levantar uma tabela de complicações... Romance exemplar da sublitéria romântica, a que nada falta no gênero e que por isso mesmo, pelo acúmulo de tolices e truques estereotipados, chega a ser valioso como paradigma”.

Ao qualificar o romance de “negro”, Candido percebe nele os indícios que o aproximam de uma literatura sombria ou misteriosa, e tal adjetivação, em se tratando de literatura brasileira, torna-se muito mais prudente por se tratar de um desmembramento do Gótico. Nota-se também que, na acepção de Candido, trata-se de uma sublitéria, reiterando, assim, o lugar marginalizado que ocupa essa espécie de composição.

Se essas são as percepções sobre Teixeira e Sousa e sobre Joaquim Manuel de Macedo, qual seria a situação daquele que foi considerado o maior romancista do Romantismo brasileiro – José de Alencar? Na totalidade das muitas e muitas páginas dedicadas pela crítica e pela história literária ao escritor, encontram-se algumas sugestões da presença de temas ou

motivos ligados ao Gótico e a seus desmembramentos dentro da obra dele, sempre de uma maneira bastante velada.

José Veríssimo pouco trata do assunto na *História da literatura brasileira* (1916), principalmente no que concerne à prosa. Deixa escapar, todavia, o seguinte comentário sobre Alencar: “há nas que vêm após aquela crise um gosto malsão do extravagante, mesmo do monstruoso, uma afetação do desengano e de desilusão, que lhe revê a chaga da alma mal ferida. *O gaúcho*, *Til*, *A pata da gazela* e ainda *O tronco do ipê* são disso documento” (VERÍSSIMO, 1998, p. 198).

Tal sugestão também é notória ao se ler o farto trabalho que Araripe Júnior escreve sobre Alencar. Em um primeiro momento, ao estudar a representação da natureza desenhada pelo escritor cearense, o crítico destaca que Alencar debruçou-se sobre os cronistas e escritores “de caráter puramente americanos” (ARARIPE JUNIOR, 1978, p. 46), repudiando os europeus. Posteriormente, Araripe constata uma mudança na escrita alencariana: “o autor ridente do *Guarani* não é o mesmo do sombrio *Gaúcho*. O estado mórbido, pois, veio alterar-lhe consideravelmente o caráter; por consequência, o seu modo de ver, como artista, começou a acentuar-se por um lado novo” (ARARIPE JUNIOR, 1978, p. 71). O estado mórbido a que se refere Araripe foi, segundo o crítico, motivado pela confluência de vários problemas, tanto os de origem política e literária quanto os de origem fisiológica, mais especificamente os problemas do fígado.

Em vista dos comentários de Veríssimo e de Araripe Júnior, depreende-se que a obra alencariana se estabelece em duas fases distintas; a dita 2ª fase, mais mórbida, não é bem vista por alguns, fato que atesta Sílvio Romero, na contramão desse pensamento:

Os referidos críticos preferem os produtos da primeira fase, por mais plácidos, mais suaves, mais graciosos, aos do último período, que se lhes afiguram mórbidos, desequilibrados, filhos da irritação e de preocupações pessimísticas. Nós vemos as coisas por outro prisma; preferimos os últimos (2001, p. 245).

As obras filiadas pelo crítico à chamada segunda fase são: *O gaúcho* (1870), *A pata da gazela* (1870), *O tronco do ipê* (1871), *Til* (1872), *Sonhos d'ouro* (1872), *Guerra dos Mascates* (1873), *O garatuja*, *O ermitão da Glória*, *A alma de Lázaro* (1873)⁴, *Ubirajara* (1874), *Senhora* (1875), *O jesuíta* (1875), *O sertanejo* (1876) e *Encarnação* (1877).

Embora as referências ao Alencar mais sombrio sejam parcas ou veladas, a leitura de *O tronco do ipê* nos revela como o escritor, à Radcliffe, constrói situações fantasmagóricas

⁴ *O garatuja*, *O ermitão da Glória* e *A alma de Lázaro* encontram-se enfeixados no volume intitulado *Alfarrábios*.

resolvendo-as, posteriormente, de forma racional; a leitura de *Til* nos mostra como o escritor convoca um arsenal do monstruoso em diferentes registros de figuração; a leitura de *A alma de Lázaro* surpreende-nos pela confluência do ambiente Gótico regado à melancolia e *Encarnação* nos sugere um Alencar que se aventura pelos liames da psicologia humana, explorando de lá os mistérios e as psicopatias dos indivíduos⁵. Observando a maneira como o escritor se vale desses elementos, torna-se possível afirmar que ele, talvez, tenha sido aquele que, a sua época, melhor mixou esses elementos externos a nossa literatura dando-lhes matiz singular ao lado dos elementos nacionais que tão bem explorou.

Parcas não são, contudo, as referências feitas ao maior representante do ultrarromantismo no Brasil – Álvares de Azevedo. Está aí um escritor cuja tendência aos temas ligados ao Gótico, à morbidez e ao tétrico é amplamente discutida pela crítica e pela história literária brasileira. É inegável a filiação do escritor à escola e uníssona se posiciona a crítica a seu respeito, ao desvendar as influências que Byron, Musset, Shelley, dentre tantos outros, tiveram na sua obra. No caso de Azevedo, não parece haver uma “aclimação” do gosto europeu aos trópicos – seus textos se projetam nas sombras, nos túmulos, nas ruínas percorrendo toda a ambientação soturna presente nos melhores textos góticos. Sobre isso, atesta Afrânio Coutinho:

[...] Álvares de Azevedo, absorto no pensamento da morte, só se preocupava com o lado noturno: as sombras, o crepúsculo, a noite, os túmulos. Parecerá por isso absurdo e artificial. Mas, se algumas influências o arrastaram a esse ambiente de noturnidade, congenial às criações do elemento Gótico, não fizeram mais que reforçar um estado de espírito anterior e que, sem tais sugestões, haveria de afirmar-se com as mesmas e sombrias tendências por um imperativo inelutável, que consistiu na índole de sua própria imaginação (COUTINHO, 1997a, p. 142).

O caráter de uma imaginação lúgubre pertencente ao escritor é tributado por Sílvia Romero a sua juventude e ao seu estado doentio, anímico e irreversível. A juventude, porém, constitui-se no cerne das questões relativas à obra azevediana, amalgamando-o à própria concepção de Romantismo. “Se o Romantismo, como disse alguém, foi um movimento de adolescência, ninguém o representou mais tipicamente no Brasil” (CANDIDO, 2000, p. 159).

Dentre as pérolas da ficção terrorífica sobressai-se *Noite na Taverna* (1855), reconhecida obra ultrarromântica de onde emanam temas misteriosos e macabros regados ao sabor do mais alto romantismo. Na *História concisa da literatura brasileira* (1970), Bosi

⁵ Vale aqui destacar um dos estudos mais importantes quanto ao aspecto de elementos do Gótico na obra alencariana, trata-se da dissertação de mestrado de Daniel Serravalle de Sá, intitulada “Gótico Tropical: o Sublime e o Demoniaco em O Guarani”, orientada pela professora Sandra Vasconcelos, na USP, e defendida em 2006. Posteriormente essa dissertação foi transformada em livro.

lança um olhar mais demorado do que o de José Veríssimo sobre a obra do escritor, desvendando-lhe a linha temática essencial:

Das imagens satânicas que povoavam a fantasia do adolescente dão exemplo os contos macabros de *A Noite na Taverna*, simbolista *avant la lettre*, e alguns versos febris de *O Conde Lopo* e do *Poema do Frade*. Também nessa literatura que herdou de Blake e de Byron a fusão de libido e instinto de morte, Álvares de Azevedo caminhava na esteira de um Romantismo em progresso enquanto trazia à luz da contemplação poética os domínios obscuros do inconsciente (1999, p. 113).

A fértil “imaginação” do jovem escritor, ao que parece, é descrita, por boa parte da crítica e da história como sendo um dos pontos altos de seus textos: imaginação impulsiva, permeada de lirismo e de tristeza, evocação dos poetas tumulares e dos escritores góticos. Álvares de Azevedo faz soar seu texto lúgubre justamente em uma época na qual poetas e romancistas estavam empenhados em atingir o matiz adequado à expressão de nacionalidade, por isso é tido como o “fundador” do ultrarromantismo. Disso fornece nota *A literatura no Brasil*:

Onde tudo eram sugestões de vida e de luminosidade, com o predomínio das forças elementares em suas manifestações externas mais álcres e despóticas, Álvares de Azevedo, absorto no pensamento da morte, só se preocupava com o lado noturno: as sombras, o crepúsculo, a noite, os túmulos. Parecerá por isso absurdo e artificial. Mas, se algumas influências o arrastaram a esse ambiente de noturnidade, congenial às criações do elemento Gótico, não fizeram mais que reforçar um estado de espírito anterior e que, sem tais sugestões, haveria de afirmar-se com as mesmas e sombrias tendências por um imperativo inelutável, que consistiu na índole de sua própria imaginação (COUTINHO, 1997a, p. 142).

A afirmação acima procura explicar a índole macabra do poeta como anterior às influências por ele recebidas. Uma parte dos estudiosos atribui, também, essa índole à presença anunciada da morte prematura na vida do escritor. Embora jovem, Álvares de Azevedo fez, no Brasil, aquilo que, provavelmente, nenhum outro escritor de sua época tenha feito com tamanha intensidade, ao traçar os contornos de uma literatura cuja temática evoca o Gótico Europeu. Candido (2000) discorre a respeito do escritor com essa mesma intensidade, analisando da temática ao estilo de escrita, mostrando, dessa forma, a importância que o autor de *Noite na taverna* ocupa dentro do cânone nacional.

Causo (2003, p. 107) afirma que “para que a transcendência possa ser atingida, são necessários índices do real a contrapor-se”. Baseado na sua afirmação, o autor sugere que Álvares de Azevedo afastou essa possibilidade por ter utilizado personagens e ambientes estrangeiros à nação, ou seja, os personagens e os ambientes são europeus. Adiante, o estudioso ainda diz que a narrativa foi enfraquecida “[...] pelos índices imitativos nela

presentes, que remetem não só a outra realidade, mas a outro ideário não dominado pelo autor, tornando-o apenas um imitador das convenções góticas” (CARUSO, 2003, p. 108).

Suscitando ou não discussões, *Noite na taverna* parece ser o texto que, unanimemente, é reconhecido pela crítica e pela história literária como o representante maior de uma literatura macabra feita por um escritor brasileiro, o que nem sempre ocorre quando se trata de outros escritores e de suas respectivas obras, como já se tem demonstrado até aqui.

Ainda sob a sombra de *Noite na taverna* são apontados mais dois textos que se alinham ao gênero desenvolvido por Álvares de Azevedo, trata-se de “O *Genesco*, de Teodomiro Alves Pereira, publicado em dois volumes em 1861 [...] é escrito sob a inspiração direta de *A Noite na Taverna*” (BROCA, 1979, p. 89), como também de “*Dalmo ou os mistérios da noite*, de Luís Ramos Figueira. É uma história tenebrosa e byroniana, espécie de imitação d’ *A noite na taverna*, como o *Genesco*, de Teodomiro Alves Pereira” (BROCA, 1979, p. 162).

E Bernardo Guimarães? Teria o escritor mineiro percorrido alguns dos caminhos da literatura sombria? As histórias literárias pontuam afirmativas econômicas a esse respeito, devendo-se a Antonio Candido (2000, p. 151) uma das mais conscientes, embora referente à poesia do escritor: “[...] aqui e ali, todavia, surgem traços de azedume que, nos casos extremos, vão ao satanismo e à perversidade, mostrando a marca do meio paulistano, onde firmou a vocação e foi dos mais desordenados e pitorescos boêmios da tradição acadêmica”.

Posteriormente, Candido, ao fazer referência à prosa escrita por Guimarães, apenas alude ao fato de que a fantasia de tantos poemas deste se faz presente em alguma parte dela. No mais, a crítica e os historiadores passam por Bernardo Guimarães, referenciando-o apenas como um escritor que produziu romances históricos e regionalistas, deixando subjugados nessas etiquetas textos como *A dança dos ossos* (1871), *A Garganta do Diabo* (1871), *A filha do fazendeiro* (1872) e mais, relegando quase ao olvido um romance como *A ilha maldita* (1879), cercado de elementos do monstruoso, do insólito, do sombrio e do misterioso.

A maior parte daquilo que até aqui já foi exposto refere-se ao Romantismo, período a que se associa, inevitavelmente, uma maior fatura da literatura ligada a temas sombrios, macabros, de terror ou horror etc. Isso levaria a crer que pouco desse arsenal foi utilizado pela literatura produzida a partir da segunda metade do século XIX no Brasil.

Equivocado torna-se tal pensamento ao se ler mais minuciosamente os apontamentos feitos nas histórias literárias. O Realismo e o Naturalismo, correntes que pretendem em sua essência uma maior verossimilhança, não conseguem de todo desvencilhar-se dos aparatos

românticos. Alfredo Bosi revela isso na *História concisa da literatura brasileira* (1999, p. 171), ao tratar do Naturalismo de forma geral:

A procura do típico leva, às vezes, o romancista ao caso e, daí, ao patológico. Haverá um resíduo romântico nesse vezo de perscrutar o excepcional, o feio, o grotesco, e é mesmo lugar-comum apontar o romantismo latente em Zola, que sobreviveria nas cruezas intencionais do Surrealismo e do Expressionismo.

Note-se que Bosi discorre sobre a escola naturalista em si, não falando especificamente de Brasil. Por aqui, como se sabe, as marcas românticas são muito mais salientes e não se ausentam de todo até no início do século XX. Poucas foram as obras que, genuinamente, poderiam ser classificadas dentro da escola realista ou da naturalista de forma mais efetiva.

Ao evocar-se a figura de Machado de Assis, talvez o nome mais canônico da literatura brasileira que se produziu nas últimas décadas do século XIX, percebe-se que há um silêncio respeitoso por parte dos estudiosos no que concerne a temas ligados ao sombrio e ao macabro dentro da obra do escritor. Sílvia Romero (2001, p. 289) sugere que os textos machadianos são polvilhados de humor e “[...] às vezes, de cenas com pretensão ao horrível”. Posteriormente, ao tratar da coloração do horrível que Machado de Assis imprime em alguns de seus quadros, o crítico comenta o seguinte:

Falta neste ponto a Machado um não sabemos quê que é uma espécie de impavidez na loucura, qualidade possuída pelo grande Ed. Poe e de que é um medonho exemplo o seu *Gato preto*, ou um certo tom grandioso e que estruge nalgumas páginas da *Casa dos mortos* de Dostoiévski, capazes de emparelhar com algumas cenas de Dante (ROMERO, 2001, p. 293).

Romero, dos estudiosos aqui pesquisados, torna-se o único que sublinha isso em Machado de Assis, deixando, dessa forma, uma brecha a ser perscrutada e analisada, mesmo sendo essa comparação feita com o intuito de revelar algumas falhas na obra do escritor brasileiro. Ao lermos a obra de Machado, podemos assinalar que essa “pretensão ao horrível”, de fato, há de se verificar em alguns contos do escritor, como nos dá testemunho “A causa secreta”, publicado na Gazeta de Notícias em 1885 e, em 1896, agrupado em *Várias histórias*. Diferente daquilo que afirma Romero, temos nesse conto um dos mais requintados exemplos de literatura de horror que em nada deixa a dever a Poe.

Ao se tratar de escritores do gabarito de Raul Pompéia e Aluísio Azevedo, o silêncio ainda é quase que total. A respeito do primeiro, nada de relevância é dito quanto ao tema abordado neste trabalho; o segundo merece uma explanação mais criteriosa. Sabe-se que, do conjunto da obra de Aluísio Azevedo, a maior parte desta não representa a escola naturalista, da qual o escritor foi eleito ícone maior. Tratam-se, em alguns dos casos, de folhetins feitos à

maneira de Eugene Sue e de Ponson du Terrail. Essas obras conservam não só a estrutura folhetinesca romântica, mas também, às vezes, temas e motivos que se adequam facilmente àquilo produzido no primeiro momento do folhetim, feito para atender ao gosto de um público leitor ávido por novidades.

A título de exemplo, observe-se o caso de *A mortalha de Alzira* (1894). Ao se ler esse romance percebe-se que ele é praticamente Gótico, inclusive no ambiente. Nenhum dos historiadores, à exceção de Andrade Murici, no volume 4 de *A literatura no Brasil*, que o classifica de tétrico, dispõe quaisquer comentários que sugiram ali a presença dos temas ligados ao Gótico. Isso leva a concluir que, nem sempre, a crítica e a história literárias são justas ou conscientes naquilo que dizem ou deixam de dizer. É evidente que se quiser enxergar em *A mortalha de Alzira* o Aluísio de *O cortiço*, o que irá restar é uma grande decepção. Todavia, se aquele texto for lido à guisa do Gótico, é possível perceber nele, com maior justiça, os altos e baixos dessa espécie de narrativa, em que se enquadra melhor. Inclusive há de se lembrar muito de *A morta amorosa* (1836), de Gautier e, por conseguinte, do célebre texto de Lewis, *The monk* (1796).

Deixando de lado o ambiente urbano, restaria saber se o regionalismo trouxe para dentro de si alguma sombra, algum vestígio dos temas ligados ao terror/horror, ao mistério e ao suspense. Poder-se-ia responder que não somente ele trouxe sombra ou vestígio, mas, muitas vezes, fez desses temas a matéria essencial de algumas das narrativas mais bem produzidas de seu gênero. O sertão, a mata, os rios, os grotões, as montanhas e cavernas são ambientes cercados de mitos e mistérios. Saber aproveitar essa fatura costurando-a ao imaginário já estabelecido foi trabalho que parte considerável dos escritores regionalistas realizou com maestria em algumas de suas composições.

Não se deve imaginar que apenas a Europa possui ambiente natural capaz de produzir o clima lúgubre e sombrio propício ao desencadeamento das tramas macabras. Tal clima também pode se fazer presente no Brasil seja na escuridão da mata fechada, debaixo do sol imperioso que fustiga a terra do sertão ou nos pampas gaúchos.

Da mata fechada fornecem exemplo os *Contos amazônicos* (1893), de Inglês de Sousa. Nessa coletânea alguns dos contos giram em torno do medo do sobrenatural, das feitiçarias e das lendas que habitam a floresta e se fazem presentes na cultura popular:

Há uma fatalidade geográfica que conduz o homem da mesopotâmia brasileira ao grave mistério dos mitos e à estranha poesia dos ‘casos’. A natureza, que é na Amazônia ao mesmo tempo terror, beleza e magia, explica a vocação lírica e a tendência mística do homem” (COUTINHO, 1997b, p. 240).

Do sertão, uma obra que poderia muito bem figurar como ilustração seria *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo. Dela, diz José Aderaldo Castello (1999, p. 408) o seguinte: “assim também Rodolfo Teófilo, porém mais completo e mais rico, ao focalizar desde a transumância desagregadora à emigração, dramatizando-a e acentuando situações macabras consequentes da fome [...]”. O autor fala de “situações macabras”, o que, de fato, é realidade. O tema do romance é a seca, contudo ele está permeado de cenas cuja estampa projeta o horror em primeiro plano, algumas, até, a julgar pelo exagero, parecem tomadas de empréstimo dos romances de terror/horror. Temos, nesse caso, um horror que é decorrente do flagelo desferido pela natureza sobre os homens, conduzindo-os a situações bizarras e macabras.

Afonso Arinos, em *Pelo sertão* (1898), inspira-se “[...] no sobrenatural, alma penada, ligada à riqueza e à legenda de fazenda abandonada [...]” (CASTELLO, 1999, p. 408) ao escrever o conto “Assombramento”. Neste caso, em específico, não são apenas situações pavorosas que emergem da narrativa ora aqui, ora ali, mas sim um tema muito bem articulado dentro daquilo que o gênero pode oferecer de melhor. Arinos, aos moldes de Inglês de Sousa, consegue dar ao leitor um dos melhores exemplos de narrativa fantasmagórica deixando que a ambiguidade das situações e as sugestões do assombrado se intensifiquem até atingir um clímax, onde o imponderável e o insólito tornam-se as ferramentas da vez.

O que a citação dos autores e das obras acima mencionados revela é que, ao tratar do regionalismo, do sertanismo ou das correntes a eles ligadas, há um maior destaque, por parte dos estudiosos, nos temas aqui trabalhados. Seria esta uma ramificação mais desenvolvida da literatura de terror/horror, suspense e mistério no Brasil? A julgar pela literatura do gênero desenvolvida na Europa, alimentada nas raízes dos contos populares, no cristianismo e na mitologia bárbara, há de se pensar que sim.

Ao lado desse painel regionalista/sertanista, emerge a figura de um dos escritores que mais produziu no Brasil entre o final do século XIX e o início do século XX – Coelho Neto. Em meio às rajadas de críticas disparadas contra ou a favor do escritor, descobre-se que ele transitou por entre os mais variados gêneros, o que conferiu a sua obra momentos “altos” e “baixos” na visão de alguns críticos, como Lúcia Miguel Pereira. Nesse transitar por gêneros diversos, Coelho Neto produz uma parcela de textos que tratam de temas ligados ao fantasmagórico, ao terror/horror ou ao sobrenatural que não são percebidos com mérito pela história ou pela crítica.

Pereira (1973) vê o ecletismo do autor com temor e desfeze, mais acidamente, lampejos sobre a produção dele de cunho mais fantasista ou sobrenatural “[...] resvalou pelo romance de aventuras no *Rajá de Pendjab*, atolou-se, levado pela sedução de um orientalismo de bazar, nos mistérios do ocultismo, abordados em *Saldunes* e *Esfinge*” (PEREIRA, 1973, p. 266).

Atente-se, nesse sentido, para a seguinte citação de Temístocles Linhares (1987, p. 444), ao tratar de Coelho Neto: “é certo que contava com a sua imaginação poderosa que, em outros, seria forçosamente um bem, mas que nele acabou por se transformar em mal, com prejuízo de seu *processus* estético, afastando-o tantas vezes do real, exposto inteiramente à regiões ocultas habitadas por fantasmas e fantasias obsedantes”.

Tanto Pereira quanto Linhares veem a incursão de Coelho Neto pelo sobrenatural e pelo fantasioso como algo prejudicial a sua índole criadora. Certamente, ao se conhecer a produção do escritor, é possível constatar esse mesmo manejo de temas tétricos, com a mesma habilidade, em outras produções dele, o que, para um estudo como este, se revela de suma importância, por trazer à luz as narrativas que se enquadram no terror, no horror ou em seus derivados. Percebe-se, então, como o caso citado, que aquilo que um julgamento estético revela deficiente, um julgamento sob outro viés pode julgar produtor.

Esse final de século no qual está inserido Coelho Neto é palco de uma produção bastante eclética no Brasil. De um lado ainda existem escritores produzindo à moda romântica, bem mais discreta – é verdade, por outros transitando entre um Realismo e um Naturalismo que nem sempre se concretizam e, por fim, os parnasianos e simbolistas, influenciados ambos pelas respectivas correntes francesas.

O Simbolismo vem apontado pela maioria dos críticos e dos historiadores ao lado do Decadentismo, ou Decadismo. A morbidez, o misterioso, as mais variadas formas de evasão são novamente invocadas nessas duas estéticas, revitalizando temas e motivos já cantados no auge do romantismo ultrarromântico – cantados, é certo, sob um novo ângulo, muito mais sugestivo e hermético.

Um bom exemplo disso é apontado por Andrade Murici (*apud* COUTINHO 1997b, p. 468), ao tratar do escritor paranaense Nestor Vitor e de sua prosa de ficção:

Uma das peças de *Signos* é de verdadeira importância representativa no conjunto do movimento simbolista: a novela ‘Sapo’. Nas suas 80 páginas, Nestor Vitor atinge ao equilíbrio – sem par na sua obra – das suas virtudes criadoras. Do romantismo de Poe ao simbolismo de Villiers de L’ Isle Adam não há solução de continuidade estética essencial. ‘Sapo’ está nesse caso: fundo romântico, repassado dum pessimismo alucinatório progressivo.

Não é esse, porém, o único comentário do crítico referindo-se a Poe e L'Isle Adam – o mesmo, posteriormente, se repete ao tratar sobre Gonzaga Duque, em especial sobre o livro de contos *Horto de mágoas* (1914).

Nessa atmosfera de final de século irão eclodir ainda outras obras que estarão ligadas de uma forma ou de outra aos desdobramentos da ficção gótica. Lembre-se que é justamente no final de século que *Drácula*, de Bram Stoker, um dos marcos do gênero, vem à tona.

O Brasil parece ter seguido, ainda que de longe, as tendências da literatura de terror/horror europeia de final de século que explorava os limites entre o real, o sobrenatural e a própria loucura, não se sabendo ao certo onde começava um e onde terminava outra: “o elogio da loucura, sobretudo quando esta aparece com matizes esquizofrênicos, vira lugar-comum nessa ficção que dá resolutamente as costas ao cotidiano e ao terra-a-terra” (BOSI, 1999, p. 294).

No Hospício (1905), de Rocha Pombo, atesta para essa constatação. Terminado em 1900 e somente publicado posteriormente, teve pouca atenção na época em que foi escrito:

Trata-se do terceiro dos romances simbolistas brasileiros cuja validade persiste e se impõe, ao lado de *Mocidade Morta* e de *Canaã*. Não se lhe deu a mínima atenção. Depois da tétrica *A mortalha de Alzira*, de Aluísio Azevedo, aquele título terá parecido indicar ainda outro conglomerado de fantasmagorias lúgubres. (...) *No Hospício*, se escrito em alemão, na Alemanha de um século e meio atrás, poderia ter lugar entre os livros típicos do Romantismo germânico. Se, pelo misticismo, podemos referi-lo a Novalis, aproxima-se mais de Hoffmann pela atmosfera de mistério. (in COUTINHO, 1997b, p. 471).

Duas das considerações feitas na citação interessam aqui. A primeira, ao fazer referência ao romance de Aluísio Azevedo, aponta para uma temática que envolve assuntos ligados ao incognoscível. A segunda, ao aproximar o romance a Hoffmann, pela atmosfera de mistério que dali emana. Comparar, mesmo que apenas por um aspecto, um texto nacional ao do escritor alemão é conferir àquele uma aproximação bastante marcante com o gênero Gótico desenvolvido na Alemanha a partir do século XVIII, muito mais satânico e violento que, por vezes, o desenvolvido na Inglaterra no mesmo período.

Essa continuidade e persistência dos desdobramentos da ficção gótica no Brasil, com todas suas nuances e particularidades, não irão se circunscrever apenas ao século XIX e ao alvorecer do século XX. Com toda certeza, se fôssemos perscrutar século XX afora encontraríamos representantes de considerável senso de criação, como Lúcio Cardoso e Cornélio Pena, que fizeram uso dos elementos sombrios, fantasmagóricos, monstruosos e de situações que esbarram no insólito, conduzindo o texto a patamares diferentes daqueles a que

o fizeram seus precedentes. Não nos pertence essa possibilidade, no entanto, neste artigo, uma vez delimitado o recorte que preferimos abordar aqui.

3. Para concluir

Muito do que foi aqui levantado restringe-se, apenas, a breves comentários que não tratam de maneira aprofundada da matéria. Outras questões aparecem sob outra terminologia – o termo Gótico quase nunca é utilizado, e quando o é, na maior parte do tempo, faz referências à literatura europeia, o que, aliás, não deixa de ter seu fundo de razão, uma vez que, como se sabe, o genuinamente Gótico se esgotou quase de todo já no século XVIII na Europa – época em que no Brasil não tinha sequer desenvolvido a narrativa ficcional.

Curioso é notar que mesmo os desdobramentos dessa ficção gótica – a literatura de terror/horror, as narrativas de suspense/mistério – também aparecem nomeados de forma diferente. Parece haver maior preferência por termos como sombrio, macabro, lúgubre, tétrico, misterioso. Isso talvez se dê pelo fato de ser quase impossível delimitar as fronteiras desses desdobramentos dentro de uma história literária de caráter genérico.

No Brasil, algumas tipologias de narrativa são estudadas à parte, como é o caso do romance histórico. Todavia, a literatura de terror/horror, suspense/mistério aguarda maiores abordagens, mesmo em relação ao século XX, quando ele se torna mais evidente ainda na literatura nacional. Reconhecemos, entretanto, que nos últimos anos tal abordagem vem se intensificando, graças ao trabalho de pesquisadores e de seus respectivos grupos de pesquisa que se debruçam sobre a matéria.

Ao se fechar este artigo, fica evidente que aquilo que a história, a crítica e os estudos literários não disseram sobre a literatura de terror/horror, suspense/mistério é o que mais interessa, pois revelam uma ampla lacuna a ser preenchida com trabalhos que se dediquem à análise, ao resgate e à edição de obras que se enquadrem naquilo que aqui foi exposto. Esse silêncio deve-nos ser revelador e não funcionar como obstáculo à pesquisa.

Interessam também aquelas obras ou aqueles autores que, por uma razão ou por outra, escreveram textos que se encaixam no assunto, mas que não foram contemplados pela história ou pela crítica, ou, como em muitos dos casos, foram apenas mencionados sem nenhum relevo àquilo que fizeram. Entende-se, assim, que estudar a revisão e formação de um cânone não constitui apenas o fato de tentar trazer nova luz a obras e escritores já lidos e estudados, mas também recuperar textos e autores que estão em parcial ou total esquecimento. Trata-se

de um trabalho que visa à contribuição de resgate da memória literária, tão cara e tão importante a qualquer nação.

Referências bibliográficas:

ALENCAR, José de *Como e porque sou romancista*. Biblioteca Virtualbooks. www.virtualbooks.com.br. Acesso em 02 de maio de 2014.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. 3º vol. São Paulo: Editora Mérito S.A; Editora Brasileira Ltda, 1961.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BROCA, Brito. *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. São Paulo: Livraria e Editora Polis, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: vols. 1 e 2*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade: vol.* São Paulo: EDUSP, 1999.

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

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: vol. 3*. São Paulo: Global Editora, 1997a.

_____. *A literatura no Brasil: vol. 4*. São Paulo: Global Editora, 1997b.

JÚNIOR, Araripe. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro 1728 – 1981: vol. 1*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; MEC, 1973.

ROMERO, Sílvio. *Compêndio de História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Editora da UNB, 1997.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *O “horror” na literatura portuguesa*. Portugal: Livraria Bertrand, 1979.

VASCONCELOS, Sandra. Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas). <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/htm>. Acesso em 02 de maio de 2014.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. 5. ed. Brasília: Editora da UNB, 1998.

Perceptions on literary criticism and history on the unfoldings of the Gothic in 19th century Brazilian literature and the rise of the 20th century

Abstract: In last decades it's emerging an increased interest around the study of Gothic literature and its ramifications, as the literature of terror and horror, and its influence demonstrated in Brazilian narratives. This article aims to trace a brief mapping on perceptions that some of the historians and literary critics have had about such manifestations in Brazilian literature. Be in the silence on the subject, as in the comments, many times ideas of these scholars reveal themselves and this provides clues about authors and works that incorporated elements of European Gothic and its derivatives, revealing possible paths for research that seeks to deepen the matter. We selected a piece of time for this study, which prioritizes the nineteenth century, because of the critical tradition and Brazilian canonical that almost doesn't develop when it comes to the topic studied here. In this study, a series of works, which were relegated to the second plan in our literary history, were mentioned. We don't pretend here bringing responses aimed at scholars from these kinds of narrative, but we want to contribute, even if partially, with possible studies about formation of the national canon.

Key words: Gothic. Canon. Literary history. Brazil.

Recebido em: 12 de maio de 2014.

Aprovado em: 05 de agosto de 2014.