

## GÓTICO: O VAMPIRO DA LITERATURA

Camila de Mello Santos

Que mistério há no gótico literário que faz com que perdure por mais de três séculos com tanta vitalidade? Quando decidi aprofundar-me no estudo do gótico pósmoderno através do romance *Lady Oracle*, de Margaret Atwood, não dei atenção ao fato de que o gênero gótico começou a ser produzido no século XVIII e que eu, no começo do século XXI, estava contribuindo para a continuação de uma vida tão longa. Talvez o gótico tenha se transformado em sua imagem mais conhecida: um vampiro imortal, sedutor e misterioso. Quando percebi que apesar da sua idade o gótico ainda é produzido mundialmente por diversos autores, a questão acima veio à tona e senti a necessidade de investigar toda a história do gênero. Viajei no tempo até o século XVIII para tentar encontrar a chave de trezentos anos de tal literatura. Em outras palavras, eu tinha que descobrir que tipo de sangue o gótico havia bebido para que ele ainda consiga estar novo hoje. O que será apresentado neste trabalho é o resultado desta pesquisa. Primeiro, vou oferecer o pano de fundo histórico do gótico no século XVIII, depois vou relacionar o gênero ao pósmodernismo, definindo a chave para o seu sucesso nos últimos três séculos, e finalmente, mostrar que essa chave ainda está presente na literatura gótica produzida nos séculos XX e XXI, trazendo uma descrição mais detalhada do romance gótico pósmoderno *Lady Oracle* (1976) de Margaret Atwood.

A melhor descrição da história do gótico que encontrei foi a de David Punter em *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. O autor começa o capítulo intitulado *The Origins of Gothic Fiction* chamando nossa atenção para o fato de que o surgimento do romance e o surgimento do gótico literário aconteceram simultaneamente. Uma série de mudanças sociais na Inglaterra possibilitou este acontecimento. O mais importante a ser lembrado é que as mudanças econômicas da época forçaram o nascimento de centros urbanos, o que conseqüentemente deu espaço ao crescimento da classe média. É exatamente este grupo social que vai testemunhar o aparecimento e

desenvolvimento do romance, participando do processo como leitores em potencial. Percebendo tais mudanças, gráficas começaram a aumentar sua influência, construindo novas filiais e elevando sua produção. Especificamente para o gótico, foi a mudança no gosto da classe média que se tornou uma importante fonte de crescimento. Esta classe começou a expressar uma necessidade muito particular em relação à sociedade e à própria vida, e tal necessidade foi espelhada na literatura. Havia a busca por “um tipo de leitura que enquanto lidava com incidentes irrealis, localizava tais incidentes em um mundo reconhecível”<sup>1</sup> (PUNTER, 1996: 21). Este novo gosto existiu em contradição à “cultura oficial”, como Punter a chama, a cultura do racionalismo e do Iluminismo. O gótico coube perfeitamente neste contexto, porque ele oferecia um tipo de literatura que evocava o que estava sendo abafado pela cultura oficial, preenchendo as necessidades silenciadas do público leitor.

Punter explica que as mudanças mais significativas que contribuíram para a consolidação do romance Inglês aconteceram na década de 1740 (PUNTER, 1996: 21). Os acontecimentos principais que o autor cita são: a expansão das gráficas, o aumento das vendas de romances individuais, a alteração de hábitos de leitura e o crescimento das bibliotecas circulantes. Considerando tal contexto, pode-se deduzir que o comércio de romances no século XVIII era absolutamente lucrativo e que acontecia em larga escala, mas é surpreendente descobrir que as obras impressas não atingiam o público em massa. O analfabetismo e os altos preços dos livros impediam a difusão dos romances como um produto consumido de forma homogênea. Para o gótico, este problema foi ainda mais delicado, pois o gênero foi afetado por questões de natureza intelectual, já que as massas populares não tinham o nível refinado de compreensão necessário para captar o conteúdo dos primeiros romances góticos. Esta deficiência foi consequência do racionalismo que o Iluminismo implantou. O valor dado à razão parece ter apagado ou diminuído as experiências baseadas na emoção. Mas este afastamento das paixões humanas teve um efeito contrário: o que é escondido e proibido torna-se mais desejado. Todas as tentativas de racionalizar emoções acabaram tornando-as mais incompreensíveis. As paixões humanas tornaram-se um mundo misterioso e desconhecido, que o

---

<sup>1</sup> As citações presentes neste texto foram traduzidas por mim.

gótico teve a audácia de invadir. Se lembrarmos de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, por exemplo, vemos exatamente esta luta entre a racionalidade e a tentativa de compreender as peculiaridades do coração e da alma do ser humano.

Disto podemos entender porque o realismo não pôde ser incorporado completamente pela ficção do século XVIII. Em seu lugar, o sentimentalismo teve fundamental importância. Punter define o romance sentimental como “aquele que lidava com as emoções mais refinadas dos personagens, traçando minuciosamente seus sentimentos, escolhendo situações para evidenciar sua consciência reflexiva, situações cheias de patologia e agonia” (PUNTER, 1996: 25). Para o romance gótico, o sentimentalismo foi importante porque possibilitou encarar a razão através das paixões, já que a matéria-prima deste gênero são os fatos que a racionalidade não pode explicar. Em *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe, encontramos trechos nos quais a emoção parece ser mais forte que os personagens:

A serenidade e clareza do ar nestas altas regiões eram, de forma peculiar, deliciosas aos viajantes; parecia inspirá-los com espíritos refinados, e difundia uma complacência indescritível em suas mentes. Eles não tinham palavras para expressar as emoções sublimes que sentiam. Uma expressão solene caracterizava os sentimentos de St. Aubert; lágrimas vinham aos seus olhos, e ele afastava-se dos companheiros frequentemente. (Radcliffe, 1998 [1794]: 43)

Outra característica central do gótico mencionada por Punter é a recaptura do passado. A classe média, através do sentimentalismo, estava retomando uma época na qual a descrição das paixões humanas era intensa. A essência cultural do gótico é sua conexão com o passado, e o objetivo deste movimento no século XVIII foi de, através da apropriação de uma cultura que havia sido profundamente modificada pelo Iluminismo, analisar a constituição da situação presente daquela civilização em particular. O gótico questionava, por exemplo, a forma de pensamento chamada Augustanismo. Este nome foi tirado de um dos períodos do império Romano, e seus seguidores acreditavam que sua história nacional era análoga àquela época. Eles apresentavam uma postura conservadora e

protetora de valores sociais, evocando o racionalismo. "O papel do escritor", o Augustanismo pregava, "é o de manter o fogo defensor da cultura" (PUNTER, 1999; 28). Foi em contraste com este tipo de pensamento que o gótico literário ofereceu uma nova concepção das relações humanas.

Punter também enfatiza a importância da chamada poesia de cemitério (*graveyard poetry*) como uma influência principal para o gótico literário do século XVIII, uma poesia que desafiou e questionou os mistérios da vida. Punter explica por que a poesia de cemitério foi importante para o gótico: "porque seu envolvimento com a morte e o sofrimento antecede o romance gótico; porque ela marca um pré-estágio de um desejo de 'renovação' da literatura que caracterizou a primeira parte do século; porque ela desafia o racionalismo e demanda sentimentos extremos" (PUNTER, 1996: 30). Houve ainda outro item de influência para o gótico: o sublime. Esta estratégia, ainda muito conectada ao gótico, inaugurou a literatura de *grandeur*. De acordo com Punter, a junção entre o sublime e o terror produz "as emoções mais fortes que a mente é capaz de sentir" (PUNTER, 1996: 39). O gótico vai encontrar no sublime o componente perfeito para atingir o nível de intensidade que desejava mostrar ao retratar as paixões humanas.

Após este rápido encontro com a história do gênero gótico do século XVIII, podemos prosseguir para as interseções entre tal gênero e o pósmodernismo. É importante saber de forma clara o que o pósmoderno significa, para que possamos entender que tipo de inovações ele oferece, e como elas vão contribuir para o gótico. Mais tarde trarei *Lady Oracle* para a discussão a fim de ilustrar o que será dito a seguir.

Não pretendo, neste artigo, problematizar o termo "pósmodernismo". Estou utilizando este termo como Linda Hutcheon o define em *Beginning to Theorize Postmodernism*, tirado de *A Postmodern Reader*.

O período que marca o surgimento do pósmodernismo é a década de 1960. Durante esta década um novo conceito da possível função da arte estava emergindo, combinado com a interrogação de limites sociais e culturais, que gerou o que Lyotard e Habermas chamaram de "a crise da legitimação" (HUTHEON, 1993: 249). Hutcheon deixa claro que não se deve usar o termo pósmodernismo como sinônimo de contemporâneo, e que

também não podemos cometer o equívoco de ver o pósmodernismo como um fenômeno internacional, pois suas principais manifestações ocorrem na Europa e Américas do Norte e do Sul. Hutcheon define pósmodernismo como “um fenômeno contraditório que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia, seja na literatura, pintura, escultura, cinema, vídeo, música, filosofia, teoria da estética, psicanálise, lingüística da historiografia” (HUTHEON, 1993: 243/4). O que está sendo desafiado no pósmodernismo são as grandes instituições que, por séculos, vêm ditando normas, assim como as fronteiras que aprisionam a liberdade humana, especialmente a fronteira entre a vida e a arte, e até a própria cultura é colocada em questão. A História, por exemplo, foi repensada como uma construção humana, e não como uma verdade universal que deve ser aceita sem questionamentos. Portanto, o que vemos é uma descrença geral em metas-narrativas e um resgate do passado em um movimento de “recuperação crítica, nunca como um ‘retorno’ nostálgico”. (HUTHEON, 1993: 245).

Aqui encontramos uma interseção evidente entre o pósmodernismo e o gótico: o retorno ao passado. A diferença cai sob a forma como este movimento é realizado. Como vimos na descrição de Punter, o link que o gótico faz com o passado pretende recuperar as paixões e emoções que o Iluminismo escondeu. O pósmodernismo, por outro lado, evoca o passado de forma menos saudosa, tentando perceber suas certezas estabelecidas como construções que podem e devem ser confrontadas. Linda Hutcheon defende que as três ferramentas principais usadas no estabelecimento desta conexão com o passado são a paródia, a ironia e a meta-ficção historiográfica. Esta última é definida por Hutcheon como “aqueles romances conhecidos e populares que são intensamente auto-reflexivos e que, no entanto, clamam eventos e personagens históricos” (HUTHEON, 1993: 246). Isto é exatamente o que Margaret Atwood faz em *Alias Grace* (1996), por exemplo, quando ela usa documentos reais mesclados com eventos ficcionais inventados por ela para formar a narrativa do romance. A autora declara no posfácio do livro que “[ela] não modificou nenhum fato real, [mas] onde pistas inconsistentes e espaços em branco existiam nos documentos, [ela] se sentiu livre para inventar.” (ATWOOD, 1996: 560). O que Atwood faz em *Alias Grace* é trazer o passado para dentro na narrativa

e colocar um ponto de interrogação nele, tornando algumas fronteiras fluidas. Quando o romance termina, ainda nos perguntamos "Grace Marks é sana ou insana, culpada ou inocente? O que é a sanidade? Quem está habilitado a julgar nosso comportamento?".

As duas outras estratégias que mencionei, paródia e ironia, são muito importantes para a arte pósmoderna, pois elas representam o coração de uma nova atitude em relação ao passado. "Ao contrário da disseminada visão de que a paródia é um tipo de pastiche não-histórico e não-político", Hutcheon propõe, "a arte pósmoderna [...] usa a paródia e a ironia para engajar a história da arte e a memória do espectador em uma reavaliação das formas e conteúdos estéticos, através da reconsideração de sua política de representação." (HUTCHEON, 1989: 100). A paródia, portanto, não pretende negar toda a história das civilizações e estabelecer, em seu lugar, uma ditadura de novas formas de pensar. O que vemos, então, é a incorporação do passado no presente, em uma tentativa de identificar o que ainda é útil, o que deve ser apagado, o que pode ser transformado e o que deve ser mantido: "a paródia pósmoderna não descarta o contexto das representações passadas que cita, mas usa a ironia para reconhecer o fato de que estamos, inevitavelmente, separados daquele passado hoje – pelo tempo e pela subsequente história daquelas representações" (HUTCHEON, 1989: 94). A importância da ironia está exatamente onde o pósmodernismo tenta expor a deficiência e os limites de convenções arcaicas, onde ele tenta mostrar que tais convenções são meras representações, que não podem e nem devem ter valores totalizantes.

Agora que conhecemos, em termos gerais, as principais características do pósmodernismo, vamos voltar à questão que originou este trabalho. Como o gênero gótico ainda se mantém vivo? Eu respondo com uma palavra: representação. E de fato a arte parece ter como função principal a representação da realidade. Mas o que acontece à arte se a realidade está em constante mudança? Ela muda também, e isso explica porque a humanidade tem uma história cíclica da arte: tendências vêm e vão com nomes e *performers* diferentes. Portanto, a única maneira que vejo de fazer um gênero durar por três séculos, é moldando-o. Se a sociedade muda, e ela naturalmente muda, podemos transformar a arte atual em outro tipo de manifestação que vá ao encontro de nossas novas

necessidades, ou simplesmente nós moldamos o modelo artístico vigente. Considerando esta idéia, alguém pode argumentar que todos os tipos de manifestação artística que a humanidade vivenciou são, na verdade, uma única arte que se moldou inúmeras vezes. Neste caso, não haveria nada de especial no gótico. Eu respondo que *há sim* algo diferente na trajetória do gênero: ele manteve sua essência. O terror usado no século XVIII não é o mesmo tipo de terror usado hoje, mas a estratégia é a mesma: o terror. O gótico não substituiu suas ferramentas fundamentais por ferramentas novas a fim de representar a sociedade, sua modelação foi mais conservadora, mais sutil. É por isso que tivemos o gótico há três séculos e ainda o temos hoje: devido à sua habilidade única de codificar a realidade sem abandonar seus pilares essenciais. Representação: esta é a palavra chave. Toda esta idéia do valor da representação na arte que estou evocando, é perfeitamente expressa por Michel Foucault em *As Palavras e as Coisas*, quando ele fala sobre *Dom Quixote*:

Sua aventura será uma decifração do mundo: um percurso minucioso para recolher em toda a superfície da terra as figuras que mostram que os livros dizem a verdade. A façanha deve ser prova: consiste não em triunfar realmente – é por isso que a vitória não importa no fundo – , mas em transformar a realidade em signo.

(Foucault, 2002: 64; meu grifo)

*Gothic*, de Fred Botting, traz informações valiosas sobre as estratégias de representação encontradas em romances góticos. O autor mostra que a ficção gótica incorpora e evoca ansiedades culturais. O uso extensivo de lendas e mitos folclóricos, como em *Drácula* (1897), de Bram Stoker, por exemplo, é uma prova do que Botting propõe. Mas não é apenas o mero uso de aspectos culturais que fazem um romance ser uma obra de arte admirada por muitos. A incorporação de elementos culturais e conflitos diários é incrementada com estratégias específicas que vão comandar o impacto da leitura. No caso do gótico, estratégias como a escrita e o imaginário excessivos, o sublime, o terror, o horror, o simbolismo sexual, são aliadas fundamentais. Todos estes elementos terão efeito emocional no leitor, mas para que tudo isto seja viável, a racionalidade é deixada de lado. Este campo fascinante de paixões para o

qual o gótico nos transporta, representado em densas estórias de personagens transgressivos e subversivos, faz do gênero uma leitura irresistível. O gótico usa todas estas ferramentas para mostrar um outro lado da nossa realidade, um lado que a racionalidade imposta pela rotina e as nossas agendas sempre tão ocupadas não nos permitem perceber. O objetivo é levantar incertezas sobre o poder, a lei, a família, a sexualidade, a religião, a realidade, a razão, os códigos racionais, a compreensão, a moralidade, os medos, a ideologia. (BOTTING, 1997: 6) O gótico estremeceu muitas bases no século XVIII, e ainda o faz hoje.

Já que a transgressão foi trazida à discussão, não vamos deixar passar a interessante descrição que Botting apresenta sobre o mecanismo que ela cria: "Os terrores e horrores da transgressão na escrita gótica, tornam-se meios poderosos para reafirmar valores sociais, virtudes e propriedades: a transgressão, ao cruzar os limites sociais e estéticos, serve para reforçar ou sublinhar seu valor e necessidade, retomando ou definindo limites" (BOTTING, 1999: 7). A transgressão, em outras palavras, é importante não apenas para uma simples quebra de regras, no sentido carnavalesco de Bakhtin, mas principalmente para questionar e restabelecer limites. Podemos claramente ver este mecanismo como paradoxal. Como Botting sugere, o gótico incorpora os dois lados do que tenta mostrar, é luz e escuridão. Posso reforçar esta idéia, comentando a explicação de Botting sob a luz de Michel Foucault novamente. Em *História da Sexualidade I*, Foucault fala sobre um padrão de comportamento quanto à transgressão de limites sexuais quando a repressão é utilizada, um padrão muito similar ao mecanismo que Botting descreve. O que Foucault destaca é exatamente a característica paradoxal do uso do poder no ato da repressão: "O prazer se difunde através do poder cerceador e este fixa o prazer que acaba de desvendar." (FOUCAULT, 2003: 44). Foucault foca as transgressões sexuais enquanto Botting foca as transgressões artísticas do gótico, mas quando analisamos estas transgressões, o padrão segue o mecanismo de mão-dupla retratado pelos dois autores. Novamente, encontro uma semelhança entre o gótico e o pósmodernismo: a idéia de um padrão que se alimenta do que contesta vai ao encontro da definição do pósmodernismo que Hutcheon oferece em *Begginning to Theorize Postmodernism* – instalação e subversão de conceitos desafiados. (HUTCHEON, 1993: 243).

Além do excesso, o sublime e a transgressão, outro pilar do gótico literário é o simbolismo, e ele pode ser visto como outra estratégia que facilita a representação da realidade. Botting menciona a constante presença de símbolos de tirania e feudalismo nos primeiros romances góticos, por exemplo os castelos e a aristocracia. A fim de caminhar junto com as mudanças de seu contexto ao longo dos séculos, o que o gótico fez foi substituir estes símbolos por outros, mantendo o mesmo significado por trás das representações: castelos viraram prédios, aristocratas viraram burgueses.

É importante descrever mais duas estratégias que eu já havia mencionado, o terror e o horror, pois elas são muito significativas para o gótico, e elas também facilitam o link entre o gênero e seu contexto. De maneira direta e resumida: o terror atrai, o horror repele. Se um vampiro como Gary Oldman no filme *Drácula de Bram Stoker* aparece para mim, ele me atrai; mas se vejo Tom Cruise com seu rosto completamente destruído como Lestat, voltando dos mortos para matar Louis e Claudia no filme *Entrevista com o Vampiro*, eu sinto medo. Do século XVIII para o século XIX o que percebemos é o movimento do terror para o horror. Esta é uma ótima prova que Botting nos dá da incrível capacidade que o gótico tem de se moldar a fim de retratar o seu tempo. De acordo com ele, no século XVIII o terror foi o sentimento mais conectado às características daquela sociedade. A ficção gótica, então, trabalhou na externalização dos medos, utilizando elementos externos, como castelos, monstros, vilãs. No século seguinte, o que tivemos foi a preponderância do horror. O medo é internalizado e os conflitos humanos pessoais tornam-se a principal figura do gênero gótico.

O século XX presenciou um fenômeno: o gótico se infiltrou em todos os tipos de mídia. No cinema, foi ao longo do século XX que vimos inúmeras versões em filme de romances góticos celebrados, como *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Drácula*, de Bram Stoker, *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, *Entrevista com o Vampiro*, de Anne Rice, *Hellraiser*, de Clive Barker, para mencionar alguns. Muitos outros filmes góticos produzidos não foram baseados em romances, e sim criados por roteiristas ou influenciados por mais de uma obra gótica, como *The Lodger*, de Alfred Hitchcock – um dos filmes baseados na lenda de Jack, o estripador. Além do cinema,

também vimos no século XX a influência do gótico na música – com bandas como os Alemães Einsturzende Neubaten, e os Norte-Americanos Nine Inch Nails e Ozzy Osbourne – , revistas em quadrinhos – *Sandman* – e séries de TV – como *Arquivo X*. Estou citando um número modesto de exemplos, mas a quantidade de produções que carregou a alma gótica na literatura, TV e cinema no século XX é surpreendente. Não há melhor prova da habilidade do gótico em se adaptar para responder ao seu contexto do que esta grande expansão do gênero pela mídia. O gótico se tornou uma fonte de enorme lucro e criou uma legião de fãs pelo mundo. O gótico se tornou pop.

Em 1976, Margaret Atwood publica *Lady Oracle*, o romance que eu já mencionei algumas vezes neste trabalho, e que eu gostaria de utilizar como o principal exemplo da alta conexão entre o gótico e o contexto do século XX. Eu evidentemente não posso abordar todas as principais características de cada romance gótico pósmoderno que existe, portanto optei por focar em *Lady Oracle*, porque pareceu mais fácil falar sobre um romance no qual eu me sinto representada. Vemos neste romance os principais conflitos de nossas vidas pósmodernas retratadas na trama. Vou oferecer na parte final deste artigo uma visão geral das características mais interessantes de nossa sociedade que Atwood incorpora em *Lady Oracle*.

O corpo é certamente um dos assuntos no romance que mais chama a atenção do leitor. Joan Foster, protagonista e narradora da trama, é uma mulher que tem sua experiência de vida afetada por sua obesidade. Ela representa a figura da mulher do século XX que se vê pressionada por modelos de comportamento feminino. Em certo momento no romance, ela é obrigada a perder peso. Os conflitos gerados pelo seu corpo excessivo e as razões pelas quais ela decide adquirir uma nova forma de corpo feminino, é uma das maiores fontes de tensão que Atwood usa no romance. Este conflito envolvendo o corpo está muito presente em nossa sociedade, especialmente para mulheres que, como Foster, estão constantemente sendo pressionadas a se inserirem em certa fôrma. Capas de revistas, shows de moda, *outdoors*, novelas, e até o cinema, todos estes veículos cercam as mulheres com beleza, rostos sem acne, pernas magras, seios robustos, cabelos longos e macios. Não surpreende que a indústria de produtos cosméticos tenha tornado-se tão poderosa. A obesidade, em *Lady Oracle*, pode ser vista como a representação desta tensão, mas também

como a representação de outros tipos de excessos e peculiaridades do corpo que são julgados pela sociedade.

As mulheres em *Lady Oracle* são retratadas de uma forma muito específica: as personagens femininas centrais são Foster, sua mãe e sua tia, e as três moldam a trama de forma marcante. A figura da mulher caseira e devotada é confrontada com a figura da mulher confiante, forte e liberal, por exemplo na comparação entre as personalidades da mãe e da tia. Foster é uma personagem que representa um tipo de comportamento surpreendente e inconstante que dialoga com as heroínas dos romances góticos do século XVIII. O romance gótico tradicional que Foster escreve também traz a personagem feminina que representa a imagem da mulher fraca, uma figura com a qual a própria Foster vai estar em constante conflito (um tipo de personagem feminina que nos lembra Emily de *Udolpho*). Podemos dizer, então, que as mudanças que vêm acontecendo com as mulheres em nossa sociedade pósmoderna também estão presentes em *Lady Oracle*.

A própria situação da arte está representada no romance. Temos visto nas últimas décadas certas inovações que mexeram com o conceito da arte. O que dizer, por exemplo, das instalações de Damien Hirst, da arquitetura de Oscar Niemeyer, das projeções de Jenny Holzer, dos objetos de Lígia Clark? Eles não teriam, dentre outros, criado um novo parâmetro para a arte? Sem mencionar outras centenas de artistas, ou os museus Guggenheim ao redor do mundo! Podemos realmente dizer que a arte vem absorvendo as mudanças que fazem parte da sociedade pósmoderna, e o gênero gótico também o faz. Em *Lady Oracle* temos o excêntrico Porco Espinho Real, que incorpora o comportamento e a performance do artista pósmoderno. Foster também é uma artista, uma romancista que vai encontrar no processo de criação uma maneira de lidar com sua própria realidade.

Poderíamos seguir encontrando em *Lady Oracle* a representação de outros assuntos que permeia nossa sociedade pósmoderna, como, por exemplo, a sexualidade, o papel dos homens, a violência dentro das famílias. Isto é material para futuras produções. O mais importante aqui é que *Lady Oracle*, apesar de não ser citado no cânone de Atwood, é uma obra muito significativa para o estudo do pósmodernismo, e especialmente

para o gótico pósmoderno, devido à presença de todas as estratégias usadas para retratar a realidade, com a adição e ajuda das estratégias empregadas na literatura pósmoderna, como a fragmentação do tempo, a mistura de gêneros, a trama de final aberto, a mistura de discursos formais e populares.

O resultado da minha pesquisa sobre a história do gótico literário realmente provou que esse gênero se tornou um vampiro da literatura, que ganhou seus séculos de vida sugando o sangue de qualquer mudança que acontecia no contexto no qual estava imerso. Sangue fresco, esse é o segredo. Através da adaptação dos seus simbolismos e estratégias, o gótico foi capaz de satisfazer os leitores ao longo do tempo. Adaptação sem deformação: o tipo de representação que o gótico nos oferece é sempre um espelho de nossos conflitos mais familiares. O que quer que habite os cantos mais obscuros de nossas almas será representado nas páginas dos romances góticos, na figura de castelos, dentes afiados, labirintos, criaturas sangrentas, laboratórios esquisitos e tudo mais que assombra nossas certezas.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ATWOOD, Margaret. *Alias Grace*. Toronto: Seal Books, 1996.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1999.

CARROLL, David; WARD, Kyla. *Tabula Rasa*. Disponível em: <<http://www.tabula-rasa.info/>>. Acesso em: 17 ago. 2004.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

HUTCHEON, Linda. Beginning to Theorize Postmodernism. IN: NATOLI, Joseph; HUTCHEON, Linda (Ed.). *A Postmodern Reader*. Albany: State York Press, 1993. p. 243 - 271.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman, 1996.

RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. New York: Oxford University Press, 1998.