A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA LITERATURA

LA CONSTRUCCIÓN DEL FANTÁSTICO EN LA LITERATURA

Luís Cláudio Nogueira Pedra[1]

RESUMO
As teorias que regem o fantástico são objetos de estudo desde o século XX, muito já se estudou e muito já se disse, porém algo que inquieta a mente e o espírito do ser humano é a busca pela resposta que alivie a sua existência, diante das incertezas materiais e espirituais, ou seja, buscar o real pelo sobrenatural. É muito difícil marcar com exatidão o início do contar estórias, por isso, o mais adequado é permanecer com a hipótese que nos remete a tempos muito antigos, que ainda não são conhecidos pela tradição escrita. Alguns estudiosos, como o grande escritor argentino Jorge Luís Borges, são precisos em afirmar que a forma mais antiga de se narrar histórias é a fantástica, gênero o qual o fez ser conhecido no mundo das letras e pelo qual ele nutre grande apego. Borges afirma: "que os romances realistas começaram a ser produzidos no fim do século XVIII, início do século XIX, enquanto toda a forma de contar seja ela oral ou escrita, começaram com a narrativa fantástica". O presente artigo tem por objetivo fazer um passeio sobre a história da narrativa fantástica até o século XVIII, mostrando que esse gênero literário não se prende a uma definição categórica, mas, sim, que ele vem atravessando os séculos e tomando as mais variadas formas, ou seja, por ser a subversão do racional e por a razão passar por reajustes conceituais, o fantástico passa por diferentes situações. Situações que misturam a razão, o real, a fé e o sobrenatural, questões que mexem com os dramas dos indivíduos.
Palavras-chave: Literatura fantástica. Literatura do medo. Literatura gótica.

RESUMEN
Las teorias que llevan el fantástico son objetos de estudió desde el siglo XX, mucho ya se estudió y como también ya lo han dicho, pero algo que alborota la mente y el espiritú del ser humano es la búsqueda por las respuestas que alivie su existencia, delante de las incertidumbres materiales y espirituales, o sea, buscar el real por el sobrenatural. Es difícil saber con verdadera exactitud cuando fue el comienzo del contar historias, por eso, debemos quedarnos con la hipótesis que nos lleva a tiempos demasiado antiguos y que no son conocidos por la tradición escrita. Algúns estudiosos como el gran escritor argentino Jorge Luís Borges afirman que la forma más antigua de narrar historias, es la fantástica, género que lo hizo conocido en el mundo de las letras y por lo cual tiene gran simpatía. Borges asegura

[1] Bacharel em Comunicação Social: habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Passo Fundo (UPF/RS). Licenciatura em Letras/Espanhol pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP/ CAMPUS – PETRÓPOLIS/RJ). Especialização em Metodologia do Ensino da Língua Espanhola pela Universidade Regional Integrada (URI/ CAMPUS ERECHIM- RS). Professor na Escola Estadual Sebastião Cerqueira (ALÉM PARAÍBA/MG). Mestrando em Literatura pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). *E-mail*: pp6658@ig.com.br.

que: “los romances realistas fueron escritos en el fin del siglo XVIII, comienzo del siglo XIX, mientras toda forma de contar sea ella escrita u oral, empezarón con la narrativa fantástica”. Este artículo tiene por objetivo hacer un passeo por la historia de la narrativa fantástica hasta el siglo XVIII, enseñando que este género literário no se queda atrapado en una definición categórica, eso es, que el fantástico ha cambiado por los siglos y tiene adquirido muchas formas, o sea, por la subversión del racional y por la razón pasar por cambios conceptuales, el fantástico pasa por distintas situaciones. Situaciones que mezclan la razón, la realidad, la fé y el sobrenatural, cuestiones que revolven los dramas de las personas.
Palabras clave: Literatura fantástica. Literatura del miedo. Literatura gótica.

1 O FANTÁSTICO NA LITERATURA

Antes das primeiras ideias de literatura realista, pensava-se que todo escritor se referia a passados remotos, a lugares longínquos tirados de sua imaginação e de fatos bem distantes da realidade na qual eles se encontravam. A simples ideia de que os autores deviam ter compromisso ao narrar os fatos de sua época, e de escrevê-los de forma mais parecida com a realidade, é algo mais recente. Há estudiosos que acreditam que no começo toda forma de fazer literatura era fantástica. Em seu livro, *O Fantástico* (1988), a professora Selma Calasans Rodrigues relata a opinião do célebre escritor argentino Jorge Luís Borges, que, ao ser perguntado sobre o porquê da sua preferência pelo gênero fantástico, respondeu que “se baseia no fato inelutável de sua antiguidade: Os romances realistas começaram a ser elaborados nos princípios do século XIX, enquanto todas as literaturas começaram com os relatos fantásticos. (Monegal, 1975 apud Rodrigues, 1988, p. 12)”. Seguindo a corrente de Borges, têm-se Louis Vax (1970), Marcel Schneider (1964), Emir Rodríguez Monegal (1980) e outros que também acreditam que toda literatura no seu início era fantástica.

No mesmo livro, a autora diz que acredita que uma grande parte, ou, se não, a maioria dos estudiosos concorda que o fantástico nasceu entre os séculos XVIII e XIX, citando alguns teóricos como: Joseph Restinger (1973), Roger Caillois (1967), Tzvetan Todorov (1970), entre outros (p. 17).

Jose Paulo Paes, em sua introdução à obra *Os Buracos da Máscara* (1985), citado por Irene Severina Rezende, em sua tese de doutorado intitulada *O fantástico no conceito sócio-cultural do século XX: José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique)***,** (2008), afirma que

> [...] Não é por acaso que tal romance aparece no final de um século conhecido como o século das Luzes ou o século filosófico. Nele, a Razão assume o mesmo poder dos monarcas do direito divino a fim de esconjurar como fruto da superstição, da

> ignorância, da sandice tudo quanto não fosse passível de imediata explicação racional ou natural, já que, àquela altura, Razão e Natureza coincidem simetricamente. No seu extremado racionalismo o século XVIII se opôs, de modo frontal e de caso pensado, àquela a que chamava com desdém era do obscurantismo. Vale dizer, a Idade Média. (p. 26).

Ainda para Paes (1985 *apud* Rezende, 2008): o século XVIII, ou século das Luzes foi marcado pelo pensamento racional, época em que os filósofos contestavam e questionavam as ideias irracionais, as superstições e até mesmo atingiam a religião questionando os dogmas da fé. A igreja, embebida pelo pensamento racionalista, começava a investigar de forma bem detalhada os milagres apresentados pela população. É nesse furor de racionalismo que surgiu a literatura fantástica, contestando tudo aquilo que era racional.

As diversidades de opiniões sobre o nascimento do fantástico são grandes e elas vão de encontro, desde a forma como o gênero nasceu até como ele se subdivide, como afirma Rodrigues (1988), em seu livro, existe a corrente que vê o fantástico de forma mais ampla, em que estão incluídos Borges, Monegal, Vax, Schneider, esses estudiosos fazem parte da corrente que trata o fantástico como *Lato Sensu*. Essa corrente afirma que, antes do realismo estrito do século XIX, os textos não tinham compromisso em narrar histórias reais, comprometidas com o dia a dia, e que, sendo assim, a forma mais antiga de contar histórias é a forma fantástica.

Já a segunda corrente à qual a autora se refere é a corrente do fantástico *Stricto Sensu*, corrente cuja própria autora acredita ser bem maior que a primeira e em que podemos encontrar: Restinger (1973), Caillois (1967), Todorov (1970), sendo alguns dos teóricos que fazem parte desse pensamento. Pensamento este que diz por se elaborar a partir da rejeição do pensamento teológico medieval, essa literatura teve origem no século XVIII, com o iluminismo. O Fantástico nasce daquilo que não pode ser explicado pelas leis naturais, através da racionalidade e do pensamento crítico.

E essa incessante busca e discussão pelo entendimento maior do fantástico fez com que vários teóricos tentassem conceituar de um modo mais específico e rigoroso o gênero fantástico, mas o fantástico, ao que parece, se rebela e não se prende quanto a uma definição mais categórica. O próprio Todorov, segundo Flávio Carneiro, em *Viagem pelo fantástico*, do livro *Os melhores contos fantásticos* de Flávio Moreira da Costa (2006), alerta para a impossibilidade da conceituação absoluta de uma ficção que vem atravessando os séculos e tomando as mais variadas formas, ou seja, por ser a subversão do racional e por a razão também passar por reajustes conceituais, o fantástico passa por diferentes situações, transformando-se com o tempo.

Esse fantástico, que, segundo Selma Calasans Rodrigues, se elabora a partir do século XVIII, quando grande parte das narrativas tinha como temática fantasmas e seres sobrenaturais, tendo continuidade no século XIX, no qual o que reina são temas ligados à loucura e as alucinações e que, através dos teóricos do século XX, se transforma com o surgimento de novas tentativas de estabelecimento das diferenças entre o fantástico, o maravilhoso e o estranho.

Quando o texto proporciona a incerteza entre a razão e o mistério, fazendo com que o racional se depare com o sobrenatural, colocando o leitor num momento de hesitação, diante das explicações objetivas, causando nele a dúvida entre o real e o imaginário, acentuando essa ambiguidade, tem-se, nesse momento, segundo Todorov (1970), o fantástico ocorrendo nessa incerteza, já que, no momento em que o leitor escolhe uma ou outra resposta, ele deixa o fantástico, para entrar no gênero estranho ou no maravilhoso, ou seja, o fantástico é o momento da hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento sobrenatural.

No conto de Afonso Arinos, *Uma noite sinistra*, que faz parte do livro *Os melhores contos fantásticos*, organizado por Flávio Moreira da Costa (2006), pode-se experimentar, em alguns trechos, um pouco desse momento de hesitação, de dúvida, por meio do qual o escritor quer fazer com que o leitor se submeta, fazendo com que se pergunte se os acontecimentos têm origem natural, terrena, se podem ser dadas explicações físicas, ou se essas ações são de cunho fantasmagórico, sobrenatural.

O conto trata de um arrieiro que, certa noite, explora uma fazenda antiga, a qual, num primeiro momento, não parece ser mal-assombrada, mas o personagem, com decorrer da narração, acredita piamente que está sendo alvo de deboches, de brincadeiras e de armações de seres sobrenaturais. O autor, através do personagem Manuel, não deixa claro para o leitor se todo acontecimento é realmente sobrenatural, se há interferência de fantasmas, assombrações ou se é apenas a imaginação do próprio arrieiro, que passa a ver no real o sobrenatural. Descreve assim:

> [...] Entrou. Viu a sala da frente, sua rede armada, e, no canto da parede, embutido na alvenaria, um grande oratório com portas de almofadas entreabertas. Subiu a um banco de recosto alto, unido à parede, e chegou o rosto perto do oratório, procurando examiná-lo por dentro, quando um morcego enorme, alvoroçado, tomou susto, ciciando, e foi pregar-se ao teto, donde os olhinhos redondos piscaram ameaçadores.
> - Que é lá isso, bicho amaldiçoado? Com Deus adiante e com paz na guia, encomendando Deus e a Virgem Maria!...[...] (p.632).

No trecho acima, Manuel Alves explora a casa totalmente escura e chega à sala onde há um oratório de madeira embutido na alvenaria. Quando o arrieiro aproxima o rosto do oratório tentando examiná-lo mais de perto, um grande morcego alvoroçado sai voando de dentro do móvel, dando um grande susto no arrieiro e fazendo com que ele use frases de esconjuro. O autor, nesse momento descrevendo a cena quadro a quadro, dá a impressão de que o personagem está se movimentando bem devagar, passo a passo, naquele cômodo, e vai esmiuçando detalhes da chegada do arrieiro perante o oratório, criando um suspense quanto ao que poderá vir a acontecer, quando o próprio autor desfaz o clímax e diz ao seu leitor que era apenas um morcego alvoroçado. Mas, ao mesmo tempo, Arinos já dá uma pista de que algo sobrenatural estará ou não por acontecer, no momento em que Manuel, ao levar o susto, pronuncia uma frase de esconjuro. Analisando esse trecho do conto, poderíamos afirmar que o autor, com a explicação racional, teria adentrado o gênero estranho. Gênero que será estudado junto com o maravilhoso mais à frente. Já no segundo trecho do conto:

> [...] A janela, num grito estardalhaçante, escancarou-se e uma rajada rompeu por ela adentro latindo qual matilha enfurecida; pela casa toda houve um talatar das portas, um ruído de reboco que caí das paredes altas e se esfarinha no chão. [...] (p.633).

Pode-se notar que o escritor se utiliza do recurso da prosopopeia, que é a figura de linguagem que atribui a objetos inanimados qualidades dos seres vivos, para deixar o conto com certo "ar" mais sobrenatural. Logo em seguida, no trecho abaixo, o autor leva-nos ao sobrenatural, narrando que Manuel Alves ouve gargalhadas sarcásticas, sente umas pancadinhas assustadas e algo fazendo psiu, psiu, psiu! Tudo isso acontece em um salão vazio de um casarão escuro, somente banhado pela luz da lua. Todos esses ingredientes podem levar o leitor a, em um primeiro momento, optar por uma explicação sobrenatural dos fatos ocorridos.

> [...] Pouco depois, um estrépito medonho abalou o casarão escuro e a ventania – alcatéia de lobos rafados – investiu uivando e passou a disparada, estroando uma janela. Saindo por aí, voltaram de novo os austros furentes, perseguindo-se, precipitando-se, gargalhando sarcasticamente pelos salões vazios. Ao mesmo tempo, o arrieiro sentiu no espaço um arfar de asas, um soído áspero de aço que ringe e, na cabeça, nas costas, umas pancadinhas assustadas. Pelo espaço todo ressoou um psiu, psiu, psiu!... e um bando enorme de morcegos sinistros torvelinhou no meio da ventania.[...]. (p.634).

E, em outro trecho, Manuel pensa que é tudo obra do maligno:

> [...] Começou a sentir que tinha caído num laço armado, talvez, pelo maligno. De vez em quando, parecia-lhe que uma cousa lhe arrepelava os cabelos e uns animálculos desconhecidos perlustravam seu coro em carreira vertiginosa. Ao mesmo tempo, um rir abafado, uns cochichos de escárnio pareciam acompanhá-lo de um lado e de outro.
> - Ah! Vocês não me hão de levar assim, não! – exclamava o arrieiro para o invisível. – Pode ser que eu seja onça presa na arataca. Mas eu mostro! Eu mostro!

Afonso Arinos brilhantemente joga, a todo o momento, com a percepção do leitor, brincando com o texto, ora ele dá uma explicação racional aos acontecimentos, podendo ser o vento, os morcegos e outros animais que vivem naquele casarão, todos esses elementos, acrescidos da escuridão e da solidão do personagem, podem mexer com a imaginação do arrieiro. Em outro instante, o autor deixa o leitor a cargo do sobrenatural, através das gargalhadas sarcásticas em salões vazios, de cochichos de escárnio, um rir abafado, ou no momento em que Manuel desafia a suposta assombração.

É nesse momento que leitor decide optar por qual explicação aceitar, se tudo aquilo não passa de simples imaginação do arrieiro e que aqueles fatos têm explicação natural, ou se era algo realmente sobrenatural, nesse exato momento de indecisão, tem-se o fantástico, e Todorov (1970) lembra que esse momento de hesitação do leitor é muito frágil, que pode sumir a qualquer minuto, a dúvida se concentra na experiência particular do leitor e que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de personagens vivos. Tveztan Todorov mostra que o fantástico não é uma ciência exata, que a resposta correta está no fim da sentença, mas, sim, que o gênero fantástico é adaptável, transforma-se e joga com o leitor, faz com que o leitor participe da narrativa, mexendo com sua credulidade e colocando-o em dúvida quanto aos fatos.

Palavra do latim *phantasticu*, que se originou do grego *phantastikós*, os dois oriundos da palavra *fantasia*, que, segundo Rodrigues (1988), refere-se ao que é criado pela imaginação, ao que vem da fantasia, o que não existe na realidade. Aplica-se, portanto, a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é ficcional, por mais que se queira aproximá-la da realidade. Diferente de magia, que é uma forma de interferir na realidade, já que a definição de magia, segundo a autora, é arte ou ciência oculta com que se pretende produzir, por meio de certos atos e palavras e por interferência de espíritos, gênios e demônios, efeitos e fenômenos extraordinários, contrários às leis naturais. E ainda, segundo Rodrigues (1988), a literatura pode se utilizar de uma causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica. O texto pertence à literatura

fantástica, já que o termo fantástico se aplica a fenômenos artísticos, como a literatura. Essas histórias fantásticas, mesmo que ficcionais, intrigaram e ainda intrigam gerações, fazendo com que o ser humano busque incessantemente explicações para aqueles "fatos" que ele não consegue compreender sob a luz das leis naturais, dando espaço na literatura para o surgimento da literatura fantástica. Literatura essa que encontrou no horror e no medo incutido no século XVIII um amplo e vasto caminho para o seu nascimento e desenvolvimento.

2 O INÍCIO DA LITERATURA DO MEDO

O escritor e teórico do século XX, H.P. Lovecraft, em seu livro *O Horror Sobrenatural em Literatura* (2007), afirma que a literatura fantástica é a literatura capaz de despertar o medo no leitor e, no mesmo livro, ele afirma que a emoção mais antiga e mais forte incutida no ser humano desde a antiguidade é o medo, e o medo mais poderoso é o medo do desconhecido, ou seja, a história de horror é tão antiga como o pensamento e a fala humanos. E o escritor de histórias de medo, para ter sucesso em suas narrativas, faz o papel de conduzir o leitor a uma sensação de pavor. O medo, segundo H.P. Lovecraft (2007), é algo que nos causa uma sensação de satisfação, desde que o leitor, no decorrer da narrativa, se identifique com o personagem através de sustos, calafrios, desassossego, impotência e fatalidade. Criaturas sobrenaturais vivem em outra dimensão espreitando nossas fraquezas, esperando um pequeno vacilo para cruzar o portal que divide os dois mundos, o mundo espectral do mundo humano, para nos fazer de vítimas principais, verdadeiros sacrifícios humanos. E é nessa fantasia que o medo do desconhecido aparece, ele vem e vai, jogando com a ambiguidade da tensão e do prazer. Esse fato, juntando-se ao medo do desconhecido, pode explicar por que a literatura de horror conserva admiradores desde a antiguidade.

O terror, o medo e o horror aparecem nos folclores e nas sociedades mais primitivas; eles fazem parte do desenvolvimento de todas as raças, ficando incrustados nas narrativas e nos escritos sagrados mais antigos. Para H.P. Lovecraft (2007), eles eram, aliás, uma característica saliente no elaborado cerimonial mágico, com seus rituais para a evocação de demônios e espectros que floresceu desde tempos pré-históricos e atingiu seu apogeu no Egito e nas nações semitas.

Para Rezende (2008), citando o estudioso Adolfo Bioy Casares, o fantástico é um gênero muito antigo, que nos remete a tempos que não estão em nossas memórias e, nessas

narrativas fantásticas, os autores já usavam o medo como um dos recursos técnicos principais para o entretenimento do público leitor. E o escritor afirma que

> Velhas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores à literatura. As assombrações povoam todas as literaturas: estão na Zendavesta, na Bíblia, em Homero e Nas Mil e uma Noites. Talvez os primeiros especialistas no gênero foram os chineses. O Admirável Sonho do Aposento Vermelho e até novelas eróticas e realistas, como Kin Ping Mei y Sui Hu Chuan, e até os livros de filosofia, são ricos em fantasmas e sonhos. (Casares, 1965 *apud* Rezende, 2008, p. 28).

Peter Penzoldt (1952), em seu estudo *The Supernatural in fiction*, tese de PhD, defendida aos 24 anos, afirma que: com exceção dos contos de fadas, todas as histórias sobrenaturais são histórias de medo, que nos obrigam a perguntar se o que se crê ser pura imaginação não é, no final das contas, realidade (Penzoldt, 1952 *apud* Rezende, 2008, p. 28).

As histórias de horror são tão antigas como o próprio ser humano, tão velhas como o próprio sentimento do medo, elas estão cristalizadas em nosso DNA, formaram pilares para a formatação de toda uma cultura, moldaram homens e mulheres, crianças e idosos, ricos e pobres, foram e constituíram-se parte importante na construção da sociedade, elas sobreviveram ao longo dos séculos, pois o medo, o terror e o horror são sentimentos que vivem dentro do homem, que já fazem parte da sua história e do seu espírito. Para Lovecraft (2007),

> A Idade Média, imersa em trevas propícias à fantasia, deu um enorme impulso em sua expressão, e tanto Oriente como Ocidente se empenham em preservar e ampliar a herança sobrenatural seja do folclore aleatório, seja da magia e cabalismo academicamente formulados que a ele desceram. Bruxas, lobisomens, vampiros e demônios necrófagos, incubaram, sinistros, nos lábios de bardos e velhas, e não precisaram de grande estímulo para dar o passo final cruzando a fronteira que separa o canto ou a história rimada da composição literária formal. (p. 19-20).

Lovecraft explica a diferença entre o fantástico do Oriente, um fantástico "colorido e deslumbrante", e o do Ocidente, que foi um fantástico envolto em uma aura de terror e de mistério:

> No Oriente, a narrativa fantástica tendeu a assumir um colorido e vivacidade deslumbrante que quase transmudou em completa fantasia. No Ocidente, onde o místico germano descera de suas escuras florestas boreais e o celta recordava estranhos sacrifícios em bosques druídicos, ela assumiu uma intensidade terrível e uma convincente seriedade de atmosfera que duplicaram a força de seus horrores meio narrados, meio sugeridos. (p. 20).

No Ocidente, muito desse horror que assolava pessoas se deu por conta dos rituais de fertilidade: cultos profanos que usavam a noite para seus encontros. Sociedades secretas, seitas e religiões, como a religião de Íbis[2], eram transmitidas de gerações a gerações, crenças druídicas e cristãs eram marcadas por sabás[3] em florestas solitárias, nos *Halloweens*[4] e nas estações de procriação de ovinos, bovinos e caprinos. Todas essas crenças se tornaram um extenso material para as lendas de feitiçaria, em que as bruxas faziam pactos com Satã para obtenção de seus desejos e a famosa "Missa Negra"[5], artífice da teologia invertida de adoração a Lúcifer.

O enraizamento do espírito medieval de horror na Europa, apesar dos pequenos progressos tecnológicos, aumentou ainda mais com as crises de doenças e pestes as quais assolavam um continente, que, apesar de ser mais desenvolvido do que outros do hemisfério Ocidental, carecia naquela época de um enorme avanço nas mais variadas áreas da ciência e da tecnologia. É de suma importância lembrar que, naquele período, tanto letrados como pessoas incultas acreditavam nos acontecimentos sobrenaturais para o bem, como as doutrinas benévolas da Cristandade, e também para o mal, como aberrações de bruxarias e magia negra. Lovecraft (2007) diz que não foi de um passado vazio que mágicos e alquimistas da Renascença – Nostradamus[6], Dr. John Dee[7], Robert Fludd[8] e outros – surgiram.

Nesse terreno maravilhoso, nutrido por lendas e mitos sombrios, a literatura fantástica vive até hoje, apenas disfarçada pelas modernas técnicas de escrita, sendo que muitas narrativas fantásticas foram tomadas emprestadas de fontes orais antigas e que agora fazem parte do legado deixado pelos antigos para humanidade.

Na Idade Média, em geral, pode-se perceber uma grande importância dada ao demoníaco no espírito do público leitor, uma influência muito intensa pelo medo real da bruxaria, cujo pavor mais intenso começa a tomar forma no continente Europeu com as

---

[2] De acordo com a tradição popular, em alguns países, o íbis é a última ave a desaparecer antes de um furacão e a primeira a surgir depois que a tempestade passa.

[3] **Sabá** (português brasileiro) ou **sabat** (português europeu) é o dia semanal de descanso e/ou tempo de adoração que é observado em diversas crenças.

[4] A origem do *Halloween* remonta às tradições dos povos que habitaram a Gália e as ilhas da Grã-Bretanha entre os anos 600 a.C. e 800 d.C. Originalmente, o Halloween não tinha relação com bruxas. Era um festival do calendário celta da Irlanda, o festival de Samhain, celebrado entre 30 de outubro e 2 de novembro, e marcava o fim do verão (*samhain* significa literalmente "fim do verão").

[5] A Missa Negra é um ritual cerimonial de Magia negra e Satanismo que visa a uma inversão da missa da Igreja Católica.

[6] Médico da Renascença que praticava a alquimia (como muitos dos médicos do século XVI). Ficou famoso por sua suposta capacidade de vidência.

[7] Foi um matemático, astrônomo, astrólogo, geógrafo e conselheiro particular da rainha Elizabeth I. Devotou também grande parte de sua vida à alquimia, adivinhação e à filosofia hermética.

[8] Sua vida foi fortemente ligada ao esoterismo. Estudou Artes em Oxford, no Saint John the Baptist College, e Medicina no College of Physicians de Londres.

cruzadas de caça às bruxas. A tudo isso ainda se deve somar os tratados sobre bruxaria e demonologia, que têm papel preponderante na imaginação já fértil do leitor com o passar dos anos, porém o público leitor que constituía as camadas mais altas da população começava a perder a fé no sobrenatural, pendendo para o lado do racionalismo. Ressurge o sentimento romântico, com um novo tipo de exaltação da natureza e um deslumbramento com os tempos antigos. Isso faz com que os escritores promovam novas formas de assombro e horror, projetando uma nova forma de escrita para os contos fantásticos, a novela gótica, seja ela em prosa longa ou curta, essa escrita está destinada a crescer em número e em beleza de recursos técnicos de suas narrativas. Segundo Lovecraft (2007), quando se pensa nisso, é realmente notável que a narrativa fantástica, como forma literária fixa e academicamente reconhecida, tivesse um surgimento final tão tardio. O impulso e a atmosfera são tão antigos quanto os primórdios da humanidade, mas as histórias fantásticas típicas da literatura padrão são filhas do século XVIII.

3 A LITERATURA GÓTICA DO SÉCULO XVIII

As paisagens assombradas, a dança das bruxas, o obscuro demonismo são apenas amostras da riqueza da literatura fantástica no século XVIII; a maioria das narrativas daquele século era baseada em uma literatura recheada de histórias de fantasmas e seres sobrenaturais, enfim, era uma literatura que causava medo. Para Oliveira (2010), o gótico foi a primeira literatura que pode ser chamada de "terror/horror", com o uso consciente dessas emoções, a fim de causar medo ou apreensão.

Já para Lovecraft (2007), a literatura do século XVIII, aproveitando-se do medo existente nas pessoas, obteve o momento ideal para a criação de um tipo inovador de cenários, com castelos góticos com sua antiguidade espantosa, vastas distâncias e ramificações, alas desertas e arruinadas, corredores úmidos, catacumbas ocultas e uma gama de fantasmas e lendas apavorantes que criavam um clímax de suspense e de um pavor demoníaco no público leitor. E ainda, para o mesmo autor, foi um jovem mundano inglês chamado Horace Walpole, que tinha uma paixão pelos romances e mistérios medievais, que deu um grande impulso a esse tipo de literatura do século XVIII, com a publicação, em 1764, de *O Castelo de Otranto*[9],

[9] É um romance de 1764 escrito por Horace Walpole. É o primeiro romance da literatura gótica, tendo inspirado muitos autores posteriores, como Ann Radcliffe, Bram Stoker, Daphne du Maurier e Stephen King. O príncipe

que obteve grande sucesso na sua primeira edição e, poucos meses depois, viria a acrescentar no subtítulo da segunda edição da obra o termo *A Gotich History*.

Uma história sobrenatural, que exerceu grande fascínio em um público carente das verdadeiras narrativas de horror, que a recebeu com muita seriedade e que obteve um grande sucesso, logo viria a se tornar um marco sem precedentes na literatura sobrenatural, estimulando de várias formas uma escola imitativa do gótico, que viria a inspirar vários escritores, dentre eles, Edgar Allan Poe.

A literatura gótica pertenceu a um período quando as narrativas desafiavam tudo o que era racional, em prol de fatos fantasiosos. Para Jefferson Donizetti de Oliveira (2010), citando Sandra Vasconcelos (2007), em sua dissertação intitulada *Um sussurro nas trevas: Uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na Taverna, de Álvares de Azevedo*, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e os temores que rondavam a nascente sociedade burguesa, o romance gótico seria a resposta aos medos e às incertezas experimentados nesse período.

A literatura gótica surgiu para questionar a razão, demonstrando que o mundo não era tão organizado e belo quanto os racionalistas propunham e que cada ser humano tinha seu lado obscuro, sua faceta ainda desconhecida. Os romances góticos deveriam envolver o leitor no conto, propondo um exagero de emoções e um ambiente mais escuro, cheio de dor, perigo, provocando prazer no leitor. Para Oliveira (2010), citando Edmund Burke (1757),

> Tudo que seja de algum modo capaz de incitar ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção do que o espírito é capaz. Digo a mais forte emoção, porque estou convencido de que ideias de dor são muito mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer. (p.120).

O sublime, segundo Burke, é despertado no ser humano através de sentimentos obscuros, como: escuridão, incerteza, medo, provocando emoções mais fortes do que podemos suportar. Porém esse "horror" só se torna prazer quando nos colocamos a uma distância segura do perigo, ou seja, no caso do século XVIII, as histórias de terror, nas quais o leitor não entra em contato físico com o perigo, sendo apenas expectador. As histórias de terror do século XVIII viriam a ser objetos de estudo para os psicanalistas e até hoje elas servem de modelos para as histórias de terror atuais. Os escritores góticos juntaram a suas histórias de além-túmulo um pouco de romances sentimentais, misturando-os com a definição

Manfred apropria-se indevidamente de um castelo pertencente à sua família, mas uma antiga maldição o impede de tomar a posse definitiva do castelo.

de sublime de Burke, criando assim a ficção gótica. Conforme Sandra Vasconcelos, os autores da literatura gótica

> [...] pintaram o tema da inocência perseguida e o romance doméstico e sentimental, com tons mais escuros, adicionando-lhes figuras das trevas e do mal. Tingia-se desta forma o mundo claro e racional do Iluminismo e dos valores humanistas com os temores e ansiedades que constituíam o outro lado do progresso e da modernidade representadas pela industrialização, pelas revoluções políticas, pela urbanização e pelas mudanças nas organizações familiares e sociais, dando voz ao reprimido, aos conflitos irresolvidos, ao inominável – ao que Freud chama de *unheimlich*.[10] (Vasconcelos, 2007 apud Oliveira, 2010, p. 121).

Grande parte dos escritores do século XVIII eram conhecedores das lendas e dos mitos de suas regiões, tudo isso combinado com ingredientes realistas, como o medo que as pessoas tinham do desconhecido, castelos envoltos em mistérios, paisagens desoladas, cemitérios proibidos, o próprio medo da escuridão, entre outros, poderia levar o leitor à crença real de que tal fato relatado nas narrativas era verdade e, juntando a tudo isso o desejo dos autores de chocar a população com suas histórias, constituem os ingredientes de uma verdadeira novela gótica do século XVIII. Para Anne Rice, autora de Entrevista com o vampiro (1975),

> Os escritores escrevem pelo que mais lhe obceca. Perdi minha mãe quando tinha quatorze anos. Minha filha morreu aos seis anos. Perdi minha fé católica. Quando escrevo a escuridão está sempre ali. Dirijo-me para onde está a dor. (Revista People 05/12/1988).

O escritor não se utiliza dos recursos técnicos e tradicionais da literatura gótica, como se fosse uma fórmula matemática, dizendo exatamente que efeitos vai causar no leitor. Esses recursos e efeitos nascem da forma mais simples e natural. Muitas vezes, o escritor está submerso nessa aura de escuridão, tristeza, medo, ou está à busca de respostas para o seu medo do desconhecido, deixando transparecer em suas histórias e fazendo com que o leitor compartilhe suas angústias. Outro ponto que se deve frisar na literatura gótica é a descrição minuciosa das paisagens, pois, para Chiari (2008), a descrição da paisagem é fundamental para a literatura gótica, porque, através dela, os sentimentos são suscitados nas personagens e, por sua vez, no leitor. Os lugares horrendos, sombrios e misteriosos criam uma atmosfera que sugere como serão os acontecimentos e as emoções. Para Lovecraft (2007), além das paisagens, as novelas góticas incluíam nobres perversos e tirânicos, heroínas santas, muito

[10] Conceito de uma instância em que algo pode ser familiar, mas estranho ao mesmo tempo, resultando em um sentimento de que seja desconfortável estranha ou desconfortável familiar.

perseguidas, que sofrem os maiores terrores e que, geralmente, são o foco de simpatia do leitor; um herói valoroso, sem mácula, sempre bem-nascido, mas frequentemente usa trajes humildes; a convenção de nomes estrangeiros altissonantes, principalmente italianos, para os personagens; e uma série de acessórios como luzes estranhas, alçapões úmidos, dobradiças que rangem, cortinas se mexendo e tudo mais. Todas essas indicações da novela gótica do século XVIII podem ser encontradas na obra *O Castelo de Otranto*.

Gisele Gemmi Chiari aborda a questão da importância da descrição da paisagem no conto de horror, já H.P. Lovecraft descreve os elementos essenciais para a trama da novela gótica do século XVIII, enumerando esses elementos.

Primeiramente: o nobre perverso e tirânico, fazendo o papel de vilão.

> Manfred, príncipe de Otranto, tinha um filho e uma filha, esta uma bela donzela de dezoito anos, que se chamava Matilda e Conrad, o filho três anos mais novo, era um jovem feio, doente e nada disposto. Mesmo assim, ainda gozava dos favores de seu pai, que nunca deu mostras de amor por sua filha [...]. (p.02).
>
> [...] A família conhecendo bem o caráter severo de seu príncipe. Não se atreveu a exteriorizar sua preocupação quanto a antecipação do casamento. Hippolita, a esposa, uma dama afável, uma vez havia se aventurado a comentar sobre o perigo de casar seu filho tão rápido, considerando a sua curta idade e seu péssimo estado de saúde, mas nunca recebeu respostas, mas sim, indagações sobre sua própria esterilidade, pois havia dado ao seu esposo apenas um herdeiro. [...]. (p. 02).
>
> [...] Aqueles que sabiam pelo seu afeto pelo jovem Conrad ficaram espantados com tamanha insensibilidade do príncipe. [...]. (p. 03).
>
> - Cafajeste! O que diz? Gritou Manfred saindo do seu transe com uma tempestade de ira, e agarrando o jovem pelo pescoço. Disse: - Como te atreves a proferir essa deslealdade? Pagarás com a tua vida. [...]. (p. 04).
>
> [...] – Querido pai, sou eu sua filha. Manfred retrocedeu e gritou:
> - Vai embora que eu não quero nenhuma filha!
> E fechou a porta com tanta força que Matilda, ficou aterrorizada. [...]. (p. 06).

Pode-se notar como o príncipe Manfred era um nobre totalmente perverso, frio e severo, já que não tinha, como diz no primeiro trecho citado, amor por sua filha Matilda. Sua esposa Hippolita também sofria com seus maus-tratos, pois, no decorrer da obra, ela sempre é acusada de ser estéril, motivo esse que vai fazer com que Manfred tente se casar à força com a noiva de seu falecido filho, Isabella, tentando quebrar a maldição que o impede de tomar posse definitiva do castelo.

Em segundo lugar, tem-se a mocinha santa, muito perseguida, que sofre maiores terrores e é o foco da simpatia do leitor.

> [...] – Meu Deus, senhor. Não duvide de meu afeto. Eu estava com o coração na mão. A Conrad teria lhe dedicado todos meus cuidados, e qualquer que seja o fardo que me aguarde, sempre serei fiel a sua memória e lhes considerarei como pais: ao senhor e sua esposa. [...]. (p. 7).
> [...] Aonde esconder-se? Como escapar da perseguição que infalivelmente aconteceria por todo castelo. [...]. (p. 9).
>
> [...] Palavras não podem descrever o horror da situação da princesa. Sozinha em tão deprimente lugar, impressos em sua mente estavam todos os terríveis acontecimentos do dia, sem esperança de escapar, aguardando a qualquer momento a chegada de Manfred e muito aterrorizada, sabendo que estava ao alcance de alguém, que se ocultava pelas imediações. Todos estes pensamentos mexiam com seu atribulado cérebro e estava a ponto de ficar louca com suas apreensões. [...]. (p. 10)

Isabella, a jovem e pura heroína que fora destinada a casar com Conrado, o filho do perverso príncipe de Otranto. Um rapaz de aparência nada agradável e com a saúde tão debilitada que, no dia de seu casamento com Isabella, é esmagado pelo elmo pertencente à estátua de Alfonso, o bom. Esse fato desencadeia a obsessão de Manfred por desposar Isabella, a mocinha santa e pura, perseguida pelo nobre tirano.

Em terceiro lugar e descrito por H.P. Lovecraft, está o herói valoroso e sem mácula, sempre bem-nascido, porém frequentemente encontrado em trajes humildes.

> [...] O que posso fazer para ajudá-la? Eu morreria para defendê-la, mas não estou familiarizado com o castelo. [...]. (p. 10).
>
> [...] Não dou valor a minha vida – respondeu o desconhecido – e, para mim será uma grande satisfação perdê-la, tratando de livrá-la da tirania de Manfred. [...]. (p. 11).
> [...] - Sou um campesino da aldeia vizinha e meu nome é Theodore. A princesa me encontrou a noite na abóbada. Com certeza eu nunca a havia visto antes. [...]. (p. 30).
>
> [...] - A injustiça que comete comigo – disse Theodore – me convence que fiz bem em livrar a princesa de sua tirania. Que ela seja feliz, qualquer que seja o meu destino! [...]. (p. 31).
>
> [...] O impassível jovem recebeu a amarga sentença com uma resignação que comoveu a todos os corações, menos o de Manfred. [...]. (p. 31).

Tem-se nesse momento o nobre Theodore, que se revela filho de Alfonso, o verdadeiro dono do castelo. Theodore esconde-se sob o disfarce de um simples camponês, preparando-se para reclamar o seu direito sobre o Castelo de Otranto, que fora usurpado por Manfred. Os trechos acima mostram como Theodore era valoroso e sem mácula, aceitando seu destino, sem implorar por sua vida. Passados todos esses infortúnios, Theodore casa-se com Isabella e assume o trono que lhe é de direito, enquanto Manfred se recolhe a um mosteiro e sua doce esposa entristecida procura asilo num convento vizinho.

Finalmente, em quarto lugar, H.P. Lovecraft fala de uma série infinita de acessórios de palco, ou seja, artifícios utilizados pelo escritor para deixar a história mais sobrenatural aos olhos do leitor.

> [...] Manfred se levantou para seguir a jovem, quando a lua que então estava alta e brilhava na janela da frente os presenteou com a vista das plumas do elmo fatal, que alcançava a altura das janelas, mexendo detrás para frente como em uma tempestade, acompanhada de um som seco e sussurrante. [...]. (p. 08).
>
> [...] Neste instante o retrato de seu avô que estava pendurado sobre o banco onde eles estavam sentados, exalou um suspiro profundo e inchou seu peito. [...]. (p. 08).
>
> [...] É um gigante revestido com armadura, pois eu vi o pé e a perna e eram tão grandes como o elmo que está no pátio. Ouvimos que o gigante se movia lentamente, pois ouvimos o barulho de sua armadura, como se ele estivesse deitado e tivesse levantado. [...]. (p. 16).
>
> [...] Neste momento um trovão sacudiu o castelo até suas fundações. A terra estremeceu e se ouviu um barulho metálico sobrenatural de armadura. [...]. (p. 72).
>
> [...] Acompanhado por um trovão, ascendeu ao céu, onde as nuvens abriram caminho para deixar ver a imagem de São Nicolas. Uma vez recebida a sombra de Alfonso. [...]. (p. 72).

O Castelo de Otranto é uma história simples, a qual, segundo H.P. Lovecraft (2007), é carente de um verdadeiro e absoluto terror, que faz a literatura fantástica. Contudo, era tal a sede da época por toques de estranheza e de temas espectrais que a narrativa foi recebida com seriedade pelos leitores e ascendeu a um pedestal de grande importância na história da literatura.

E, por último, tem-se a descrição das paisagens citada por Gisele Gemmi Chiari, em que a autora afirma que essa descrição é de suma importância para suscitar os sentimentos nos personagens e, por sua vez, nos leitores.

> [...] A parte baixa do castelo estava repleta de vários claustros intrincados e não resultava fácil para alguém tão ansioso encontrar a porta que se abria para a caverna. Um terrível silêncio reinava naquelas regiões subterrâneas, salvo, por algumas correntes de ar, que às vezes, golpeavam as portas que Isabella havia aberto e cuja as dobradiças rangiam, projetando seu eco pelo labirinto totalmente escuro. [...]. (p. 08).
>
> [...] Havia em seu rosto um pouco de alegria momentânea ao perceber um incerto e nebuloso raio de luar procedente do teto da abóbada, que parecia ter se desprendido e do qual caíam pedaços de reboco ou de pedra. Isabella não conseguia distinguir bem de que material eram. Isabella se apressou a chegar até essa greta, quando viu uma forma humana junto ao muro. [...]. (p. 10).

Nota-se, nos trechos acima, a preocupação do escritor com a descrição minuciosa dos detalhes da paisagem. Horace Wapole dá muita importância a elementos que podem ser pequenos para a narrativa, mas que, juntando-se a outros, vão montando verdadeiras paisagens desoladoras, tudo isso interferindo diretamente nas ações das personagens e nos sentimentos dos leitores.

O século XVIII caminhava para seu fim, na literatura, a novela gótica dos nobres perversos, das mocinhas puras, dos heróis valorosos, das luzes estranhas, de alçapões, de cortinas se mexendo e de dobradiças rangendo se estabelece como forma literária. Mais contos vão surgindo, fazendo o terror e o suspense virarem moda. Um gemido numa galeria distante, um som apavorante, ou um rastro de sangue no chão do castelo, dados geográficos e históricos incorretos, todos esses elementos criavam nos contos góticos uma força assustadora enquanto permaneciam inexplicados. Chega o século XIX e, com ele, ocorre uma mudança no gênero fantástico, doenças mentais, o uso de alucinógenos, sonhos e presságios começam a fazer parte das narrativas e dos contos fantásticos.

REFERÊNCIAS

ARINOS, Afonso. Uma noite sinistra. In: DA COSTA, Flávio Moreira. (Org.). **Os melhores contos fantásticos.** Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2006, p. 631-637.

CARNEIRO, Flávio. Viagem pelo fantástico. In: DA COSTA, Flávio Moreira. (Org.). **Os melhores contos fantásticos.** Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2006, p. 9-11.

CHIARI, Gisele Gemmi. **A Presença do Medievalismo em Gonçalves Dias:** Um estudo das Sextilhas de Frei Antão. 2008. 224f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2008.

OLIVEIRA, Jefferson Donizeti de. **Um sussurro nas trevas:** Uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na Taverna, de Álvares de Azevedo. 2010. 187f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2010.

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em literatura:** 1890-1937. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo, SP: Iluminuras, 2007.

REZENDE. Irene Severina. **O fantástico no conceito sócio-cultural do século XX:** José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique). 2008. 241 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2008.

RICE, Anne. **Entrevista a Revista People.** Disponível em: <http://www.spectrumgothic.com.br/literatura/literatura_gotica.htm>. Acesso em: 16 fev. 2012.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo, SP: Ática, 2006.

SÁ, Márcio Cícero de. **Da literatura fantástica (teorias e contos).** 2003.135 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. 1. reimp. da 3. ed. de 2004. São Paulo, SP: Perspectiva, 2007.

WAPOLE, Horace. **El Castillo de Otranto.** Disponível em: <http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/W/Walpole,%20Horace%20-%20El%20Castillo%20de%20Otranto.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2012.