

IMPERIALISMO, COLONIALISMO E NARRATIVAS GÓTICAS: PONTOS DE CONFLUÊNCIA

IMPERIALISM, COLONIALISM AND GOTHIC NARRATIVES: CONFLUENCE POINTS

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro⁵³

RESUMO: As tensões geradas durante o período de revolução burguesa no século XVIII, na Inglaterra, inspiraram artistas e escritores na composição de um tipo de arte que contestava os imperativos da razão apregoados pelo Iluminismo, inaugurando assim a escrita gótica oitocentista, que recordava o mundo bárbaro da Idade Média (MONTEIRO, 2004). Rejeitada já nos seus primórdios, a narrativa gótica se opôs ao ideal estético-artístico apregoadado no período, em que a busca pela perfeição era a forma privilegiada de produção artística e cultural. No Brasil, eventos como a vinda da família real, as investidas inglesas em nosso país, a criação da imprensa régia brasileira, o movimento de escritores e estudantes que faziam o percurso Brasil-Europa contribuíram, sobremaneira, para a circulação da literatura europeia em nosso meio, o que posteriormente inspiraria escritores a matizarem nuances do gótico em suas narrativas, embora em menor intensidade do que ocorreu na Inglaterra. Objetiva-se, neste artigo, delinear o percurso das narrativas góticas europeias em *Terra brasilis* e como tais narrativas comunicam-se com importantes acontecimentos sociais, políticos e econômicos que grassavam em colônias que viviam sob o domínio imperial europeu. Trata-se de um trabalho cuja metodologia se pauta em pesquisa bibliográfica que será devidamente referenciada ao longo do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Gótico; Colonialismo; Imperialismo.

ABSTRACT: The tensions generated during the bourgeois revolution period in the XVIII century, in England, inspired artists and writers in the composition of a certain kind of art that contested the imperatives of reason purported by the Illuminism, so establishing the 18th century gothic writing that emphasized the barbarian world of Middle Ages (MONTEIRO, 2004). Already rejected in its early days, the gothic narrative opposed to the artistic-aesthetic ideal model in that time, where the search for perfection was the privileged form of artistic and cultural production. In Brazil, events like the royal family's arrival, The British onslaught in our country, the Royal press's creation, the writers' and student's move that performed the journey Brazil-Europe contributed, deeply, to the European literature flow in our country. What later would inspire writers to bring together gothic nuances into their narratives, however in less intensity than what occurred in England. The aim of this present article is to

⁵³ Doutora em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Brasil. Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás – Brasil. Professora Universidade Federal de Goiás – Brasil. E-mail: fabiana_bellizzi@yahoo.com.br

outline the path of European gothic narratives in *Terra brasilis* and how such narratives communicate with important social events, politics and economics which spreaded in the colonies under European imperial domain. It is a work whose methodology is grounded in bibliographic research which will be properly referred along the text.

KEYWORDS: Brazilian literature; Gothic; Colonialism; Imperialism.

1. MIGRAÇÕES: DA ETIMOLOGIA PARA AS ARTES

Sei que suas inclinações mais profundas o levam ao estudo do oculto, e esteja certo de que você voltará para casa com ricos achados. Apenas não se afaste de nós por muito tempo naquelas luxuriantes colônias tropicais; é preciso governar de casa.

(*Carta de Sigmund Freud para Carl Jung, Viena, 1941*)

A palavra *gótico* traz consigo a ideia de algo bárbaro ou faz referência às tribos nórdicas europeias que invadiram o Império Romano, bem como a tudo que fosse medieval ou pós-romano. A arquitetura se influencia pelos arroubos da nova estética, que se opunha ao cânone românico, mais precisamente ao norte da França, por volta dos Séculos XII e XIII.

Herança do período românico, a arquitetura gótica fora marcada por construções suntuosas, inicialmente utilizadas nas fachadas e interiores de igrejas católicas, resultando em prédios marcados por arcos semicirculares com grossos pilares de pedras, facilmente reconhecidos até mesmo por pessoas não ligadas à arquitetura ou à engenharia. Ao atravessar as fronteiras francesas, o termo gótico é referido pela primeira vez, nas artes, pelo artista italiano Giorgio Vasari (1511-1574). Profundo conhecedor de história da arte, Vasari mostrava interesse pela arquitetura românica e batizou, pejorativamente, a arquitetura não seguidora do estilo clássico de gótica (BYINGTON, 2004, p. 19-58).

A motivação para o gótico, na arquitetura, é arrefecida nos últimos séculos da Idade Média. No entanto, no Século XVIII, a estética gótica é

retomada pela literatura e conquista outros países, principalmente a Inglaterra, conjugando características próprias daquele contexto social e político do período pré-Revolução Industrial, com excessos, exageros, medo e temores do período medieval, bem como trazendo significados originários da palavra, que ainda guardava conotações pejorativas por se relacionar aos bárbaros do período românico.

As décadas que se sucederam à Revolução Gloriosa, em 1688, trataram de dar grande impulso ao gótico como algo controverso, significando, ao mesmo tempo, um período distante da época de ignorância da qual uma nação triunfara, como também uma época de virtude política que alienava a nação inglesa:

Remetia, dessa forma, às origens do povo inglês e de sua cultura, uma cultura que queria distinguir-se da greco-romana e que, acreditando-se promotora do amor à liberdade e da democracia, possuía uma história cuja permanência se identificava na arquitetura gótica. Apesar dessa conotação mais positiva, gótico era tudo o que fosse antiquado, bárbaro, feudal e irracional, caótico, não-civilizado. (VASCONCELOS, 2002, p. 119-120)

Vista como vertente romanesca, a escrita gótica é comumente caracterizada por contradições e caos. Concebido em um período extremamente delicado e confuso para o homem europeu – o Iluminismo e a Era da Razão –, o gótico surge inicialmente como franca oposição aos preceitos racionais e ao equilíbrio preconizados pela nova corrente burguesa. Assim, “produzindo uma poesia de desafio e de inspiração divina que, além de advogar o sentimento e a paixão, colocava em cena temas e cenários que se tornariam caros ao romance gótico: a morte, o medo, a noite, gemidos, sepulturas” (VASCONCELOS, 2002, p. 120-121).

O leitor moderno, no entanto, não se sente tão atraído por fantasmas, espectros, espaços misteriosos e subterrâneos quanto os leitores da sociedade inglesa do século XVIII, que viviam uma drástica mudança de valores sociais e econômicos e que ainda estavam mobilizados pelas crenças e temores do

período medieval. É certo que um dos aspectos da vertente gótica romanesca, explorado por artistas do período, baseia-se na contradição entre os ideais iluministas, que abriam as portas do progresso e desenvolvimento econômico, e as pretensões conservadoras de se manter o *status quo*. Essas turbulências marcariam de forma muito pungente o Século XVIII como nenhum outro período da história o fez, refletindo-se nas artes de uma maneira única.

2. DESDOBRAMENTOS DO GÓTICO NA LITERATURA EUROPEIA: AUTORES E OBRAS

Até o Século XVIII, a crença no sobrenatural, amalgamada pelo discurso religioso, interpretava e explicava a realidade. Com o racionalismo do Século das Luzes, a realidade passa a ser explicada pela Ciência, causando hostilidade e medo em relação ao novo e desconhecido. Foi dentro deste contexto que Horace Walpole (1717-1797) fundaria a história de horror literário de forma permanente (LOVECRAFT, 2008, p. 26). Fascinado pela Idade Média e habitante de uma casa transformada por ele em um pequeno castelo gótico, o inglês Walpole publicou sua obra sem autoria. Ao constatar a receptividade do público e o sucesso nas vendas, resolveu não apenas assumir a autoria na segunda edição, bem como acrescentou um subtítulo ao seu romance: *A gothic history*.

Não tarda para que outros países europeus aderissem a essa incipiente estética literária. Em 1773, a escritora alemã Anna Laetitia Barbauld (1743-1825) publica *Sir Bertrand*, em que não faltam elementos como castelo decadente, espaços misteriosos, morte e defuntos. Quatro anos depois, é publicada a novela *O velho barão inglês*, de Clara Reeve (1729-1807), que também traz elementos próprios da novela gótica, exceto pelo ato de Reeve não elencar grande número de espectros.

É com Ann Radcliffe (1764-1823) que a novela gótica ganharia uma atmosfera mais elaborada e uma “sensação de pavor ilimitado” (LOVECRAFT,

2008, p. 30). A autora de obras como *Os castelos de Athlin e Dunbayne* (1789), *Um romance siciliano* (1790), *Os mistérios de Udolpho* (1794) e *O romance da floresta* (1792), primava pela criação da atmosfera de terror e pela imaginação visual. Em 1796, a novela gótica ganharia aspectos mais densos com a publicação de *O monge*, de Matthew Gregory Lewis (1773-1818). Nela, o terror atinge violência e malignidade ainda não experimentadas antes, resultando em uma obra-prima de pesadelo “cujo aspecto gótico geral é apimentado por uma profusão de fantasmagoria adicional” (LOVECRAFT, 2008, p. 33). A façanha de Lewis foi ter conseguido quebrar a tradição de Radcliffe e abrir espaço para a novela gótica, embora ela já começasse a mostrar sinais de esgotamento. Antes de arrefecer, entretanto, a novela gótica ainda conseguiu produzir material pelas mãos do escritor irlandês Charles Robert Maturin (1782-1824), com as obras *A vingança fatal* (1807) e *Melmoth, o errante* (1820), “em que o conto gótico alcançou alturas de puro pavor espiritual que jamais alcançara” (LOVECRAFT, 2008, p. 35).

Em 1818 é publicado o clássico de horror da literatura mundial: *Frankenstein*, ou *O Prometeu moderno*, de Mary Shelley (1797-1851). A autora ainda publicaria outros romances, como *O último homem* (1826), porém nenhum obteria o sucesso que seu primeiro romance obteve. Concorrente com o romance de Shelley, surge o conto “O vampiro” (1819), de John William Polidori, (1795-1821), que introduz a figura do vampiro na ficção inglesa e abre caminho para a exploração desse personagem nas décadas seguintes.

O avançar do Século XIX traz novas descobertas científicas. A literatura gótica desenhou este fato em suas narrativas, como se pode verificar em *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), na qual um médico transforma-se em monstro dentro de seu laboratório, situado no fundo de sua casa. No Século XVIII, as narrativas apresentavam cenários com castelos mal-assombrados e decadentes, abadias em ruínas, florestas escuras e sombrias, ou seja, uma ambientação muito representativa da própria ruína e

decadência que ocorriam com a aristocracia. Nos séculos seguintes, esses ambientes são substituídos pelo espaço doméstico da casa, quartos, armários, portas secretas. Em comum, esses espaços abrigam as ambivalências e tensões do homem moderno europeu, contudo, nos Séculos XIX e XX, as tensões são de outra ordem, revelando as angústias e medos interiores do homem frente a um mundo cada vez mais industrializado e capitalista, no qual, ao mesmo tempo em que oferece segurança e abrigo, o espaço doméstico pode esconder segredos e mistérios, “transformando-se no lugar do *unheimlich*”⁵⁴ (VASCONCELOS, 2002, p. 131).

Com a evolução científica no século XIX, cenários como laboratórios, hospitais, manicômios, fábricas enfumaçadas, ruas mal iluminadas, bem como os *flâneurs* e desempregados perambulando pelas cidades passam a figurar com frequência na literatura gótica, em referência ao ambiente industrializado e hostil de uma Europa capitalista, que vivenciava os problemas dessa nova ordem.

Assim, nessa mudança de cenário do feudalismo para a industrialização, as narrativas góticas conseguem exprimir o estado de alma do homem europeu da época. Seja no laboratório ou no sótão da casa, o que temos são personagens atormentadas, individualizadas e que vivenciam suas tensões e incertezas. Os elementos do gótico tradicional ainda se fariam presentes no Século XX, expandindo-se para outros continentes e apresentando narrativas requintadas e cuidadosamente elaboradas pelas mãos de autores como Edgar Allan Poe (1809-1849) e Nathaniel Hawthorne (1804-1864), nos Estados Unidos. No Brasil, nomes como Álvares de Azevedo (1831-1852), Casimiro de Abreu (1839-1860) e Fagundes Varela (1841-1875)

⁵⁴Nadiá Paulo Ferreira (2009) menciona parte do trabalho de Freud em *O estranho* (1919) para elencar algumas obras literárias que elegem o estranho como tema. A autora observa que o estranho se revela na relação com o outro, portanto, nossos desejos se exilam de nós, daí que o sujeito, diante do vazio que pode lhe causar horror, esbarra consigo próprio. Sob essa perspectiva, o estranho associa-se ao fenômeno da castração (FERREIRA, 2009).

seriam os primeiros a trabalharem alguns aspectos dessa vertente em suas produções. As narrativas que carregam manifestações do gótico, produzidas por autores brasileiros, imiscuem-se de aspectos muito próprios de nossa cultura e sociedade, e, ainda de forma mais pontual, as narrativas produzidas no interior de nosso país.

3. O GÓTICO IMPERIALISTA E OS DISCURSOS DE ALTERIDADE

Há um manancial de questões tratadas na literatura gótica tradicional do Oitocentos, como cenários medievais com construções decadentes (castelos em ruínas, florestas abandonadas, igrejas destruídas), personagens típicos (vilões, donzelas em perigo, cavaleiros medievais), bem como uma simbologia muito recorrente (segredos do passado que voltam à tona, maldições e profecias). Em relação à literatura gótica produzida no século XIX, também se verificam diferentes eixos interpretativos comumente associados às narrativas do período, como o imaginário sobrenatural envolvendo monstros, espectros e fantasmas; temática religiosa; temática sexual; questões políticas levantadas pelos acontecimentos franceses em 1789; concepções estéticas e filosóficas – a Natureza, o Sublime, o Neoclassicismo; além de reflexões sobre o poder, como o patriarcalismo e o colonialismo (MONTEIRO, 2004, p. 89-109; p. 129-144).

Nas primeiras décadas do Século XIX, os europeus se voltam contra a soberania do Antigo Regime através da Insurreição de 1830, a favor da liberdade. Embora fossem movimentos liberais liderados pela burguesia, eles abalaram o regime aristocrático e colocaram um fim a uma era dominada pela aristocracia. A partir daí surgem ondas de revoluções democráticas, lideradas por segmentos da sociedade, que dariam origem aos movimentos sociais europeus que se consolidaram a partir de 1914 (RÉMOND, 1974, p. 176-207). Esses acontecimentos tiveram como palco principal o continente europeu. Foi na Europa que se iniciou a revolução técnica e industrial, bem como foi naquele continente que se iniciaram grandes transformações econômicas,

sociais e políticas: “O ritmo da história aí é mais rápido, e os demais continentes, em relação à Europa, parecem imóveis [...]. Sua história quase não se renova; a da Europa, pelo contrário, desenrola-se sob o signo da novidade” (RÉMOND, 1974, p. 176).

O que acontecia na Europa repercutia em várias partes do mundo, principalmente nas colônias que estavam sob o poder do continente europeu. Considerado o continente superior em termos de desenvolvimento econômico, político, técnico e científico por muito tempo, a Europa pôde, com tranquilidade, exercer sua hegemonia em relação aos outros continentes: “A superioridade de fato e a anterioridade no tempo têm como consequência – [...] – o fato de que as relações entre a Europa e os outros continentes se estabeleceram num pé de desigualdade” (RÉMOND, 1974, p. 179). Esta desigualdade fez com que a Europa pudesse, durante muitos anos, manter sua hegemonia perante suas colônias, não restando outra opção aos colonizados senão acatá-la. Seria eufemismo usar, por exemplo, o termo desigualdade política, pois às colônias não era dado sequer reconhecimento político ou afins, ficando todas as decisões a cargo da metrópole europeia. A desigualdade se estendeu a outros domínios, alcançando também a esfera social – o estatuto e os direitos civis do colonizado, bem como a esfera econômica e até mesmo cultural, visto que a Europa impunha seus valores culturais, suas ideias, ensino e língua às colônias sob seu domínio. Daí advém parte do estigma em relação ao colonizado que, considerado inferior perante a potência europeia, deveria manter total obediência à metrópole – o colonizado era visto como alguém a ser civilizado e a ter sua história e memória apagadas em prol de uma nova história imposta pela metrópole:

O reconhecimento de outras civilizações que possuem valor próprio é muito recente; ela se fez ao mesmo tempo que a descolonização, isto é, tarde demais para afetar a colonização em si. Não houve, portanto, um diálogo de verdade, uma permuta. Essa ausência de reciprocidade alterou as relações entre a Europa e os outros continentes, com a Europa considerando a sua a única civilização,

impondo com tanta inconsciência quanto desinteresse seus modos de vida e de pensar, suas estruturas de governo e de administração. (RÉMOND, 1974, p. 205)

Se o Século XIX inaugura um tipo mais exploratório de colonização, nos séculos anteriores o processo de expansão marítima europeia objetivava a conquista e o domínio além-mar, tendo como bandeira a evangelização. O homem europeu do Século XVI acreditava que as pessoas que habitavam os outros continentes eram selvagens e precisavam encontrar o caminho da civilização através da religião. Portanto, as colônias europeias sentiram, durante vários séculos, o peso da discriminação por parte da metrópole, que a elas se referia como espaço do bárbaro e do não-civilizado, ou seja, da própria alteridade. Essa mentalidade iria se perpetuar nos séculos seguintes, chegando a alcançar o Século XX, no qual o ritmo da economia mundial fora determinado pelo comando do capital, quando os “‘avançados’ dominariam os ‘atrasados’; em suma, num mundo de império” (HOBSBAWM, 1989, p. 87).

O período que delimita as últimas décadas do Século XIX e as primeiras do século seguinte, também conhecido como Eras dos Impérios, recebeu tal denominação não apenas por um motivo antigo e um pouco mais superficial – o de que em momento algum da história mundial moderna houve tão grande número de governantes que se auto-intitulavam imperadores –, mas, principalmente, por ter inaugurado um novo tipo de império, o império colonial (HOBSBAWM, 1989, p. 87-124). No referido período, a maior parte do mundo é formalmente dividida em territórios sob comando direto de países como Grã-Bretanha, França, Alemanha, Holanda e EUA, alguns sob dominação política indireta. Conseqüentemente, o tema do livre comércio e da livre concorrência, que marcaram o liberalismo da virada do Século XVIII para o XIX, é substituído por uma nova fase de expansão comercial, em que questões políticas e econômicas imbricam-se cada vez mais, sendo amparadas por um Estado também mais ativo tanto em relação às questões internas, quanto às externas.

A partir dessa perspectiva, as narrativas góticas, primordialmente as inglesas, conseguiram captar com bastante destreza e perspicácia o sentimento das colônias em relação aos domínios imperialistas e compuseram narrativas que deixavam entrever o aviltamento ao qual eram submetidas. Para ilustrar tal colocação, poderíamos citar *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), do inglês H. G. Wells (1866-1946), que baliza essa visão. Bastante significativa, inclusive, é a passagem na qual uma embarcação inglesa se aproxima de uma ilha tropical, na qual o Dr. Moreau fazia experimentos científicos criando homens-animais. Um dos homens, que fazia parte da frota, assim relata as características de um habitante da ilha:

De pé na praia, esperava-nos um homem. Pareceu-me ver de longe outras criaturas grotescas fugindo entre as urzes da encosta, mas de perto não mais vi nenhuma. O homem, que estava à espera, era de estatura mediana, tinha o rosto quase negro, a boca grande e quase sem lábios, braços extremamente compridos e frágeis, pés enormes e estreitos, e pernas arqueadas. Via-nos chegar e, olhando-nos, projetava para a frente a cabeça semelhante a de um animal. (WELLS, p. 14, s/d)

Passagem semelhante é encontrada em um conto do escritor brasileiro Bernardo Guimarães, “A dança dos ossos”, no qual um caixeiro-viajante, vindo da cidade, refere-se aos seus ajudantes como “raça semi-selvática e nômade, de origem dúbia entre o indígena e o africano, [...] cujos nomes, decerto, não se acham inscritos nos assentos das freguesias, e nem figuram nas estatísticas que dão ao império ... não sei quantos milhões de habitantes”. (GUIMARÃES, 2011, p. 83). Nas duas narrativas, notamos a abjeção que o *outro* ou o diferente em relação a determinados padrões hegemônicos causa em pessoas que entram em contato com a suposta alteridade.

Conceituamos o gótico dentro de categorias discursivas que envolvem o poder, e, mais especificamente, pensamos tais questões refletidas em narrativas góticas inglesas, uma vez que elas se comunicam muito fortemente com questões que verificamos nas narrativas brasileiras regionalistas. Para tal,

selecionamos a perspectiva crítica de Patrick Brantlinger (2013) pelo fato de o autor trazer à luz seus estudos sobre o *gótico imperialista*, termo por ele cunhado, que expressa as ansiedades do homem europeu em contato com o *outro* colonizado e não-civilizado aos olhos da ortodoxia britânica. O autor cita narrativas que, ao semiotizarem o *gótico imperialista*, o fazem através de personagens que alegorizam uma espécie de movimento regressivo da civilização (BRANTLINGER, 2013, p. 177). Nessas narrativas, o progresso britânico correria o risco de sofrer um retrocesso devido à presença de bárbaros e selvagens nativos no espaço da hegemonia britânica, em uma relação colonial, sempre marcada pela ideologia colonialista. O estudioso se baseou na polarização extrema entre colonizador e colonizado, despontando o colonizador como um sujeito soberano, como a “encarnação metafórica do império” (BRANTLINGER, 2013, p. 178-180). Tratar-se-ia, assim, de uma variação do gótico que se distancia dos castelos e mansões assombradas de onde se originou para se expor ao sol do Oriente.

Vale destacar que Patrick Brantlinger (2013) parte da premissa de que, nas narrativas góticas imperialistas, o Imperialismo é utilizado como uma espécie de escudo ou proteção contra o mundo bárbaro que a elite imperial creditava às colônias. Em relação ao *gótico imperialista*, especificamente, o autor ressalta que o gênero

expressa ansiedades sobre o declínio da ortodoxia religiosa, mas ainda mais claramente ele expressa ansiedades sobre a facilidade com que a civilização pode reverter para a barbárie ou selvageria e, portanto, para o enfraquecimento da hegemonia imperial britânica⁵⁵ (BRANTLINGER, 2013, p. 178, tradução nossa).

Brantlinger (2013, p. 176-177) observa que as narrativas que tematizam o *gótico imperialista* o fazem através de uma combinação entre a

⁵⁵“expresses anxieties about the waning of religious orthodoxy, but even more clearly it expresses anxieties about the ease with which civilization can revert to barbarism or savagery and thus about the weakening of Britain’s imperial hegemony”.

ideologia progressiva e darwiniana, própria do imperialismo, e o interesse em forças ocultas descontextualizadas de nossa realidade. Tal interesse em muito se assemelha ao que se operou durante a mudança do Século XVIII para o XIX, quando o homem europeu, inserido em um mundo em rápida transformação, buscou refúgio nos recônditos da mente, cumprindo seu papel ao produzirem enredos que traziam temas alinhavados pelo medo e terror, como uma fuga para o excesso de racionalismo próprio de uma nação que iniciava o processo de industrialização. No Século XIX, opera-se algo semelhante dentro, porém, de um novo contexto: o Imperialismo. Muitos ingleses buscavam novas fontes de fé nas pesquisas sobre a *psique* e em ideias não científicas como a telepatia, ou mesmo exotéricas, como o Budismo. Outros buscaram, nos ritos e crenças presentes nas colônias dominadas pelos países imperialistas, possivelmente não uma fuga, mas respostas para o novo estado de coisas caótico e perturbador.

Seguindo essa tendência, as narrativas que possuem como eixo o *gótico imperialista* operam uma combinação por vezes paradoxal, em que a busca por respostas às drásticas mudanças sociais, bem como a busca por repostas ao declínio da ortodoxia religiosa, também poderia levar o sujeito ao mundo oculto que se acreditava existir nas colônias. Isso era algo que os impérios não poderiam admitir, uma vez que práticas bárbaras e ancestrais eram vistas como entrave e ameaça ao progresso do capital, ou seja, as elites temiam que o fascínio que as práticas primitivas, sobrenaturais e milagrosas exerciam, pudesse “barbarizar” o homem britânico, que deveria, por imposições imperiais, seguir o rumo do progresso:

Os recuos atávicos para o primitivo experimentado por personagens ficcionais parecem frequentemente ser alegorias do movimento regressivo maior da civilização, o progresso britânico transformado em retrocesso britânico. Assim, a primeira parte da

fantasia apocalíptica de Richard Jefferies [...] intitula-se “A Recaída na Barbaridade”⁵⁶. (BRANTLINGER, 2013, p. 178, tradução nossa)

O fascínio que as práticas bárbaras exerciam, amalgamadas ao receio que a elite tinha por uma possível regressão que pudesse tomar conta do Império Britânico, tematiza-se na escrita gótica imperialista, principalmente após 1880, cujas narrativas mostravam o Império como uma barreira contra a invasão bárbara (BRANTLINGER, 2013, p. 178). Tendo paisagens imperiais como cenário, romances de escritores como Robert Louis Stevenson (1850-1894), Henry Rider Haggard (1856-1925), Rudyard Kipling (1865-1936), dentre outros, manifestam o sobrenatural ou paranormal como aspectos regressivos da mente humana, nos quais as personagens são tomadas por maldições inexplicáveis ou possessões demoníacas. Brantlinger (2013) cita como exemplo *Sanders of the River* (1909), de Edgar Wallace, em que um comissário inglês enviado ao território africano salva os nativos por causa de seu conhecimento em feitiçaria. Em determinado momento o narrador enfatiza que “Você não pode explicar muitos acontecimentos que são o mais comum lugar [na África] do que você pode explicar o milagre da fé ou a maravilha da telepatia”⁵⁷ (Wallace, 1909 *apud* BRANTLINGER, 2013, p. 178-179).

Em muitas produções do *gótico imperialista*, ainda que o elemento sobrenatural ganhe notoriedade, o que prevalece, ao final, são as explicações científicas ocidentais. Somente elas poderiam salvar aqueles acometidos por maldições e magias orientais: “assim, o novo romantismo na ficção é frequentemente explicado por seus defensores - Stevenson, Haggard, Lang e

⁵⁶“The atavistic descents into the primitive experienced by fictional characters seem often to be allegories of the larger regressive movement of civilization, British progress transformed into British backsliding. So the first section of Richard Jefferies’s apocalyptic fantasy [...] is entitled “The Relapse into Barbarism.”

⁵⁷“You can no more explain many happenings which are the merest commonplace in [Africa] than you can explain the miracle of faith or the wonder of telepathy”.

outros - como uma reação contra o materialismo científico encarnado em narrativas ‘realistas’ ou ‘naturalistas’⁵⁸ (BRANTLINGER, 2013, p. 179, tradução nossa). O autor analisa a presença do *gótico imperialista* em determinadas narrativas e a forma como são tratadas pela elite imperial que habitava as colônias dominadas. Pelo fato de alguns nativos acreditarem e perpetuarem determinadas práticas ancestrais, a elite os classificou como seguidores de um tipo de “filosofia dos selvagens” (BRANTLINGER, 2013, p. 179).

Após as duas Grandes Guerras, enfraquecido e com um rombo financeiro, o Império Britânico começou a sofrer declínio. Em 1947, o Reino Unido decide se retirar da Índia e, posteriormente, de outras colônias. Esse encolhimento e declínio iria se refletir na literatura gótica através de ficções românticas que tinham como tema principal o decadentismo ou a auto-indulgência, sendo *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde (1854-1900), um emblemático exemplo desse *zeitgeist* (BRANTLINGER, 2013, p. 180).

Na segunda metade do Século XX, o *gótico imperialista* imbui-se de outras ideologias, nas quais o movimento da aventura imperialista é invertido. Foi um momento em que as narrativas expuseram locais abandonados e habitados por seres moribundos e sombrios, mostrando o que restou das colônias antes exploradas:

Vários romances também apareceram, tanto na Grã-Bretanha e em outros lugares, com títulos ao longo das linhas de Declínio e Queda do Império Britânico, bem como histórias de invasão da Índia. Claramente, essa não era a ficção de uma geração de escritores

⁵⁸“Thus the new romanticism in fiction is frequently explained by its advocates – Stevenson, Haggard, Lang, and others – as a reaction against scientific materialism as embodied in ‘realistic’ or ‘naturalistic’ narratives.

confiantes sobre o futuro da Grã-Bretanha ou seu Império”⁵⁹.
(BRANTLINGER, 2013, p. 181)

O que podemos depreender dos estudos de Brantlinger é que algo parecido reproduziu-se, em escala menor e dentro de certas proporções, no Brasil, onde uma pequena elite imperialista, sediada nas cidades litorâneas ou nos centros de comando, enxergava os centros produtores, principalmente o interior e sertões, como local de atraso e ignorância. Isso fomentou, entre os artistas e intelectuais da época, uma produção que retratava o sertão habitado por seres não-civilizados, dados a práticas bárbaras e demoníacas. Considerando o tamanho continental do Brasil, permitimo-nos tomar o *gótico sertanista* como termo equivalente ao *gótico imperialista*, guardadas as especificidades de cada um. Dessa forma, retomamos nosso conceito sobre o gótico, encarando-o como uma categoria discursiva com a qual podemos, primordialmente, levantar reflexões sobre o poder, e, ainda de forma mais específica, vetores envolvendo o colonialismo para, então, apregoarmos nossa forma de nomeá-lo: *gótico sertanista*.

Consideramos, portanto, que assim como o *gótico imperialista* captou as transformações do imperialismo britânico ao longo das décadas de exploração e produziu textos seguindo diferentes matizes, também em nosso *gótico sertanista* percebemos produções que seguem momentos diferentes da sociedade sertanista. As primeiras produções do *gótico imperialista* comunicavam o projeto de exploração das colônias ao retratarem os colonos como pessoas atrasadas, selvagens e arraigadas às superstições e crenças antigas, ao passo que nas primeiras décadas do Século XX tais produções já vislumbravam o abandono e esquecimento próprios de países outrora colonizados.

⁵⁹“Several novels also appeared, both in Britain and elsewhere, with titles along the lines of Decline and Fall of the British Empire, as well as invasion-of-India stories. Clearly this was not the fiction of a generation of writers confident about the future of Britain or its Empire.”

Esse tipo de estudo mostra-se relevante por trazer a visão que se tinha de nosso interior à época da colonização, bem como uma forma de relatar e ressaltar um importante período de nossa história. Ressalta-se que muitas vezes faz-se uma leitura da história do Brasil enviesada, que começa pelas bordas e adentra o interior, quando, na verdade, o sertão pode dizer muito a respeito de nossa formação. Região agreste ou longe da povoação litorânea, o sertão, ultrapassando a ideia de oposição ao litoral, configurou-se como local que contrastava com a ideia de região preenchida pelo colonizador, e aqui, à semelhança do que ocorria nas narrativas góticas inglesas dos séculos XIX e XX, sublinhamos a visão do estrangeiro, que observava a paisagem tropical como algo inóspito e improvável à sua visão eurocêntrica de mundo. Propagou-se, portanto, a identificação do litoral à Europa, e o sertão a um todo capaz de provocar medo, ojeriza e rejeição, o que nos instigou, na construção de análises deste trabalho, partirmos de um processo dialógico entre o *outro*, colonizado; *versus* o prejudgamento do colonizador.

Os pontos de contato entre o gótico e as narrativas brasileiras inseridas no gótico sertanista fazem da escrita dos autores brasileiros algo bastante peculiar, principalmente por exporem temas que carregam um arcabouço de possibilidades envolvendo leituras sociológicas, políticas e econômicas de um período crítico no Brasil: o fim do colonialismo e o início do sistema industrial.

Se o Indianismo coloriu o sertão brasileiro com tintas verde e amarela, ressaltando um espaço bucólico e pueril, no correr do Romantismo e no Pré-Modernismo teremos outro retrato do sertão: não mais exaltado, mas narrado através de nuances de um Brasil que não se queria exibir. Nesse momento, alguns escritores coadunam-se com uma proposta mais reivindicatória ao criarem narrativas que trazem a dura realidade e opressão presentes na vida de muitos moradores do campo: esquecidos, abandonados e entregues às crenças e superstições como forma de se salvarem da situação de penúria em que viviam, tal como percebemos nas narrativas do gótico imperialista,

levando-nos a concluir que as manifestações de ocorrências ligadas à vertente gótica, no interior do Brasil, confirmam nossa hipótese de haver uma espécie de atualização do *gótico imperialista*, relido em *gótico sertanista* e apropriado à realidade nacional, fomentando, em diferentes regiões dos sertões brasileiros, um tipo próprio de narrativa gótica.

O gótico imperialista se processou em nossos sertões dentro de certas especificidades. Em determinado período de nossa história colonial, as crenças tiveram lugar de existência, sendo vistas como instrumental necessário a um país que se consolidava. Em um segundo momento de nossa colonização, as crenças não mais seriam toleradas, mas expurgadas, pois representavam o atraso que não se coadunava com o país progressista. Por fim, e aqui nos situamos nos últimos momentos de nossa colonização, já adentrando no sistema republicano, as superstições correspondiam a um “último aceno” de pessoas completamente esquecidas e abandonadas à própria sorte no campo brasileiro, por conta do maquinário que dominava as plantações latifundiárias.

Nas narrativas que traziam estética romântica, as tradições e os costumes interioranos ainda são valorizados e vistos como baluartes de um país que se firmava, portanto as “coisas do outro mundo” estão presentes nesses textos. Entre os Séculos XVI e XVIII, momento de ascensão do processo colonialista brasileiro, as narrativas se apropriam de questões circunscritas no *gótico imperialista* e o fazem através da exibição de abusões e magia, como itens representativos daquilo que de mais genuíno possuíamos.

Entre os Séculos XVII e XIX, entretanto, as narrativas inseríveis no *gótico sertanista* exibem o que as elites preconizavam: a ideia de um país que acompanhava o ritmo de crescimento capitalista, como já grassava em países europeus. Como forma de manter o jugo ao qual o colonizado era submetido, as tradições passam, então, a ser vistas como atraso e ignorância que não condiziam com a visão imperial progressista e racionalista que se propagava nos países colonizados. Há, ainda, outras questões como racismo e

patriarcalismo, que se mostram bastante pungentes justamente por conseguirem tornar mais inferiorizados os que eram submetidos.

Mesmo depois da independência do Brasil, com o avançar do processo de exploração e, posteriormente, continuávamos sob o jugo de forças externas. Nesse momento, especificamente na virada do Século XIX para o XX, as ambições capitalistas britânicas, seguidas das norte-americanas, fizeram do Brasil um país neocolonizado. Passávamos a ser comandados pelo avanço industrial que já grassava no continente europeu. A condição de alienação, imposta ao colonizado, é levada às últimas consequências, e a ideia de superioridade desemboca no racismo.

Por fim, próximo ao Modernismo, as narrativas brasileiras que trazem o *gótico sertanista* circunscrevem-se à realidade nacional, reforçando a condição de alheamento ao qual eram submetidos os trabalhadores e moradores do campo. Resta-lhes apenas a crença em superstições como forma de esperança. Nessas narrativas, elementos do gótico tradicional, como canibalismo, deterioração do corpo, doenças, caveiras, morte, ambientes fétidos e decadentes, simbolizam a própria decadência de pessoas do meio rural que não foram absorvidas pelo sistema capitalista e que nas primeiras décadas do Século XX.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa releitura do *gótico sertanista*, a partir de parâmetros imperialistas, se fez através de uma escolha que perpassou, primordialmente, questões de ordem colonialista. Partindo das pesquisas de Patrick Brantlinger (2013), que observa que as narrativas que trazem a chancela do *gótico imperialista* o fazem através de uma combinação entre a ideologia progressiva darwiniana, própria do imperialismo, amalgamada ao interesse em forças ocultas, definimos as bases para proposição do nosso *gótico sertanista*. Brantlinger defende que as narrativas inseridas no *gótico imperialista* operavam um duelo

entre ideologias ancestrais e a elite britânica colonial, sempre temerosa de que as crenças no oculto e inexplicável pudessem impedir o avanço de seu potencial capitalista e exploratório. Isso explica o porquê de as crenças terem sido tão rechaçadas e ridicularizadas. Portanto, é mais do que possível afirmar que, do Romantismo ao Modernismo, no Brasil, se tem um *gótico sertanista* que se apropria de elementos do *gótico imperialista* e o ressignifica à realidade nacional.

Nosso conceito sobre o gótico, encarando-o como uma categoria discursiva com a qual refletimos sobre o poder e, ainda de forma mais específica, sobre vetores envolvendo o colonialismo, garante-nos o que nomeamos de gótico sertanista. Ao sublinharmos o sertão como o lugar do *outro*, o lugar do desalinho e da transgressão, comprovamos que o *gótico sertanista* pode se manifestar na conflituosa relação de exploração entre o mais forte e o mais fraco. Em nosso *gótico sertanista*, os aspectos identitários do regionalismo incluem um manancial de valores que foram aceitos em um primeiro momento da exploração colonial tendo sido, posteriormente, excluídos e ridicularizados. Terminaram, por fim, esquecidos, como a cultura local, as crenças, tradições, arte, filosofia, enfim, a mentalidade regional. Imbuídas de barbarismo, monstruosidade, atraso ou ignorância, as narrativas pertencentes à vertente gótica podem nos trazer inquietações muito atuais, avivando uma época bárbara que talvez persista até hoje em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

BRANTLINGER, Patrick. "Imperial Gothic: Athavism and the Occult in the British Adventure Novel, 1880-1914". In: *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830-1914*. London: Cornell University Press, 2013. p.176-193.

BYINGTON, Elisa Lustosa. *A arquitetura e as Vidas de Vasari no âmbito da disputa entre as artes. A Vida de Bramante de Urbino: problemas de*

historiografia critica. 2004. 162 p. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo, 2004.

FERREIRA, Nadiá Paulo. “O insólito é o estranho”. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (Orgs.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p.107-123.

GUIMARÃES, Bernardo. “Dança dos Ossos”. In: BATALHA, Maria Cristina (Org.). *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011. p.82-102.

HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

LOVECRAFT, H.P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Na aurora da modernidade: a ascensão dos romances gótico e cortês na literatura inglesa*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

RÉMOND, René. *O século XIX. 1815-1914*. São Paulo: Cultrix, 1974.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

WELLS, H. G. *A Ilha do Dr. Moreau*. Disponível em: <<http://www.psb40.org.br/bib/b213.pdf>>. Acesso em: ago. 2018.

Recebido em 01/12/2018.

Aceito em 19/02/2019.