

Júlio França (org.), *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*, Bonecker, Rio de Janeiro, 2017. ISBN 978-85-93479-19-9.

O século XIX foi um período, se não propriamente de formação, pelo menos de consolidação de uma literatura nacional no Brasil. Mais do que um projeto estético, esse processo teria envolvido a busca por uma identidade nacional fortemente atrelada à exploração da cor local, à criação de certos mitos culturais e à atenção à realidade social. Firmou-se na crítica brasileira, assim, a imagem de uma literatura em grande parte afirmativa e realista, que enxerga suas características próprias mais nos objetos sobre os quais se debruça do que no desenvolvimento de novas formas de expressão —uma literatura que, no seu afã de se mostrar tão válida quanto aquela produzida nos grandes centros culturais europeus, principalmente a França, adotaria de maneira mais ou menos automática os modelos em voga, em detrimento de um diálogo interno entre seus autores. Estaríamos, portanto, diante de uma literatura bastante coesa ao perseguir um projeto comum, e previsível em suas manifestações estéticas, que nada mais seriam do que um reflexo daquilo que já era produzido na Europa.

É essa visão da literatura brasileira que o livro *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*, organizado pelo professor Júlio França, se propõe a questionar.

Como Julio Jeha indica em seu prefácio, trata-se de um projeto grandioso e necessariamente fragmentário, pois envolveria «a tentativa de identificar o mal na literatura brasileira» (p. 5). No entanto, o livro cumpre muito bem o seu papel de apontar para uma complexidade na literatura oitocentista brasileira que costuma passar despercebida pela crítica, levantando elementos que não só escapam ao projeto de construção de uma cultura nacional —e que, portanto, abrem a possibilidade de uma leitura mais universalista das obras produzidas no Brasil ao longo de todo o período abordado— como também problematizam a maneira como esse projeto costuma ser encarado. *Poéticas do mal* promove uma releitura que deixa de privilegiar obras já canonizadas, para chamar atenção para autores menos estudados que, no entanto, tiveram uma influência relevante no desenvolvimento da literatura brasileira no período que se estende desde a consolidação do romance nacional até as vésperas do modernismo. Na verdade, uma das propostas do livro apresentadas por Júlio França em sua introdução é deixar de lado uma abordagem valorativa a favor de outra descritiva que deixa de lado a noção de «autores consagrados» a fim pensar a circulação de determinados temas e formas

que perpassam obras bastante diversas, atravessando movimentos literários em princípio tão distintos quanto o romantismo e o naturalismo. Nesse trabalho de revisão teórica e historiográfica, pode-se perceber a importância de fatores que ainda não receberam a devida atenção da crítica, como o trabalho de mulheres escritoras, a presença consistente de elementos fantásticos numa literatura que teria uma tendência significativa para o realismo, a importância de obras de cunho mais popular, como as narrativas de crime, na formação da literatura brasileira do século XIX e a exploração de efeitos estéticos relacionados a emoções «negativas» como o medo.

Se a proposta de estudar as manifestações do medo na literatura brasileira apresenta, à primeira vista, o risco da dispersão, esse perigo é evitado através do material de apresentação do livro, que delineia com precisão o projeto desenvolvido na obra, e da forma como a análise é conduzida nas diversas contribuições que a compõem, as quais, longe de serem ensaios isolados, se constituem em verdadeiros capítulos, mantendo um constante diálogo entre si. Assim, o prefácio de Julio Jeha levanta os principais problemas que o livro irá discutir, amarrando-os à questão central da representação do mal na ficção e realçando a relevância de estudos que se debruçam sobre suas manifestações na literatura. Já a apresentação de Flávio Garcia faz um resumo da trajetória acadêmica do professor Júlio França, organizador do livro, destacando sua atuação nos campos da literatura fantástica e de horror. *Poéticas*

*do mal* é fruto justamente do trabalho de jovens pesquisadores ligados aos projetos de pesquisa de Júlio França, a maioria deles cursando programas de mestrado e doutorado. Ressalta-se, portanto, a pertinência do livro ao dar espaço para esses pesquisadores divulgarem suas contribuições para os estudos literários.

A introdução do próprio Júlio França explicita alguns dos pressupostos que guiaram a pesquisa que deu origem ao livro. Partindo da percepção de que havia uma invisibilidade da narrativa de medo na historiografia literária brasileira, o que parecia um contrassenso num país em que «o horror foi e é “institucional”» (p. 19), procedeu-se a um levantamento bibliográfico de antologias que continham termos relacionados à constelação do medo e constatou-se que havia uma grande quantidade de autores que se valeram deste como um importante elemento em suas narrativas (pp. 19-20). França arrisca algumas explicações para essa ausência das narrativas de medo na historiografia literária brasileira: a preferência da crítica pelo realismo e por temas relacionados à identidade nacional; a inexistência de uma produção sistemática nacional dentro dos gêneros ligados ao medo, havendo uma tendência à tradução de obras estrangeiras e à produção de narrativas de medo de forma dispersa, e não como parte de um gênero; e o pouco interesse da crítica por obras de gosto popular (pp. 20-21). França salienta ainda a grande influência que o gótico exerceu sobre a literatura brasileira, sendo o gótico tomado aqui não apenas

como um gênero literário limitado a um período específico, mas, seguindo a tendência de críticos mais recentes como Fred Botting e David Punter, como uma tendência cultural mais ampla, uma tradição artística moderna caracterizada por uma visão desencantada do mundo e pela exploração de formas altamente estetizadas e convencionalistas (p. 24). Dentre os elementos convencionais dessa tradição, França destaca três que servem como uma espécie de fio condutor para as análises desenvolvidas no livro: a criação de um *locus horribilis*, ou seja, de um ambiente narrativo opressivo, que influencia ou mesmo determina o caráter dos personagens; a presença do passado no presente; e a exploração da monstruosidade. No Brasil oitocentista, o gótico surgiria como contraponto a uma «poética da certeza» que favoreceria o registro documental, apontando para aspectos mais imaginativos e ligados à própria ficcionalidade, sem, no entanto, deixar de abordar, ainda que de forma mais indireta, aspectos relacionados à realidade (pp. 25-26).

Esse equilíbrio entre ficcionalidade e suas relações com o real serve de chave para as leituras realizadas ao longo de *Poéticas do mal*. Ele está no cerne do primeiro capítulo do livro, «Medo e literatura», também escrito por Júlio França, em que o autor parte de obras como a *Odisseia* de Homero, a Bíblia, a *Divina Comédia* de Dante e os contos de fadas para mostrar como o medo sempre foi um elemento integrante da literatura ocidental. O que se pode perceber nessas obras é uma visão

bastante generalizada de que o mundo é perigoso, sendo que a monstruosidade que representa esse perigo serve como uma espécie de metáfora das ansiedades, desejos e fantasias de uma sociedade (pp. 37, 43). Ao afetar diretamente as emoções do leitor, a literatura do medo o levaria também a «repensar seus modos de encarar o mundo» e, portanto, não seria mero escapismo, explorando a tensão entre normas sociais e desejos inconscientes, e expressando aquilo que não pode ser abarcado por uma abordagem estritamente realista (pp. 44-45). Um estudo da literatura do medo se justificaria, assim, não só pelo fato de o medo ser um elemento intrínseco à psique humana, mas também por trazer à tona questões que de outra forma ficariam invisíveis. Intimamente ligado ao desconhecido, o medo perpassa a experiência da modernidade, que se nos apresenta muitas vezes como insondável. A literatura do medo, portanto, é essencialmente moderna, e os capítulos seguintes do livro, que focam em suas manifestações no Brasil, colocam a experiência brasileira como uma inflexão específica de questões que assombram a cultura ocidental pelo menos desde o Iluminismo.

Dessa forma, o segundo capítulo, «Gótico e escrita feminina», de Ana Paula Araujo dos Santos, parte de um exame do século XVIII inglês a fim de salientar como o gótico e o romance sempre estiveram imiscuídos. A pesquisadora chama atenção para a formação de uma corrente feminina do gótico com características próprias, surgida a partir das obras publicadas por

autoras ainda no final do setecentos. Essa vertente expressaria as ansiedades e insatisfações relacionadas ao universo feminino e privilegiaria as ameaças e maus-tratos infligidos às mulheres. Araujo dos Santos aponta não só para a circulação de obras do gótico feminino no início do século XIX no Brasil, mas também para sua influência sobre um autor canônico como José de Alencar, para depois voltar sua atenção para autoras menos privilegiadas pela crítica, como Júlia Lopes de Almeida, que trabalharam dentro da tradição do gótico. Araujo dos Santos se vale de uma análise de um dos contos da autora, «O caso de Ruth», para mostrar como as convenções do gótico feminino foram re trabalhadas no Brasil a fim de trazer à tona a situação precária da mulher numa sociedade que, já no início do século XX, ainda se aferrava a uma tradição patriarcal que remonta aos tempos da colônia.

Por sua vez, João Pedro Bellas, no capítulo «Sublime terrível e Romantismo», parte da noção de sublime delineada por Edmund Burke para mostrar sua centralidade tanto no gótico quanto no romantismo. Bellas dá destaque à importância da emoção e, mais especificamente, do terror, na teorização de Burke ao argumentar que os escritores românticos brasileiros buscaram evocar os efeitos do sublime na sua construção do espaço ficcional, encarado ele próprio como uma fonte de significado, e não simplesmente um elemento constitutivo (p. 85). Assim, retoma uma descrição da mata em *O Guarani*, de José de Alencar, para demonstrar como a natu-

reza, além de representar a grandiosidade da nação, se mostra também um objeto assustador e sombrio. Bellas indica que essa associação da natureza brasileira ao sublime terrível de Burke era comum nas obras do romantismo, confirmando seu ponto de vista através de exemplos retirados de Álvares de Azevedo e Fagundes Varela. Longe de se constituir simplesmente como um elemento afirmativo de uma imagem idealizada da nação, a natureza brasileira surgiria também na obra dos românticos, com enorme frequência, como elemento ameaçador, sendo sua representação intimamente ligada à tradição gótica.

Essa influência, porém, não estaria restrita às obras dos românticos. Marina Sena demonstra, no capítulo «Gótico e Naturalismo», como o naturalismo adota também recursos formais do gótico. De fato, apesar de sua adesão programática a pressupostos científicos, o naturalismo não deixa de ver na razão científica certos aspectos sombrios, relacionados, sobretudo, a novas teorias científicas, como a da evolução natural, que aproximava o homem perigosamente da animalidade. Temas caros ao gótico, como a monstruosidade, ressurgem, desta vez associados à fisiologia humana ou à influência negativa do meio social (p. 107). De maneira semelhante, o *locus horribilis* gótico ressurgue sob a forma das áreas marginalizadas, dos lugares dos «outros», «das personagens que estão na fronteira entre o homem racional e o animal violento» (p. 116). Ao propor a existência de um Gótico-Naturalismo, Sena mostra que duas estéticas aparente-

mente díspares na verdade não são opostas, apresentando vários pontos em comum e trabalhando juntas para questionar a realidade brasileira de fins do século XIX.

A centralidade do *locus horribilis* também é o ponto escolhido por Hélder Brinate Castro, no capítulo «Medo e regionalismos», para examinar o contato entre a literatura regionalista e o gótico. Castro aponta para uma ambivalência no regionalismo: por um lado, havia a tentativa de valorizar os costumes rurais; por outro, sendo grande parte da literatura regionalista produzida nos centros urbanos, havia a tendência a associar o campo ao atraso e, mais uma vez, à monstruosidade: identificado com a alteridade, o habitante do campo despertava o medo do diferente e do bárbaro. O interior se configura, então, como o avesso da civilização, como um lugar inóspito que traz à tona novamente os aspectos mais despóticos do passado colonial, que se manifesta também na violência dos fazendeiros e do banditismo rural. Descrito através de uma retórica gótica, o espaço mais uma vez deixa de ser apenas um meio de expressar a cor local para se tornar um elemento de forte conteúdo simbólico; somado à monstruosidade da violência e aos elementos sobrenaturais inspirados em superstições locais, torna-se a base de uma literatura regionalista do medo.

Entretanto, o progresso urbano também é fonte de ansiedade. No fim do século, sobretudo, à descrença em relação ao progresso científico se soma a percepção de que o mundo passava por uma degeneração ética. Como Daniel Augusto P.

Silva argumenta no capítulo «Horror sexual e ficção decadente», o fascínio e o receio em relação à modernidade se manifestam numa ficção que se mostra atraída pelo artificialismo e pelo desvio, sobretudo de natureza sexual. Silva pauta sua discussão na ambiguidade de obras em que o sexo figura ao mesmo tempo como fonte de prazer e medo, como sinal de liberação e alvo de condenação moral. Retomando o legado de Sade, Silva explora como o sexo podia ser visto como expressão da natureza humana, incluindo os seus impulsos mais cruéis e, por outro lado, como uma manifestação de artificialismo ao se ritualizar. Assim, o sexo se associaria ao impulso artístico em personagens para quem a criação intelectual se mistura ao caráter incontrolável do desejo erótico, apontando para uma tensão entre racionalidade e sexualidade que estaria no cerne da ficção decadentista.

A tensão entre ordem e desordem é também o ponto de partida de Pedro Sasse no capítulo «A ficção de medo urbano». A própria dinâmica da cidade envolveria «um conflito constante entre a ordem imposta e a realidade dinâmica» (p. 179), que acarretaria a tentativa constante de manter isolados os indivíduos à margem do corpo social, como os pobres e os criminosos. Com a modernidade, no entanto, o espaço urbano ganha complexidade e se torna mais heterogêneo, dando origem a uma forma específica da literatura de medo em que a própria cidade se torna uma ameaça. Nessa vertente da narrativa de crime, a tradição gótica é fortemente evocada na

construção do espaço, principalmente no que diz respeito às áreas marginalizadas. Sasse chama atenção para a mistura do ficcional com o real em boa parte do espectro formado por essa literatura, processo que encontraria sua expressão máxima na obra de João do Rio, que «reinventa o espaço urbano por meio de uma perspectiva gótica, criando um Rio de Janeiro ameaçador e sombrio» em contos e crônicas que se apresentam como frutos da vivência do autor e como críticas à realidade social.

Finalmente, no capítulo «Medo e monstruosidades», que encerra o livro, Luciano Cabral se concentra de forma mais detida na figura do monstro, estabelecendo um contraponto permanente entre o desenvolvimento da noção de monstruosidade ao longo do tempo e suas manifestações na literatura brasileira do período em questão. Cabral parte da associação entre monstruosidade e anormalidade, estabelecida ainda na antiguidade, e que ganharia uma conotação moral a partir da ascensão do cristianismo. É com a disseminação da cultura cristã que o monstro adquire características demoníacas e se torna um presságio do mal. Só com o Iluminismo se tornaria possível novamente uma abordagem secular dos monstros, cuja anormalidade e deformidade, porém, continuaria a ser associada ao mal. Cabral discute, então, a noção do grotesco e, a partir da teoria de Noël Carroll, a figura do monstro como uma ameaça cognitiva que embaralha categorias que deveriam permanecer distintas. Para Cabral, a literatura brasileira apresenta uma ampla

gama de monstros, que se manifestam nos mais diversos registros, desde o sobrenatural até a representação mais realista de uma perversidade interior.

Ao fazer um primeiro mapeamento sistemático da monstruosidade e do medo na literatura brasileira, *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)* desestabiliza algumas certezas que se construíram em torno de um período importante para a consolidação de uma cultura nacional. Aponta, também, para um diálogo fundamental de escritores brasileiros como uma tradição literária que vinha sendo em grande parte ignorada pela crítica. Não se trata, porém, simplesmente de apontar para um jogo de modelos e influências que vinha sendo negligenciado. Toda a argumentação do livro demonstra que a tradição gótica foi atraente para os autores do período abordado por oferecer os meios que pareciam mais adequados para lidar com angústias e anseios relacionados à realidade que viviam. Ao mesmo tempo, a circulação e apropriação de elementos formais da tradição gótica apontam para a atenção desses autores à ficcionalidade de seus próprios textos, a um fazer literário que não se limita à reprodução do real, mas revela uma relação mais complexa entre arte e realidade, entre influências externas e uma elaboração estética interna.

ANDRÉ CABRAL DE ALMEIDA CARDOSO  
Universidade Federal Fluminense  
andrecac@id.uff.br

