

A MONSTRUOSIDADE HUMANA: A LITERATURA GÓTICA COMO BASE PARA A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO.

Amanda da Silveira Assenza Fratucci (FCLAr - UNESP)¹

Resumo: O conto fantástico nasce como modalidade literária no Romantismo alemão, com a intenção de representar o mundo interior e subjetivo da mente. Porém, antes disso, já na segunda metade do século XVIII, o romance gótico na Inglaterra havia explorado temas e ambientes que serviriam de base ao fantástico. A literatura fantástica contemporânea apropria-se de elementos da literatura gótica mostrando a monstruosidade humana, colocando figuras malignas no interior da mente do indivíduo. Assim, o objetivo deste trabalho é mostrar como a obra do autor francês Claude Seignolle apropria-se de elementos da literatura gótica para a construção de seus textos fantásticos.

Palavras-chave: Gótico; Fantástico; Literatura Contemporânea; Claude Seignolle.

O Gótico


O Iluminismo francês, sabemos, foi um movimento filosófico-literário que tinha como princípios a valorização extrema da razão, da verdade e de tudo aquilo que estava, de alguma forma, ligado à lógica. Assim, devido aos avanços da ciência, uma onda de racionalidade tomou não só a França, mas toda a Europa ocidental. Qualquer tipo de subjetivismo era excluído, a literatura voltou-se novamente para os princípios estéticos vigentes na Grécia e na Roma antigas, fazendo surgir o Neoclassicismo literário. De acordo com os padrões iluministas, os antigos medos e superstições que tinham sido inculcados durante a Idade Média deveriam ser desfeitos e a literatura deveria ter a função de somente transmitir lições que pudessem contribuir para a educação cívica do indivíduo.

Nesse período, como contraponto, apareceu, na Inglaterra, em meados do século XVIII, um tipo de literatura que se colocou definitivamente contra as ideias iluministas: a literatura gótica, que veio, então, para desestabilizar essa “ordem” iluminista e retomar a obscuridade medieval que os iluministas queriam esquecer.

Sobre o gótico, Otto Maria Carpeaux (1987, p. 160) afirma:

É o romance dos espectros em castelos arruinados, de mocinhas presas em cárceres subterrâneos por criminosos, de monges desenfreadamente debochados, uma caricatura do mundo medieval, com fortes tendências anticlericais, como convém ao Século das Luzes, e tudo é colocado num país pitorescamente exótico, às mais

¹ Graduada em Letras pela UNESP. Atualmente, é doutoranda em Estudos Literários pela mesma instituição. Contato: as.assenza@gmail.com.



das vezes na Itália, não importa, pois no gosto oficial da época, que continua o Classicismo, tudo aquilo que não é Antiguidade greco-romana ou França, é exótico. A literatura popular ou “trivial” da época acreditava tudo isso. Mas os leitores cultos, estes sabiam melhor: o país exótico para o qual se refugia o anticlassicismo é o país de todas aquelas novidades – da poesia da natureza e da noite dos túmulos, do romance sentimental e do romance “gótico” é a Inglaterra.

A literatura gótica tem sua data de início marcada pela publicação do romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, em 1764. Modalidade literária que surgiu na Inglaterra como reação a um excessivo racionalismo, o gótico trabalha com o sobrenatural maligno, o horrível, o insano e o demoníaco, categorias que o mundo racional dos iluministas havia pretendido relegar ao esquecimento. O gótico surge então para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa (VASCONCELOS, 2002, p. 122).


Para Ariovaldo José Vidal (1996, p. 8), em sua apresentação ao romance que inaugurou a modalidade, uma definição de gótico deve começar apresentando um elemento inerente a qualquer texto literário que assim se assuma:

O antiquíssimo e arruinado castelo gótico (mais fiel à imaginação do escritor do que à realidade), com todas as suas misteriosas salas, quadros que mudam de figura, objetos sinistros, barulhos inexplicáveis, corredores sombrios, escadas labirínticas, adegas e subterrâneos que guardam mortos-vivos, além de fantasmas que insistem em visitar os novos inquilinos. Tudo isso emoldurado pelo vento da noite e pelas sombras que habitam o grande jardim da propriedade.

O castelo gótico assume, portanto, uma importância vital em textos góticos. Será nesse cenário que as histórias de fantasmas, vampiros, monstros, bruxas e demônios se desenvolverão.

Vidal acrescenta, ainda, que uma história gótica é feita de “peripécias que se sucedem em lances dramáticos: suspense, medo, terror, castigos cruéis, mortes pavorosas etc” (VIDAL, 1996, p. 8).

Sandra Guardini Vasconcelos aponta em sua oitava das *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII* (2002) uma Maquinaria gótica, ou seja, um conjunto de elementos característicos da literatura gótica: o espaço insólito (castelos, prisões, abadias, cemitérios) normalmente estrangeiro (ligação com o exótico e o desconhecido),



o retorno à Idade Média, o medo, o horror (imagem estática paralisante), o terror (efeito causado pelo suspense, pelo medo; gera uma reação) e, finalmente, a psicologia do medo.


A psicologia do medo, segundo a autora, diz respeito a “experiências emocionais que perturbam o senso de realidade e distorcem a percepção e a perspectiva. Em situações de isolamento social, a personagem experimenta distorções de sua sensibilidade, questiona o ‘real’ e busca na natureza, [...] abrigo e refúgio” (VASCONCELOS, 2002, p. 127).

As contradições e as antíteses também aparecem com força no gótico: paixão e razão, excesso e comedimento, real e fantástico, passado e presente, civilizado e bárbaro, sobrenatural e natural. Essa ambivalência gótica é resultado da tensão entre seu modo não realista de representação e os propósitos morais que professava (VASCONCELOS, 2002, p. 129).

O gótico é, portanto, um efeito da narrativa que trabalha com a sugestão do medo e do terror, com ambivalências que permeiam a narrativa, colocando em cheque nossa percepção de realidade.

Por volta de 1797, observa-se o ápice das traduções e adaptações dos romances góticos ingleses no continente Europeu. Na França, o romance gótico se confronta com duas tradições: o romance barroco francês e o romance de cavalaria alemão. Essas tradições se aliam ao gosto pelas ruínas e pelo extraordinário, às paixões exacerbadas e à noite, que já prenunciam o espírito romântico francês, e a experiência revolucionária de 1789, criando uma atmosfera propícia ao romance gótico. Esse romance gótico torna-se então uma moda na França que se prolonga em outro gênero ao qual dá origem, o gênero frenético, já no começo do século XIX. O *roman noir* ou frenético atinge um vasto público leitor no romantismo nascente, mas é firmemente combatido, na França, pela crítica especializada, sobretudo pelos partidários do classicismo, que repudiam o caráter excessivo e inverossímil dessa nova tendência.

O frenético, segundo Camarani (1992) é caracterizado pelo recurso a mecanismos brutais e o menos naturais possíveis, a fim de provocar as fortes emoções características do estado de terror: aparições diabólicas, como demônios, fantasmas e vampiros e muito sangue derramado são os principais elementos dessa modalidade literária.



Além de apresentar aparições diabólicas, o frenético focaliza o derramamento de sangue, o que vai diretamente ao encontro das obsessões de uma geração que descobre nesse gênero livre da censura do bom gosto, um meio de trazer à luz os fantasmas do inconsciente. (CAMARANI, 1992, p. 57)

Essa tendência começou a se manifestar na França por volta de 1820, e a principal mola propulsora da modalidade era certa atitude de agressão e violação moral, tendo por finalidade arrancar o leitor a si mesmo, apresentando-lhe imagens atroz. Camarani (1992) afirma que foi um gênero efêmero e desprovido de obras marcantes. Quem deu um nome a esse tipo textual foi Charles Nodier, que publicou, em 1822, uma coletânea denominada *Infernaliana*, que, ainda segundo Camarani (1992), seguem as características do frenético. Nodier foi o principal representante da modalidade na França.


A retomada do sobrenatural por esses autores de tendência gótica abriria caminho para uma literatura mais sutil e rica, na qual a oposição entre a ciência e a superstição seria revelada por meio da ambiguidade causada pelos efeitos misteriosos, e colocando-os exatamente na linha que divide uma explicação plausível cientificamente e uma explicação irracional: a modalidade literária do fantástico.

Podemos dizer que dentro das obras de literatura fantástica encontramos uma ramificação que se baseou e se utilizou de elementos mostrados já por Walpole. Nesta vertente, encontram-se as histórias de terror, que empregam os elementos góticos, sem, contudo, explicitar o sobrenatural. A narrativa obedece outras regras e o sobrenatural ganha outra significação, diferente de Walpole.

O Fantástico

O termo fantástico passa a ser utilizado no sentido que tem hoje pelos românticos franceses em torno de 1830, que tentavam desvincular esse tipo de narrativa do romance gótico inglês. Para eles, a literatura fantástica tinha características bem distintas da literatura gótica inglesa e estava vinculada ao nome de E.T.A. Hoffmann, embora não tenha sido ele o criador desse tipo de narrativa.

Ao estudar a literatura fantástica, encontram-se diversas definições. É comum alguns autores discordarem na conceituação dessa modalidade literária, por isso, escolhemos mostrar aqui algumas definições importantes.




Tzvetan Todorov é um dos autores mais lembrados quando se fala em literatura fantástica. Em seu livro *Introdução à literatura fantástica* ele discorre sobre os limites entre o estranho, o fantástico e o maravilhoso. Sobre isso, ele diz:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. (TODOROV, 1975, p. 30)

Assim, o fantástico, segundo Todorov, ocorre na incerteza. Ao escolher uma ou outra solução, não estamos mais no fantástico, e sim em um de seus gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso. O estranho aparece quando se encontra uma explicação real para o acontecimento. Já o maravilhoso ocorre quando não há explicação real, quando o sobrenatural pertence realmente à realidade da narrativa. O fantástico é, levando-se em consideração a conceituação de Todorov, evanescente, ele aparece no instante da dúvida. No momento exato em que essa dúvida é resolvida não temos mais o fantástico.

David Roas (2001) observa que a maioria dos críticos concorda que a condição indispensável para o fantástico é o sobrenatural. E esse sobrenatural é entendido como um fenômeno que transgride o mundo real, é aquele que não pode ser explicado pelas leis deste mundo. Dessa forma, a literatura fantástica é definida por essa característica de transgressão ao real. Para isso é preciso que o ambiente da narrativa seja parecido com aquele em que mora o leitor. É nesse ambiente conhecido pelo leitor que aparece o sobrenatural, fazendo com que o leitor duvide de sua própria realidade.

Se o sobrenatural não entrar em choque com o contexto, com o ambiente da narrativa, não estamos no fantástico. Passa-se então ao maravilhoso, onde os acontecimentos sobrenaturais são perfeitamente aceitáveis. A diferença então é que no maravilhoso, o estranho é mostrado como natural. No mundo maravilhoso tudo é possível: fadas, espíritos, demônios, vampiros, enfim, tudo que não poderia pertencer ao nosso mundo, no maravilhoso tem seu lugar (ROAS, 2001, p. 12).



Castex segue essa mesma linha assinalando que o fantástico “se caracteriza pela intromissão brutal do mistério no quadro da vida real e está ligado, geralmente, aos estados mórbidos da consciência que, durante pesadelos e delírios projetam nela imagens de suas angústias e terrores” (CASTEX, 1962, p. 8).

Claude Seignolle

Claude Seignolle nasceu em 1917 na cidade Périgueux e passou sua infância no campo, ouvindo as histórias e lendas do local que sua avó lhe contava. Desde cedo se interessava por essas narrativas que compunham a história do local. No entanto, aos nove anos, teve de mudar com a família para a cidade e lá, ao cursar o ensino secundário, teve contato com a arqueologia, que viria a ser seu primeiro grande interesse na vida. Ao frequentar a Sociedade francesa de arqueologia, Seignolle conheceu o folclorista Arnold van Gennep, que lhe mostrou uma segunda paixão: as pesquisas folclóricas. A partir de então, Claude e seu irmão Jacques viajaram pela região de Hurepoix por dois anos, recolhendo tradições rurais como rituais, festas e superstições. Após esse período, em 1937, Claude e Jacques publicam *Le Folklore du Hurepoix*, obra muito bem recebida que foi seguida de muitas outras consagradas à cultura popular, mas também de outras mais pessoais, que já demonstram uma preocupação literária e ficcional. Em 1945, Claude Seignolle publicou seu primeiro romance: *Le ronde des sorcières* e a partir de então surgiram tantos outros textos literários que podem ser classificados como fantásticos.

As figuras que mais aparecem nos contos de Claude Seignolle são: o diabo, o vampiro, o lobisomem e os feiticeiros. Segundo Trousson, estudioso francês, a figura do diabo representa, na obra de Seignolle, o Outro. Visível ou invisível, é a representação do Mal supremo e faz, muitas vezes, as personagens praticarem o mal consciente ou inconsciente da presença do diabo em sua mente. Ele diz ainda que esse diabo pouco tem a ver com aquele evocado pela teologia cristã, estando mais ligado ao que Todorov chamou de pan-determinismo, mais relacionado aos mitos ancestrais. O lobisomem representa o instinto primitivo, o apetite de sangue e de carne que não pode ser saciado pelo ser humano. Ele representa os mistérios e os ritos de conjuração do totemismo. Já o vampiro seignolliano estaria ligado ao arquétipo de sexualidade e sadismo, representando a transgressão aos tabus morais e sociais. O feiticeiro também é uma




figura de extrema importância em sua obra, já que mostra um poder maléfico, misterioso e antigo.


Para Roger Bozzetto, à primeira vista, os textos de Claude Seignolle possuem o elemento *noir* que nutriu os antigos textos da literatura fantástica.

A característica essencial que Seignolle coloca em cena em suas obras fantásticas é a maleabilidade do tempo. É um tempo informe, profundo, que surge, muitas vezes, de uma memória gigante. A temática que envolve vampiros, mortos-vivos, ou pequenos monstros produz efeitos de subversão, de desejo, de morte ou de melancolia.

Os textos em que pode ser verificada de maneira muito clara essa temática são os contos de *La nuit des Halles*, pertencentes à coletânea denominada *Les Malédiction: integrale des romans et nouvelles*, publicada em 2001. A coletânea conta com três volumes: o primeiro reúne quatro romances: *Le rond des sorciers*, *Marie la Louve*, *La malvenue* e *Diable en sabots*. Compõem o segundo volume quarenta e cinco contos de Seignolle que são ambientados no antigo ambiente rural. A tradição folclórica se faz presente nesses textos, que mostram a permanência de uma crença em antigas superstições. O terceiro volume, que recebe o subtítulo de *La nuit des Halles*, conta com quinze narrativas, dentre elas o estranho romance *La brume ne se levera plus*, que são ambientados no espaço urbano de Paris. São lugares reconhecíveis da cidade que são atingidos por intromissões repentinas de algo demoníaco proveniente de tempos imemoriáveis.

Nesse último volume, o espaço dos *Halles* em Paris é particularmente retomado. Situado no coração de Paris, no primeiro *arrondissement*, esse ambiente abrigava um mercado que vendia alimentos frescos. O Mercado dos *Halles* foi criado pelo rei Filipe Augusto no fim do século XII no lugar do antigo bairro judeu de *Les Champeaux*. O ambiente foi reformado em 1858, servindo como centro principal de abastecimento para a cidade de Paris nos séculos XIX e parte do século XX. Foi demolido em 1971 e substituído por um moderno *shopping center* subterrâneo. Além do mercado de alimentos frescos, a região dos *Halles* abrigava o Cemitério dos Inocentes, que rendeu lhe uma reputação sinistra desde o século XVIII.

A superpopulação do Cemitério dos Inocentes, que já tinha quase mil anos de uso, tornou a região foco de doenças. Até o filósofo Voltaire descreveu a situação: “Os cachorros vêm aqui para cavoucar os ossos; um vapor grosso exala dali”. Em 1780, o



governo, depois de ouvir tanta reclamação, ordenou fechá-lo. Cinco anos depois, para eliminar o mau cheiro da região, foi decidido que o cemitério seria destruído. O serviço sanitário parisiense empreendeu, então, um grande rearranjo de mortos, que fechou cemitérios mal conservados e levou toneladas de ossos para o subsolo da cidade, nas chamadas Catacumbas de Paris. Entre 1786 e 1788, todas as noites uma procissão de padres seguia as charretes cheias de ossos cantando o “Ofício dos Mortos”. Nesse ritual, os restos eram cobertos por véus negros. A transferência de esqueletos dos cemitérios para as Catacumbas acabou em 1860, com as reformas urbanísticas em Paris promovidas pelo barão de Haussmann.

Os *Halles* já haviam sido explorados por Maupassant em seu conto fantástico “A noite”, publicado pela primeira vez em 1887. Nessa narrativa, o autor nos relata a história de um narrador-personagem que ao flunar pelas ruas de Paris durante a noite acaba chegando à região dos *Halles*, onde ele tem uma terrível experiência: o tempo parece parar e tudo some do mundo, como se ali só existisse ele e seu medo. Essa narrativa reflete a reputação atribuída à região dos Halles e é essa reputação que Claude Seignolle retoma em suas narrativas urbana ambientadas na região dos *Halles*.


Essa ambientação, juntamente com uma temática que envolve a presença do diabo e da morte, ajuda a caracterizar os textos fantásticos de Claude Seignolle.

Dessa forma, podemos analisar que as narrativas de Seignolle são textos fantásticos que tomam elementos advindos do gótico em sua estruturação. Tendo em vista a influência do romance gótico inglês na literatura francesa do início do século XIX, podemos afirmar que o gênero fantástico está intrinsecamente ligado a aspectos góticos quando se utiliza do sobrenatural maligno como temática principal.

Referências bibliográficas

BOZZETTO, Roger. *Nodier et la théorie du fantastique*, Paris: Europe: revue litteraire mensuelle, 1980.

BÜRGER, Gottfried August. *Lenore in* COLEN, E. e DRUMOND, L. (org.) *Das tempestades: a poesia alemã do Sturm und Drang*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010.



CAMARANI, Ana Luiza. O conto fantástico no romantismo. In: MACHADO, Guacira Marcondes (Org.). *O Romantismo francês, seus antecedentes, vínculos e repercussões*. Araraquara: UNESP, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. V. 5. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Corti, 1962.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

ROAS, David. *Introducción, compilación de textos y bibliografía*. In: ALAZRAKI, J. *Teorías de lo fantástico*. Madrid : Arco/Libros, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, Sandra. Gardini. *Romance gótico: persistência do romanesco*. In: _____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

VIDAL, Ariovaldo. José. *Apresentação*. In: WALPOLE, H. *O castelo de Otranto*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.