

## TRAÇOS DO GÓTICO EM *FOGO MORTO*, DE JOSÉ LINS DO REGO

Fernando Monteiro de Barros (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** Os estudos acadêmicos mais recentes têm apontado para a existência de um Gótico brasileiro, que assume variadas formas e expressões. Uma dessas modalidades tem como cenário a casa-grande remanescente do Brasil colonial e monárquico como espaço análogo aos castelos medievais mal-assombrados, e como personagem marcante um senhor de engenho ou barão do café enquanto contraparte local do aristocrata malévolo de vários textos do gênero. Nesse sentido, tais aspectos do Gótico brasileiro se fazem perceptíveis no romance *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego.

**Palavras-chave:** Gótico brasileiro; Romance de 30; Intertextualidade

O Gótico literário tem se espalhado por vários países e culturas, desde a publicação em 1764 de *O castelo de Otranto*, romance do inglês Horace Walpole. Os estudos acadêmicos mais recentes têm apontado a existência de um Gótico brasileiro (cf. BARROS, 2014; FRANÇA, 2017), que assume variadas formas e expressões. Uma dessas modalidades tem como cenário a casa-grande remanescente do Brasil colonial e do Brasil monárquico como espaço análogo aos castelos medievais mal-assombrados, e como personagem marcante um senhor de engenho ou barão do café enquanto contraparte local do aristocrata malévolo de vários textos do gênero. Em alguns trechos da obra *Casa-grande & senzala* (1933), do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, podemos entrever vários aspectos que remontam ao Gótico literário inglês de matriz walpoleana (cf. BARROS, 2014). Tais aspectos reverberam em muitos romances da década de 1930, como, por exemplo, *Fronteira* (1935), de Cornélio Penna, e *A luz no subsolo* (1936), de Lúcio Cardoso, autores em cuja obra tais ressonâncias se fazem ver até a década de 1950, com *A menina morta* (1954), de Cornélio, e *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio. Os estudos acadêmicos sobre o que poderíamos denominar de *modalidade freyreana* de Gótico brasileiro, portanto, têm se concentrado mais na corrente psicológica e intimista dos autores católicos que estreamos nos anos 30, da qual Cornélio e Lúcio são seus mais destacados representantes. Entretanto, tais aspectos do Gótico brasileiro podem ser percebidos no romance *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, autor da corrente romanesca surgida na década de 1930 que mais se destacou no Brasil daqueles anos, a do romance regionalista de cunho político e social.

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Membro do grupo de pesquisa (CNPq) Estudos do Gótico. Contato: fernandobarros.letras@gmail.com.

Júlio França ressalta que, em uma literatura fortemente marcada pela preocupação com o nacional e o social (conforme atestam o indianismo dos românticos, o primitivismo pau-brasil modernista e o regionalismo politicamente engajado dos anos 1930), teria havido por parte da historiografia e crítica literárias uma espécie de “sequestro do Gótico no Brasil” (2017, p. 111). Em nossas letras, o Gótico recebe a pecha de ser um estilo de importação, mais condizente com países de cultura anglo-germânica ou eslava do que com a solaridade tropical do cenário brasileiro. No entanto, este imaginário que o senso comum tem do Gótico remonta ao recorte vitoriano dessa estética – do qual *Drácula* (1897), de Bram Stoker talvez seja o paradigma mor – e não leva em conta as origens setecentistas do gênero que, em seu *début*, já traz a marca da espacialidade mediterrânea e solar no próprio título, uma vez que Otranto vem a ser uma província do sul da Itália. Com efeito, da segunda metade do século XVIII até a década de 1820, com Lord Byron, as narrativas góticas são marcadas pela meridionalidade de regiões como o sul da França – *Os mistérios de Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe –, a Espanha – *O monge* (1796), de Matthew Lewis – e o Levante – *Vathek* (1786), de William Beckford.

Além desse fato, o chamado *Southern Gothic*, ou Gótico sul-estadunidense, também apresenta um cenário marcado pelo calor das regiões ensolaradas da Geórgia, do Alabama e do Mississippi norte-americanos como palco de espaços e personagens góticos, como atesta seu representante mais destacado, o romancista William Faulkner, autor de *O som e a fúria* (1929), *Luz em Agosto* (1932) e *Absalão, Absalão!* (1936), romances nos quais os temas góticos da desagregação e da decadência, em um espaço marcado pela escravidão, trazem sua marca.

Jerrold E. Hogle, em *The Cambridge Companion to Gothic fiction*, assinala que textos podem ser “semi-góticos”, “frequentemente góticos”, “ocasionalmente góticos”, “altamente góticos” e “totalmente góticos” (2002, p. xvii-xxv), ou seja, o Gótico pode estar presente mesmo que seja apenas em alguns traços. Dentro desta perspectiva, o tema da loucura como sintoma da desintegração do mundo senhorial do Brasil arcaico diante da modernização do século XX contribui para que *Fogo morto* (1943), décimo romance de José Lins do Rego, identificado com a estética neo-realista, possa ser considerado como *ocasionalmente* gótico.

Tais aspectos goticistas parecem ser atestados pela crítica, embora não de forma intencional. Ao escrever na orelha do livro que “o centro do romance é o mundo decadente do engenho de Santa Fé”, Antonio Carlos Villaça (2002) corrobora a

espacialidade gótica brasileira, que, em comum com a do sul dos Estados Unidos, apresenta o cenário arruinado e fantasmático dos antigos engenhos nordestinos, corolários das antigas *plantations* norte-americanas, marcados pelo fim da escravidão e pelo etos senhorial.

*Fogo morto* apresenta três núcleos, que giram em torno dos personagens Mestre José Amaro, o seleiro, Coronel Lula de Hollanda, o senhor de engenho decadente, e o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha, figura quixotesca e parodística. Os traços de goticismo brasileiro, de matriz freyreana, se fazem perceber na segunda parte do romance, “O engenho de Seu Lula”. Aqui, tanto o personagem quanto espaço apresentam marcas bem pronunciadas do Gótico.

O coronel Lula de Holanda, o senhor de engenho decadente, manifesta uma monstrosidade ligada ao sublime, e é êmulo da tipologia do aristocrata malévolos dos romances góticos ingleses do século XVIII. Há uma forte presença da aura – daí o sublime – ligada ao etos senhorial, à aristocracia, e, além disso, a cabriolé de seu Lula – signo de uma era extinta, a dos tempos da monarquia – e o barulho que faz ao passar, na época em que se desenrola a narrativa – começo do século XX – configura o tema gótico do passado interpondo-se sobre o presente, de forma fantasmática:

Então, muito de longe, começavam a soar as campainhas de um cabriolé. O mestre José Amaro se pôs de pé. Vinha passando pela sua porta a carruagem do senhor de suas terras, do dono de sua casa. Era o coronel Luís César de Holanda Chacon, senhor de engenho de Santa Fé, que passava com a família. Tirou o chapéu para o mestre José Amaro. As senhoras do carro olharam para ele, e cumprimentaram. Pedro Boleeiro nem olhou para o seu lado. Era o cabriolé do coronel Lula enchendo de grandeza a pobre estrada que dava para o Pilar. A velha Sinhá correu para ver passar o carro. (REGO, 2002, p. 59-60)

— O coronel Lula é homem de opinião. É um homem soberbo. Nunca vi senhor de engenho de tanto luxo. Nunca vi este homem, a pé, correndo os partidos. Veja você o coronel José Paulino. Não sai de cima dum cavalo. E é rico de verdade. O coronel Lula, não. Vive montado naquele cabriolé como um rei. (REGO, 2002, p. 62)

O personagem traz ressonâncias de byronismo e dandismo e apresenta ecos do vilão gótico de Ann Radcliffe. Em flash-back, a narrativa conta que “o coronel Lula era moço bonito, com a barbicha preta, todo bem-vestido” (REGO, 2002, p. 86); além disso, “o primo Lula tinha aquela barba negra de estampa, de olhos azuis, o ar tristonho, a fala mansa” (REGO, 2002, p. 219). Lula “era um rapaz cerimonioso, de boa aparência, trato

fino” (REGO, 2002, p. 218). Genro do Capitão Tomás, o fundador do Engenho de Santa Fé, Lula é rapaz fino, vindo da cidade, o que chancela seu dandismo. Depois de se casar com Amélia, passa a morar no engenho do sogro e “os negros se espantavam com aquele senhor de olhar abstrato, vestido como gente da cidade, sempre de gravata, olhando para as coisas como uma visita” (REGO, 2002, p. 225), pois Lula, ao contrário de Tomás, não encarna o heroísmo desbravador e assertivo do mundo masculino. Tal fato não parece desagradar a ninguém do engenho do Capitão Tomás: “as negras elogiavam os modos do jovem senhor. Parecia uma estampa de santo, com aquela barba de são Severino dos Ramos, com aqueles modos de fidalgo, todo pegado com a mulher como só se via na história de príncipes e de princesas” (REGO, 2002, p. 226). E Tomás se orgulhava do genro: “o primo Lula era homem de gosto. Fizera bem em dar-lhe a filha para esposa. Era homem fino. Via-o com aquela barba preta tão bem-tratada, com o jeito de falar, as maneiras de homem que podia sentar-se na mesa do barão de Goiana sem fazer vergonha” (REGO, 2002, p. 227-228). De um modo positivo, portanto, Lula já se destaca no início pelo *estranhamento* – o que já configura um primeiro passo para a alteridade (monstruosidade?) gótica.

Aos poucos, os modos refinados do genro e sua inaptidão para a vida no engenho acabam por desgostar Tomás, que, após um episódio de fuga de escravo em que Lula lhe faz passar vergonha sente-se ultrajado em sua honra e acaba por definhar. Com a doença do sogro e sua conseqüente alçada ao posto de páter-famílias do engenho de Santa Fé, Lula passa a exibir traços de sadismo e violência, que, aliados ao seu refinamento, lhe conferem um quê do arquétipo do dândi cruel, além de inseri-lo na tipologia do aristocrata malévolos da literatura gótica, neste caso impiedoso com os escravos e desdenhoso com sua sogra, a antiga sinhá do engenho:

D. Mariquinha começara a perder todo aquele encanto que lhe dera o primo Lula. Começava a vê-lo como um impiedoso, um desalmado. A negra Germana, chorando, lhe dissera: — Sinhá, Chiquinho não fez nada. Seu Lula gosta de dar em negro, sinhá. Aquelas palavras da negra a impressionaram. Gostar de dar em negro. Conhecia muita gente que fazia aquilo sem dó nem piedade. (REGO, 2002, p. 241)

Tomás era homem duro, sem agradar, sem muita conversa, mas tinha coração generoso. Aquele Lula, todo de mesuras, todo não me toques, tinha gênio perigoso. Muito sofria uma mulher casada com um marido assim. As negras compreendiam os sofrimentos da senhora. E todas elas, quando falavam do seu Lula, já era como se se tratasse de inimigo. (REGO, 2002, p. 242)

Após a morte do Capitão Tomás e o conseqüente recrudescimento da ferocidade de Lula, D. Mariquinha constata que o genro “não era uma criatura humana, era um monstro” (REGO, 2002, p. 246). Os maus tratos que Lula infringe à sua sogra, agora viúva, suscita a piedade e o terror em suas escravas: “as negras, na senzala, comentavam o sucedido. Era um sofrer de fazer pena, aquele da senhora que era boa. O senhor novo tinha coração de fera. Devia ser como o major Ursulino. Todos iriam sofrer na mão dele como bestas de carga. Viria desgraça para o Santa Fé” (REGO, 2002, p. 247).

Para Edmund Burke, o poder tem relações intrínsecas com o sublime: “o poder que deriva da instituição de reis e governantes tem a mesma conexão com o terror” e “aos soberanos muitas vezes refere-se pelo título de *temível majestade*” (BURKE, 1993, p. 73). No seu caráter aurático, como senhor de engenho de modos refinados, e no seu despotismo, Lula reveste-se de contornos do sublime, categoria estética muito presente no Gótico literário. O heroísmo do mundo masculino do Capitão Tomás, sogro de Lula e fundador do engenho de Santa Fé, é subsumido e subvertido pelo refinamento cruel do dândi, ratificando a alteridade/monstruosidade do personagem.

A casa-grande do engenho de Santa Fé passa a apresentar vários elementos associados ao espaço gótico, convertendo-se gradativamente em uma espécie de *locus horribilis*, ou espaço de medo, marcado pelo seu caráter de clausura, mas revestido, no entanto, da fidalguia tradicionalmente expressa na galeria de retratos de antepassados, que no romance de José Lins do Rego revela-se de forma sutil através dos vários quadros na parede:

A vida daquele povo da casa-grande ninguém podia compreender. [...] O velho Lula só andava de gravata, não saía de casa a pé, a filha estivera com as freiras no Recife, e havia aquela doida, andando dentro de casa sem parar, a irmã de d. Amélia. E havia aquele piano. Era tudo o que o povo sabia. A sala de visitas tinha muito quadro, tinha um espelho para o corpo inteiro, tapetes no chão. O velho Lula não abria as janelas da sala de visitas; vivia ela fechada, com o piano de d. Amélia para um canto. E de que vivia aquele povo? As safras do Santa Fé não davam cem pães. (REGO, 2002, p. 80-81)

Como diz Stefan Andriopoulos, “o interesse narrativo desse gênero literário [o romance gótico] centrava-se na restauração da sucessão genealógica legítima, muitas vezes confrontando um protagonista com uma galeria de retratos de ancestrais” (ANDRIOPOULOS, 2014, p. 73). Clausura e fantasmagoria dos quadros multiplicados nas paredes, associadas à crueldade cada vez mais pungente do senhor patriarcal conferem

à casa-grande fortes tintas do Gótico: “e o Santa Fé foi ficando assim o engenho sinistro da várzea” (REGO, 2002, p. 250).

Os anos se passam, vêm a abolição, a proclamação da república, o século XX, e o engenho e seus senhores passam a avultar como remanescentes de um passado extinto: “Seu Lula já estava velho, d. Amélia era aquela criatura sumida, mas sempre com seu ar de dona, Neném uma moça que não se casava, d. Olívia falando, falando as mesmas coisas. Esta era a casa-grande do Santa Fé” (REGO, 2002, p. 280).

E sua condição de *locus horribilis* se consuma, sem peias:

O novo padre, o jovem vigário Severino, vivia a se valer do jardim do Santa Fé. Mesmo assim, o povo não perdera as cismas com o engenho que tivera um senhor que judiava com os negros. A figura de seu Lula continuava, para a credence do povo, como de homem marcado pelo demônio. Viam a piedade, a cara de tristeza, a cabeça baixa do senhor de engenho, quando se levantava para a mesa da comunhão. Tudo não passava de artimanha, de solércia, de hipocrisia. Lá dentro de seu coração estava a peçonha venenosa, o ódio contra todos os homens. Por isso, o Santa Fé ficara um engenho de maldição. E quando olhavam para os cavalos magros do cabriolé, para os arreios velhos, viam a decadência, as marcas do castigo de Deus sobre criaturas e coisas condenadas. Por toda a parte corria das rezas que seu Lula fazia em casa como de marmota de feitiçaria. Ele dera para beato com o intuito de iludir o povo. O moleque Floripes, seu afilhado, era negro de catimbó. Via-se pelo olhar que ele tinha, pelo jeito macio de falar, pelos dengues, pela cavilação que aquele negro não era coisa boa. As notícias dos terços e das novenas de seu Lula chegavam até a impressionar ao vigário novo que procurou sondar o que havia de fato. O padre Severino se convencera que nada havia, que tudo era falação malévola. (REGO, 2002, p. 292)

Segundo Benjamin Abdala Jr, a personagem do senhor de engenho, o coronel Lula de Holanda (em voltagem que diríamos altamente gótica),

procura resistir à decadência, enquanto pode, através de símbolos da sociedade escravista – a pose senhorial. São habitus exteriores que disfarçam mal a desagregação interna de um modo de produção ultrapassado. Nas joias, nas vestimentas e na arrogância ataca a realidade adversa com os olhos no passado. Quando não pode mais, refugia-se nas rezas. Como evocação desse status senhorial, circula pela estrada do Pilar o cabriolé que tem percurso previsível: do engenho à igreja e da igreja ao engenho. Lula nada vê, sequer conduz a charrete. Permanece estático, a realidade circundante esfumaça-se para ele. (ABDALA JR., 2012, p. 8)

Lula, assim, passa a encarnar a condição de fantasma – presença ausente ou ausência presente (cf. LIMA, 1976, p. 133). Outro personagem de destaque é o seleiro mestre José Amaro, que vive nas terras do coronel Lula.

A resistência sem perspectiva de José Amaro e de Lula leva-os à loucura. Estão emparedados, sem horizontes, porque não ultrapassaram os fatores condicionantes da formação social decadente, num momento de transição. Com visão desfocada e deslocados da realidade, não suportam as tensões dos embates. Interiorizam-nas, matizando-as de rancor e de revolta, como forma de resgate de valores passadiços. Emparedada está também a antiga família patriarcal: podem ser observadas, nesse sentido, as situações de dona Olívia e de Marta. A loucura não é refúgio, mas uma forma de resistência onde as personagens não se submetem. Afastam-se por isso dos padrões de “normalidade”, por exemplo, de dona Amélia, respeitada por todos, submissa ao marido e que racionaliza sua prepotência. A loucura e a decadência caminham paralelamente em *Fogo morto*. (ABDALA JR., 2012, p. 9)

O personagem Mestre José Amaro é, em dado momento da narrativa, considerado lobisomem (o que tangencia o Gótico pelo viés do grotesco, sem contudo se confirmar). Por fim, Abdala conclui – em diapasão fortemente gótico, diríamos – que

as duas personagens estão descompassadas em relação ao tempo histórico. Ao final do romance, se o engenho Santa Fé está de “fogo morto”, seu proprietário Lula de Holanda também já é um “morto-vivo”. Mais “morto-vivo” do que José Amaro, que não aceita a condição de “lobisomem” atribuída pelas personagens que ele considerava “camumbembes” (ABDALA JR., 2012, p. 9).

Em *Fogo morto* há fortes traços do Gótico, mas não há a presença do sobrenatural, nem em termos de dúvida ou hesitação, o que faz com que o fantástico esteja ausente da obra. Em se tratando do Gótico, podemos afirmar que haveria em *Fogo morto* a modalidade que Camille Paglia denomina de “alto Gótico psicológico”, que é “abstrato e cerimonioso”, pois, segundo Paglia, nesta modalidade do Gótico “o mal tornou-se glamour, blasé, hierárquico”, e seu tema é “o poder ocidental erotizado, o fardo da história” (PAGLIA, 1992, p. 252) – tal vetor do Gótico apresenta-se marcado pela estética do sublime, pois, no “alto Gótico”, “não há bestialidade” (PAGLIA, 1992, p. 252). A outra modalidade seria o vetor do Gótico marcado pela estética do grotesco, em que predomina o horror e a “carnificina”, por Paglia considerado como “antiestético e antiidealizante” (PAGLIA, 1992, p. 252), mas esta modalidade não se confirma na

narrativa – o personagem José Amaro não se transforma em lobisomem em momento algum.

Desta forma, pela caracterização do personagem Lula de Holanda como avatar, sucessivamente, do homem fatal byroniano e radcliffeano (cf. PRAZ, 1996, p. 75-77), do dândi refinado e perverso, do aristocrata cruel e do “fantasma” de uma era que já terminara; pela transformação do engenho de Santa Fé em *locus horribilis*, espaço de tirania, medo e clausura; e, finalmente, pelo contexto histórico e social do patriarcalismo e do legado da escravidão, temos em *Fogo morto* marcas efetivas do Gótico brasileiro, que se caracteriza por fundir avatares da tradição gótica surgida na literatura inglesa do século XVIII com elementos da cor local.

### Referências bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin. Os ritmos do tempo em torno do engenho. In: REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 73.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

ANDRIOPOULOS, Stefan. *Aparições espectrais: o idealismo alemão, o romance gótico e a mídia óptica*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

BARROS, Fernando Monteiro de. *A alegoria e o fantasma no Gótico brasileiro: Cornélio Penna e Lúcio Cardoso*. *Anais do XV Encontro ABRALIC*. Rio de Janeiro: UERJ, 2016, p. 2472-2482. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1490918496.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1490918496.pdf) Acesso em: 10 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Do castelo à casa-grande: o “Gótico brasileiro” em Gilberto Freyre*. *Revista Soletras*, São Gonçalo, nº 27, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/13050> Acesso em: 19 ago. 2017.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus/UNICAMP, 1993.

ELLIS, Jay (editor). *Southern gothic literature (Critical insights)*. Ipswich, Massachussetts: Salem Press; Amenia, NY: Grey House Publishing, 2013.

FRANÇA, Júlio. O sequestro do Gótico no Brasil. In: COLUCCI, Luciana; \_\_\_\_\_ (Orgs.). *As nuances do Gótico: do setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 25. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1987.



HOGLE, Jerrold E. (Editor). *The Cambridge companion to Gothic fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 57.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

VILLAÇA, Antonio Carlos. "Fogo morto". In: REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 57.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.