

“GÓTICO NO BRASIL”, “GÓTICO BRASILEIRO”: O CASO DE *FRONTEIRA*, DE CORNÉLIO PENA

Júlio França (UERJ)¹

Resumo: *Fronteira* (1935), obra de estreia de Cornélio Pena (1896-1958), vem atraindo, nos últimos anos, a atenção de muitos estudiosos da literatura gótica no Brasil, tais como Fernando Monteiro de Barros (2014) e Josalva Fabiana dos Santos (2012). Os estudos contemporâneos têm aprofundado a percepção de Luís Costa Lima, que, no livro “A perversão do trapezista” (1976), primeiro chamou atenção para os aspectos góticos do romance do escritor petropolitano. A comunicação ora proposta pretende justamente desenvolver essa hipótese, ao descrever “Fronteira” como uma das primeiras e mais bem acabadas realizações do que iremos chamar de “Gótico Brasileiro”, em oposição à ideia de “Gótico no Brasil”.

Palavras-chave: Ficção; Narrativa; Literatura Gótica.

O presente texto corresponde à versão escrita da comunicação homônima, apresentada no simpósio *Decadentismo e Gótico: olhares sombrios*. Não é um trabalho concluído, mas uma reflexão breve sobre uma questão que, de certo modo, é comum a todos os membros do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico (CNPq). A proposição aqui defendida é um desdobramento dos estudos do professor Fernando Monteiro de Barros (UERJ-FFP), cujos artigos, nos últimos anos, vêm investindo na identificação, na descrição e na análise de traços diferenciais do que seria o *Gótico Brasileiro*, em oposição a *Gótico no Brasil*.

É necessário, inicialmente, fazer uma rápida digressão, a fim de esclarecer os fundamentos da distinção entre tais categorias. Em primeiro lugar, deve-se lembrar que entendemos o Gótico como uma tradição artística que codificou, mediante narrativas ficcionais, um modo de representar o Mal, ao figurar os medos e expressar os interditos de uma sociedade. Seu principal traço distintivo – a produção de prazeres estéticos negativos, como o sublime terrível burkeana, o grotesco, o art-horror etc. – está, vale a pena lembrar, intimamente relacionado à visão moderna de mundo que lhe enforma. O que se chama de literatura gótica é, pois, a convergência entre uma percepção de mundo desencantada e uma forma artística altamente estetizada e convencionalista. (cf. FRANÇA, 2017b).

Ainda que do ponto de vista da historiografia literária mais tradicional, o Gótico seja visto como um estilo de época restrito à Europa (especialmente ao Reino Unido)

¹ Professor Adjunto de Teoria da Literatura da Uerj. Doutorado em Literatura Comparada (UFF). Contato: julfranca@gmail.com.

dos séculos XVIII e XIX, é fácil observar que a amplitude, a permanência e a pujança cultural da maquinaria gótica estendem-se até a contemporaneidade, nas mais diversas mídias artísticas (cf. Punter, 1996; Botting, 2014).

Entre os muitos elementos convencionais dessa tradição, três se destacam por sua importância e recorrência para a estrutura narrativa e a visão de mundo góticas. São eles: o *locus horribilis*; a presença fantasmagórica do passado; e a personagem monstruosa. Quando esses três elementos aparecem em conjunto e sob o regime de um modo narrativo que emprega mecanismos de suspense com objetivo expresso de produzir, como efeito estético, o medo ou suas variantes, esses três aspectos podem ser descritos como as principais convenções do que se costuma chamar de narrativa gótica. (cf. FRANÇA, 2017a)

É essa conceituação que nos permite falar tanto em *Gótico no Brasil* e em *Gótico Brasileiro* quanto propor distinções essas duas categorias, reservando à segunda o sentido que atenta para as peculiaridades do desenvolvimento deste modo narrativo no contexto cultural brasileiro – isto é, um sentido que ressalta os traços próprios e característicos do gótico em nossa literatura. Deste modo, se, quando falamos em *Gótico no Brasil*, estamos focalizando a influência das grandes narrativas góticas sobre os autores e as obras locais, ao falarmos em *Gótico Brasileiro*, buscamos uma perspectiva que valorize o fato de que concepções de mundo semelhantes geram concepções artísticas igualmente semelhantes. Assim, autores distantes entre si, no tempo e no espaço, podem escrever obras que, se em um primeiro momento, parecem absolutamente distintas, apresentam elementos relacionáveis entre si, algumas vezes correspondentes e, certamente, sempre passíveis de serem comparadas em seus termos semelhantes.

Mas o que seria o *Gótico Brasileiro*? Façamos algumas analogias: quando, na primeira metade do século XIX, Edgar Allan Poe e Álvares de Azevedo utilizam-se da maquinaria gótica em, respectivamente, *Contos do Grotesco e Arabesco* (1840) e *Noite na taverna* (1855), não parece adequado falarmos de “Gótico estadunidense” ou “Gótico Brasileiro”, mas sim de “Gótico nos EUA” e de “Gótico no Brasil”. Tal assertiva necessita ser melhor esclarecida.

Allan Poe é um escritor universal, cuja obra ultrapassou e muito o gênero gótico. Foram necessárias décadas para que seu talento fosse reconhecido nos EUA, e, mesmo

hoje, não é fácil identificá-lo como um escritor de temas tipicamente estadunidenses – algo que é muito mais fácil de ser feito, por exemplo, com dois de seus admiradores mais famosos, H. P. Lovecraft e Stephen King, cujas obras lidam, de maneira muito mais explícita, com males, medos e interditos específicos daquele país.

Já Álvares de Azevedo, por sua vez, nunca foi um entusiasta da “cor local” ou da emergência de se pensar em uma literatura nacional. Bebia das fontes europeias, como quem mergulha, conscientemente, em uma tradição à parte de questões nacionalistas: uma tradição puramente literária. Não por acaso, *Noite na Taverna*, por razões que já tivemos a oportunidade de tratar em outras ocasiões (FRANÇA, 2017b), foi considerada, pela crítica hegemônica, uma obra à margem da tradição literária brasileira.

No caso dos EUA, a existência plenamente aceita de um *Gótico Estadunidense* parece se dar apenas com a identificação do que se chama de *Southern Gothic* (o Gótico sulista)², termo empregado – a princípio, pejorativamente – para denominar obras de autores como William Faulkner e Flannery O’Connors. Tais obras eram ambientadas, como o nome sugere, na região Sul dos Estados Unidos, e caracterizavam-se por ter como *loci horribiles* as comunidades rurais que se seguiram ao fim das *plantations* do período escravista. Nelas, observa-se a mescla de representações realistas e fantásticas – loucura, feitiçaria, tensões raciais, fantasmagorias e violência –, criando atmosferas macabras, situações grotescas e personagens monstruosos, a figurar as relações conflituosas entre aristocratas decadentes e o mundo moderno que a eles se impunha.

O Gótico Sulista, propomos, seria o autêntico *Gótico Estadunidense*³. *American Gothic*, portanto, é um termo guarda-chuva, mas sem uma delimitação conceitual precisa, e que equivaleria ao nosso *Gótico no Brasil*, isto é, uma denominação genérica dada a autores e obras que, de algum modo, estão relacionados à tradição gótica. Ora, se

² Durante os debates que se seguiram à minha fala, os professores Alexander Meireles da Silva (UFG), Claudio Zanini (UFRGS) e Fernando Monteiro de Barros (UERJ-FFP) contestaram minha posição, apontando Nathaniel Hawthorne como um possível marco original do Gótico estadunidense. Meu entendimento, contudo, é o de que as narrativas do autor de *The Scarlet Letter* não apresentam diferenças significativas das narrativas góticas britânica que as antecedem. Considero, porém, a posição dos professores pertinente e sustentável, e pretendo reexaminar a questão em um trabalho futuro.

³ *Southern Gothic* é um conceito muito mais presente e disseminado do que *American Gothic*. Faça-se um rápido teste empírico: procure-se, por um e por outro, por exemplo, na *Wikipedia*. Apenas o primeiro possui um verbete literário próprio. O segundo conduzirá apenas para o célebre quadro de Grant Wood, para um disco do grupo de rock norte-americano Smashing Pumpkins e para a minissérie televisiva criada por Corinne Brinkerhoff e James Frey, mas não possui nenhuma acepção literária própria.

mantivermos o caso dos EUA como uma possível analogia com o caso brasileiro, uma pergunta se impõe: poderia haver, em nossa literatura, algo semelhante, e que pudesse assim ser descrito, ao modo do *Southern Gothic*, como *Gótico Brasileiro*?

Entre as muitas narrativas brasileiras que flertam, sob diversos aspectos, com a maquinaria gótica, *Fronteira* (1935) é, particularmente, notável. A narrativa de Cornélio Pena – que, para a historiografia literária é um romance de cunho psicológico, plasmado por uma escrita intimista, em que aflora o ideário de fundo católico de seu autor – estabelece um diálogo de mão dupla com a tradição literária do Gótico, alimentando-a, ao mesmo tempo que é por ela alimentada.

Para um estudioso do Gótico, *Fronteira* é uma fonte inesgotável de pontos de observação. São inúmeros os paralelos entre os procedimentos poéticos adotados por Cornélio Pena e as convenções formais e temáticas da narrativa gótica. Elenquemos, a título de exemplificação, alguns desses elementos:

(a) A estrutura lacunar de enredo, produzindo, sobre o leitor, ora efeitos de suspense, ora efeitos de mistério;

(b) A narração em modo de fluxo de consciência, enquadrando o mundo narrado por detrás de um filtro de culpas, remorsos e arrependimentos, e criando um véu de fantasmagorias que desrealiza e distorce mesmo aqueles fenômenos mais corriqueiros;

(c) O narrador autodiegético, paranoico, não confiável e dono de uma sensibilidade mórbida;

(d) O campo semântico ligado à escuridão, ao fantasmagórico, ao lúgubre, à morte etc.;

(e) O *Locus Horribilis*, que se manifesta em diversos graus:

– as montanhas negras, “sufocantes”, que cercam a cidade;

– a cidade decadente, semiabandonada;

– a casa escura e claustrofóbica, com todas as janelas sempre fechadas, apesar do calor, e cuja aparência lembra um sepulcro;

– o velho mobiliário, cujas portas e gavetas parecem sempre encerrar segredos terríveis.

(f) O passado fantasmagórico, que se manifesta na alusão frequente a crimes e transgressões pretéritas, condicionando as existências dos protagonistas, e causando um efeito de enclausuramento, que os paralisa tanto no plano espacial quanto no temporal;

(g) O Mal imanente, disperso por praticamente todas as personagens e todos os espaços narrativos.

Por esses elementos destacados, o primeiro romance de Cornélio Pena parece reunir todas as condições para ser descrito como uma das primeiras e mais bem acabadas realizações do *Gótico Brasileiro*.

Voltemos, porém, ao terreno de especulações: a análise dos elementos góticos de *Fronteira* revela, contudo, que nenhum dos aspectos ressaltados pode ser identificado como pertencendo típica e exclusivamente ao Gótico Brasileiro – a salvo, é claro, elementos superficiais, como aqueles de caráter topográfico e algumas descrições de hábitos e costumes idiossincráticos de uma determinada cultura.

Em outras palavras, muitos dos traços que percebemos como “góticos” no romance de Cornélio Pena, são partilhados pelo modo narrativo “Gótico”, *lato sensu*, e, mais especificamente, pelo *Southern Gothic* estadunidense. Diante dessa constatação empírica, algumas questões precisam ser articuladas:

1. Haveria, de fato, a possibilidade de se descrever o *Gótico Brasileiro* a partir de elementos que lhe são inerentes e exclusivos?

2. A analogia entre *Gótico Brasileiro* e *Southern Gothic* não nos apontaria, na verdade, para que ambos são, no fundo, variações de vertentes mais amplas do gênero, como o Gótico Colonial e o Gótico pós-colonial, nome que se dá à apropriação da estrutura narrativa gótica nos contextos correspondentes?

3. Pela força de suas convenções, o gótico não seria, pois, necessariamente, uma estrutura narrativa vazia, a ser preenchida com os medos, com as angústias e os horrores de cada local e de cada momento histórico?

Se a resposta a essa terceira pergunta for afirmativa, a busca por elementos típicos do *Gótico Brasileiro* pode não apenas ser fadada ao fracasso, mas, ainda mais, ser um desvio de meta para aqueles que se dedicam ao estudo intrínseco da literatura gótica. Dito de outra maneira: quando se busca o que há de *brasileiro* no *Gótico*, aprende-se não sobre este, mas sobre aquele. Tentar encontrar o *Gótico Brasileiro* não seria, assim, um método para se entender melhor o Gótico, mas, para entender melhor o Brasil.

Ainda que, do ponto de vista de quem se dedica ao estudo do artesanato literário do Gótico, tal perspectiva possa não ser particularmente sedutora, nossa hipótese final é a de que propor um conceito de *Gótico Brasileiro* e analisar narrativas por esse prisma

pode ser, afinal, um modo eficiente de inserirmos os estudos voltado para a ficção gótica na vertente ainda hegemônica da crítica literária brasileira, aquela que se vale da literatura como um documento de acesso às questões mais pujantes da realidade do país.

Referências

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares. A noite na taverna. In: ____. *Obra completa*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. Pp. 564-608.

BARROS, Fernando Monteiro de. Do castelo à casa-grande: o “Gótico brasileiro”, em Gilberto Freyre. In: ____. *Revista Soletras*. n. 27 (jan-jun. 2008). São Gonçalo: Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, 2014. pp. 80-94.

BOTTING, Fred. *Gothic*. 2nd ed. London: Routledge, 2014.

FRANÇA, Júlio, org. *Poéticas do Mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017a.

_____. O sequestro do Gótico no Brasil. In: COLUCCI, Luciana, FRANÇA, Julio. *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017b. pp. 111-124.

LIMA, Luís Costa. *A perversão do trapezista*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

PENA, Cornélio. Fronteira. In: ____. *Romances completos*. Introdução geral por Adonias Filho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. (pp. 9-167)

POE, Edgar Allan. *Complete stories and poems*. Nova York: Doubleday, 2001.

PUNTER, David. *The literature of terror*; a history of gothic fictions from 1765 to the present day. V. 1 e 2. Essex: Longman, 1996.

SANTOS, Josalba Fabiana. O Castelo (quase) vazio: algo de Gótico em *Fronteira*, de Cornélio Penna. In: *Revista Ilha do Desterro*. No. 62. Florianópolis: UFSC, 2012. P. 319-340.