

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

MARIA MARIANA MENDES SERRANO

**O RESGATE DO GÓTICO E DO SOBRENATURAL NA LITERATURA
BRASILEIRA: UMA LEITURA DE *BENTO*, DE ANDRÉ VIANCO**

GOIÁS
2023

MARIA MARIANA MENDES SERRANO

**O RESGATE DO GÓTICO E DO SOBRENATURAL NA LITERATURA
BRASILEIRA: UMA LEITURA DE *BENTO*, DE ANDRÉ VIANCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade para obtenção do Grau de Mestre.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André

GOIÁS
2023



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Maria Mariana Mendes Serrano

E-mail mariamarianamendesserrano@gmail.com

Dados do trabalho

Título _____

O RESGATE DO GÓTICO E DO SOBRENATURAL NA LITERATURA BRASILEIRA:
UMA LEITURA DE BENTO, DE ANDRÉ VIANCO

Tipo:

Tese

Dissertação

Curso/Programa PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

Concorda com a liberação documento

SIM

NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 14 de Dezembro de 2023

Assinatura autor(a)




Assinatura do orientador(a)

Página de assinaturas



Adolfo André
618.430.082-20
Signatário

HISTÓRICO

- | | | |
|-------------------------|---|--|
| 17 dez 2023
15:37:38 |  | Adolfo José de Souza André (E-mail: adolfojoseandre@gmail.com, CPF: 618.430.082-20) criou este documento. |
| 17 dez 2023
15:37:38 |  | Adolfo José de Souza André (E-mail: adolfojoseandre@gmail.com, CPF: 618.430.082-20) visualizou este documento por meio do IP 177.128.52.58 localizado em Goias - Goias - Brazil |
| 17 dez 2023
15:37:44 |  | Adolfo José de Souza André (E-mail: adolfojoseandre@gmail.com, CPF: 618.430.082-20) assinou este documento por meio do IP 177.128.52.58 localizado em Goias - Goias - Brazil |



CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S487r Serrano, Maria Mariana Mendes.
O resgate do gótico e do sobrenatural na literatura brasileira : uma leitura de Bento, de André Vianco [manuscrito] / Maria Mariana Mendes Serrano. – Goiás, GO, 2023.
123 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Literatura brasileira. 1.1. Literatura gótica. 1.2. Teorias estéticas. 1.3. Apagamento gótico brasileiro. 1.4. Resistência cultural. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(81)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 23/2023

Aos dezesseis dias do mês de outubro de dois mil e vinte e três às dezesseis horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Maria Mariana Mendes Serrano, intitulado **“RESGATE DO GÓTICO E DO SOBRENATURAL NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA LEITURA DE BENTO, DE ANDRÉ VIANCO”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Adolfo José de Souza André – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG), Dr. Ewerton de Freitas Ignácio (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): **Reorganizar o capítulo 5**. Cumpridas as formalidades de pauta, às 18:15 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, __16__ de ____Outubro____ de 2023.


Prof. Dr. Adolfo José de Souza André (POSLLI/UEG)


Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG)


Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio (POSLLI/UEG)

Página de assinaturas



Adolfo André
618.430.082-20
Signatário



Paulo Júnior
985.062.001-30
Signatário



Ewerton Ignácio
839.415.331-34
Signatário

HISTÓRICO

17 out 2023 08:45:45		Adolfo José de Souza André criou este documento. (E-mail: adolfojoseandre@gmail.com, CPF: 618.430.082-20)
17 out 2023 08:45:45		Adolfo José de Souza André (E-mail: adolfojoseandre@gmail.com, CPF: 618.430.082-20) visualizou este documento por meio do IP 177.128.52.58 localizado em Araguapaz - Goiás - Brazil
17 out 2023 08:45:50		Adolfo José de Souza André (E-mail: adolfojoseandre@gmail.com, CPF: 618.430.082-20) assinou este documento por meio do IP 177.128.52.58 localizado em Araguapaz - Goiás - Brazil
17 out 2023 14:49:13		Paulo Antônio Vieira Júnior (E-mail: pauloantvie@ufg.br, CPF: 985.062.001-30) visualizou este documento por meio do IP 189.5.114.4 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
17 out 2023 14:52:09		Paulo Antônio Vieira Júnior (E-mail: pauloantvie@ufg.br, CPF: 985.062.001-30) assinou este documento por meio do IP 189.5.114.4 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
18 out 2023 17:50:52		Ewerton de Freitas Ignácio (E-mail: ewerton.ignacio@ueg.br, CPF: 839.415.331-34) visualizou este documento por meio do IP 186.213.213.15 localizado em Brasília - Federal District - Brazil
18 out 2023 17:51:00		Ewerton de Freitas Ignácio (E-mail: ewerton.ignacio@ueg.br, CPF: 839.415.331-34) assinou este documento por meio do IP 186.213.213.15 localizado em Brasília - Federal District - Brazil



SERRANO, Maria Mariana Mendes. O resgate do gótico e do sobrenatural na literatura brasileira: uma leitura de *Bento*, de André Vianco. Versão final da Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023.

Nesta dissertação, meu objetivo central é promover o resgate e a valorização da literatura gótica e sobrenatural no contexto da literatura brasileira, com um enfoque específico em *Bento* (2003) de André Vianco. Utilizando uma abordagem metodológica baseada em pesquisa bibliográfica, esta investigação se fundamenta em contribuições teóricas de estudiosos renomados, como Freud (1976), Kristeva (1982), Burke (1993), Bosi (2006), Candido (2009), Botting (1996, 2008), Punter (1996), Simon (1991) Lecoutex (2005), Melton (2008), França (2013, 2016, 2017, 2018, 2019), Vasconcelos (2002) Mello (2005), Nestarez (2022) Freitas (2018), S. Santos (2002) e M. Santos (2010) para sustentar a análise realizada. O trabalho se inicia com uma exploração das origens e evolução do gênero gótico na literatura global, contextualizando sua relação com as dinâmicas culturais e sociais. Em seguida, é traçado um panorama da literatura gótica e sobrenatural brasileira, com ênfase na identificação de suas características distintivas e na importância de preservar essa tradição literária singular. O foco central se desloca para a obra de André Vianco, especialmente *Bento* (2003), com uma análise que contempla as teorias estéticas do abjeto, estranho e sublime. Explora-se, também, a relevância do tabu cultural na literatura gótica e sobrenatural, adotando uma perspectiva psicanalítica embasada na teoria do tabu de Freud, além de destacar as escolhas estéticas feitas pelos autores para abordar questões tabus e suas implicações na sociedade. A dissertação também ressalta a literatura gótica como uma forma de resistência cultural, desafiando as normas culturais predominantes no Brasil e oferecendo um contraponto relevante na cena literária. Assim, com este estudo, proporciono uma análise da presença e da influência da literatura gótica e sobrenatural na literatura brasileira, enfatizando a existência de uma tradição do gótico brasileiro e a necessidade premente de valorizar e resgatar essa rica produção literária em nosso país.

Palavras-Chave: Bento; Literatura Gótica; Teorias Estéticas; Apagamento Gótico Brasileiro; Resistência Cultural.

In this dissertation, my central objective is to promote the rescue and valorization of gothic and supernatural literature in the context of Brazilian literature, with a specific focus on "Bento" (2003) by André Vianco. Utilizing a methodological approach based on bibliographic research, this investigation is grounded in theoretical contributions from renowned scholars such as Freud (1976), Kristeva (1982), Burke (1993), Bosi (2006), Candido (2009), Botting (1996, 2008), Punter (1996), Simon (1991), Lecoutex (2005), Melton (2008), França (2013, 2016, 2017, 2018, 2019), Vasconcelos (2002), Mello (2005), Nestarez (2022), Freitas (2018), S. Santos (2002), and M. Santos (2010) to support the conducted analysis.

The work begins with an exploration of the origins and evolution of the gothic genre in global literature, contextualizing its relationship with cultural and social dynamics. Next, a panorama of Brazilian gothic and supernatural literature is outlined, emphasizing the identification of its distinctive characteristics and the importance of preserving this unique literary tradition.

The central focus then shifts to the work of André Vianco, especially "Bento" (2003), with an analysis that encompasses aesthetic theories of the abject, strange, and sublime. The relevance of cultural taboos in gothic and supernatural literature is also explored, adopting a psychoanalytic perspective based on Freud's taboo theory, as well as highlighting the aesthetic choices made by authors to address taboo issues and their implications in society.

The dissertation also underscores gothic literature as a form of cultural resistance, challenging predominant cultural norms in Brazil and offering a relevant counterpoint in the literary scene. Thus, with this study, I provide an analysis of the presence and influence of gothic and supernatural literature in Brazilian literature, emphasizing the existence of a Brazilian gothic tradition and the urgent need to value and rescue this rich literary production in our country.

Keywords: Bento; Gothic Literature; Aesthetic Theories; Brazilian Gothic Erasure; Cultural Resistance.

Dedico este trabalho a todos aqueles que, nos momentos mais desafiadores, acreditaram em mim quando eu mesma duvidei. Às pessoas incríveis que me apoiaram, encorajaram e nunca deixaram que eu desistisse, esta conquista é nossa. Obrigada por serem a luz que iluminou meu caminho quando tudo parecia escuro.

“Porque a vida da carne está no sangue, e eu o dei a vós, sobre o altar, para expiar por vossas vidas, pois o sangue faz a expiação pela vida”

(Levítico, 17:11)

Sumário

INTRODUÇÃO	8
Como está organizada a dissertação.	13
1 CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO DO GÓTICO	17
1.1 Breve histórico do gótico.....	18
1.2 O Gótico como expressão literária	31
2 O VAMPIRO NO CONTEXTO GÓTICO DA LITERATURA.....	39
2.1 Mitologia e literatura vampiresca	40
3 ELEMENTOS DO GÓTICO LITERÁRIO EM <i>BENTO</i> (2003).....	49
3.1 Agentes do enredo Gótico: Construindo o imaginário sombrio	50
3.2 Agentes da estética Gótica: transmitindo o horror e o mistério	65
4 O GÓTICO E O VAMPIRO: MARGINALIZAÇÃO E RESISTÊNCIA	79
4.1 A semelhança entre o vampiro e a literatura gótica.....	80
4.2 O apagamento da literatura gótica no Brasil, o que é e por que houve?	89
4.3 Gótico à brasileira.....	104
4.3.1 UMA PROPOSTA DE DEFINIÇÃO	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS	119

Lista de Figuras

Figura 1 - Abadia Real de Saint-Denis	20
Figura 2 - Catedral de Notre-Dame	21
Figura 3 - Catedral de Beauvais	22
Figura 4 - A Catedral de Chartres.....	23
Figura 5 - "Geburt Christi" (Nascimento de Cristo) – Mestre de Hohenfurth	25
Figura 6 - Capella Degli Scrovegni	26
Figura 7 - Ciclo da Vida de São Francisco: Estigmatização de São Francisco	27
Figura 8 - Túmulo de Philip o ousado, Duque de Borgonha.....	28
Figura 9 - Fonte de Moisés	29
Figura 10 - Fonte de Moisés	29
Figura 11 - Gargulas de Notre Dame, Paris.....	30
Figura 12 - Vampiro Africano Asanbosam	41
Figura 13 - Vampiro Mexicano Asanbosam.....	42
Figura 14 - Vampiro Indígena <i>Kupe-dyep</i>	43

INTRODUÇÃO

A literatura gótica tem despertado um interesse crescente nas últimas décadas, tanto entre estudiosos quanto entre leitores de todo o mundo, como evidenciado pelo aumento de publicações e estudos que exploram temas característicos desse gênero.

Compreender o termo gótico é fundamental para entender essa estética na literatura e em outras artes. O termo faz referência ao povo *godo* e foi originalmente utilizado pelos tratadistas do Renascimento com sentido pejorativo para designar a arquitetura, e posteriormente a escultura, a pintura e as "artes menores" da Idade Média, consideradas "bárbaras" em relação ao clássico. Giorgio Vasari (1511-1574) foi um dos primeiros a designar a arte gótica como "monstruosa e bárbara". A partir de meados do século XVIII, houve um processo de reavaliação do estilo que teve início na Inglaterra, seguido pela França, Alemanha e, finalmente, Itália, que eliminou os sentidos negativos associados ao termo (Charles; Carl, 2008, p.93).

Nas artes visuais, o gótico envolve um gênero de escultura e pintura que é simples na expressão, mas finamente detalhado. A característica mais óbvia da arte gótica é o crescente naturalismo. Essa qualidade apareceu pela primeira vez na obra de artistas italianos no final do século XIII e marcou o estilo dominante na pintura europeia no final do século XV.

A partir de então, a arte gótica tornou-se conhecida e admirada não apenas pela arquitetura medieval, mas também pela sua expressão na escultura e pintura. Essa arte permitia aos seus construtores erigir castelos e fortalezas mais fortes e resistentes do que as construções de outras civilizações da época. Esses castelos, mansões e edificações eram palco de histórias e lendas que muitas vezes envolviam temas relacionados ao medo e à melancolia, o que contribuiu para o desenvolvimento da literatura gótica, hoje tão conhecida e apreciada pelo público leitor.

O gênero literário que surgiu na Inglaterra no final do século XVIII e se desenvolveu durante o século XIX, é caracterizado por uma atmosfera sombria e sobrenatural, com elementos de terror, suspense e mistério. As obras góticas frequentemente apresentam locais escuros e sombrios, como castelos, conventos, cemitérios e ruínas, e são frequentemente habitados por personagens sinistros e, em alguns casos sobrenaturais, como vampiros, fantasmas e lobisomens.

Os primeiros romances góticos foram escritos por autores como Horace Walpole (1717-1797), Matthew Lewis (1775-1818), Ann Radcliffe (1764-1823) e Charlotte Brontë

(1816-1855). O gênero se popularizou rapidamente, principalmente por causa do sucesso dessas obras e das imitações subsequentes. A literatura gótica influenciou outros gêneros, como a literatura de terror, e deixou um legado duradouro na cultura popular.

A literatura gótica é caracterizada pela criação de uma atmosfera narrativa que busca envolver o leitor na história, ao mesmo tempo que o assusta e desafia sua percepção de realidade, proporcionando um prazer estético. Essa estética se manifesta de maneiras diversas ao longo do tempo, adaptando-se a diferentes contextos históricos e culturais. Entre as tendências comuns dos romances góticos estão o uso de mortes pavorosas, suspense, medo, terror, reviravoltas dramáticas, antíteses e contradições, espaço insólito, retorno à Idade Média, horror e psicologia do medo (Vasconcelos, 2002, p.119). A literatura gótica apresenta uma rica variedade de expressões que se adaptam a diferentes contextos históricos e culturais ao longo do tempo. Essa adaptação reflete não uma evolução linear, mas sim uma diversidade de manifestações que dialogam com as sensibilidades de suas épocas. Por exemplo, enquanto Mary Shelley, no início do século XIX, contribuiu significativamente ao gênero com 'Frankenstein', autores contemporâneos como André Vianco também oferecem interpretações cativantes. Cada autor, em seu respectivo contexto, tece elementos góticos de maneira única, enriquecendo a tradição literária sem estabelecer uma hierarquia temporal.

Considerando o nosso contexto, o pesquisador, Oscar Nestarez (2022 p.62) destaca a importância da obra de Álvares de Azevedo (1831-1851) na literatura de horror e imaginário brasileiro, ressaltando que, por muito tempo, *Noite na taverna* (1855) foi negligenciada por críticos que ignoravam sua contribuição estética nessa categoria. No entanto, a obra é rica em análises críticas que permitem compreender seu contexto intrincado e, por isso, recebe destaque na cartografia do horror e do imaginário brasileiro. A obra surge em um momento de transformação estética das artes ocidentais, quando os códigos clássicos dão lugar a uma nova escritura que registra a liberdade criativa do escritor. Nessa nova estética, predominam elementos como o pitoresco, narrativa livre e o drama cênico como fusão do sublime e do grotesco. No período em questão, o Ocidente estava imerso no Romantismo, uma estética que sucedeu a exaustão dos códigos clássicos que vigoraram desde o Renascimento e foram compostos por subcódigos tradicionais que se manifestavam na elocução, como figuras de estilo, sintaxe e prosódia, que foram responsáveis pela estruturação concreta do texto literário, de acordo com Alfredo Bosi (2006, p. 90).

Alguns outros textos literários que fizeram o gótico no Brasil ressurgir foram “A guarida de pedra” (1861), de Fagundes Varela (1841-1875), os contos “A vida eterna” (1870) e “A causa secreta”(1885), de Machado de Assis (1839-1908), a narrativa “Demônio” (1891), de Aluísio Azevedo (1831-1851), “Os porcos” (1903), de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), “A peste” (1910), de João do Rio (1881-1921), “Os olhos que comiam carne” (1932), de Humberto de Campos (1886-1934), entre outros mais.

No cenário brasileiro contemporâneo, um escritor tem se destacado dentro do gênero. Trata-se de André Vianco (1975), nascido em São Paulo e criado em Osasco. Vianco, em 1998, escreveu *O senhor da chuva* e não conseguiu editora para publicá-lo. O motivo seria a falta de mercado para aquele tipo de literatura. Em 1999, escreveu *Os sete*, não obtendo retorno das editoras, então, com recursos próprios, publicou uma tiragem de mil exemplares no início dos anos 2000. Em 2003, Vianco começa uma nova narrativa intitulada *Bento*, primeiro livro da saga *O vampiro-rei*; foi seguido por *A bruxa Tereza* (2004) e *Cantarzo* (2005). Em 2013 foi lançado, *A noite maldita - Crônicas do fim do mundo primeira parte*, um *prequel* da saga. E, em 2023, dez anos depois chegou as prateleiras *À deriva – Crônicas do fim do mundo parte 2*.

A saga *O vampiro-rei* se apresenta inicialmente como metaempírica e se desenvolve por meio do sobrenatural e o horrível. Uma narrativa em três volumes, cheia de reviravoltas dramáticas, no qual o protagonista, Lucas, é um recém-desperto em um espaço insólito. A narrativa parte de uma situação natural para alcançar o sobrenatural. Desde o começo o protagonista presencia um conflito entre o que estava acostumado e a realidade que se encontra, pois quando seu companheiro de quarto começa agir de uma forma estranhamente vampiresca, o que gera uma tensão inicial, o protagonista percebe ter habilidades que antes não lhe eram familiares e precisa entender o novo mundo que o cerca.

Em toda a trilogia, por meio da onisciência seletiva múltipla, o enredo é apresentado de forma intensa e há proximidade da ação através do registro dos acontecimentos de diferentes ângulos, enquanto eles são desenvolvidos. A história vem diretamente através da mente das personagens. Os estados de consciência, que são privilégios na literatura contemporânea, permeiam toda a obra, ao passo que a narrativa é intercalada entre os dois pontos de vista da guerra dos vampiros e dos humanos.

A narrativa de Vianco faz uma mistura entre a mitologia do vampiro, magia e folclore, além de retratar diferentes comportamentos da humanidade em relação à natureza, criando mundos nos quais diferentes mitos coexistem, caracterizando a

pluralidade de temas do gótico. O escritor reconstrói a imagem da criatura maldita do mito ancestral do vampiro, adicionando novos elementos a velhos ícones como a bruxa, o vampiro vilão e o herói protagonista.

O protagonista, Lucas, busca valores como liberdade e justiça, utilizando seu brilhantismo de raciocínio, que é igualmente contrabalanceado por seus sentimentos de dúvida e negação. Quando Lucas recebe sua missão, ele hesita por não se ver digno e por ter falhado em sua incessante busca pelo irmão. Porém, com o decorrer da narrativa, ele entende que é responsável pela sobrevivência humana e aceita seu destino.

Em contrapartida, Cantarzo, o antagonista da narrativa, é obstinado por poder e supremacia. Enquanto um busca poder e dominação, outro procura união, amor e libertação. Os dois lados de uma história, herói e vilão representando o bem e o mal. Vianco, em sua narrativa, constrói o enredo e os personagens mesclando mitos, lendas e folclore, com sentimentos e questionamentos inerentes ao ser humano.

Como objeto de estudo, utilizo o primeiro volume da saga, *Bento* (2003). O espaço físico da narrativa é um novo Brasil. O caos impera no mundo há 30 anos, desde aquela Noite Maldita, quando metade dos seres humanos adormece de forma inexplicável. Como uma epidemia, o fenômeno foi se espalhando por várias cidades ao redor do globo. Quando os humanos que não caíram no misterioso sono descobrem que dividem a noite com vampiros, os demônios da escuridão, o pesadelo parece nunca ter fim. Agora, todos os sobreviventes vivem em fortificações espalhadas pelo país e com um novo medo que substituiu todos os outros: serem aniquilados pelos vampiros que dominam todas as antigas metrópoles do país. O Sol virou o melhor amigo e a Lua rendição de desgraças e horrores. No meio de tanto horror, surgem algumas boas notícias: ninguém mais fica doente e em meio aos adormecidos surgem as criaturas que poderão lutar contra o mal e combater o terror: os bentos, seres abençoados, que têm o poder especial de eliminar os vampiros com suas espadas.

Neste estudo, mergulho nas profundezas do gótico e do sobrenatural na literatura brasileira, com um olhar atento para o primeiro volume da saga, *Bento* (2003). Como objeto de estudo, exploro a narrativa desse livro que apresenta um Brasil transformado em um palco apocalíptico, dominado por vampiros e assolado pela Noite Maldita. Ao mesmo tempo, investigo a estrutura narrativa do enredo, que se estende por muitos capítulos, apresentando personagens principais e secundários em meio ao caos e ao terror. Este estudo não apenas aborda a rica historiografia do gótico e sua relação com a figura do vampiro, mas também analisa como a literatura gótica brasileira, por razões

semelhantes às do próprio vampiro, muitas vezes foi marginalizada. Assim, o foco é desvendar como *Bento* (2003) se encaixa nessa tradição literária e como essa obra utiliza elementos góticos e sobrenaturais para criar uma narrativa cativante e sombria que ecoa as melhores tradições do gênero.

Embora a narrativa de Vianco possa ser interpretada como distópica, dada a representação de uma sociedade em conflito entre vampiros e humanos, opto por uma abordagem que se concentra nos elementos góticos de *Bento* (2003). Este romance resgata a figura clássica do vampiro e a atualiza através da perspectiva do autor, que pertence ao século XXI. Vianco ambienta sua história em um provável cenário futuro, também no século XXI, e enriquece a narrativa com elementos distintivamente brasileiros. O resultado é uma obra que não apenas explora os temas góticos tradicionais, como o sobrenatural e o terror, mas também os infunde com nuances culturais e sociais específicas do Brasil. Portanto, ao invés de aprofundar nas teorias do fantástico ou da distopia, minha discussão se concentra na contribuição de Vianco para o cenário literário gótico ao adicionar essa perspectiva singular e contemporânea.

A literatura gótica, repleta de elementos de horror, mistério e transgressão, sempre exerceu um fascínio peculiar sobre seus leitores. No entanto, apesar de sua capacidade de provocar fortes emoções e cativar audiências em todo o mundo, a literatura gótica brasileira enfrentou um destino curioso: um apagamento gradual e misterioso no contexto literário nacional. Este estudo se propõe a explorar as razões por trás desse apagamento, investigando duas hipóteses intrigantes e oferecendo uma análise aprofundada desse fenômeno.

A primeira hipótese considera que o tabu cultural, especialmente enraizado na comunidade cristã brasileira, desempenhou um papel crucial no ostracismo da literatura gótica. Isso se deve, em grande parte, à sua natureza intrinsecamente ligada a temas como a transgressão, a sexualidade e o desejo. A ambivalência entre o proibido e o desejado, como descrita por Sigmund Freud (1976) em sua teoria do tabu, gerou um complexo sistema de repulsa e fascínio em relação aos temas góticos. Essa dualidade de emoções levou a uma postura ambivalente por parte da sociedade e da Igreja, contribuindo para a marginalização dessa literatura.

A segunda hipótese sugere que a literatura gótica brasileira persistiu, embora muitas vezes nas sombras, devido à sua habilidade única de mergulhar os leitores em um estado de medo e estranheza. Mesmo que tenha continuado a provocar emoções intensas, essa literatura frequentemente permaneceu à margem da literatura nacional, questionando

por que não recebeu o devido reconhecimento e análise crítica. É importante examinar como essa tradição literária se entrelaça com o contexto cultural e social do Brasil e por que sua contribuição muitas vezes passou despercebida.

Este estudo busca não apenas compreender as razões por trás do apagamento da literatura gótica brasileira, mas também oferecer *insights* sobre como essa rica tradição literária pode ser valorizada e reintegrada ao cenário literário do país. Além disso, pretende lançar luz sobre o papel do tabu, da ambivalência cultural e do medo como elementos fundamentais na literatura e na sociedade brasileira, promovendo uma análise crítica mais profunda dessa rica herança literária.

Como está organizada a dissertação.

Esta dissertação está dividida da seguinte forma: O capítulo "Contexto Histórico e Literário do Gótico" tem como objetivo contextualizar o movimento gótico, desde sua origem na arquitetura medieval até seu desenvolvimento como um gênero literário. Utiliza referências teóricas como o livro *História medieval* (2009) de Dinarte Belato, e obras sobre arquitetura gótica, como *A Catedral Gótica* (1991) de Otto Von Simon e *Gothic Art* (2008) de Victoria Charles e Klaus H. Carl. Também incorpora pesquisas de Júlio França para enriquecer a compreensão do espaço gótico.

No subcapítulo "Breve histórico do Gótico", são apresentados os motivos recorrentes na literatura gótica, como erotismo, sobrenatural e violência, com base no livro *The Literature of Terror* (1996) de David Punter. Autores importantes, como Ann Radcliffe e Horace Walpole, são explorados, assim como obras como *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley e *Drácula* (1897) de Bram Stoker.

No subcapítulo "O Gótico como Expressão Literária", destaca-se como o gótico utiliza o medo, terror, sobrenatural e ocultismo para criar atmosferas opressivas e explorar aspectos obscuros da existência humana. O gótico é situado em seu contexto literário, desde seus primeiros escritores ingleses até sua diversificação global, com referências teóricas de autores como Fred Botting (1996, 2008), Edmund Burke (1993), Sigmund Freud (1976) e Julia Kristeva (1982) para analisar estratégias literárias, como o uso de dualidades e a construção do "estranho" atraente e repulsivo.

No capítulo "O Vampiro no Contexto Gótico da Literatura", o objetivo é investigar a persistente presença do vampiro na literatura gótica, analisando como ele é retratado, suas origens e evolução ao longo dos séculos, além de sua capacidade de evocar emoções

como medo, fascínio e terror. O capítulo também explora como o vampiro pode ser interpretado como uma metáfora para temas sociais e questões profundas.

No subcapítulo "Mitologia e Literatura Vampiresca", a ênfase recai na caracterização do vampiro como uma figura enigmática, sedutora e aterrorizante que se alimenta do sangue humano e é imortal. Essa representação permite que o vampiro evoque uma gama de emoções nos leitores, intensificando seu impacto emocional como símbolo do desconhecido e do inexplorado.

Para embasar essa análise, são utilizadas referências teóricas de Claude Lecouteux (2005) e J. Gordon Melton (2008), que contribuem para a compreensão da evolução do mito do vampiro, sua relação com a psique humana e as mudanças sociais que moldaram sua representação ao longo da história. Essas referências enriquecem a análise do contexto gótico da literatura vampiresca, oferecendo uma base sólida para uma compreensão aprofundada desse tema.

O capítulo "Elementos do Gótico Literário em *Bento* (2003)" analisa o romance de André Vianco, *Bento* (2003), explorando como ele utiliza elementos góticos e sobrenaturais para criar uma narrativa envolvente e sombria, atualizando o mito do vampiro. O estudo concentra-se na análise da estrutura narrativa, incluindo o cenário gótico, o passado, a religiosidade, as personagens e as criaturas sobrenaturais, bem como os aspectos estéticos do gótico, como o terror, o horror, o abjeto, o sublime e o estranho.

As referências teóricas incluem autores como Camila Mello (2005), que identifica os "agentes da estética gótica" e "agentes do enredo gótico" na literatura gótica, e Fred Botting, que explora a evolução do gênero gótico ao longo do tempo. Júlio França (2017, 2019) também contribui com suas pesquisas sobre o espaço gótico e a importância do passado na literatura gótica.

O estudo examina estratégias literárias, como o uso do sublime, do abjeto e do estranho, e como essas estratégias são aplicadas na obra de André Vianco. Além disso, discute como o vampiro desafia a compreensão racional do leitor, gerando um sentimento de estranhamento.

No contexto mais amplo, o estudo busca compreender a literatura gótica brasileira e sua relação com tabus culturais e medo, além de oferecer insights sobre como essa tradição literária pode ser valorizada e reintegrada no cenário literário brasileiro.

O capítulo "O Gótico e o Vampiro: Marginalização e Resistência" tem como objetivo discutir o papel da literatura gótica e do vampiro na cultura, destacando como esses temas foram marginalizados ao longo do tempo. O capítulo explora as semelhanças

entre o vampiro e o gênero gótico na literatura, bem como sua relação com questões sociais e culturais, como tabus e exclusão social.

Para alcançar esses objetivos, o capítulo utiliza uma variedade de referências teóricas, incluindo teorias estéticas como o abjeto, o estranho e o sublime de autores como, Edmund Burke (1993), Sigmund Freud (1976) e Julia Kristeva (1982). Também menciona acadêmicos e especialistas em literatura gótica, como Alfredo Bosi (2006), Fred Botting (2008, 1996) Claude Lecouteux (2005) e J. Gordon Melton (2008) e Júlio França (2017, 2019).

No subcapítulo "A Semelhança entre o Vampiro e a Literatura Gótica", o foco é na relação duradoura entre o vampiro e a literatura gótica, ressaltando como o vampiro incorpora elementos estéticos e narrativos do gótico. O capítulo argumenta que o vampiro, apesar de ter surgido em 1819 com John Polidori, continua sendo uma figura icônica do gótico literário, evocando emoções de horror e fascínio.

No subcapítulo "O Apagamento da Literatura Gótica no Brasil, o que é e porque houve?", são apresentadas duas hipóteses sobre o desaparecimento da literatura gótica no contexto literário brasileiro: tabus culturais e influência do Realismo literário e da crítica social. Teorias de autores como Sigmund Freud, Tzvetan Todorov e J. Gordon Melton são discutidas para compreender esse fenômeno.

No subcapítulo "Gótico à Brasileira", o foco está na presença e influência do gótico na literatura brasileira, incluindo a tradição do gótico brasileiro. Pesquisas de acadêmicos como Júlio França, M. Santos e Oscar Nestarez são mencionadas para destacar a importância de entender as especificidades culturais e sociais do Brasil na análise do gótico na literatura do país.

No tópico "Uma proposta de definição", é discutido o que constitui a literatura gótica brasileira, com base em pesquisas de Júlio França e Oscar Nestarez. O capítulo propõe uma definição desse gênero literário no contexto brasileiro, enfatizando a necessidade de valorizar essa tradição literária muitas vezes negligenciada na literatura nacional.

Em conclusão, esta dissertação oferece uma exploração profunda e abrangente do gótico e do vampiro na literatura, traçando suas origens históricas, evolução ao longo do tempo e suas representações tanto em um contexto global quanto brasileiro. A integração de referências teóricas sólidas e a análise cuidadosa dos temas apresentados proporcionam uma compreensão enriquecedora desses elementos literários e sua relevância cultural. Além disso, a proposta de uma definição para a literatura gótica

brasileira ressalta a importância de reconhecer e valorizar essa tradição literária muitas vezes negligenciada. No contexto atual, esta dissertação contribui significativamente para a apreciação e compreensão mais profunda do gótico e do vampiro como componentes essenciais do cenário literário, enriquecendo nossa visão da literatura e da cultura.

1 CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO DO GÓTICO

Para compreender o estilo literário gótico, faço, no primeiro tópico deste capítulo, uma apresentação da história dos *godos*, que deram origem aos povos Germânicos e, posteriormente, influenciaram a arquitetura e as artes em geral.

Para a origem do gótico, faço uma retrospectiva para a Idade Média, quando a arquitetura gótica surgiu como uma resposta ao estilo românico predominante na época. O termo "gótico" inicialmente era utilizado com um teor depreciativo pelos artistas renascentistas, que consideravam o estilo grotesco e bárbaro. No entanto, com o tempo, o gótico passou a ser visto como um estilo valioso e importante para a história da arte e da arquitetura. A arquitetura gótica se caracteriza por seus arcos ogivais, vitrais coloridos, arcobotantes e torres altas, e foi usada em construções religiosas como catedrais e abadias.

Além da arquitetura, o gótico também influenciou outras formas de arte, como a literatura, o cinema e a música. Na literatura, o gótico se caracteriza por temas como o sobrenatural, o misterioso e o sombrio, e tem como principais representantes autores como Edgar Allan Poe (1809-1849), Mary Shelley (1797-1851) e Bram Stoker (1847-1912).

Em resumo, o gótico teve origem na arquitetura medieval, mas se expandiu para outras áreas da arte e cultura ao longo do tempo, tornando-se um estilo influente e rico em simbolismo e temas complexos.

Para a construção deste capítulo, utilizei como referência o livro *História medieval* (2009), de Dinarte Belato, a fim de proporcionar um contexto histórico mais amplo para entender as condições e influências que levaram ao surgimento desse movimento literário. Além disso, busco identificar algumas possíveis origens do gótico em obras anteriores. As informações sobre a arquitetura das catedrais foram coletadas dos livros *A catedral gótica: origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem* (1991), de Otto Von Simon, e do livro *Gothic Art* (2008), de Victoria Charles e Klaus H. Carl. Esses livros fornecem informações históricas e contextuais relevantes para a compreensão da estética gótica. Além disso, esses materiais incluem capítulos sobre pintura e escultura góticas, que se mostraram úteis para o trabalho, pois mais adiante relaciono essas áreas aos elementos visuais encontrados em obras literárias góticas.

1.1 Breve histórico do gótico

Para compreender o estilo literário gótico, é importante entender a história dos *godos*, um povo que surgiu por volta do século III e teve grande influência na formação de outros povos germânicos, como os ostrogodos, visigodos e vândalos. Eles estabeleceram o Reino Ostrogodo na região onde hoje é a Ucrânia, que durou do século V ao VI, e os visigodos estabeleceram seu próprio reino na Espanha, que durou do século V ao VIII.

Durante o século V d.C., o Império Romano estava em declínio, o que permitiu que povos vindos do norte da Europa – incluindo vândalos, jutos, suevos, godos, visigodos e ostrogodos – iniciassem suas invasões em busca de expandir seus territórios. Conhecidos coletivamente como "bárbaros", esses povos conquistaram territórios através das invasões do Império Romano e estabeleceram colônias em várias partes da Europa, fundindo-se com as antigas culturas dessas regiões. Os normandos colonizaram o norte da França e toda a Bélgica, enquanto os germânicos se estabeleceram em toda a área que hoje é ocupada pela Alemanha. Essas invasões tiveram um impacto significativo na história da Europa, influenciando as culturas locais e moldando a sua história (Belato, 2009, p.15).

Além das invasões bárbaras, outros fatores históricos, sociais e culturais também contribuíram para o surgimento do gótico como um movimento literário, tais como a Revolução Francesa, a Reforma Protestante, o Iluminismo e o Romantismo. Estes eventos e ideias desempenharam um papel crucial na formação do gótico como um estilo literário que explorou temas de mistério, sobrenatural e terror em um contexto de mudanças sociais e culturais (Belato, 2009, p.18).

A arquitetura gótica é um estilo marcante na história, cuja característica distintiva não se encontra apenas na abóbada de cruzaria de ogivas, no arco quebrado ou no arcobotante. De acordo com Otto Von Simon (1991, p.25) em seu livro *A catedral gótica: Origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem*, nem mesmo a crescente altitude define completamente a arquitetura gótica. O que realmente distingue esse estilo é a maneira como a luz é utilizada e a relação única entre estrutura e aparência. Ao contrário das igrejas românicas, onde a luz é algo distinto e contrastante com as paredes pesadas, sombrias e táteis, na arquitetura gótica, a parede parece ser poderosa: a luz é filtrada através dela, penetrando-a, fundindo-se com ela e transfigurando-a. Os vitrais

substituíram as paredes vivamente coloridas da arquitetura românica e se tornaram paredes transparentes, filtrando a luz de forma única (Von Simon, 1991, p.38).

A arquitetura também é conhecida por sua nova relação entre função e forma, estrutura e aparência. A estética gótica tem a marca do arco pontiagudo, mas essa característica é apenas uma parte do desenvolvimento maior que transformou o método de construção românico. Esse desenvolvimento uniu a solidez da construção com uma estrutura esquelética, criando o sistema de vigas, que permitiu a criação de formas arquitetônicas ousadas e estáveis. As vigas foram essenciais para proporcionar estabilidade e segurança às construções, permitindo a criação de abóbadas elevadas entre os suportes dos arcos pontiagudos. Essas abóbadas eram seccionadas em nervuras paralelas que se encontravam em um ponto central, permitindo que o topo da abóbada fosse composto por paredes leves. Inicialmente, as vigas tiveram um papel predominante na construção, mas ao longo da era gótica, seu papel tornou-se cada vez mais decorativo.

A arquitetura gótica surgiu como uma expressão diferente do estilo românico e foi destinada a materializar os princípios subjetivos do cristianismo católico dos séculos XII a XV, como obediência, lembrança espiritual, silêncio, vida austera e completa dedicação a Deus. Enquanto a arquitetura românica é caracterizada por arcos de volta perfeita e formas geométricas simples, a arquitetura gótica se distingue pelo uso de arcos ogivais, abóbadas de cruzaria e vitrais, criando um contraste entre a luz natural e as sombras.

A primeira catedral gótica foi a Abadia Real de Saint-Denis, na França. Outros exemplos de arquitetura gótica são: Catedral de Notre-Dame, Catedral de Beauvais e Catedral de Chartres.

A Basílica de Saint-Denis, localizada nos arredores de Paris, é conhecida por uma significativa reforma liderada pelo Abade Suger no século XII, que é amplamente considerada o ponto de partida para o estilo gótico. Essa reforma incluiu a introdução de abóbadas ogivais e capelas radiais com arcobotantes na parte leste da igreja, criando uma estrutura vertical que permitia a entrada de luz pelos vitrais. A igreja serviu como local de sepultamento para reis franceses ao longo dos séculos, embora não fosse usada para coroações reais, que ocorriam na Catedral de Reims. Durante a Revolução Francesa, as tumbas reais foram danificadas, mas depois restauradas por Viollet-le-Duc (Mori, 2010).

A Catedral Basílica de Saint-Denis é uma ampla igreja abacial localizada na comuna de Saint-Denis, atualmente um subúrbio ao norte de Paris. Embora seja popularmente chamada de "Basílica de Saint-Denis", oficialmente ostenta o título de "Catedral-Basílica" desde 1966, quando se tornou sede da diocese de Saint-Denis.

Fundada no século VII e associada ao sepultamento de São Dinis, padroeiro da França, a igreja atraiu peregrinos e se tornou o mausoléu dos reis franceses ao longo dos séculos, com quase todos os reis do século X ao XVIII sendo sepultados lá (Mori, 2010). A abadia cresceu como um complexo monástico e, no século XII, o Abade Suger realizou uma reconstrução inovadora, alegando ter criado o primeiro edifício verdadeiramente gótico. A nave do século XIII da basílica serviu como modelo para a arquitetura gótica em várias regiões.

Figura 1 - Abadia Real de Saint-Denis



Fonte: Mori (2010)

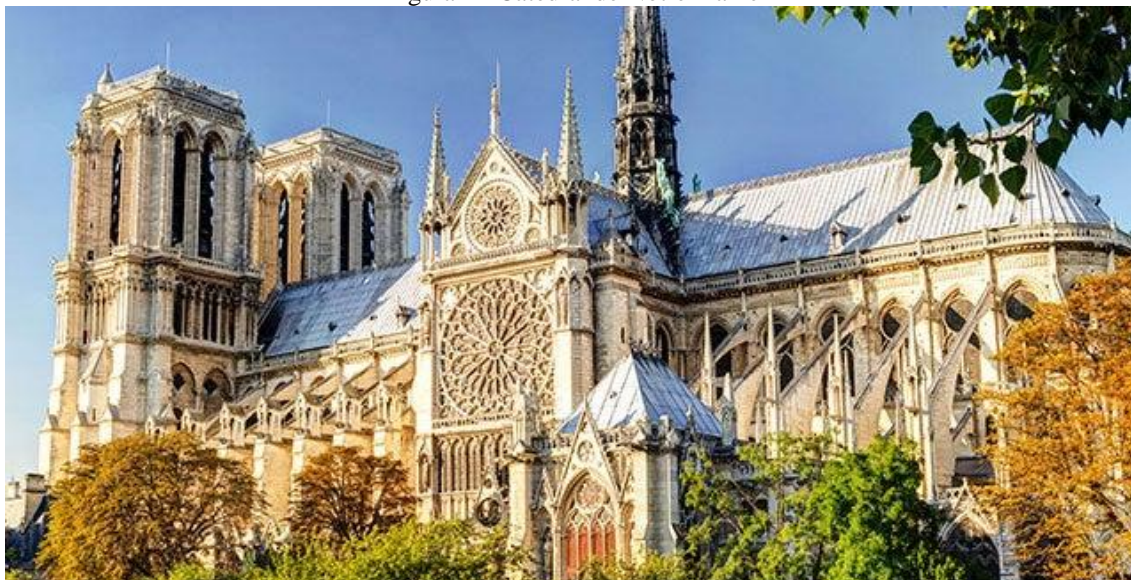
A Catedral de Notre-Dame em Paris, um notável exemplo da arquitetura gótica, teve sua construção iniciada em 1163 sob a supervisão do bispo Maurice de Sully e levou mais de cento e setenta anos para ser concluída, no início do século XIV. A catedral passou por reformas e ampliações ao longo dos séculos, sendo notável o papel do arquiteto Viollet-le-Duc no século XIX na restauração de sua fachada.

A história da catedral é marcada por momentos significativos, como o depósito das santas relíquias em 1329 pelo rei Luís IX, incluindo fragmentos da Coroa de Espinhos usada por Cristo. Além disso, a catedral foi palco da coroação de Napoleão Bonaparte como imperador dos franceses em 1804, imortalizada na pintura de Jacques-Louis David, exibida no Museu do Louvre.

A influência da Catedral de Notre-Dame se estende à literatura, notavelmente através da obra de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* ou *O corcunda de Notre Dame*, publicada em 1831. O romance apresenta a catedral como cenário central e introduz

personagens memoráveis, tornando-se um marco na literatura e sendo adaptado para cinema e teatro. Com sua impressionante arquitetura, estátuas, vitrais e mobiliário, a catedral atrai cerca de 14 milhões de visitantes anualmente, com 850 anos de história.

Figura 2 - Catedral de Notre-Dame



Fonte: Civitatis Paris (internet)

A majestosa Catedral de Beauvais, localizada na França, é uma obra-prima da arquitetura gótica que teve sua construção iniciada no ano de 1225, e ao longo de mais de três séculos, foi finalizada em 1569. Esse grandioso empreendimento contou com a habilidade de renomados arquitetos, entre eles o Mestre Robert de Luzarches, o Mestre Thomas de Cormont e o Mestre Renaud de Cormont, que deixaram sua marca singular na edificação.

O que mais chama a atenção na Catedral de Beauvais é a sua notável altura, com uma torre central que se eleva imponentemente a 153 metros do solo, tornando-a uma das mais altas já construídas em todo o mundo. Sua fachada é um espetáculo à parte, adornada com uma profusão de esculturas de incrível detalhamento, destacando-se a renomada "Porta do Sol". Esta obra de arte em pedra retrata de maneira magnífica cenas da vida de Cristo, adicionando ainda mais esplendor à já impressionante estrutura.

A Catedral de Beauvais, com sua rica história e arquitetura deslumbrante, é um tesouro da França e um testemunho duradouro da maestria dos artesãos e construtores

¹ Em 2009, a Catedral estava passando por obras de reforma quando foi atingida por um grave incêndio. Após o incêndio, estima-se que a catedral seja reaberta em 2024. (<https://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/2022/07/28/catedral-de-notre-dame-deve-reabrir-em-2024-diz-ministerio-da-cultura-da-franca.shtml>)

medievais. Suas proporções extraordinárias e riqueza artística continuam a encantar visitantes de todo o mundo, proporcionando uma experiência única e memorável da grandiosidade gótica.

Figura 3 - Catedral de Beauvais



Fonte: Tripadvisor (2016)

A Catedral de situada na encantadora cidade de Chartres, na França, é uma obra-prima do estilo gótico que encanta visitantes de todo o mundo. Sua construção, um testemunho da habilidade e engenhosidade da época, teve início no ano de 1145 e perdurou até 1220, quando foi finalmente concluída. Uma colaboração de renomados arquitetos e construtores, como Geoffroy de Saint-Hilaire e Jean de Beauce, resultou nesse ícone de arquitetura religiosa.

O que mais impressiona na Catedral de Chartres é sua arquitetura gótica, com suas imponentes torres e fachada ricamente decorada. As rosáceas que adornam sua estrutura são verdadeiras obras de arte em vitrais, banhando o interior da catedral com uma luz divina e colorida. Além disso, essa catedral é abençoada por abrigar a venerada relíquia da túnica da Virgem Maria, atraindo devotos e peregrinos de todo o mundo em busca de inspiração espiritual.

Com séculos de história e beleza incomparável, a Catedral de Chartres permanece como um farol de fé, cultura e arquitetura, mantendo viva sua herança gótica para as gerações atuais e futuras apreciarem e se maravilharem.

Figura 4 - A Catedral de Chartres



Fonte: Tripadvisor (2018)

Desde então, a arte gótica tornou-se conhecida e admirada pela arquitetura medieval, permitindo que seus construtores erigissem castelos e fortalezas mais fortes e resistentes do que os de outras civilizações da época:

As portas e torres resistiram não só pela sua função principal de proteção e defesa, mas também pela sua ornamentação artística. Também aqui se destacam os espaços que recorrem à técnica de construção em alvenaria, pela hábil conjugação de uma potência severa e monumental com uma estruturação delicada e pormenores decorativos requintados (Charles; Carl, 2008, p.71).²

A habilidade em combinar a potência das estruturas com a elegância dos detalhes decorativos cria um efeito visual impressionante e imponente, ao mesmo tempo em que mantém um senso de beleza e equilíbrio. Além disso, a técnica de construção em alvenaria permitia que as portas e torres tivessem uma grande resistência, o que garantia sua

² Todas as traduções de minha autoria serão indicadas pelo texto original em nota de rodapé: “Another field of secular architecture was city fortification. Gates and towers endured not only in terms of their main task of protection and defense, but also in terms of artistic ornamentation. Here also, the areas that use brick building techniques clearly stand out with their skillful combination of severe, monumental power with delicate structuring and fine decorative details (Charles; Carl, 2008, p.71).

durabilidade ao longo do tempo. Isso também contribuiu para a preservação da arte gótica, já que muitas dessas construções permanecem até hoje como testemunhos da habilidade e criatividade dos arquitetos e artistas da época.

O estilo gótico é frequentemente associado à arquitetura, mas também influenciou outras formas de arte, como a música, a literatura, a filosofia e a pintura. Na pintura, as temáticas eram predominantemente religiosas, em consonância com o caráter espiritual e religioso da época. Diferentemente do período românico, no qual as paredes eram preenchidas com frescos monumentais, a arquitetura gótica apresentava paredes mais estreitas, oferecendo menos espaço para esse tipo de pintura. Por isso, as pinturas góticas costumam ser em tamanho reduzido (Charles; Carl, 2008, p.95).

O gótico, nas artes plásticas, diz respeito a um gênero de escultura e pintura com simplicidade de expressão, porém com detalhes rebuscados. Inicialmente, a pintura ocupava um papel secundário na criação de altares, quando a escultura em madeira assumiu o papel principal de representação. As figuras esculpidas eram tão numerosas que pareciam mais pinturas do que obras plásticas. Com o tempo, a pintura passou a competir com a escultura na representação das figuras, buscando retratá-las da forma mais plástica possível, sem fazer uso do poder inerente à cor. Ou seja, as pinturas buscavam reproduzir as formas e proporções das figuras de maneira mais realista e tridimensional possível, mas sem a utilização expressiva da cor.

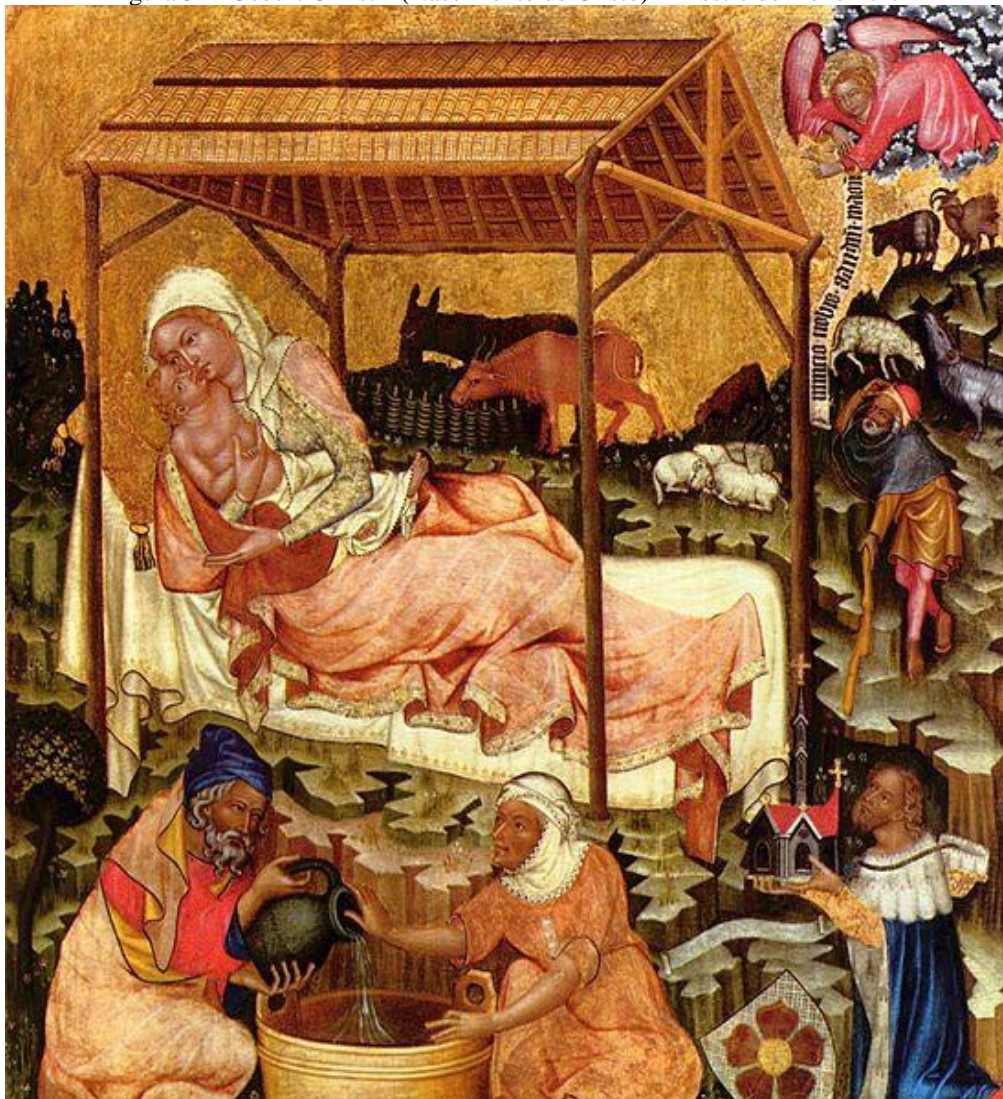
Na era em que foram concebidas, as pinturas frequentemente exploravam temas bíblicos, como o dia do juízo, o purgatório e o martírio de santos, com um realismo notável. Esses acontecimentos eram comuns em uma época caracterizada por conflitos e tumultos, envolvendo barões ladrões e a perseguição aos hereges pela Inquisição. Com o objetivo de instruir e influenciar os crentes, a igreja recorreu a representações visuais impactantes, muitas vezes contrastando imagens aterrorizantes com vislumbres da glória celestial.

Na Alemanha, durante o século XIV, um dos primeiros pintores do período gótico foi um artista desconhecido, comumente denominado de Mestre de Hohenfurth. Esse nome se refere à região da Boêmia, que atualmente faz parte da República Tcheca, quando o artista trabalhou no final do século XIV e início do século XV.

O nome "*Hohenfurth*" é derivado do mosteiro cisterciense em Vyšší Brod, onde várias obras associadas ao Mestre foram encontradas. Entre suas obras mais famosas está "*Geburt Christi*" (Nascimento de Cristo), um conjunto de nove painéis que retratam a vida de Cristo, datados em torno de 1350. A série inclui a Anunciação, a Natividade, a

Adoração dos Magos, a Infância de Cristo, cenas da Paixão de Cristo e a Ressurreição. A obra está atualmente na ala do Convento de Santa Inês, na Galeria Nacional de Praga (Charles; Carl, 2008, p.101).

Figura 5 - "Geburt Christi" (Nascimento de Cristo) – Mestre de Hohenfurth



Fonte: Hohenfurth (1350)

A pintura retrata a cena da Natividade de Cristo. Pode-se encontrar São José atarefado em vários trabalhos domésticos: aquece as roupas do recém-nascido, cozinha para a pequena família, assopra o fogo para manter o calor na gruta de Belém.

Diferentemente da pintura alemã, a arte italiana se destacou primeiramente em afrescos, enquanto a pintura em painel permaneceu menos significativa por um longo período. O afresco sempre foi uma forma de arte típica da Itália e seu desenvolvimento continuou sem interrupções após a introdução do estilo gótico. Isso se deve ao fato de que

o novo sistema de construção não reduziu os espaços das paredes disponíveis para serem decorados. No século XIII, a pintura italiana ainda estava sob a influência bizantina e acabou caindo em um estilo insípido e sem vida.

Giotto di Bondone (1267-1337), nascido em Colle, perto de Florença, foi o primeiro a se libertar da dominação da arte bizantina. Com sua habilidade em pintura e arquitetura, ele trabalhou em diversas cidades italianas, de Nápoles a Pádua. Foi na igreja erguida em memória de São Francisco em Assis que Giotto demonstrou seu estilo individual pela primeira vez, pintando vinte e oito representações da vida de São Francisco nas paredes inferiores da sala. Durante o trabalho, Giotto chegou a uma interpretação nova e revolucionária da representação humana, separando o essencial do supérfluo. Sua habilidade em contar histórias através de suas pinturas era refinada, concentrando-se apenas nos personagens mais importantes para garantir que suas obras fossem claras e impactantes. Essa técnica de narrativa visual tornou Giotto um dos artistas mais influentes da história da arte, e sua obra se tornou um modelo para muitos artistas posteriores. A Capella Degli Scrovegni contém uma das obras mais impressionantes de Giotto, com trinta e oito pinturas retratando a vida de Maria e Cristo. Essas pinturas são consideradas o ápice de sua carreira, famosas por sua intensidade emocional, realismo e inovação artística (Charles; Carl, 2008, p.123).

Figura 6 - Capella Degli Scrovegni



Fonte: Bondone ([130-])

Uma das características mais marcantes da escultura gótica é o uso de linhas verticais e horizontais acentuadas, que serviam para elevar e alongar as figuras, dando-lhes uma aparência mais esbelta e elegante. Com o tempo, as esculturas começaram a apresentar uma maior sensação de movimento, com as figuras em poses dinâmicas e contornos mais definidos.

Figura 7 - Ciclo da Vida de São Francisco: Estigmatização de São Francisco



Fonte: Bondone ([13--])

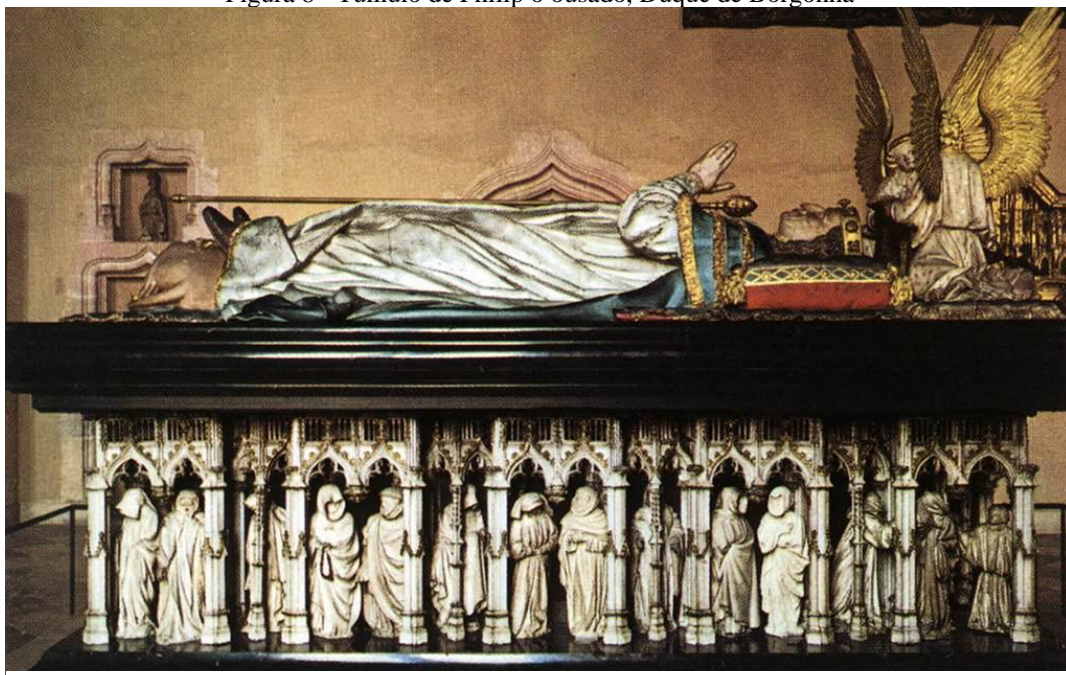
Um dos mais famosos escultores góticos, Nicola Pisano (c. 1220-1284), foi um escultor italiano do período gótico, que viveu no século XIII. Ele é conhecido por ter criado um estilo escultórico que combinava elementos clássicos com características góticas, como a representação realista de figuras humanas e a atenção aos detalhes das roupas e adereços. Sua obra mais famosa é o púlpito da Catedral de Pisa, que apresenta cenas da vida de Cristo esculpidas em mármore. A influência da escultura clássica é evidente nas figuras musculosas e anatomicamente corretas, enquanto a atenção aos detalhes das roupas e dos adereços reflete as características góticas da época. O trabalho

de Nicola Pisano teve uma grande influência na escultura italiana e em toda a arte do Renascimento (Charles; Carl, 2008, p.168).

Outro escultor importante da época foi Claus Sluter (1340-1406), que viveu na França no século XIV. Ele se destacou por sua habilidade em retratar a figura humana com muito realismo e expressão, era conhecido por seu senso de inovação e criatividade. Por exemplo, ele utilizou técnicas como a profundidade de campo e a perspectiva para criar esculturas que pareciam mais realistas e tridimensionais.

O trabalho de Sluter na Cartuxa de Champmol foi uma encomenda do duque de Borgonha, Filipe II, que queria criar um monumento funerário para ele e sua família. As esculturas para o portal incluíam uma série de figuras representando os profetas e apóstolos, assim como cenas da vida de Cristo. Já a Fonte de Moisés apresentava uma figura de Moisés rodeado por figuras alegóricas que representavam as quatro virtudes cardeais (Charles; Carl, 2008, p.177).

Figura 8 - Túmulo de Philip o ousado, Duque de Borgonha



Fonte: Slutter ([ca.1390])

Na escultura gótica, uma característica importante é o naturalismo, que busca representar a figura humana e a natureza de forma mais realista e fiel à realidade. Com uma ênfase em detalhes anatômicos e expressões faciais, as figuras humanas nas esculturas parecem mais vivas e realistas, permitindo que o espectador compreenda as emoções retratadas na obra. Essa abordagem valoriza tanto a beleza quanto o horror. Esse

naturalismo na arte medieval ajuda a transmitir a mensagem religiosa de maneira mais eficaz, tornando as esculturas mais emocionalmente envolventes.

Figura 9 - Fonte de Moisés

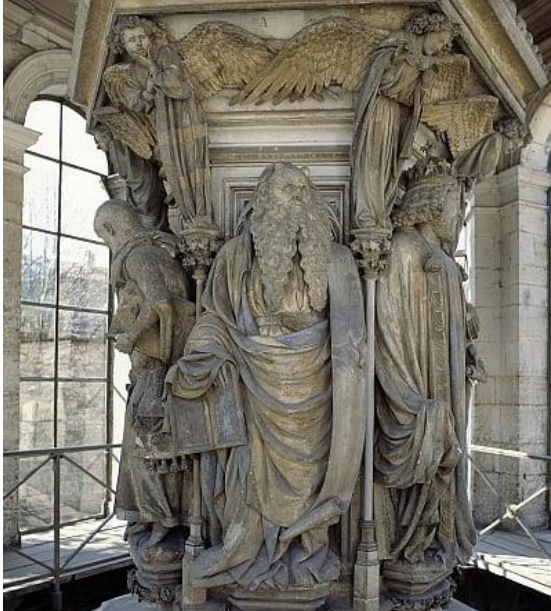


Figura 10 - Fonte de Moisés



Fonte: Slutter (1395 – 1406)

As catedrais góticas são famosas pelas suas esculturas externas, que frequentemente representam santos e figuras bíblicas. Essas esculturas muitas vezes são colocadas na fachada da igreja, de modo que os fiéis possam ser lembrados dos santos e pecadores enquanto se aproximam do templo. Além da beleza dessas esculturas, que têm propósitos artísticos e educativos, as gárgulas se tornaram uma presença inesperada, chamando a atenção dos observadores.

Segundo a obra *Framing the Church*, de Maile S. Hutterer (2019, p. 156), as gárgulas possuem diversas funções, sendo uma delas a de formar uma barreira protetora ao redor da igreja, demarcando a fronteira entre o sagrado e o profano. Além disso, essas esculturas eram frequentemente esculpidas com uma aparência caricatural, exagerando os traços faciais e corporais para enfatizar sua feiura e monstruosidade. Algumas gárgulas até apresentavam um toque de humor ou ironia, como figuras que pareciam estar rindo ou zombando dos espectadores.

Em certos casos, como na catedral de Notre-Dame de Paris, elas podem contar uma história ou lembrar a comunidade do poder específico da igreja, como a capacidade de redimir as almas das crianças natimortas através de suas relíquias. As gárgulas

contrastam o mundo exterior com a paz e segurança do mundo interno da igreja, onde os rituais têm seu poder e significado (Hutterer, 2019, p.158).

Figura 11 - Gargulas de Notre Dame, Paris



Fonte: Pinterest ([17--])

Assim como as gárgulas representam a capacidade da arte gótica de unir elementos contrastantes em uma única obra, a literatura gótica também é um exemplo dessa habilidade. Ela surgiu em um momento em que a razão e a lógica dominavam a Europa, mas trouxe consigo uma nova perspectiva que valorizava a imaginação, o sobrenatural e o irracional. A literatura gótica foi um reflexo da tensão entre a ordem e o caos, o conhecido e o desconhecido, o visível e o invisível. Em suma, tanto as gárgulas quanto a literatura gótica representam a complexidade da arte e da cultura em períodos históricos de transição e mudança.

Devido aos avanços científicos e a uma nova interpretação das ideias de Aristóteles, na Europa no século XVIII, houve um movimento de racionalismo que enfatizou a razão e a objetividade em detrimento da subjetividade. Esse movimento levou a uma rejeição de qualquer forma de subjetivismo, incluindo a religião, que foi criticada por ser considerada idealista. Por sua vez, a literatura europeia desse período também se voltou para a antiguidade greco-romana, dando origem ao Neoclassicismo e à estética, que valorizavam a harmonia, o decoro e a moderação. Ao mesmo tempo, a burguesia

emergia como uma nova classe social com poder político e econômico crescente, o que influenciou tanto a literatura quanto a cultura em geral. No entanto, como um contraponto a essas ideias, na Inglaterra do final do século XVIII surgiu um novo gênero literário que se opunha claramente às ideias do Iluminismo valorizando o misterioso, o sobrenatural e o emocional em detrimento da objetividade e da razão: a literatura gótica.

1.2 O Gótico como expressão literária

Durante o final do século XVIII e início do XIX, a palavra "gótico" ganhou um novo significado, além do seu uso original para descrever o estilo arquitetônico medieval caracterizado por uma estética sombria e assustadora. Esse novo significado foi impulsionado pelas transformações culturais, políticas e sociais da época, que incluíam as ideias do Iluminismo e do movimento romântico. A literatura gótica se desenvolveu como um subgênero da literatura romântica, caracterizada pela ênfase no sombrio, misterioso e sobrenatural. As histórias góticas frequentemente apresentavam cenários como castelos, ruínas, cemitérios e florestas escuras e envolviam temas como morte, loucura, mistério, terror e suspense.

Fred Botting (2014, p. 24) afirma que, na filosofia iluminista, a razão deveria ser a guia da humanidade, superando as superstições e preconceitos da Idade Média. Nesse contexto, a literatura também era vista como uma ferramenta para transmitir lições e contribuir para a educação cívica do indivíduo. Essa visão rejeitava qualquer forma de subjetivismo e valorizava conceitos como harmonia, decoro e moderação.

O termo "gótico" ganhou diferentes significados e concepções que muitas vezes se opunham entre si. Por um lado, ele evocava uma época histórica distante, associada aos valores democráticos e à liberdade. Por outro lado, remetia a um tempo primitivo e violento, caracterizado pela irracionalidade. Portanto, o gótico representou uma quebra com os padrões estabelecidos da razão, moralidade, costumes e expressões artísticas.

A literatura gótica surgiu na Inglaterra no século XVIII com a publicação do romance *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole (1717-1797), em 1764. O autor utilizou o termo para descrever sua obra, que continha elementos sobrenaturais, ambientes sombrios e personagens misteriosos. A história se passa na Itália medieval e gira em torno da família do príncipe Manfredo, senhor do Castelo de Otranto. Quando seu filho Conrad morre em um acidente na véspera de seu casamento, Manfredo decide se casar com a noiva de Conrad, Isabella, a fim de garantir um herdeiro para sua família.

No entanto, eventos sobrenaturais começam a ocorrer no castelo, incluindo visões de um gigante armado e de um elmo misterioso que parece perseguir os personagens.

Embora a qualidade dessa narrativa seja questionável, é reconhecida a sua importância por ter criado uma "moldura" (*frame*) para o romance gótico. Dessa forma, a sua publicação possibilitou o surgimento de uma nova estética na literatura, que foi denominada de "maquinaria gótica" pelo escritor e teórico norte-americano Howard P. Lovecraft (2003, p.25). No entanto, não se pode negar a importância de *O Castelo de Otranto*, uma vez que conseguiu tornar imortais os cenários e cristalizar os elementos que foram posteriormente utilizados em obras consideradas góticas.

A partir de Walpole (1717-1797), outros autores se interessaram pelo estilo gótico, como Clara Reeve (1729-1807) com *The Old English Baron* (1777) e William Thomas Beckford (1760-1844) com *Vathek* (1786). Mas, apenas em 1774 surgiu uma obra considerada um marco da literatura gótica, tanto em termos de qualidade estética quanto de conteúdo *The Mysteries of Udolpho*, de Ann Radcliffe (1764-1823). O livro apresenta um enredo bem construído e desenvolvido, com instâncias narrativas consistentemente amarradas e um equilíbrio entre terror e horror que são características distintivas do gênero gótico.

Depois de Radcliffe, outros escritores ingleses e contemporâneos a ela seguiram o mesmo estilo literário, porém nem sempre atingiram o mesmo patamar de qualidade de sua obra-prima, *The Mysteries of Udolpho*. Entre essas obras, destacam-se *The Monk* (1796), de Matthew Lewis (1775-1818) (ao qual *The Italian* (1797), de Radcliffe, é uma resposta sarcástica), *Orphan of the Rhine* (1798), de Eleanor Sleath (1770-1847), e *Clermont* (1798), de Regina Maria Roche (1764-1845).

Com o tempo, o estilo gótico se popularizou e em 1798 recebeu sua primeira sátira, a obra *A Abadia de Northanger* (1817), de Jane Austen (1775-1817). A protagonista da história, Catherine Morland, é uma jovem que cresceu lendo romances góticos e imagina que sua vida é como uma dessas histórias cheias de mistérios e segredos sombrios. No entanto, sua imaginação é constantemente desafiada pela realidade e pelo humor irônico da autora. A obra de Austen se diferencia dos romances góticos tradicionais por seu estilo de escrita mais leve e cômico, em vez de sombrio e misterioso. Porém, a história ainda apresenta alguns elementos da literatura gótica, como a ambientação em uma abadia medieval e a presença de personagens misteriosos e intrigantes. A obra de Austen é uma das primeiras a usar a literatura gótica como tema

para uma sátira e a mostrar como a leitura desses romances pode influenciar a imaginação e a percepção da realidade (Soares, 2019, p. 218).

Durante o início do século XIX até a década de 1820, a literatura gótica continuou a exercer sua influência na Inglaterra, agora associada e amplamente disseminada pelo movimento romântico em ascensão. Lady Caroline Lamb (1785-1828) criou o personagem Lord Ruthven em sua obra *Glenarvon* (1816), uma figura maligna e macabra claramente baseada em Lord Byron e no anti-herói *byroniano*. Já Lord Byron (1788-1824), por sua vez, escreveu o poema dramático *Manfred* (1816-1817), que apresenta fantasmas e feiticeiros malignos e que foi fortemente inspirado no enredo e no personagem Manfredo de *O Castelo de Otranto*.

Em 1816, Mary Shelley (1797-1851) e Percy Shelley (1792-1822) foram convidados por Lord Byron para passar o verão em sua propriedade na Suíça. Naquele momento, Byron era um escritor rebelde e proscrito na Inglaterra, e a família Shelley aceitou o convite junto com o médico particular de Byron, o doutor John Polidori (1795-1821). Devido ao rigoroso inverno, Byron sugeriu que todos escrevessem histórias de fantasmas para se divertir dentro de casa. Embora Percy Shelley e Byron tenham se concentrado em seus próprios poemas e o doutor Polidori em suas tarefas médicas, Mary Shelley persistiu e criou uma das obras mais famosas e importantes da literatura gótica: *Frankenstein, ou o moderno Prometeu*, publicada em 1818. Essa obra influenciou significativamente o surgimento de outro subgênero do gótico: a ficção científica.

Após a publicação de *Frankenstein*, surgiu *The Vampyre* (1819), uma narrativa sobre vampiros escrito pelo Dr. John Polidori durante o inverno que passou com Byron e os Shelley. O sucesso de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley foi o que motivou Polidori a publicar sua própria obra. *The Vampyre* parece ter sido o último grande marco do gótico na literatura inglesa no início do século XIX, pois a partir da década de 1820, o gênero gradualmente caiu em desuso e se tornou praticamente inexistente durante a era vitoriana.

Embora existam obras notáveis na literatura inglesa que apresentam influência gótica em seus enredos, como *O morro dos ventos uivantes* (1847), de Emily Brontë (1818-1848), e *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë (1816-1855), o gênero gótico entrou em franca decadência nesse período da história literária inglesa. Somente no final do século XIX, com a decadência da era vitoriana, haveria um grande renascimento do gênero.

No final do século XIX, surgem novas transformações no gênero gótico e em seus subgêneros na literatura inglesa. O gênero policial ganha destaque, com uma abordagem

antitética baseada na lógica matemática e na psicologia do crime, e a figura do detetive excêntrico Sherlock Holmes, criado por Arthur Conan Doyle (1859-1930), cujas histórias foram publicadas pela primeira vez em 1887. A ficção científica também se desenvolve, tendo como base obras como *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), e *A ilha do dr. Moreau* (1896) e *A guerra dos mundos*, de H. G. Wells (1866-1946).

No entanto, a obra que encerra a literatura gótica na Inglaterra do século XIX é *Drácula* (1897), de Bram Stoker (1847-1912), uma obra estética e formalmente comparável apenas a *Frankenstein*, de Mary Shelley. *Drácula* narra a história do primeiro deles e apresenta todos os mitos, símbolos e ramificações do universo macabro dos vampiros, incluindo lobisomens, zumbis e formas de proteção ou matança dessas criaturas. Esses aspectos foram explorados em adaptações cinematográficas e tentativas de continuação da trama ao longo do século XX, tornando *Drácula* uma espécie de ritual de iniciação aos segredos do vampirismo.

Enquanto a literatura gótica inglesa estava em declínio, os escritores americanos Nathaniel Hawthorne (1804-1864) e Edgar Allan Poe (1809-1849) estavam produzindo obras-primas do gênero. Hawthorne escreveu romances góticos como *A letra escarlate* (1850), que lida com o tema do pecado e da culpa, enquanto Poe ficou conhecido como o inventor do conto moderno por narrativas como “A queda da casa de Usher” (1839). Eles trabalharam em sinergia com a literatura gótica inglesa, desenvolvendo o gênero como se estivessem dando continuidade a uma longa tradição.

A obra de Hawthorne influenciou fortemente Edgar Allan Poe. A maior parte de sua obra é composta por contos de terror e horror, e há um agravante formal que não se aplica a Hawthorne: o propósito deliberado do autor de causar um efeito no leitor, como medo, horror, terror e loucura, que foram explicados em *A filosofia da composição* (1846). Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne criaram obras literárias que mesclavam o terror e o sobrenatural com reflexões sobre a psicologia humana e a natureza do mal.

Com Hawthorne e Poe nos Estados Unidos, a literatura gótica continuou a existir e a evoluir mesmo durante a austera e pouco favorável Era Vitoriana. Isso deu origem a toda uma tradição gótica norte-americana que inclui Henry James (1843-1916) e Edith Wharton (1862-1937), culminando em H. P. Lovecraft (1890-1937) e Stephen King (1947), no século XX.

A literatura gótica também teve sua presença na América do Sul, embora em menor escala se comparada com a Europa e América do Norte. Na Argentina, um

exemplo é o escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984), que em seu conto “A casa tomada”, de 1946, utiliza elementos como a atmosfera claustrofóbica, a presença de um elemento sobrenatural e a destruição gradual da casa pela entidade misteriosa, criando uma sensação de medo e mistério no leitor. Outro autor latino-americano que utilizou elementos do gótico foi o chileno Roberto Bolaño (1953-2003), em obras como *2666*, que foi publicado em 2004 e *Os detetives selvagens*, de 1998, que exploram temas como a morte, a loucura e a busca pelo desconhecido, através de elementos como a presença do sobrenatural, a dualidade de personagens e a utilização de cenários sombrios.

No Brasil, um dos expoentes do gótico sul-americano foi Álvares de Azevedo (1831-1852), que escreveu no século XIX uma série de contos e poemas que exploravam temas sombrios e misteriosos, como morte, amor impossível, loucura e sobrenatural. Entre suas obras a mais conhecida é *Noite na taverna* (1885).

Outros autores podem ser destacados por explorar componentes narrativos do gótico, como Fagundes Varela (1841-1875) com “A guarida de pedra” (1861), começa com o narrador, após sentir-se melancólico durante uma viagem a Santos, decidindo ir a Bertioiga em busca de um velho pescador que é conhecido por contar lendas. Chegando lá, o narrador expressa sua vontade de ouvir uma história que desperte seus sentidos. É então que o velho pescador conta sobre os estranhos eventos que ocorreram na guarida da fortaleza de Bertioiga. Nesse ponto, inicia-se a primeira narrativa em moldura do conto, na qual o velho pescador se torna um dos narradores intradieéticos e relata a história da guarida, que é conhecida por abrigar fenômenos sobrenaturais.

Em seu conto "A causa secreta" (1885), Machado de Assis (1839-1908) explora de forma magistral os temas da morte e da obsessão. Por trás da fachada de aparente normalidade social de Fortunato - um homem rico, casado e de meia-idade, dedicado ao cuidado de feridos e doentes -, revela-se, na verdade, um sádico. Fortunato é responsável por transformar sua esposa e seu amigo em um casal atormentado por escrúpulos e inibições, revelando assim as complexidades ocultas da psicologia humana.

Esse escrúpulo, que gera o sofrimento do casal, é a causa secreta do prazer de Fortunato e de sua atitude manipuladora. Garcia, o protagonista, fica paralisado diante da representação do horror. Fascinado pelo gesto frio de Fortunato, Garcia não faz nada além de contemplar seu sócio torturar lentamente um rato, cortando suas patas meticulosamente antes de queimá-lo no fogo. O narrador detalha minuciosamente a cena, mostrando-a por completo ao leitor.

Aluísio Azevedo (1857-1913) na narrativa “Demônios” (1891), combina os estilos naturalista e romântico, além de apresentar elementos de suspense e terror fantástico. O protagonista descobre que toda a população de sua cidade está morta, exceto ele, e sai em busca de sua noiva, Laura. Encontrando-a aparentemente morta, seu desespero a traz de volta à vida. Diante do apocalipse, o casal decide procurar a morte juntos, embarcando em uma jornada pela cidade em trevas. Durante essa jornada, eles passam por uma misteriosa metamorfose, experimentando a mutação do mundo e de si mesmos. O conto é eletrizante, mantendo seu fascínio para os leitores contemporâneos ao mesclar terror, suspense e romance em uma linguagem fluida e inventiva.

De Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), o conto “Os porcos” (1903) apresenta elementos góticos através de sua atmosfera sombria e macabra. A gravidez indesejada, o abandono, a violência do pai e a vingança planejada por Umbelina criam uma sensação de opressão e angústia. A jornada da protagonista pela fazenda, passando por terrenos sinistros, até chegar ao pasto onde dá à luz, evoca um ambiente gótico de isolamento e mistério. Além disso, a figura da mulher grávida em um cenário perturbador, lidando com questões de vida e morte, também remete a elementos góticos que exploram o corpo feminino e seus aspectos obscuros. A ternura misturada com a dor e a crueldade presente na cena do nascimento do filho adiciona uma camada de ambiguidade emocional típica do gótico, onde sentimentos contraditórios coexistem. Assim, o conto associa-se ao gótico ao explorar temas e atmosferas que despertam medo, terror e fascínio, revelando aspectos sombrios da condição humana.

No conto "A Peste" (1910), escrito por João do Rio (1881-1921), não apenas se explora o contexto histórico de uma epidemia que assolou a cidade, mas também são evidenciados elementos característicos da literatura gótica. A narrativa apresenta uma ambientação sombria e sinistra da cidade, meticulosamente descrita, que contribui para criar uma atmosfera de terror. Além disso, o autor não hesita em descrever cadáveres e doenças com detalhes vívidos, intensificando a sensação de horror. Os personagens que habitam essa narrativa também são marcados por tormentos e conflitos internos, acrescentando camadas de complexidade emocional à história. Assim, "A Peste" não apenas aborda o contexto histórico da epidemia, mas também mergulha profundamente nos elementos da literatura gótica para criar uma narrativa rica e envolvente.

No cenário brasileiro contemporâneo, um escritor tem se destacado dentro do gênero: André Vianco, nascido em São Paulo e criado em Osasco. Em 1999, ele escreveu *Os sete*, mas não obteve retorno das editoras. Então, com recursos próprios, publicou uma

tiragem de mil exemplares no início do ano 2000. Em 2003, Vianco começa a saga *O vampiro-rei*, composta por três volumes: *Bento* (2003), *A bruxa Tereza* (2004) e *Cantarzo* (2005), seguida por *As crônicas do fim do mundo – a noite maldita* (2013).

Exploraremos, como corpus deste trabalho, o livro 'Bento' (2003), que relata a jornada de Lucas, um personagem recentemente despertado, inserido em um conflito entre o mundo natural e o sobrenatural. Ao confrontar seu primeiro inimigo vampiro, Lucas percebe a inadequação das leis naturais para explicar o que se desenrola a seguir. A narrativa utiliza artifícios como a ambientação sombria, elementos sobrenaturais, personagens atormentados e uma atmosfera de horror e mistério, criando um clima constante de tensão e suspense ao longo da história. André Vianco emprega esses elementos para conferir à obra uma abordagem contemporânea, ao mesmo tempo em que a insere na rica tradição da literatura gótica.

Mais adiante, torna-se evidente que, apesar da presença de diversos autores e obras do gênero na literatura brasileira, existe uma notável tendência ao "apagamento" dessa estilística literária, resultado de um desequilíbrio perceptível entre as perspectivas críticas dos estudos literários no Brasil e as conquistas criativas de nossa própria literatura (França, 2017, p. 113). Nesse contexto, é importante analisar os motivos pelos quais esse estilo não alcançou o mesmo desenvolvimento em território brasileiro, buscando compreender as razões por trás dessa aparente discrepância.

O estilo gótico é notável por sua capacidade de evocar uma ampla gama de emoções profundas e primordiais em seus leitores e espectadores, que vão desde o medo e o terror até o fascínio, repulsa, curiosidade mórbida e inquietação. Estas emoções são habilmente provocadas por meio da criação de atmosferas sombrias, personagens enigmáticos, situações carregadas de perigo e mistério, elementos sobrenaturais e narrativas que adentram o território do desconhecido e do inexplicável. A intensidade dessas emoções amplifica o impacto emocional do gótico, tornando-o um gênero literário e artístico profundamente arraigado e de grande poder. A duradoura atração do estilo gótico pode ser atribuída à sua habilidade em evocar essas emoções primárias, criando uma experiência que ressoa na memória do público muito tempo após a conclusão da leitura. Além disso, a capacidade do gótico em explorar a psicologia do medo e do estranho atesta sua contínua relevância e influência, mesmo após séculos de existência.

No capítulo seguinte, intitulado "O Vampiro no Contexto Gótico da Literatura", mergulharemos na análise da figura do vampiro, que é uma presença persistente e intrigante na literatura gótica. Exploraremos como o vampiro é retratado ao longo das

obras góticas, investigando suas origens históricas e sua evolução ao longo dos séculos. Além disso, examinaremos com cuidado a habilidade singular do vampiro em evocar uma ampla gama de emoções nos leitores, tais como medo, fascínio e terror. Também exploraremos como essa figura icônica pode ser interpretada como uma metáfora para questões sociais profundas, proporcionando uma compreensão mais abrangente de seu papel na literatura gótica. Em um subcapítulo específico, "Mitologia e Literatura Vampiresca", nos concentraremos na caracterização única do vampiro como uma entidade enigmática, sedutora e aterrorizante, que se alimenta do sangue humano e possui a dádiva da imortalidade. Esta análise nos permitirá compreender como o vampiro desencadeia uma ampla gama de emoções nos leitores, intensificando seu impacto emocional como um símbolo do desconhecido e do inexplorado.

2 O VAMPIRO NO CONTEXTO GÓTICO DA LITERATURA

A literatura gótica surgiu no final do século XVIII e início do século XIX, e o vampiro apareceu pela primeira vez na literatura em 1819, com a publicação do conto "O Vampiro", de John Polidori. Desde então, a figura do vampiro tornou-se um elemento constante na literatura gótica, sendo retratado como um ser misterioso, sedutor e assustador, que se alimenta do sangue humano e é imortal. O vampiro é uma figura que evoca medo, fascínio e terror, e muitas vezes é retratado como um ser sobrenatural e maligno que ameaça a ordem e a moralidade. Essa compreensão do vampiro como uma figura icônica ganhou relevância ao longo dos séculos, e sua análise vai além da literatura, como argumenta Claude Lecouteux (2005), que aprofunda essa investigação.

Além disso, o vampiro também pode ser interpretado como uma metáfora para diversos temas e questões presentes na sociedade, como a sexualidade reprimida, a morte, a decadência e a corrupção. Sua figura é capaz de transmitir uma série de emoções e sensações, o que o torna uma figura fascinante e ao mesmo tempo aterrorizante, capaz de despertar as mais diversas emoções no leitor. A análise de Lecouteux (2005) enfatiza a importância de compreender o mito do vampiro e sua relação com diferentes culturas e rituais pós-morte para contextualizar a literatura vampiresca. O termo 'vampiro' tem raízes sérvias e variações em toda a Europa Central e Oriental, ganhando notoriedade durante o surto de mortalidade associado ao vampirismo no século XVIII. Nesse período, o conhecimento limitado sobre os processos de decomposição levou ao temor de criaturas que se alimentavam de sangue, considerado vital. Essa figura do vampiro evoluiu ao longo do tempo, incorporando características comuns, mas também nuances culturais distintas. Para traçar um panorama abrangente dessas criaturas, recorro às obras de J. Gordon Melton (2008) e Claude Lecouteux (2005), que fornecem *insights* valiosos sobre a evolução do mito do vampiro e sua complexa relação com a psique humana e as mudanças sociais ao longo da história.

Para este capítulo onde me refiro à mitologia, usei como referência teórica o *Livro dos vampiros: a enciclopédia dos mortos-vivos* (2008), um trabalho que serve como uma valiosa referência para consultas variadas, incluindo questões acadêmicas, devido ao seu conteúdo histórico e abrangente. Organizado em ordem alfabética, o livro aborda tópicos relacionados a vampiros, desde Chupa-cabras ao Drácula e outros, incluindo informações sobre personalidades notáveis. Além disso, a obra explora a história dos vampiros na

literatura e no cinema, oferecendo uma definição clara do que é um vampiro. Também discute clássicos do cinema e da literatura relacionados aos vampiros.

Para embasar tanto a análise teórica quanto folclórica, recorro também ao livro *História dos vampiros: autópsia de um mito* de Claude Lecouteux (2005). Este trabalho destaca que o vampiro não é uma invenção recente dos séculos XVII ou XVIII, mas sim uma figura ancestral na história. O vampiro está imerso em um complexo conjunto de representações relacionadas à vida e à morte, que persistem até os dias atuais, embora de forma menos proeminente do que em eras antigas frequentemente associadas a períodos de obscurantismo. Com base em testemunhos de fontes primárias, o principal objetivo do livro é desmistificar o mito do vampiro, identificar suas raízes em crenças ancestrais e compreender o contexto cultural em que a noção de vampiro se solidificou. Isso ocorre porque essa conexão com a realidade é de extrema importância, mesmo que apenas do ponto de vista antropológico.

2.1 Mitologia e literatura vampiresca

O termo "vampiro" tem origem sérvia e variações em outros idiomas da Europa Central e Oriental. A palavra se popularizou durante o surto de mortalidade ligado ao vampirismo no século XVIII, quando o conhecimento sobre os processos de decomposição era precário. O mito do vampiro pode ser relacionado aos cuidados ritualísticos com o cadáver, presentes em diferentes culturas e passados de geração a geração por meio do folclore.

Em diferentes culturas, existem cuidados rituais que devem ser tomados no pós-morte, e algumas pessoas, como suicidas e vítimas de mortes violentas, são consideradas candidatas a se tornarem vampiros. A figura do vampiro surgiu como resultado do medo da perda do sangue, considerado o líquido vital. Existem relatos de criaturas vampirescas em diferentes culturas, com características semelhantes, mas também com diferenças.

No continente africano, há poucas informações sobre a crença em vampiros, mas há alguns registros de criaturas vampirescas em seu folclore. Destacam-se três delas: o *Asanbosam*, um monstro vampírico que aterroriza as noites de Gana; os *Owengas*, ancestrais vingativos da Guiné, que atacam os vivos em busca de sangue; e o *Obayifo*, uma bruxa ou feiticeiro que suga o sangue de crianças de forma sobrenatural (Melton, 2008, p. 4).

Figura 12 - Vampiro Africano Asanbosam



Fonte: Tan (2013)

Nas Américas, no México, há o *Civateo*, uma bruxa vampira que é o espírito de uma natimorta que busca vingança atacando outras crianças, e o *Tlahuelpuchi*, uma bruxa vampira que habita as áreas rurais e pode assumir forma animal. Na América do Sul, há o *Asema*, que assume a forma de um velho ou uma velha durante o dia e se transforma em vampiro durante a noite, sugando o sangue de suas vítimas. O alho é a melhor proteção contra a criatura e há uma tradição de espalhar sementes de arroz e outros grãos no chão com garras de coruja para atrasá-lo. Essas criaturas mostram como o mito do vampiro evoluiu ao longo do tempo e se adaptou às diferentes culturas e tradições em todo o mundo (Melton, 2008, p. 12-13).

Figura 13 - Vampiro Mexicano Asanbosam



Fonte: Aquilae (2013)

Segundo o folclore da tribo Apinajé, os *Kupe-dyep* eram uma tribo de índios com asas de morcego que habitavam uma caverna na rocha do Morcego, perto do rio Araguaia. Uma lenda conta que um Apinajé foi morto pelos *Kupe-dyep* enquanto acampava perto da rocha. Por causa disso, os Apinajés evitaram a região até que dois caçadores foram mortos pelos morcegos. Então, os guerreiros Apinajés saíram juntos para destruir os *Kupê-dyeb*, mas eles escaparam pela abertura superior da caverna sem serem feridos. Acredita-se que os *Kupe-dyep* ainda vivem no sul do país.

Figura 14 - Vampiro Indígena *Kupe-dyep*

Fonte: Tan (2013)

A Europa é um local influente na literatura e no cinema sobre vampiros. Na Alemanha, o *Alp* é um vampiro que se metamorfoseia e usa um chapéu mágico para se tornar invisível. Na região da Bavária, os *Bluutsuguer* são vampiros associados a pessoas não batizadas, bruxaria, vida desregrada e suicídio. Na Escócia, a *Baobhan Sith* é uma fada que atrai homens desavisados para dançar e depois os degola, sugando seu sangue e energia vital. As *Estiges* são criaturas do folclore da Roma e Grécia antigas, frequentemente associadas aos vampiros europeus. Elas são mulheres que podem se metamorfosear em aves de rapina, especialmente corvos, e se alimentam de sangue e carne de crianças. Essas criaturas voam e atacam suas vítimas.

A Europa Oriental é um local onde vários vampiros compartilham traços semelhantes, sugerindo influências em comum que se adaptaram à realidade cultural dos grupos humanos da região. Um exemplo é o *Vircolac*, que remonta a um passado em que vampiros e lobisomens eram tratados pelo mesmo termo, descrevendo uma pessoa que podia se transformar em diferentes animais, incluindo um lobo. Curiosamente, se um *Vircolac* visitar sua vítima por nove vezes sem ser incomodado, ela logo morre – um detalhe que Bram Stoker também utilizou em seu famoso vampiro. Com o tempo, o termo *Vircolac* se afastou dos lobisomens e tornou-se uma definição exclusivamente vampírica.

Outro termo comum é o *Brucolaque*, que tem origem na Grécia, designando um zumbi ou fantasma que ataca os rebanhos. A etimologia de *Brucolaque* vem das palavras *Burco*, que significa lama, e *Laucos*, que significa força, porque os túmulos onde esses corpos são colocados são supostamente repletos de lama (Lecouteux, 2005, p.105).

Talvez o termo mais conhecido seja *Nosferatu*, que deriva do antigo eslavo e, aparentemente, do grego *nosophoros*, que significa portador de pragas. No entanto, seu uso na Romênia parece ter sido abandonado durante o século XX. O nome *Nosferatu* como sinônimo de vampiro tornou-se popular graças ao cinema alemão, quando o diretor Friedrich Wilhelm Murnau usou o termo para diferenciar sua obra do livro de Bram Stoker, já que o filme era uma adaptação não autorizada da história (Lecouteux, 2005, p.106).

Com esse panorama, podemos perceber os pontos em comum das representações das criaturas vampíricas em diferentes continentes e culturas, demonstrando as relações sobre a origem dos vampiros e como as angústias em relação à morte e ao sangue são expressas por meio dessas figuras (Melton, 2008, p. 15).

As artes, como a literatura, o cinema e o teatro, refletem a sede do público por vampiros, que parece ser infinita, assim como a sede dos vampiros por sangue. Alguns escritores modernos de ficção, como Anne Rice, Stephen King, e André Vianco, baseiam-se em um folclore riquíssimo para criar suas histórias. Em suma, a história dos vampiros é vasta e diversa, mas os temas de morte, sangue e imortalidade continuam a fascinar o público e inspirar artistas em todo o mundo.

Nascidos entre a literatura gótica, os vampiros são o produto de inúmeras lendas e superstições de diferentes épocas e culturas ao redor do mundo, mas não alcançaram *status* literário até o final do século XVIII. A figura do vampiro é uma das mais icônicas e fascinantes da literatura. Ao longo da história, várias representações dessa criatura

surgiram, cada uma com suas características peculiares. O medo do desconhecido, da morte e da imortalidade são temas explorados nas obras que abordam a figura vampírica.

A figura do vampiro, como aquela explorada por Claude Lecouteux (2005) em sua obra, é uma manifestação poderosa da psicologia humana e das mudanças culturais ao longo do tempo. Como mencionado anteriormente, o vampiro é muito mais do que apenas uma criatura noturna que se alimenta de sangue; ele é um símbolo multifacetado que pode ser interpretado de várias maneiras:

Personagem terrificante por ser inatingível, o vampiro habita o imaginário há séculos e aguça a sagacidade dos cientistas que não cessam de procurar uma explicação satisfatória para suas perambulações póstumas. Já em 1679, Philippe Rohr consagrou uma dissertação àqueles mortos que mastigam no túmulo, assunto retomado por Otto em 1732 e, depois, por Michaël Ranft em 1734. Ranft distinguiu relações entre o vampirismo e o pesadelo e julgou que tudo isso não passa de ilusão provocada por uma imaginação fértil (Lecouteux, 2005, p.13).

Como Lecouteux sugere na citação acima, podemos compreender que o vampiro não é meramente uma criatura noturna sedenta de sangue, mas uma representação complexa e multifacetada que reflete não apenas a psicologia humana, mas também as mudanças culturais que ocorrem ao longo do tempo.

Uma das interpretações mais notáveis é a representação do vampiro como uma metáfora para a sexualidade reprimida. A imagem do vampiro, muitas vezes sedutor e sensual, sugere uma ligação entre desejo e proibição, explorando tabus sexuais de forma subversiva. Autores como Bram Stoker, em seu icônico personagem Drácula aproveita essa conotação, transformando o vampiro em uma figura que encarna os desejos ocultos e a atração pelo proibido.

Além disso, o vampiro também está profundamente ligado à morte, à decadência e à corrupção. Sua imortalidade contrasta com a natureza efêmera da vida humana, tornando-o um símbolo da persistência do mal e da escuridão mesmo após a morte. Essa dualidade entre vida e morte permeia muitas narrativas de vampiros, adicionando camadas de complexidade à sua representação.

A análise de Lecouteux (2005) ressalta ainda a importância de entender as raízes culturais e históricas do mito do vampiro, incluindo suas origens sérvias e as variações em toda a Europa Central e Oriental. O surto de mortalidade associado ao vampirismo no século XVIII reflete os medos e a falta de compreensão dos processos de decomposição. Isso levou à crença em criaturas que se alimentavam de sangue e que, de alguma forma, eram capazes de escapar da morte final:

O vampiro faz parte da história desconhecida da humanidade, desempenha um papel e tem uma função; não brotou do nada no século XVII ou XVIII. Ele se inscreve num conjunto complexo de representações da morte e da vida, que sobreviveu até nossos dias, certamente com uma riqueza bem menor do que naquele passado distante que tendemos a confundir com séculos de obscurantismo, aquelas épocas remotas e ignorantes que baniram as Luzes da razão (Lecouteux, 2005, p.15).

Em resumo, a figura do vampiro é um fenômeno cultural fascinante, que transcende as páginas da literatura e os limites do cinema. Sua riqueza simbólica e sua capacidade de refletir aspectos profundos da condição humana tornam o estudo do vampirismo não apenas uma investigação literária, mas também uma exploração antropológica e psicológica das contradições e fissuras da sociedade ao longo da história. Claude Lecouteux oferece uma abordagem precisa e esclarecedora desse mito complexo em seu trabalho, ampliando nosso entendimento do vampiro como um ícone cultural duradouro e significativo.

Conforme Lecouteux destaca (2005, p. 19), o mito do vampiro moderno teve sua base estabelecida por três autores: John William Polidori (1795-1821), J. Sheridan Le Fanu (1814-1873) e Bram Stoker (1847-1912). Embora os dois primeiros tenham contribuído para o interesse nesse tema, foi o terceiro autor que definitivamente solidificou a imagem atual do vampiro.

O personagem Lord Ruthven, criado por John Polidori, emergiu como resultado de um desafio intelectual proposto por notáveis literatos, entre eles Lord Byron e Mary Shelley, bem como do próprio Polidori, no contexto da concepção de uma narrativa de terror. O enredo que eventualmente culminou em Lord Ruthven foi inicialmente concebido e posteriormente descartado por Byron, mas Polidori assumiu o projeto e deu origem ao vampiro por excelência, caracterizando-o como uma figura emblemática do sugador de sangue com uma identidade distintamente britânica.

Carmilla, uma criação de Joseph Sheridan Le Fanu, desempenha um papel significativo no desenvolvimento do tema do vampirismo na literatura. Ela antecede a icônica figura do Conde Drácula e foi introduzida pelo autor em 1872. Carmilla é uma vampira cativante, que se destaca por suas relações com o lesbianismo, uma temática notavelmente ousada para a época e que continua a intrigar leitores contemporâneos. Sua presença na narrativa literária tem influência duradoura e incita reflexões sobre a sexualidade, além de permanecer como um exemplo notável das representações lésbicas na literatura de vampiros.

Um dos exemplos mais notáveis no contexto da mitologia dos vampiros é o personagem do Conde Drácula, concebido por Bram Stoker em 1897. O Conde Drácula representa um arquétipo icônico e fundamental na construção moderna da figura do vampiro. Sua caracterização é a de uma entidade poderosa e imortal que busca disseminar sua maldição através de suas ações, incutindo tanto medo quanto fascinação em todas as regiões por onde passa.

É importante destacar que Drácula, criado por Stoker, pode ser considerado não apenas como uma figura singular, mas também como um precursor que desempenhou um papel seminal na popularização do mito dos vampiros. A obra de Bram Stoker, publicada em 1897, inspirou diversas adaptações teatrais e cinematográficas, especialmente durante um período em que as representações dos vampiros eram intrinsecamente associadas ao horror e ao temor, antes de assumirem diversas transformações culturais e estilísticas. Portanto, a criação de Stoker desempenhou um papel significativo na consolidação da imagem do vampiro na cultura popular, antes de suas representações se diversificarem em direções diversas, algumas das quais mais contemporâneas e adaptadas a diferentes sensibilidades (Lecouteux, 2005, p. 24-28).

Kurt Barlow, assume o papel principal como antagonista na obra de terror de Stephen King, publicada em 1975, intitulada *Salem's Lot*. Barlow é meticulosamente retratado como um vampiro de extraordinário poder. Seu objetivo primordial é a constituição de uma colônia de vampiros, incorporando os residentes à sua coorte de criaturas noturnas. Devido às atividades predatórias de Barlow e às conversões que realiza, a cidade inteira é inexoravelmente submetida ao vampirismo, com apenas um pequeno grupo de residentes conseguindo escapar da sinistra metamorfose. A idade real de Barlow permanece obscura, mas ele alega remontar a séculos anteriores à própria fundação do Cristianismo, enfatizando ainda mais seu caráter arcaico e misterioso.

Na série *As crônicas vampirescas*, de Anne Rice, surgem personagens marcantes como Akasha, a mãe de todos os vampiros, com poderes divinos, e Lestat, um vampiro sofisticado e sedutor, com habilidades musicais e uma personalidade hedonista. O primeiro livro da série, *Entrevista com o vampiro*, foi publicado em 1976.

A literatura de vampiros, no contexto brasileiro, apresenta uma contribuição significativa, evidenciando a capacidade de autores nacionais em competir com os renomados escritores estrangeiros do gênero. Flávia Muniz (1956), por exemplo, demonstrou desde 1995 sua habilidade em criar narrativas envolventes sobre vampiros, sua obra *Os noturnos* (2003) é um exemplo notável dessa competência literária, e seu

lançamento mais recente, *Fantasmagorias* (2010) continua a afirmar sua influência contínua no cenário literário de vampiros no Brasil.

Além disso, é importante mencionar a intrigante figura de Antônio Brás, um vampiro que aportou em terras brasileiras e testemunhou a própria descoberta do país. Ivan Jaf, em sua obra *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999), constrói um personagem cativante, que, embora talvez não encarne a crueldade dos vampiros clássicos, desempenhou um papel peculiar na história, assumindo diversas identidades ao longo dos principais eventos nacionais, incluindo a própria descoberta do Brasil. Esses autores e suas obras acrescentam elementos únicos e cativantes ao corpus da literatura de vampiros no Brasil, enriquecendo o panorama literário do gênero no país.

No cenário literário nacional, André Vianco destaca-se como uma figura emblemática na literatura de vampiros. Com obras notáveis, incluindo *Os sete* (2000), *Sétimo* (2002), *Bento* (2003), *A bruxa Tereza* (2004), *Cantarzo* (2005), ele conquistou o status de ícone do gênero no Brasil. Além disso, a série *O turno da noite*, que inclui os volumes *Os filhos de sétimo* (2006), *Revelações* (2006) e *O Livro de Jó* (2007), demonstra sua prolífica carreira literária e seu impacto duradouro no cenário de vampiros na literatura nacional. Vale mencionar também *As crônicas do fim do mundo, vol. 1: A Noite Maldita* (2013), que contribui ainda mais para a consolidação de Vianco como um dos principais autores brasileiros no gênero vampiresco.

3 ELEMENTOS DO GÓTICO LITERÁRIO EM *BENTO* (2003)

A literatura gótica é marcada pela presença de elementos que buscam explorar as emoções humanas mais sombrias e intensas, tais como a loucura, a obsessão, o medo e a culpa. A atmosfera geralmente é sombria e opressiva, com cenários que evocam o desconhecido e o sobrenatural, como castelos, masmorras e cemitérios. Além disso, a estética gótica se destaca por sua abordagem intercultural, incorporando elementos de diferentes épocas, culturas e tradições.

A estética é um elemento fundamental na literatura gótica, e representa um conjunto de características que ajuda a identificar visualmente as obras do gênero. Esses elementos textuais são responsáveis por transmitir imagens e sensações que evocam o clima sombrio, misterioso e aterrorizante tão característico do gótico literário. De acordo com Camila Mello (2005), esses elementos eram facilmente identificáveis na época em que o gênero florescia, uma vez que se repetiam de forma constante nos diversos romances. Nesse sentido, a estética gótica não se limita apenas a uma questão de estilo, mas também a uma identidade visual que faz parte da própria essência do gênero.

Segundo Camilla Mello (2005, p. 43), as estratégias narrativas do gótico contam com dois grupos, os “agentes da estética gótica”, que seriam estratégias narrativas usadas pelos autores de literatura gótica para provocar emoções e sensações no leitor, criando um clima de tensão e suspense ao longo da história como, por exemplo, o terror, o horror, o sublime, o estranho, o abjeto, o fantástico e o grotesco.

E o segundo grupo seriam os “agentes do enredo gótico” (ou da temática), elementos, como por exemplo, ambientação em locais obscuros e sinistros, presença de criaturas sobrenaturais, como fantasmas, vampiros, lobisomens, bruxas, demônios, entre outros personagens atormentados ou assombrados por eventos sobrenaturais, ou não, que intensificam o tom sombrio da narrativa. Ainda segundo Camila Mello (2005, p. 43), é preciso ter em mente que “não é a mera inserção desses componentes que formam a narrativa gótica: a forma como o enredo é desenvolvido diferencia-se de outras formas e caracteriza o gênero”. Ou seja, não necessariamente uma narrativa que contenha algum desses componentes é chamada de gótico, e sim o modo como o elemento é trabalhado em conjunto com o agente de estética.

Camila Mello, em sua dissertação de mestrado intitulada *Margaret Atwood's Lady Oracle: Gothicism and Feminism*, (2005) destaca a importância da estética na literatura gótica. Ela argumenta que a estética gótica não é apenas uma questão de estilo, mas

também uma identidade visual que evoca um clima sombrio e misterioso. Mello (2005) também identifica dois grupos de estratégias narrativas no gótico: os "agentes da estética gótica" e os "agentes do enredo gótico," ambos desempenhando papéis cruciais na criação do clima gótico.

No estudo, foram abordadas diversas contribuições teóricas de autores como Fred Botting (2008, 1996), Júlio França (2019,2019), Camila Mello (2005), Edmund Burke (1993), Sigmund Freud (1976), Julia Kristeva (1982), entre outros, para analisar as características essenciais da literatura gótica. Botting e França destacaram a importância do espaço gótico e da presença do passado nas narrativas, enquanto Mello ressaltou a natureza subjetiva do terror e horror. A dualidade de atração e repulsa na literatura gótica foi discutida com base nas ideias de Botting, e a categoria do sublime, que evoca uma sensação de grandiosidade, foi explorada com referência a Edmund Burke. Além disso, a figura do estranho, conforme definida por Freud, e o conceito do abjeto, de acordo com Kristeva, foram aplicados à análise, especialmente em relação aos vampiros e sua representação ambígua que desafia as normas sociais. Essas contribuições enriqueceram a base teórica do estudo sobre a literatura gótica.

3.1 Agentes do enredo Gótico: Construindo o imaginário sombrio

Os “agentes do enredo gótico” são elementos narrativos que ajudam a criar o clima sombrio e misterioso tão característico do gênero. Eles são responsáveis por despertar no leitor sensações de medo, angústia e tensão, além de contribuir para a construção da atmosfera opressiva que é marca registrada do gótico. Trago para o estudo elementos como o ambiente gótico, o passado, a religiosidade, as personagens e as criaturas sobrenaturais. Ao longo deste subtópico trabalho os principais agentes do enredo do gótico por meio da narrativa *Bento* (2003), de André Vianco, que foi definido como *corpus*.

Fred Botting, em *Gothic* (1996, p. 45), busca em *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole os “principais ingredientes” do gênero, uma vez que este “é a moldura do romance gótico” para as narrativas seguintes. Porém, alguns componentes “foram modificados para a intensificação do terror, aliada às transformações que essa literatura sofreu e prolongam-se até os dias de hoje como aspectos que conferem à narrativa suas características” (Varma, 1987, p. 21).

Parece já fazer parte do senso comum a ideia de um ambiente gótico ser um obscuro e fantasmagórico castelo, uma antiga casa mal-assombrada ou uma mansão amaldiçoada. Segundo Botting (1996), o espaço gótico é utilizado como um recurso para evocar o desconhecido e o sobrenatural, proporcionando uma sensação de mistério e tensão que prende o leitor.

O espaço gótico também é nomeado como o *locus horribilis*. São espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens que lá vivem. Os ambientes podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto regiões selváticas, quanto áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos, de modo objetivo ou subjetivo, como locais aterrorizantes (França, 2017, p. 117).

Esse recurso pode ser percebido logo no início na narrativa de Vianco, em *Bento*:

[Lucas] abriu os olhos. O lugar estava escuro. Só isso sabia. Que estava num lugar escuro. Flexionou os dedos, sentindo e ouvindo-os estralar. Os braços estavam estendidos, rentes ao corpo. A garganta seca. As costas doloridas, como se tivesse dormido mais do que de costume. Precisava levantar e tomar água. Quis erguer os braços, mas estava fraco. Dor. Confusão mental. Onde estava? O estômago ardia e a garganta seca incomodava mais uma vez. Não estava em sua casa... Uma sensação estranha. Como aquelas de infância quando vamos dormir no sítio do tio e acordamos assustados de manhã, olhando para o teto, encontrando um cenário tão diferente do nosso habitual. Nessas horas a gente leva um instante para lembrar...Lembranças. Sentiu medo (Vianco, 2003, p.13).

A descrição inicial do lugar como escuro, combinada com a sensação de dor e confusão mental do personagem, cria uma atmosfera opressiva e desconhecida, a sensação de estar em um lugar estranho e diferente do habitual, que remete às lembranças de infância, evoca a ideia de um espaço sobrenatural e misterioso. Nesse caso, o espaço gótico não apenas cria uma atmosfera de mistério e tensão, mas também funciona como um espelho da psique humana, refletindo os medos e as ansiedades, tornando o espaço simbólico onde o medo do desconhecido e do sobrenatural é externalizado, permitindo que o leitor se confronte com seus próprios medos e emoções reprimidas.

No primeiro volume da saga *Vampiro rei*, *Bento*, os “sobreviventes” da Noite Maldita se organizaram em comunidades, fortificações, onde tentavam sobreviver aos vampiros. O leitor é apresentado às fortificações da seguinte forma:

Durante a noite, fechavam-se, protegiam-se como podiam. Defendiam-se dos malditos noturnos. Dos monstros das trevas. Fechavam-se em comunidades como aquela. Cercadas por muros altos e vigias noturnos. Olhos abertos. [...] A chegada da noite era o terror dos sobreviventes. Chamavam-se assim, sobreviventes, pois era o que eram. Sabiam que daqui para o fim dos dias era

assim que se sentiriam. Meros sobreviventes. Gente que escapou do grande mal que dizimou o mundo conhecido. Eram agora como ratos acuados com medo de gatos gigantes. Gatos insanos, com presas afiadas e compridas, com sede de sangue. Tinham medo. A cada alvorecer oravam agradecidos ao céu por estarem vivos, por estarem sãos. A cada anoitecer muitos sucumbiam à loucura. Choravam desesperados (Vianco, 2003, p. 22).

O trecho acima evoca o desconhecido e o sobrenatural, proporcionando uma sensação de mistério e tensão que prende o leitor. O ambiente é descrito como uma fortificação cercada por muros altos e vigiada por sobreviventes acuados com medo de vampiros sedentos de sangue. A chegada da noite é retratada como o terror dos sobreviventes, que oram agradecidos a cada alvorecer por estarem vivos. O ambiente evoca o medo, a tensão e a paranoia, exemplificados pela comparação dos sobreviventes com ratos acuados diante de gatos gigantes.

A narrativa se passa em um mundo pós-apocalíptico, o caos impera no mundo há 30 anos, desde aquela Noite Maldita, quando metade dos seres humanos adormeceu de forma inexplicável. Como uma epidemia, o fenômeno foi se espalhando por várias cidades ao redor do globo. Quando os humanos que não caíram no misterioso sono descobrem que dividem a noite com vampiros, os demônios da escuridão, o pesadelo parece nunca ter fim. No Brasil, a situação piorou rápido e as pessoas se viram obrigadas a deixar as grandes cidades, como São Paulo, para viverem longe dos ninhos de vampiros, que habitam principalmente os hospitais, para onde as pessoas foram levadas logo no início do fim. Percebe-se além do espaço gótico uma tensão insólita quando Vianco descreve que “os grandes centros não existiam mais. Ao menos para a humanidade. Lá os noturnos tinham se instalado, formando gigantescos e perigosos covis” (2003, p.15). E ainda:

As principais metrópoles foram abandonadas. São Paulo, Florianópolis, Rio de Janeiro, viraram redutos de malucos e de vampiros. Praticamente não dá para passar uma noite com vida nesses lugares. Sorocaba, Presidente Prudente, Salvador, Aracaju, Ribeirão Preto, Belo Horizonte, Campinas, Niterói, Campo Grande... todos esses lugares e tantos nomes quanto você possa lembrar... já eram. Viraram cidades fantasmas. [...] Os sobreviventes foram empurrados para pequenos povoados. Os primeiros meses foram difíceis de acostumar-se, senhor. Tem gente traumatizada até hoje. A gente se juntava em lugares menores que as grandes cidades, como esses, e erguíamos muros. Tivemos que aprender a combatê-los, senhor (Vianco, 2003, p.134).

O narrador descreve um cenário pós-apocalíptico onde as principais cidades foram tomadas por vampiros e outras criaturas, obrigando os sobreviventes a se refugiarem em pequenos povoados. A utilização desse recurso permite a Vianco explorar a temática do medo e da tensão, prendendo o leitor à história e evocando uma sensação de mistério e de

perigo iminentes. O autor utiliza a descrição do espaço gótico para criar uma ambientação adequada para o desenvolvimento da trama, tornando a leitura ainda mais envolvente.

Muitas vezes, o espaço é personificado e se transforma na própria personagem monstruosa, conferindo ao ser monstruoso grande parte de seu poder para provocar o medo e outras emoções correlatas. O espaço narrativo tem uma influência direta na construção do tom da narrativa, sombrio e opressivo, que caracteriza as narrativas de terror.

Júlio França (2017, p. 118) destaca que a habilidade das personagens monstruosas em causar horror está fortemente ligada à construção do espaço – tanto em sua dimensão geográfica e física quanto em sua dimensão social e psicológica. Portanto, uma "paisagem do medo" é um conceito complexo que une a objetividade do espaço físico com a subjetividade do espaço psicológico. Sendo assim, quando, em *Bento* (2003) o narrador descreve cenários onde os vampiros vivem, assombram ou caçam há uma atmosfera sombria para que os noturnos se sobressaíam ainda mais tenebrosos:

Diziam também que os vampiros caçadores, os que saíam para as florestas durante a noite em busca de sangue fresco, eram os piores. Os caçadores eram mais fortes. Mais violentos. Eram os noturnos mais preparados. Conheciam as matas. Conheciam os esconderijos. Eram os que derrubavam árvores na estrada. Colocavam explosivos nos caminhos. Sem contar as armadilhas. Armadilhas perfurantes, que faziam a vítima sangrar (Vianco, 2003, p. 63).

Mesmo assim, quando estamos lá na vigia e justamente no nosso turno vemos a mancha de olhos vermelhos chegando, flutuando feito capetas alados... filho, vou te contar, dá um frio no espinhaço. Você está entre a cruz e a espada. Às vezes, os malditos ficam naquela pressão psicológica. Armam as fileiras no limiar da floresta. Você vê aquele mar de olhos em brasa queimando o escuro da mata. É feio. Você não sabe o que vai acontecer (Vianco, 2003, p. 168).

Portanto, é possível perceber como a descrição dos espaços e a criação de uma atmosfera sombria e opressiva são essenciais para o sucesso das narrativas de terror. A construção de uma "paisagem do medo" é fundamental para que as personagens monstruosas sejam capazes de provocar sensações no leitor.

Na primeira citação, há uma ênfase na força e violência dos vampiros caçadores. Eles são descritos como os mais preparados, conhecedores das matas e dos esconderijos. A menção às árvores derrubadas, explosivos nos caminhos e armadilhas perfurantes reforça a ideia de um ambiente hostil e perigoso. Esses elementos físicos contribuem para criar uma atmosfera sombria, na qual os vampiros caçadores se destacam como ameaças temíveis.

Já na segunda citação, é explorada a dimensão psicológica do espaço. O narrador descreve a sensação de “frio na espinha” ao avistar os olhos vermelhos dos vampiros se aproximando, flutuando como "capetas alados". A presença dos vampiros cria uma pressão psicológica, gerando uma sensação de medo e incerteza. A descrição do "mar de olhos em brasa queimando o escuro da mata" intensifica a atmosfera de terror, transmitindo a sensação de estar diante de uma força ameaçadora e desconhecida.

Essas descrições dos cenários sombrios e das sensações de medo e suspense enfatizam a construção da "paisagem do medo" em *Bento* (2003). O espaço físico, com suas características ameaçadoras, e o espaço psicológico, com a tensão e o terror experimentados pelos personagens, se entrelaçam para criar uma atmosfera propícia ao desenvolvimento da narrativa gótica e ao destaque dos vampiros como criaturas assustadoras.

O segundo agente do enredo gótico é a presença fantasmagórica do passado, lembranças que não contribuem mais para a compreensão do que está por vir: “Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir: tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes, retornando, de modo fantasmagórico, para afetar as ações do presente” (França, 2017, p. 117). É o passado que resgata o que foi reprimido, frequentemente explorado por meio das memórias e lembranças dos personagens. Essas lembranças muitas vezes são dolorosas e traumáticas, carregando um peso emocional que pode ser difícil de suportar.

Em *Bento* (2003), Lucas fica constantemente tentando recobrar as memórias de antes da Noite Maldita. No início da narrativa percebemos que o personagem está completamente desorientado justamente por não ter essas lembranças, Lucas ainda tenta reivindicar o passado, entender onde estava e o que podia estar acontecendo com ele:

Tentava lembrar. Lembrava-se da sala de sua casa. Uma televisão de 21 polegadas. Um tapete azul. Mas não se lembrava de muitas coisas. O endereço... morava em São Paulo, mas não se lembrava do nome da rua. Lembrava de árvores em frente ao prédio, de orelhões públicos..., mas não se lembrava do nome da bendita rua. Lembrou-se de um comercial da Casa do Pão de Queijo... depois de uma revista. Revista Veja. Colocou a mão na boca. Um carro cinza veio-lhe à mente. Qual era o nome daquele modelo? Esforçava-se... os nomes. Parecia que o problema era esse. Lembrava-se de algumas coisas, mas não se lembrava dos nomes de todas as coisas. Flutuava nas frações de lembranças quando notou batidas na porta (Vianco, 2003, p. 26).

O protagonista, Lucas, está em busca de suas lembranças perdidas, tentando recuperar o conhecimento de sua própria identidade e do que aconteceu antes da Noite Maldita.

A falta de memórias de Lucas o deixa desorientado e confuso, pois ele não consegue se situar no tempo e no espaço. Ele lembra de fragmentos de sua vida anterior, como detalhes da sala de sua casa e objetos familiares, mas não consegue recordar de informações essenciais, como seu endereço ou o nome da rua onde morava. Essa falta de memória o deixa em um estado de incerteza e angústia, pois ele tenta reconstruir sua identidade através dessas lembranças fragmentadas.

A busca de Lucas por suas memórias perdidas é uma tentativa de reivindicar seu passado e entender o que aconteceu com ele. Essa busca reflete a necessidade humana de se conectar com sua própria história e compreender sua própria existência. A ausência dessas lembranças cria uma lacuna em sua identidade e o impede de ter uma compreensão completa de si mesmo.

Assim, o tema do passado e das memórias em *Bento* (2003) contribui para a construção da atmosfera gótica da narrativa, adicionando uma camada de mistério e suspense à história. A luta de Lucas para recuperar suas memórias perdidas reflete a presença fantasmagórica do passado e a busca por respostas em meio a um mundo transformado pela Noite Maldita.

A narrativa continua, e somos conduzidos por meio de múltiplos personagens, o que a caracteriza como uma narrativa de múltiplas perspectivas. Isso permite aos leitores reunir gradualmente informações sobre os eventos que ocorreram. Em uma passagem significativa, um médico de São Vitor, ao dialogar com Lucas, começa a estabelecer conexões entre o mundo antes da Noite Maldita e o presente da narrativa.

Veio a Noite Maldita e te apanhou no meio do sono. O evento. A noite em que o mundo mudou. Muita gente desapareceu. Famílias se desfizeram e vocês, adormecidos sortudos, foram poupados. Não viram o desespero quando, após a Noite Maldita, Deus deixou nossa terra e libertou as feras da noite. Os malditos. Os noturnos. Todos sofremos, criatura. Todos. Mas, inexplicavelmente, vocês foram poupados. Dormiam enquanto nós reconstruíamos o mundo...

— Quanto tempo?

O médico puxou fumaça para a boca e soltou uma nuvem condensada, que escondeu seu rosto por um instante.

— Você dormiu trinta anos.

Lucas sentiu a pele arrepiar. Não dava para acreditar.

— Dormiu trinta anos, Lucas. Trinta anos sem ver o que acontecia ao seu redor. Trinta anos em suspensão. Sem envelhecer como envelhecemos. Sem enlouquecer como enlouquecemos. Protegido contra os vampiros dentro dos muros de São Vitor. Vocês, os adormecidos, são parte do fenômeno da Noite Maldita, como batizamos aquele dia (Vianco, 2003, p. 26).

A referência aos "noturnos" e às "feras da noite" feita pelo médico na narrativa adiciona uma camada de mistério e perigo ao contexto pós Noite Maldita. Essas

expressões podem ser interpretadas como uma forma de descrever seres sobrenaturais ou criaturas monstruosas que foram liberadas após o evento catastrófico. A menção a essas entidades noturnas cria uma atmosfera sombria e ameaçadora, reforçando a ideia de que o mundo mudou drasticamente e se tornou um lugar perigoso e assustador.

Além disso, o médico compartilha sua experiência pessoal ao descrever o desespero que se seguiu à Noite Maldita, quando muitas pessoas desapareceram e famílias foram desfeitas. Ele destaca o contraste entre aqueles que estavam adormecidos, como Lucas, e aqueles que enfrentaram as consequências diretas do evento. O fato de Lucas ter dormido por trinta anos sem envelhecer ou enlouquecer adiciona um elemento sobrenatural à narrativa, reforçando a ideia de suspensão e mudança drástica que ocorreu durante esse período. E ele ainda narra sua experiência pessoal quando a noite aconteceu:

O mundo acabou, Lucas. Acabou naquela maldita noite. Com a chegada do amanhecer percebemos que as surpresas não acabavam naquele fenômeno. Os adormecidos estavam por todos os lugares. Não fora um efeito regional. Os casos, aos poucos, foram sendo contados de todo o mundo. No dia, na hora, ligamos o rádio em busca de notícias na CBN, só chiado. A TV não funcionava. Sabíamos que a doença estava se espalhando pelo planeta porque algumas pessoas conseguiam ligações de telefone fixo para fora do país. Do outro lado da linha, desespero. [...] Na manhã seguinte, Júlia começou com uma estranha sensibilidade ao sol. A pele queimava, os olhos ardiam. Ela ficava descontrolada quando exposta à luz. De noite, minha filha morreu. Nunca mais voltou a ser minha pequena Júlia. Ela, como milhares dos acordados, foi levada para o mundo da escuridão. Júlia abriu os olhos e não era a mesma. Para meu assombro, o coração dela não pulsava. Era um bicho, uma aberração. Em nosso apartamento, junto com a vizinha que se uniu a nós, cuidávamos de nossos adormecidos, enquanto eu tentava cuidar também de Júlia. Entender que mal se abatera sobre minha menina. Os olhos dela se tornaram vermelhos e ela não parava de chorar. Me senti impotente. Perdido. Minha filha estava tremendamente doente e minha medicina não valia de nada. Vândalos começaram a destruir a cidade. Estavam todos loucos. As ruas ficaram perigosas. As noites passaram a ser horas terríveis, quando Júlia era tomada por uma espécie de demência. Demorou algumas semanas até entendermos o que estava acontecendo com os nossos filhos. Eles pareciam ser consumidos por um tipo de loucura. Essa doença... essa loucura que acometeu metade da população livre do sono bizarro... nunca foi possível quantificar com precisão quantos adoeceram, pois não tivemos tempo de saber nem quantos sobreviveram ao sono... essas pessoas infectas, elas passaram a nos caçar, viraram nosso maior tormento. O que evitou nossa completa extinção foi o horror que estes seres têm do sol. Eram vampiros... (Vianco, 2003, p. 103).

Com a atmosfera de terror e desespero que envolve o relato do médico, somos imersos em uma narrativa que transcende os limites da realidade e introduz elementos sobrenaturais, como o vampirismo e outras formas de maldição. Esses elementos criam uma sensação de que algo terrível acontecendo, enquanto a destruição causada pelos vândalos acrescenta um elemento de caos e violência à história, agravando ainda mais o clima de tensão.

Ao explorar o passado como fonte de inspiração, a literatura gótica revela um interesse em escapar da realidade presente e adentrar um mundo sombrio e desconhecido. Nesse sentido, o passado distante é retratado como um cenário propício para manifestações do terror, onde as normas sociais e morais podem ser rompidas. Assim, a narrativa gótica utiliza as lembranças do passado como uma ferramenta para construir um ambiente fantasmagórico, em que o passado se manifesta de maneira aterrorizante e assombrosa, afetando de forma significativa o presente dos personagens.

A presença de eventos sobrenaturais e a exploração das memórias e lembranças dos personagens contribuem para a criação de uma atmosfera densa e emocionalmente carregada. As lembranças muitas vezes são dolorosas e traumáticas, carregando um peso emocional que pode ser difícil de suportar. Esses elementos ajudam a aprofundar a sensação de horror e desespero presentes na narrativa, fazendo com que o leitor seja envolvido por uma atmosfera opressiva e misteriosa.

Em suma, a discussão sobre a presença do passado na narrativa gótica, aliada aos elementos sobrenaturais e à atmosfera de terror e desespero, enriquece a experiência do leitor ao explorar o desconhecido e evocar emoções intensas. A literatura gótica é capaz de transportar o leitor para um universo paralelo, em que o passado ressurgiu de forma assustadora, desafiando as normas e proporcionando uma experiência única e perturbadora.

A religiosidade também é um agente de enredo gótico que muitas vezes explora o conflito entre o bem e o mal, e a luta entre a salvação e a condenação. A utilização de elementos da tradição cristã, como símbolos sagrados e referências a figuras religiosas, como São Jorge, adiciona uma camada de significado simbólico à história.

No contexto de *Bento* (2003), os bentos representam uma forma de proteção contra as forças malignas, e o ato de fazer o sinal da cruz antes das batalhas reflete a busca pela proteção divina diante do mal iminente. Esses elementos religiosos proporcionam aos personagens uma sensação de esperança e amparo em meio ao caos e à escuridão.

O personagem Bispo, por sua vez, desempenha o papel de guia espiritual do povo, oferecendo orientação e apoio moral em um mundo assolado pelo vampirismo e pela destruição. Sua condição de estar "mais morto que vivo" durante a Noite Maldita pode ser interpretada como uma metáfora da fé e da perseverança em face das adversidades, enquanto sua "chance extra" pode simbolizar a possibilidade de redenção e renovação, mesmo nos momentos mais sombrios:

Acho que estive à beira da morte por dezenas e dezenas de vezes. Aquele negócio de túnel de luz... não vi túnel nenhum, cabra, mas por muitas vezes estive fora do meu corpo, sentado ao lado do meu leito hospitalar, olhando para a minha casca inválida. Eu era um espectro, uma assombração no corredor daquele andar de hospital. Não conseguia ir para longe do meu corpo... ficava preso ao meu sangue. Ouvia e via os médicos... os prognósticos eram sombrios. Os médicos não acreditavam na minha recuperação e não davam muitas esperanças para meus familiares, pediam que ficassem preparados. Às vezes, tudo voltava a ser escuridão e sabia que minha parte fantasma estava de volta ao corpo. Os prantos, as lamentações, a raiva, o desespero... tudo me fazia sofrer muito. Comecei a sonhar com a grande tragédia. Milhares de pessoas mortas. Aquelas criaturas medonhas. Desespero. Achei que já estava completamente doido. Doidinho, doidinho. [...] estive morto por horas, mas ainda estava ligado naqueles aparelhos... e acho que bastou para o sopro do destino me manter do lado de cá... e talvez tenha sido isso que chamou a atenção da energia. Ela deve ter se mordido de curiosidade com o fato de um morto agarrado na beira do precipício da morte ainda estar respirando... talvez tenha ficado tanto tempo me olhado que ela se engraçou com o meu charme e resolveu dar uma colher de chá para esse esqueleto cansado. Eu fiquei anos melhorando lentamente (Vianco, 2003, p. 147).

À medida que o personagem Bispo recebeu essa "colher de chá que o universo deu" (Vianco, 2003, p. 147). ele passou a ter sonhos relacionados aos eventos, desde situações triviais, como a perda de um objeto, até visões de dias e lugares de ataques vampíricos. Com o tempo, essas visões assumiram um caráter profético, e a sociedade começou a interpretar os sonhos do Bispo como sinais divinos a que se agarrar. O personagem que tem carga espiritual na narrativa é o velho Bispo, porém, como boa narrativa gótica existe a desconfiança contra Deus no enredo. O velho profético se refere à Noite Maldita como uma "piscadela de Deus" e que a luta entre o bem e o mal são apenas "faxineiras cósmicas" para restaurar o equilíbrio:

Esse tempo todo de clausura me serviu para meditar. Para pensar. Para entender. Os sonhos voltaram e começaram a me explicar sobre as forças do espaço negro, das faxineiras do Senhor nosso Deus. O universo é cheio dessas coisas estranhas. E esses benditos sonhos trouxeram de novo a esperança aos meus irmãos. Os homens têm muito medo da morte e, por isso, lamentam tanto o acontecido. Mas, repito pela milésima vez, nada de ruim aconteceu. Agora sabemos quem é nosso inimigo. A angústia tem hora. É a hora em que o sol se põe, porque os vampiros vêm com toda sua fúria e selvageria. É uma gritaria da gota serena quando os bichos conseguem passar as muralhas. São tantos. Vilas inteiras são engolidas nos ataques. Eles fazem a parte deles. Também buscam a vitória e vão fazer de tudo para que vocês falhem (Vianco, 2003, p. 149).

Bispo acredita que as visões que recebe são unidas por Deus e que esse conhecimento que possui é o que ajuda a manter a fé dos sobreviventes:

E que se por algum acaso a energia mudasse de lado seria perigoso. Sorte a nossa essa energia ter procurado o nosso lado, caso essas receitas estivessem sendo sopradas nos ouvidos de nossos inimigos, restaria a nós cavar um buraco bem fundo para tentar escapar de uma sobremesa bem das amargas (Vianco, 2003, p. 149).

A religiosidade é personificada no Bispo, que se torna o canal de transmissão da fé em Deus para os outros personagens, sem que estes percam sua crença. Dotado de visões claras sobre como enfrentar os vampiros, Bispo compreende que essas revelações são uma dádiva divina que mantém a esperança e a confiança dos demais. Suas visões fornecem estratégias eficazes para combater as criaturas malignas e sobreviver nesse mundo tomado pela escuridão. A sabedoria e a orientação espiritual do Bispo se tornam cruciais para a resistência da comunidade. No entanto, ele está ciente de que as criaturas também desejam vencer o jogo, o que cria uma tensão constante na narrativa. Diante dessa consciência, o Bispo decide tomar a iniciativa e mudar o rumo dos acontecimentos. Movido por determinação incomparável, ele utiliza sua fé e visões para guiar os sobreviventes na luta contra as forças do mal, buscando reverter a situação e alcançar a vitória.

O quarto agente do enredo gótico, são os personagens complexos, muitas vezes são responsáveis por trazer a complexidade psicológica e emocional que caracteriza o gênero. Diferente do que acontece em muitas obras de terror, em que as personagens são meros instrumentos para a criação do medo, no gótico as personagens são desenvolvidas em profundidade, com suas histórias e personalidades sendo exploradas em detalhes.

As personagens do gótico podem ser divididas em duas categorias principais: os heróis e as personagens monstruosas.

Em *Bento* (2003), o personagem principal é Lucas que, ao despertar nesse novo mundo, recebe a alcunha de “bento”, que na narrativa é uma classe de humanos que possuem habilidades especiais para combater vampiros. Os bentos são dotados de força, agilidade e resistência acima do normal, além de possuírem uma aura especial que os permitem detectar a presença de vampiros. São considerados guerreiros e protetores dos humanos comuns, e muitas vezes se unem em grupos para combater vampiros e outras criaturas sobrenaturais.

Lucas, ao longo da narrativa, é visto por muitos como aquele que será o grande salvador e o que deve pôr fim ao mal noturno, porém, ele diversas vezes clama não ser digno de tal alcunha, e que antes da Noite Maldita não era ninguém e nem deveria ser considerado herói:

Lucas precisava erguer um pouco o rosto para encarar o alfaiate. Estava quieto e tenso. Não seria possível que todos fossem malucos. Estavam falando a verdade. O mundo todo tinha mudado e agora buscavam um jeito de vencer a guerra contra os vampiros. Aqueles vampiros que estava acostumado a ver na

televisão, no cinema. Aqueles chupadores de sangue que moravam na Transilvânia. Deus do céu! E ele era um dos guerreiros! Nunca tinha servido nas Forças Armadas. Nunca tinha dado um tiro em ninguém. Sentiu o estômago embrulhar. O único homem que tinha matado até hoje fora aquele Gabriel... um ato de loucura, uma lembrança que ocupava um canto escuro de seu cérebro. Um ato que mais parecia lembrança de um pesadelo do que lembrança de um momento. Estava encarcerado na cela branca do hospital. Estava desesperado... e Gabriel é quem tinha lhe atacado em primeiro lugar. Defendera-se instintivamente. Não era um guerreiro (Vianco, 2003, p. 129).

Logo mais adiante ele fala, deixando expresso que não se considera digno dessa alcunha:

— Olhe para mim, Paulo. Eu... eu sou só um homem que esteve doente... não sei o que andaram dizendo por aí..., mas eu nunca lutei... estou sendo honesto com vocês porque vejo que depositam uma confiança exagerada em mim. Eu nunca disparei com uma arma de fogo... não sei como vou salvar vocês dessa enrascada... eu... eu... (Vianco, 2003, p. 129).

Em um ponto da narrativa, quando Lucas esperava para conhecer o Bispo, o sábio da vila que tinha o dom de visões e profecias, ele tem pensamentos como:

Era um cara comum! Não era herói! Nem religioso era. Como poderia ser santo?! Tinha algo errado. Não sabia nem se seria capaz de erguer a espada para lutar. Era mais natural visualizar-se sendo o primeiro a borrar-se todo na hora da luta e sair correndo sem olhar para trás do que sendo o bravo guerreiro que todos supunham. Salvador? Enviado? Deus! Gostava de cinema e odiava aqueles filminhos que vinham com esse papinho de que fulano era o "escolhido"... justamente o cara que parecia ser o oposto de tudo aquilo que a personagem e a plateia buscavam. Você é o "escolhido". Essa fala era sempre proferida por um cara, um oráculo (Vianco, 2003, p. 139).

Lucas é posto à prova na primeira invasão de vampiros que presencia. Outros dois bentos o acorrentam em uma árvore para que ele desperte “a fúria” contra os vampiros:

Lucas abaixou a cabeça. Um suor frio descendo da testa, escapando da touca de prata. O cheiro. Estava sentindo aquele maldito cheiro. O fedor horrível que Gabriel exalava no hospital. Sentiu os olhos arderem. Chacoalhou as correntes. Queria sair dali. Vampiros duma figa! Tudo culpa deles! Por que tinham que estar ali? Tinha arrancado a cabeça de Gabriel. Tinha colocado as tripas do homem para fora. Ia fazer o mesmo com aqueles desgraçados! Deu um puxão na corrente. Francis olhou para trás. Sorriu para o bento agitado. Lucas passou a respirar pesado, enchendo todo o peito e depois soltando o ar lentamente. Os ouvidos captando as explosões sucessivas. [...] Dor de cabeça. Aquele fedor horrendo tomando as narinas. Os olhos ardendo como se pegassem fogo. A escuridão mudou. Um brilho no céu. Os tons mais claros tornaram-se amarelados. Os guinchos e grunhidos das feras. Lucas dobrou os joelhos e grunhiu. Francis parecia começar também a sentir a aproximação dos vampiros. O bento veterano deu alguns passos para frente. Lucas fechou os olhos e o céu amarelo, por causa da luz bruxuleante emanada pelas tochas nos muros e nas casas, desapareceu. Era como se estivesse perdendo os sentidos (Vianco, 2003, p. 187).

Apesar de Lucas ser aguardado como um símbolo de esperança na narrativa, é evidente que ele, assim como nós leitores, carrega dúvidas sobre seu próprio papel. No

início, ele chega a considerar que as profecias possam estar equivocadas, a fim de aliviar o peso que recai sobre si.

O herói muitas vezes é confrontado com a dualidade do bem e do mal. Ele pode ser apresentado como um personagem virtuoso, porém, muitas vezes é colocado em situações em que suas ações podem ser moralmente ambíguas devido a essa vontade descomunal de matar e sentir a morte dos inimigos nas mãos.

O herói gótico é uma figura complexa, muitas vezes retratada como um jovem inocente que enfrenta forças sobrenaturais e malignas em situações extremas de perigo e medo. Um exemplo clássico desse tipo de herói é Jonathan Harker, protagonista do romance *Drácula* (1897), de Bram Stoker. Harker é um jovem advogado que viaja para o castelo do Conde Drácula na Transilvânia, onde se depara com horrores inexplicáveis e luta para sobreviver. Ele representa a inocência e a coragem diante do desconhecido, enfrentando vampiros, criaturas das trevas e os poderes maléficos do próprio Drácula.

Outro exemplo de herói gótico é Victor Frankenstein, personagem central do romance *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Victor é um cientista que cria uma criatura grotesca e acaba sendo perseguido por ela. Ele se vê confrontado com as consequências de suas ações e precisa enfrentar a criatura que criou. Victor representa a luta entre a ambição desmedida e as consequências trágicas que podem resultar dela.

Além desses exemplos clássicos, o herói gótico pode ser encontrado em diversas outras obras do gênero, como *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, em que o Dr. Jekyll luta contra a escuridão interna que o consome, e *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde (1854-1900), em que o protagonista enfrenta as consequências de seus desejos e busca redenção.

Em todos esses exemplos, o herói gótico representa a luta entre o bem e o mal, encarando forças sobrenaturais e enfrentando seus próprios demônios internos. Sua jornada é marcada pela tensão, pelo perigo iminente e pelo confronto com o desconhecido, tornando-o uma figura cativante e complexa dentro do universo gótico. Esses personagens geralmente possuem uma coragem e determinação admiráveis para enfrentar o mal, mesmo que se considerem indignos da alcunha de herói. No caso de Lucas, em *Bento* (2003), há um protagonista que reluta em aceitar o papel de salvador, mas que acaba se mostrando capaz de enfrentar o mal e salvar aqueles a quem ama.

As personagens monstruosas, por sua vez, são muitas vezes figuras complexas, com histórias de vida que explicam suas ações e escolhas. Para França (2017, p. 118), “vilões e anti-heróis são costumeiramente caracterizados como monstruosidades. As

causas atribuídas à existência do monstro são variáveis – psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais”. Elas podem ser vampiros, fantasmas, demônios ou outras criaturas sobrenaturais. Essas personagens são frequentemente usadas para explorar temas como a natureza da humanidade, a dualidade do bem e do mal, a luta entre a razão e a emoção, e outros temas existenciais.

Em *Bento* (2003) a figura monstruosa são os vampiros, na perspectiva dos humanos os vampiros são demoníacos e ainda recebem ajuda de alguns “mulos” que são os escravos de vampiros. São humanos comuns, mas que ficam ao lado dos vampiros na esperança de se tornarem uma criatura da noite. Sobre os mulos, um soldado conta a Bento Lucas como eles trabalham:

Os mulos ficam em posições estratégicas. Quando vêm nossas motocicletas ou tropas aproximando-se, abrem fogo sem dó. Eles querem mais é ver o circo pegar fogo. Depois que a baderna começa, tentam acertar a gente só nas pernas. A sorte é que a maioria é grossa na pontaria. Eu já tive numa emboscada dessa. As balas passavam zunindo, mas tudo longe. Os que são bons no gatilho vão para as armas de longa distância, manja aquele lance de sniper? Pois é. Eles viram snipers. Esses são os venenosos. Pegam bem no olho. Como diria o Bento Vicente, com sniper é sem chance. E esses mulos, escravos, são doidos para virar vampiro. Dá pra acreditar num treco desses? Cê tem noção? Viver de tomar sangue de gente. Deve ser que nem droga. Vicia. E a maioria dos mulos é um perigo porque a maioria deles foi banida de alguma fortificação por andar fora da conduta. É gente do mal (Vianco, 2003, p. 164).

Sobre os vampiros, na primeira vez que é narrado um ataque a fortificação, sabemos que eles atacam em grupos: “Pares de brasas rubras dançavam inquietas entre os galhos das árvores. Um saltavam ao chão, outras pareciam voar. Em poucos segundos, o número dobrou e, no final de um minuto, a floresta em frente a torre parecia o estar em chamas” (Vianco, 2003, p. 184).

Ao longo da narrativa, a perspectiva do vampiro Cantarzo, um personagem central e o vilão principal, é retratado como um anti-herói gótico, constantemente imerso em uma batalha interna entre seus próprios valores e sua história de vida. Essa contínua luta interna o impulsiona a buscar poder e a cometer atos malignos ao longo da trama. Na visão dele:

Adorava ser um vampiro. Adorava seus poderes sobrenaturais. Sortudos eram eles, os noturnos, os filhos da noite. Eles é que eram eternos. Eles é que tinham força sobre-humana e graça. Viviam do sangue dos humanos e eram temidos, temidos como pragas, temidos como o demônio. No topo da cadeia alimentar, sem envelhecer um único dia. Cantarzo saltou. Parecia voar. Seu corpo agarrou-se ao tronco de uma frondosa árvore. Esgueirou-se para cima até alcançar um galho. Saltou para a árvore seguinte. O par de brasas vermelhas percorrendo a mata, voando dentre a folhagem. Cantarzo parava eventualmente. Farejava o ar. Buscava o cheiro. Cheiro de sangue [...] quando a sede se instaurava no

vampiro, era como se a criatura entrasse em sintonia com o lado perverso de sua comunidade. Atendia aos da sua espécie. Tornava-se um ser bizarro, formiga gigante, dotada de caninos pontiagudos (Vianco, 2003, p. 82).

Essa exploração dos temas existenciais através das personagens monstruosas é uma característica marcante da literatura gótica. Cantarzo é um dos vampiros originais da Noite Maldita, tinha filhos e esposa, mas decidiu abandoná-los quando entendeu o que era, tentou encontrar o irmão durante os anos, mas não havia tido notícias. Cantarzo é um vampiro ambicioso e sabe que “o jogo do universo” poderia verter para o lado dos vampiros. Dessa forma, pede para seu laçao matar o Bispo, uma vez que o velho tinha uma “ajuda extra” para entender o que acontecia no universo. Ao ingerir o sangue do velho, Cantarzo sente como se estivesse sendo envenenado, cai desmaiado e através do sangue do velho, Cantarzo começa a ter visões, a ouvir e ver como os vampiros deveriam agir para serem soberanos na terra. Ele precisaria se encontrar com uma bruxa para se tornar o vampiro mais forte de todos:

Cantarzo desrosqueou o pote. O cheiro do sangue de Bispo infestou suas narinas. Era um cheiro bom. Um aroma adocicado... mas havia algo diferente ali. Só o cheiro já dizia. Sangue especial. Safra rara. Cantarzo aproximou o pote da boca. Sorveu o conteúdo todo a grandes goles, fechando os olhos. Baixou o vidro só depois de saborear a última gota. Passou a mão pela boca, manchando sua pele alva com o vermelho-sangue. Arremessou o jarro contra o paredão de pedra. Inspirou fundo, sentindo o cheiro da noite. O sangue do velho estava em seu estômago (Vianco, 2003, p. 218).

A exploração profunda de questões existenciais por meio de personagens monstruosas é uma característica inconfundível da literatura gótica. No exemplo de Cantarzo, um dos vampiros originais da Noite Maldita, vemos como sua jornada se desdobra em uma busca implacável por poder e compreensão cósmica. Abandonando sua família e embarcando em uma busca solitária, ele busca uma vantagem sobrenatural para os vampiros, reconhecendo que o destino do universo poderia se inclinar a favor de sua espécie. A ingestão do sangue do Bispo desencadeia uma transformação radical em Cantarzo, proporcionando-lhe visões e insights sobre como os vampiros podem alcançar a soberania na Terra. Esse momento simbólico, quando Cantarzo saboreia o sangue especial e raro, ilustra a transição de um simples vampiro para um ser ambicioso em busca de poder e conhecimento, dando vida a temas góticos que exploram as profundezas da existência humana e sobrenatural.

O Bispo, como símbolo da religiosidade na trama, confere uma aura de sacralidade ao seu sangue, equiparando-o ao *status* do sangue dos bentos, considerado venenoso para os vampiros. A aquisição do sangue do Bispo representa, portanto, uma transgressão da

fronteira entre o sagrado e o profano, ressaltando a eterna luta entre o bem e o mal. Ao consumir o sangue do Bispo, o vampiro revela sua verdadeira natureza e torna-se um ser profano, marcando um momento crucial na narrativa onde as forças do bem e do mal se confrontam. Essa batalha entre o profano e o sagrado é ainda mais acentuada quando Cantarzo, após ingerir o sangue, experimenta uma sensação de queimação em seu estômago. Por outro lado, o Bispo, mesmo após sua morte, continua a exercer influência sobre a trama ao aparecer nos sonhos de Lucas e alertá-lo sobre o roubo de sua essência vital, acentuando a dimensão sobrenatural e moral do conflito:

– Meu corpo tá morto, Lucas. Fui vítima de uma cilada. De uma trama maldita. – revelou o fantasma, com voz calma e baixa. – Não sei por quanto tempo estarei por aqui, menino. Mas, filho, tenho certeza de que isso não vai durar, não. Tudo arde e a luta é constante. Tá tentando me digerir, Lucas. Comer minha consciência. [...] – Aqui eu continuo vendo coisas. Não sei até quando, filho. Não sei. Minha essência escorreu pela garganta de um maldito e eu remoque, se ele sobreviver, vai começar a ver o que eu vejo também. Mas, vai começar a ver o que é bom pra ele. Vai querer estragar nossa vitória. Vai melar, Lucas. Vai melar (Vianco, 2003 p. 232-233).

Nesse trecho da narrativa, a luta entre o profano e o sagrado atinge seu ápice, com o vampiro Cantarzo ingerindo o sangue sagrado do Bispo, desafiando assim os limites entre o bem e o mal, o sagrado e o profano. A sensação de queimação em seu estômago simboliza a contínua batalha interior que ocorre dentro do vampiro, onde as forças opostas lutam pelo controle de sua essência. Por outro lado, o Bispo, mesmo após sua morte, assume um papel sobrenatural ao visitar Lucas em sonhos, alertando-o sobre a gravidade do roubo de sua essência vital. Isso amplia a dimensão moral e espiritual do conflito, destacando a importância do sacrifício e da preservação do que é sagrado. É uma representação vívida da eterna luta entre a luz e as trevas, o sagrado e o profano, que permeia toda a narrativa, tornando-a profundamente enraizada em questões existenciais e morais. Esse confronto contínuo entre forças antagônicas mantém o leitor envolvido e refletindo sobre os dilemas fundamentais da natureza humana e do sobrenatural.

Por fim, o quinto agente narrativo estudado aqui são as criaturas sobrenaturais, usadas, geralmente, para criar uma atmosfera de terror e mistério. Entre as criaturas mais comuns estão os vampiros, lobisomens, fantasmas, demônios e zumbis. Essas criaturas são muitas vezes utilizadas para simbolizar medos e desejos reprimidos, bem como para representar ameaças externas que desafiam a ordem social estabelecida. Além disso, a literatura gótica frequentemente utiliza essas criaturas como um meio para explorar temas como imortalidade, mortalidade, redenção e corrupção. As criaturas sobrenaturais são muitas vezes retratadas como seres complexos e ambíguos, capazes tanto do bem quanto

do mal, o que acrescenta ainda mais camadas de significado à sua presença na literatura gótica.

Em *Bento* (2003), temos presente bruxas, forças da natureza e criaturas folclóricas como dragões e cobras de fogo. A criatura sobrenatural em evidência são os vampiros, que apresenta características que agradam aos leitores góticos, como o aspecto sobrenatural, a imortalidade, a força física e a sedução. O vampiro muitas vezes é retratado como um ser elegante e aristocrático, mas também pode ser representado de forma grotesca e assustadora. Além disso, a figura do vampiro está associada à ideia de transgressão, pois se alimenta do sangue humano, o que é considerado um tabu moral. Essa ambiguidade entre o fascínio e o medo é o que torna o vampiro uma figura tão atraente para a literatura gótica.

Na própria narrativa, por mais aterrorizantes que os vampiros sejam, temos a figura dos “mulos”, seres humanos comuns que possuem um fascínio pelas criaturas que dedicam a sua vida a eles e anseiam ser como tais:

Sorrindo, contente com a perfeita execução da segunda fase de seu plano, o assassino retornou o pote ao saco de pano. Aquele punhado de sangue lhe compraria a eternidade. O vampiro tinha lhe prometido a conversão. Seria uma criatura da noite também. Seria imortal também. A vila de São Vítor lhe pagaria. Amaro pagaria. Todos pagariam. Tinha sido expulso de São Vítor por culpa de um mal-entendido, agora daria o troco. Seria o vilão que todos achavam que era. Daria razão às línguas e julgamentos daqueles cidadãos (Vianco, 2003, p. 196).

Em momentos descritivos dos personagens podemos sentir essa sensação de repulsa e atração, inclusive quando eles agem perigosa e repulsivamente.

É importante destacar que, ao se considerar os componentes que fazem parte da narrativa gótica, não basta simplesmente incluí-los na narrativa. É a forma como esses elementos são desenvolvidos que diferencia a narrativa gótica de outras formas literárias e a caracteriza como tal. Portanto, não é suficiente ter apenas um ou outro componente presente na história, é preciso que haja uma harmonia e principalmente estejam interligados com algum agente de estética para que a narrativa possa ser considerada como pertencente ao gênero gótico.

3.2 Agentes da estética Gótica: transmitindo o horror e o mistério

Como dito no início deste capítulo, a estética é uma parte essencial da literatura gótica, transmitindo um conjunto de características distintas que ajudam a identificar visualmente as obras do gênero.

Essas estratégias textuais são responsáveis por criar imagens vívidas e evocar sensações intensas que transportam o leitor para um mundo sombrio, misterioso e aterrorizante, tão característico do gótico literário. Essas estratégias são fundamentadas e desenvolvidas através de diversas teorias literárias diferentes. Para o estudo das estratégias como o terror, o horror, o abjeto, o sublime e o estranho. Ao longo deste subtópico, vou explorar os principais agentes da estética do gótico usando Bento (2003), de André Vianco.

Segundo Camila Mello (2005, p.44), terror e horror podem ser definidos por qualquer pessoa com base em suas próprias vivências desses sentimentos. Adotar uma abordagem menos formal pode proporcionar uma perspectiva única para a análise do gênero. Mello pede para que alguns alunos da Universidade de Winnipeg, no Canadá, definissem terror e horror:

A maioria dos alunos tentou fazer a distinção entre ambos (apenas uma aluna disse não ver diferença), e alguns alunos relacionaram o terror a algo mais superficial e o horror ao sobrenatural. Todavia, a grande maioria dos alunos usou as palavras medo e susto como consequências do terror e do horror, ou evocaram o medo do escuro, a sensação de incerteza e as imagens sangrentas de uma matança (Mello, 2005, p. 44).

Embora a definição de terror e horror seja inerentemente subjetiva, variando de acordo com as experiências individuais, a explicação subjetivista apresentada até então pode ser considerada limitada na busca por uma compreensão mais profunda do fenômeno. Fred Botting (1996, p. 10) entende que o terror atrai e o horror repele, sublinhando que essa dualidade de atração e repulsa pode ser experienciada em diversos domínios da literatura. No entanto, é crucial reconhecer que essa perspectiva, embora válida, pode não abordar completamente a complexidade do tema. A pesquisa conduzida pela Mello destaca que a maioria dos alunos associou o terror e o horror a reações como medo e susto, bem como a imagens perturbadoras relacionadas ao sobrenatural. Apesar de ser uma visão compartilhada, essa abordagem frequentemente carece da profundidade necessária para uma análise completa do gênero, sendo, em alguns casos, uma simplificação excessivamente vinculada ao senso comum. Camila ainda completa, em diálogo com Fred Botting:

No entanto, a forma como a narrativa gótica explora o movimento de expansão ao encontro de algo que fascina e o de recolhimento em face de algo que amedronta vai além das explicações populares: como Botting explicita em *Limits of Horror* (2008), é a sensação de falta que nos faz buscar o outro em um movimento excitante e perigoso de expansão (terror), e é a constatação da

falta que nos faz recolher e negar qualquer imagem externa como ameaça à nossa integridade (horror) (Mello, 2005, p. 44).

O terror é muitas vezes associado a um suspense crescente que pode ou não se concretizar em algo realmente assustador. É um sentimento mais sutil, que se concentra na imaginação e na antecipação do desconhecido. Por outro lado, o horror está mais relacionado com uma reação visceral e física a um evento ou objeto aterrorizante. O terror envolve uma sensação de repulsa, medo e aversão diante do objeto ou situação que é percebido como ameaçador. O horror é mais explícito, focado em imagens visuais ou sonoras que causam um impacto emocional imediato. Assim, o terror é geralmente visto como mais psicológico e subjetivo, enquanto o horror é mais físico e concreto. Mas é importante notar que essas definições não são rígidas e há muitas obras que misturam ou desafiam essas categorias (Botting, 2008, p. 165).

Em *Bento* (2003), as cenas de horror são capazes de transmitir sensações intensas e palpáveis, como o perigo iminente e a tensão do confronto corpo a corpo. Um exemplo marcante é a cena em que Ivan e Feijão, dois soldados, se veem atacados por criaturas sinistras em uma fortificação. A descrição vívida do combate e a angústia que paira no ar proporciona uma experiência sensorial imersiva para o leitor, permitindo que ele sinta a adrenalina e o medo que permeiam esse universo sombrio e aterrorizante da história:

Vinham rápido, rodeando a pequena casa da árvore, como marimbondos rodeando a colmeia. Com os rostos voltados para cima, encarando Ivan, com as bocas escancaradas e sorrisos malditos contrastando contra as presas pontiagudas. Quando a munição terminou pela enésima vez, Ivan notou que as criaturas estavam muito perto. Tampou a escotilha do chão. Arrastou o pesado corpo de Feijão para cima dela. Por baixo não iriam entrar. Recostou-se no fundo da guarita, praticamente sem ar. O peito queimava. Todas as portas travadas. Puxou a caixa de municionadores para perto. Recolocou um pente no fuzil. Respiração entrecortada. Parecia a um instante de cair, vítima de enfarto. Era duro confrontar a morte e saber, saber mesmo, que a passagem para o outro mundo seria em questão de minutos, talvez até de segundos. Ouviu pancadas no teto da guarita. Os malditos estavam lá em cima. Disparou algumas vezes contra o telhado de madeira. Estavam batendo no teto e na porta de acesso à varanda de observação. O corpo de Feijão parecia vivo de tanto que chacoalhavam as tábuas da escotilha do chão. O negro sem vida rolou. A cabeça pálida de uma vampira demoníaca surgiu pela fresta. Ivan ergueu a arma e a cápsula explodiu (Vianco, 2003, p. 186).

As criaturas são descritas como tendo rostos voltados para cima, bocas escancaradas e sorrisos malditos, contrastando com suas presas pontiagudas. Essa imagem evoca uma sensação de desconforto e medo no leitor, já que esses seres são descritos como se estivessem agindo de forma sádica e malévola. O uso de elementos paisagísticos, como a casa da árvore e as portas travadas, ajuda a intensificar o terror

físico, enquanto a falta de munição e a sensação de sufocamento contribuem para o terror psicológico. A necessidade de Ivan, de ter que usar o corpo de Feijão para tampar a escotilha e impedir que as criaturas entrassem por baixo, intensifica a sensação de horror e desespero. A descrição da cabeça pálida da vampira demoníaca surgindo pela fresta é um elemento que contribui para o terror gótico. O uso de adjetivos como "pálida" e "demoníaca" ajudam a criar uma imagem intensa e assustadora na mente do leitor, reforçando a ideia de que Ivan está lutando contra seres sobrenaturais e perigosos.

Para melhor exemplificar o conceito de terror em *Bento* (2003), há uma cena logo após um soldado se machucar no meio da floresta e que o líder do grupo precisa tomar uma decisão fatal. Nesse momento, é narrado o fluxo de pensamento de Gaspar, o soldado ferido:

O homem ferido poderia ser pego. Ser obrigado a abrir o bico. Era melhor que fosse assim. Certeza de estar calado quando os sanguessugas chegassem. Certeza de que o segredo não seria proferido ao inimigo. Deus! Mesmo sabendo de tudo isso, não era fácil. Não era fácil despedir-se da vida. Faltou ar no peito. Ergueu a mão, como se pedisse um momento. Talvez tivesse como contornar aquilo. Mundo maldito! Mundo das trevas! Por que Deus tinha deixado aquilo acontecer? Os demônios escaparem pela porta do inferno e tomarem conta do planeta! Não era fácil morrer, droga! Não era fácil! Lágrimas descendo no rosto. Encostou-se o mais ao fundo que pôde, arrastando-se, fodidamente machucado. A porra do joelho doendo. Sangrando. Fodidamente sangrando. Sangrando e condenando. Maldito sangue! Gaspar respirou fundo. Via os olhos do amigo também cheios de água. Gaspar prendeu a respiração. Uma explosão. Expirou. O peito pesado. O céu ficando mais escuro. Adriano, seu amigo... puxando mais uma vez o gatilho. Dor de cabeça. Silêncio. O ar não entrava mais. A garganta ardendo. Frio, dor e solidão. Tristeza... muita tristeza tomando o coração. Lágrimas descendo pelo rosto. Não podia se mexer. Não conseguiu falar. Agulhas. Sentia milhares de agulhas perfurando o peito. Um barulho desconexo escapou pela boca. Queria não ter implorado pela vida. Fora tão bravo em tantas lutas... agora morrendo como um rato... tinha implorado pela vida. Tentou, mas o ar não veio. Escuro. Tudo escuro... acabado (Vianco, 2003, p. 71).

A cena descrita pode ser relacionada ao terror por causa do efeito psicológico que a morte tem sobre os personagens e sobre o leitor. O medo e a ansiedade que Gaspar sente antes de sua morte, a sua luta interna para aceitar o inevitável, a tristeza e o desespero que sente quando finalmente chega o momento da morte, tudo isso cria uma atmosfera de terror psicológico que tem a intenção de afetar o leitor. O fato de que a morte é iminente e inevitável, e que Gaspar sabe que vai morrer, aumenta a tensão e a angústia na cena. Além disso, a descrição detalhada do sofrimento físico e emocional de Gaspar, incluindo suas memórias de lutas passadas, acrescenta um elemento de subjetividade à experiência de terror. Em resumo, a cena pode ser vista como um exemplo de como o terror pode ser criado não apenas através de ameaças físicas, mas também através de elementos

psicológicos e subjetivos, como a sensação de morte iminente e o sofrimento emocional intenso.

O segundo agente de estética que apresento é o do sublime, frequentemente associado a uma sensação de grandeza ou imensidão que transcende a capacidade humana de compreensão ou controle. Essa sensação pode ser provocada por meio de descrições de paisagens ou elementos naturais assustadores, como tempestades, montanhas ou mares agitados, ou através de descrições de elementos sobrenaturais, como fantasmas ou seres monstruosos:

A baleia cachalote provocou uma onda imensa, que atingiu o bote dos bentos a bombordo. O grupo de homens gritou em uníssono, temeroso de serem atirados ao mar e terem a missão encerrada antes de começar. Por sorte o pior não aconteceu. Gotículas lançadas ao ar molharam a face dos homens feito chuva. Vicente manteve-se aferrado ao leme e em mais alguns minutos, chegaram à arrebentação. O som das ondas era furioso, tal e qual o mar (Vianco, 2003, p. 440).

Edmund Burke, em sua obra, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, de 1993, define o sublime como uma cena ou evento capaz de despertar um sentimento de alarme e prender irresistivelmente a atenção da razão. Segundo ele, o sublime é caracterizado pelo terror, que é considerado a paixão mais intensa que pode ser evocada por essa experiência. Para Burke, o sublime é uma expressão do real que incorpora o princípio da morte, abalando nossa capacidade de compreensão. Diferentemente da beleza, que é produzida por meio de representações, o sublime é gerado pelo medo da morte, tornando-se um testemunho constante da presença da finitude em nossa existência cotidiana. Nesse sentido, o sublime reside no vazio e na ausência, simbolizando de forma marcante a inevitabilidade da morte:

Lucas pensou que morreria naquele instante. O joelho dolorido desde a queda na caixa-d'água foi machucado outra vez quando bateu na areia do fundo. Impulsionou-se para cima. Puxou mais uma lufada de ar para o pulmão castigado com água salgada. Nova onda na cabeça jogando-o ao fundo e fazendo seu corpo rolar. Bateu as mãos na areia e depois o rosto raspou no fundo. Estava de costas na areia. Virou-se e ficou de pé (Vianco, 2003, p. 441).

A literatura gótica frequentemente apresenta um mundo de trevas e mistérios, onde uma característica recorrente é buscar mergulhar o leitor, e o sublime desempenha um papel fundamental na construção dessa atmosfera única. Edmund Burke (1993), com sua visão do sublime como terror puro, destaca como as narrativas góticas exploram o desconhecido e o imprevisível para evocar uma sensação de medo primal. Isso é evidente em obras como *Drácula* (1897) de Bram Stoker, onde o castelo do vampiro nas montanhas

da Transilvânia e suas criaturas da noite encarnam o terror sublime, mantendo o leitor em constante suspense e fascinação.

Segundo Guerra (2018, p.173), a teoria do sublime, como apresentada por Edmund Burke (1993), é frequentemente associada ao sentimento de medo. Entretanto, é essencial mencionar que essa perspectiva é questionada por Victor Hugo, que apresenta uma compreensão do sublime que transcende essa simples relação com o medo (página 21). Além disso, Victor Hugo propõe uma interessante interação entre o sublime e o grotesco, introduzindo elementos de inovação na arte romântica (Guerra, 2018, p.191). Importante salientar que a visão de Hugo não invalida a teoria de Burke, mas enriquece a compreensão do sublime ao adicionar uma camada de complexidade a esse conceito.

A perspectiva de Victor Hugo³ nos lembra que o sublime não é apenas sobre o medo, mas também sobre a complexidade da experiência humana. Nas histórias góticas, a presença do grotesco muitas vezes age como contraponto ao sublime, criando uma dualidade intrigante. Isso é perceptível em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, onde o sublime da busca pelo conhecimento e pela imortalidade se entrelaça com o grotesco da criação do monstro. A criatura, por sua vez, transcende sua natureza horrenda e busca compreender sua própria existência, adicionando camadas de significado ao enredo (Guerra, 2018, p. 188).

Na literatura gótica, o sublime pode ser encontrado em elementos como a natureza selvagem e indomável, o desconhecido e o sobrenatural, as paisagens grandiosas e assustadoras, as estruturas arquitetônicas majestosas e decadentes, entre outros. Esses elementos, quando combinados com a atmosfera sombria e misteriosa da literatura gótica, criam uma sensação de tensão e mistério que podem levar o leitor a experimentar o sublime:

Olhavam-se e em todos os olhos encontravam a mesma coisa. Medo. Circunstância. Pressa. Todos sabiam que o sol trasladava inexorável, alheio às súplicas e à necessidade de mais tempo por parte daqueles bravos guerreiros. O salvador tornava-se carrasco. Ia permitir a escuridão. Ia libertar os noturnos. As criaturas donas da noite. Os caçadores de sangue. Os assassinos cruéis. O sol não se abalava por nada. O sol não sabia ser o que regia a hora da vida e a hora da morte na face da Terra. Ia embora em sua marcha contínua e inabalável. Implacável. Pregando aflição aos homens que lidavam com as cordas numa

³ A teoria de Victor Hugo, no livro *Do Grotesco e do Sublime* (2002), enfatiza a polaridade entre o sublime e o grotesco na arte romântica, apresenta-se como uma perspectiva relevante para este estudo. Hugo argumenta que o sublime e o grotesco atuam como contrapontos, refletindo aspectos da alma humana e da moral cristã. No entanto, devido à limitação de tempo e escopo desta pesquisa, apenas uma breve observação sobre essa teoria foi incluída. Ressalta-se a possibilidade de uma investigação mais aprofundada e expansão desta discussão, explorando como essa dualidade sublime-grotesca pode enriquecer a compreensão da literatura gótica e outros temas relacionados.

frágil balsa na superfície iluminada do planeta. Ele ia embora sem sequer notar a existência de oito soldados na margem do rio. Os homens, ignorados, sabiam que, por mais que orassem, o sol continuaria a mover-se. Sabiam que as mãos deviam superar o desespero e fixar as madeiras umas nas outras. Que teriam de correr na estrada. Que teriam de providenciar abrigo. E continuar rezando. Rezando para escaparem do olfato apurado das criaturas. Dos noturnos (Vianco, 2003, p. 48).

O trecho apresenta uma cena que pode ser considerada sublime, segundo a definição de Burke (1993), já que provoca um forte sentimento de alarme e antecipa a razão de forma irresistível nos personagens que se encontram em uma situação de risco iminente. A inexorabilidade do sol, que marca o tempo da vida e da morte na Terra, representa a presença da morte, o que pode ser considerado uma manifestação do sublime. O medo que os soldados sentem dos noturnos, que são apresentados como criaturas cruéis e assassinas, reforça essa ideia de que a morte é uma presença constante em nossas vidas. Assim, o trecho nos faz refletir sobre a nossa própria mortalidade e sobre como lidamos com essa ideia em nossa existência cotidiana.

O vampiro pode ser visto como uma figura que se encaixa nessa ideia de sublime, pois sua natureza sobrenatural e sua associação com a morte e a destruição podem evocar sentimentos de medo e fascínio ao mesmo tempo. A figura do vampiro também pode ser vista como uma representação do desconhecido e do inexplorado, o que pode aumentar ainda mais o impacto emocional que essa figura tem sobre o leitor. Além disso, o vampiro muitas vezes é retratado como um ser de beleza incomum, com uma aparência que parece sobrenatural e atrativa ao mesmo tempo. Essa combinação de beleza e horror pode ser vista como um exemplo da estética do sublime, que busca combinar elementos que parecem contraditórios em uma única experiência estética intensa.

Vianco utiliza muito bem o recurso de sedução e repulsa ao descrever Raquel uma vampira guerreira estranhamente bonita e fatal:

Raquel tinha uma aparência sinistra. Um tapa-olho de couro preso ao crânio, com a tira superior passando por cima da orelha esquerda e a inferior abaixo da orelha direita. Longos cabelos ruivos e lisos cobriam-lhe os ombros e parte das costas e revoavam com os movimentos ágeis da dona. Era uma mulher de quase um metro e oitenta. O corpo seria sedutor a um homem. Esbelta, com pernas grossas e seios deliciosamente delicados. Talvez o medo começasse quando observassem bem as unhas daquela criatura. A vampira tinha unhas longas, negras e pontiagudas, como de feras rapineiras. Olhando de perto notariam que eram estranhamente grossas, muito mais grossas que unhas comuns. Pareciam unhas de bicho. Afiadas, cortantes, fatais. Mas a atração física dos mais tolos acabaria quando encarassem o rosto de Raquel. Tinha a pele excessivamente branca, como a de qualquer vampiro veterano. Tinha traços delicados e femininos, lutando com veias escuras e repugnantes. Chegando perigosamente perto de seu rosto, um mortal notaria um corte costurado com linha preta brotando e escondendo-se logo abaixo do tapa olho.

Um ferimento no passado, resultado de uma contenda raivosa, obrigava que usasse aquele tampão sobre o olho direito, emprestando-lhe aquele manjado ar de pirata psicopata. Quando sorria, calafrios percorriam os novatos... pois os lábios espichavam-se e deixavam escapar os pontiagudos caninos, ferramenta letal quando posta em uso. E ela era rápida. Raquel era muito rápida. Sumia-lhes das vistas num piscar de olhos. Quando percebiam, ela estava no topo de uma árvore e no instante seguinte já tinha voltado ao chão forrado de folhas úmidas. Demorariam a se acostumar. A vampira tinha os braços fortes. Tinham visto ela esmigalhar a cabeça de um fugitivo num golpe só, empurrando o crânio do humano contra a rocha da caverna. Selvagem. Mortal. Assustadora (Vianco, 2003, p. 87).

A descrição da personagem Raquel pode ser interpretada como uma expressão da ambivalência e complexidade da sexualidade no gótico, que oscila entre o desejo, o medo, o prazer e a dor.⁴ A descrição de seu corpo esbelto e sedutor pode ser vista como uma expressão da sensualidade e do erotismo associados à figura do vampiro. Seus "seios deliciosamente delicados" e pernas grossas sugerem um corpo feminino desejável, que pode atrair os homens para a sua armadilha. As representações dos vampiros frequentemente incorporam detalhes simbólicos intrigantes, como os caninos pontiagudos que, quando expostos, evocam uma conotação fálica. Essa imagem sugere a possibilidade de uma violação ou sedução sexual, adicionando uma camada de complexidade e ambiguidade às narrativas góticas. Essas características descritivas, habilmente elaboradas, colaboram com os elementos estéticos característicos do gótico, desempenhando um papel crucial na construção das histórias. É importante notar que os vampiros utilizam suas presas para realizar uma penetração física com derramamento de sangue, o que não apenas simboliza o ato sexual, mas também representa a alimentação, uma das atividades humanas mais fundamentais. Assim, a presença desses simbolismos enriquece e aprofunda as tramas góticas, oferecendo uma perspectiva única sobre os desejos e os medos humanos em um contexto sobrenatural e misterioso.

No gótico, o estranhamento é frequentemente utilizado como uma estratégia narrativa para criar uma atmosfera de suspense e mistério. Isso acontece porque muitas vezes as narrativas exploram ambientes e situações que são desconhecidos ou inusitados para o leitor. Esses elementos desconhecidos ou inusitados ajudam a criar um senso de desequilíbrio na ordem do mundo real, provocando um estranhamento que torna a narrativa mais impactante e perturbadora.

⁴ Embora a figura ambivalente do vampiro possibilite uma leitura psicanalítica da teoria das pulsões (de vida e de morte), desenvolvida por Sigmund Freud, em *Além do princípio do prazer* (1920), devido a exiguidade desta dissertação e da escolha temática, opto por fazer esta menção, mas não desenvolver esta discussão.

O estranho é uma categoria do assustador que remete ao que é conhecido e familiar. Segundo Sigmund Freud (1976, p. 238), essa sensação é gerada quando algo reconhecido pelo inconsciente é apresentado de forma inesperada e inquietante, gerando um desequilíbrio na ordem do mundo real. O estranho não é contrário às leis físicas e sociais, mas sim deslocado, o que o torna ainda mais perturbador. É a sensação de algo que conhecemos, mas que é apresentado de forma perturbadora e desconcertante.

A teoria do estranho de Freud (1976) pode ser facilmente associada ao universo da literatura gótica e, especialmente, ao arquétipo do vampiro e sua relação com a sedução. O estranho, para Freud, é aquilo que é familiar, porém ao mesmo tempo é estranho e desconhecido, gerando assim uma sensação de inquietação e medo no indivíduo. Essa ambiguidade do estranho se reflete na figura do vampiro, que ao mesmo tempo nos causa repulsa e medo, mas também nos seduz e nos mantém sujeitos a seus efeitos.

Em *Bento* (2003), quando Lucas ainda está no hospital, o leitor percebe uma situação em que o personagem não entende o que está acontecendo em relação a uma raiva incontrolável em relação ao vampiro que estava ao lado:

Lucas teve certeza de estar diante de um monstro. Um monstro com dentes pontiagudos e olhos vermelhos. Seu coração pareceu pegar fogo. Não havia mais dicotomia. Era um só. Uma vontade de agarrar o oponente pelo couro e arrancar-lhe a carne, virando-o do avesso com as unhas. Uma vontade de pintar aquelas paredes de vermelho. Vermelho-sangue. Aquilo na sua frente não era Gabriel. Era um monstro. Um monstro que queria lhe atacar, que precisava ser eliminado a qualquer custo. Um bicho que soltava um cheiro. E aquele cheiro era atraente. Era irresistível. Cheiro do mal. Cheiro de fera pedindo para ser abatida. Lucas não podia resistir. Algo mudava em sua natureza. As narinas eram aprisionadas por aquela essência, sua mente entrava a dois mil por hora num terreno novo. Tinha que agarrar aquele bicho e estrangulá-lo. Apertá-lo contra as unhas, feito pulga. O Lucas menor tinha ido embora. Só havia o Lucas louco, que abriu a boca ameaçadoramente também. Gritou. Antes que Gabriel esboçasse reação, Lucas correu em sua direção. Gabriel até tentou atingir o vizinho com uma das lâminas..., mas foi impossível. Lucas passou pela guarda de Gabriel e agarrou sua garganta, jogando a cabeça da criatura contra o vidro da parede. O impacto fez com que Gabriel soltasse as espadas e que o espelho fosse trincado. Lucas chutou cada uma das lâminas em direção a um canto do quarto (Vianco, 2003, p. 78).

Na cena em que Lucas é confrontado com o vampiro, o autor utiliza diversas estratégias textuais para criar uma atmosfera sombria e aterrorizante. A figura do vampiro é apresentada de forma perturbadora, com seus dentes pontiagudos e olhos vermelhos, o que faz com que Lucas sinta uma raiva incontrolável e experimente uma mudança em sua natureza. Essa sensação de desequilíbrio na ordem do mundo real, provocada pelo

estranhamento do que é conhecido, é uma das características mais marcantes do gótico literário.

Além disso, Lucas descreve o cheiro de mal que emana do vampiro, o que aumenta a sensação de repulsa e terror no leitor. A atração irresistível que o vampiro exerce sobre Lucas também é outro elemento que reforça a ideia do estranho na narrativa, já que ele é confrontado com uma força sobrenatural que o domina e o transforma em um ser diferente do que ele era antes.

Em resumo, a descrição detalhada do vampiro e sua influência sobre Lucas são estratégias textuais que intensificam a sensação de estranhamento e perturbação na narrativa, características essenciais do gótico literário.

A teoria do estranho pode ser aplicada para explicar a fascinação e a repulsa que muitas vezes sentimos em relação aos vampiros. Por um lado, os vampiros são muitas vezes retratados como figuras sedutoras e glamourosas, o que pode ser estranhamente familiar e atraente para muitas pessoas. Por outro lado, os vampiros também representam a morte e a degradação do corpo humano, o que pode ser perturbador e ameaçador. Essa dualidade de atração e repulsa é uma característica comum do estranho e pode ajudar a explicar a fascinação duradoura que os vampiros têm exercido sobre a cultura popular.

Cantarzo, o vampiro, em um fluxo de pensamento, descreve situações em que ele sabe que os vampiros são considerados repugnantes pela sociedade. Ele tentou viver com os humanos, mas a insaciabilidade pela sede de sangue era maior. Ele e outros vampiros acabariam matando humanos para saciar essa sede:

Durante os primeiros meses pós-Noite Maldita, Cantarzo vira histórias maravilhosas desenrolarem-se. Histórias heroicas e apaixonadas, verdadeiros romances, épicos. Gente que não queria deixar seus parentes e amigos vampiros para trás e vampiros que tentavam permanecer junto dos seus ao redor das fortificações. Nunca terminavam bem esses casos. Nunca. Os vampiros, como dito, suscetíveis à loucura do sangue, perdiam a razão. Quando queriam sangue, aquela gente era outra. Precisavam do sangue para continuar a viver. Era repugnante para os humanos. Era perigoso. Quantos pais haviam matado os filhos? Quantos filhos tinham afugentado os pais? Cantarzo perdera a conta. Muitos. Quando tinham os filhos enrolados nos braços, quentes e cheios de sangue nas veias... muitos perdiam a cabeça. O estômago queimava, os olhos ardiavam feito brasas e os dentes surgiam. O filho deixava de ser filho e passava a ser comida. Desgraça. Desespero. Desesperado... talvez o adjetivo explicasse também sua busca pelo irmão desaparecido. Sabia que irmão não tinha se tornado um noturno. Teria o encontrado, caso assim fosse. O irmão estava perdido. Talvez fosse mais um daqueles que dormiam sem nunca saber o que acontecia. Assim sendo, como a mulher e as crianças que ajudara, tinha ido para sempre. Era melhor assim. Vampiros para cá, humanos para lá. Era mais seguro (Vianco, 2003, p. 85).

O trecho citado da obra de André Vianco exemplifica bem a visão de Kristeva (1982) sobre o abjeto na literatura gótica, em que a figura do vampiro é utilizada para representar algo que ameaça a ordem e a estabilidade social. O personagem Cantarzo, ao reconhecer a repulsa que a sociedade sente pelos vampiros, descreve o desespero e a perda de controle que os vampiros experimentam quando a sede pelo sangue os domina, gerando situações trágicas e desesperadoras.

Segundo Julia Kristeva, em *Powers of Horror* (1982), a experiência de confrontar algo abjeto nos provoca sentimentos paradoxais de aversão e desejo. Segundo a Kristeva, a sensação de abjeto é “incansável, como um bumerangue inescapável, um vórtice de convocação e repulsa coloca aquele que é assombrado literalmente fora de si” (Kristeva, 1982, p. 1).⁵ Isso ocorre porque o corpo abjeto nos permite experimentar algo que nos foi negado ou que está fora dos limites sociais, ainda que de forma perturbadora:

Os olhos vermelhos intensificaram o brilho e o vampiro pôde ver com maior clareza. Olhou para o chão. Um rastro de sangue. Aquilo não seria preciso para determinar a posição do cadáver. Bastaria aquele cheiro para, até mesmo os novatos, darem com ele. Gerson abaixou-se, tocando o chão com um joelho. Raspou o dedo numa porção do sangue estagnado e levou até à boca. Estalou a língua (Vianco, 2003, p.87).

Os vampiros representam o abjeto, que é aquilo que é considerado repulsivo, sujo ou ameaçador para a sociedade em geral. Os vampiros são figuras que desafiam as normas sociais e as leis da natureza, pois são seres que se alimentam do sangue humano e, supostamente, não deveriam existir. Essa transgressão dos limites e normas estabelecidos gera medo e fascínio no leitor, ao mesmo tempo em que provoca repulsa e aversão.⁶

Em *Bento* (2003), há cenas em que podemos sentir o efeito do abjeto. No trecho abaixo, vê-se a ideia de um exército de vampiros lutando não apenas pela sobrevivência, mas também pelo prazer da matança e do grito de horror, ilustrando a atração que o abjeto exerce sobre a mente humana:

⁵ Todas as traduções de minha autoria serão indicadas pelo texto original em nota de rodapé: "Unflagging, like an inescapable boomerang, a vortex of summons and repulsion places the one haunted by it literally beside himself" (Kristeva, 1982, p. 1).

⁶ Embora exista um interessante caminho de discussão a partir da leitura das teorias de Georges Bataille sobre o erotismo, o tempo limitado e o espaço nesta dissertação impossibilitaram uma discussão mais profunda. No entanto, é importante notar que as ideias de Bataille oferecem uma perspectiva intrigante sobre como o tabu e o interdito podem gerar fascinação e transgressão, especialmente quando se trata da sensualidade do vampiro. A ligação entre Eros e Tanatos, explorada por Bataille, pode lançar luz sobre a complexa atração erótica que muitas vezes está presente na figura do vampiro na literatura gótica. Embora não tenha sido possível aprofundar essa análise neste momento, é uma direção promissora para futuras investigações e reflexões.

O exército de vampiros não lograra êxito nas tentativas de invasão anteriores, mas Gerson tinha certeza de que faria a diferença. São Vítor era um centro estratégico. Por meio dos humanos capturados e torturados sabiam que lá ficava o maior Rio de Sangue da atualidade. Para lá destinavam a maioria dos adormecidos. Não, não encontrariam Rios de Sangue dentro daquela fortaleza, mas um verdadeiro Mar de Sangue. Adormecidos em número suficiente para nunca mais precisarem lutar pelo sangue da alimentação. Daí para frente seria apenas questão de tempo até a extinção dos humanos rebeldes. Dali para frente lutaria pelo sangue do prazer. O prazer dos gritos de horror. O prazer da matança. Os escravos seriam marcados feito gado. Uma encenação gigante de João e Maria, onde seriam presos em jaulas e alimentados para um estoque de volume nunca visto de sangue pulsante (Vianco, 2003, p. 114).

Na obra *Bento* (2003), de André Vianco, essa representação do abjeto fica evidente em cenas em que os vampiros tratam os corpos dos adormecidos como meras fontes de sangue, criando um efeito de horror e repulsa no leitor:

Vampiros. Nos caçam durante a noite. Tomam nosso sangue. Têm dentes malditos. Mas morrem no sol, nosso salvador... nosso algoz. Quando a noite chega, ninguém ousa ficar nas ruas. Quando a noite chega, ninguém fica fora da fortificação. Quando a noite chega, tudo o que fazemos é orar antes de fechar os olhos. Orar e esperar pelo nascer do sol. Essas bestas que caminham no escuro tentam, noite após noite, liquidar com nossa existência. Noite após noite, tentam acabar com nossas vidas. Caçam os hospitais. Tentam tomar os adormecidos. Com os adormecidos confinados em suas tocas eles têm sangue garantido por muito tempo. Durante o dia é o nosso turno de jogo, caçamos nas velhas cidades por depósitos de gente que ainda existem por aí. Quanto menos sangue abandonarmos, mais enfraqueceremos o inimigo. Durante a noite é novamente a vez deles. Tentam vencer nossas cidades. Acabar com o que resta de nossa organização. Querem nos ver loucos (Vianco, 2003, p. 104).

E não apenas os adormecidos tinha essa imagem exclusiva de alimento, os vivos também eram alimento e era ainda mais divertidos de caçar de acordo com o que é narrado tendo a vampira Raquel como ponto focal:

Raquel tinha se posicionado num ponto mais alto que os demais, em cima de uma pedra, ao lado da entrada da gruta. Olhou para o grupo. Também tinha fome, mas sabia que depois de três novatos terem visitado aquele corpo não existiria sangue o bastante para ela. Farejou profundamente. Um vento entrando pela gruta, agora leve, batia em seu rosto. Não sentia cheiro de mais sangue. A mata estava limpa por quilômetros. Poderiam voltar para a toca e bastecerem-se com sangue dos adormecidos, mas não era a mesma coisa. O sangue caçado, de gente escondida, era mais saboroso. Talvez porque o medo da morte iminente injetava hormônios na corrente sanguínea, o que temperava a "comida"; talvez porque a caça permitia que exercitassem seus poderes vampíricos. Mas, o fato é que sangue de gente viva e escondida era melhor do que o dos mortos e adormecidos (Vianco, 2003, p. 90).

Na literatura gótica, o uso do abjeto é frequente para criar um efeito de horror e repulsa no leitor, representando algo que ameaça a ordem e estabilidade social. Kristeva, em *Powers of Horror* (1982), denomina esse processo de *jouissance* (o gozo) e argumenta que é ele que confere ao abjeto sua característica singular. Segundo Seligman-Silva

(2005, p. 40) “o abjeto e suas manifestações nas artes do nosso século [têm] a função de violentar os limites — os tabus” explicitando, assim, aquilo que nos falta.

Segundo Mello:

Entender tabus significa não apenas entender suas regras, mas também perceber que seu cerne é a *ambivalência*: o proibido é o desejado. O tabu é visto por Freud como consequência dessa ambivalência. Tal contradição também se observa em relação aos que quebram o tabu, pois aquele que passa dos limites impostos pelos tabus *torna-se* um tabu. É o mesmo movimento de atração e repulsa que encontramos no cerne dos conceitos de sublime, estranho, abjeção, e nas ideias de horror e terror. O gótico literário, portanto, baseia-se em grande parte na ambivalência que caracteriza tais conceitos (2005, p.48, grifos da autora).

A ideia da abjeção relaciona-se intimamente com o tabu. Tabu é um termo que abrange uma série de regras e costumes sociais que proíbem determinadas ações ou comportamentos dentro de uma cultura. No entanto, compreender o tabu vai além de simplesmente conhecer suas regras; é necessário reconhecer a ambivalência presente em sua essência. De acordo com a citação acima mencionado, o tabu é marcado por uma contradição intrínseca: aquilo que é proibido desperta um desejo irresistível. Essa ambivalência é destacada por Freud (2005, p. 75.) como uma consequência do próprio tabu.

Essa ambivalência também se estende àqueles que desafiam os tabus. Aqueles que ultrapassam os limites impostos pelos tabus tornam-se, por sua vez, um tabu, criando um ciclo de atração e repulsa. Essa dinâmica é compartilhada com outros conceitos presentes no gótico literário, como o sublime, o estranho, a abjeção, o horror e o terror. Todos eles exploram a dualidade de sentimentos contraditórios, despertando fascínio e repulsa, desejo e medo. Essa ambivalência é essencial para as atmosferas de tensão e ambiguidade presentes no gênero gótico, contribuindo para seu impacto emocional e envolvimento do leitor.

O uso do abjeto na literatura gótica e em outras formas de arte não se limita apenas a chocar ou assustar o público, mas também tem o objetivo de explorar a ambivalência que existe dentro de nós em relação aos nossos desejos proibidos e tabus sociais, gerando fascínio e repulsa porque confronta o público com sentimentos paradoxais de aversão e desejo. Ao enfrentarmos o abjeto, podemos experimentar emoções que nos permitem confrontar o que nos foi negado ou o que está fora dos limites sociais.

O vampiro é um ser que representa o desejo e a luxúria, mas também é um monstro que suga a vida e pode nos transformar em um de seus semelhantes. Essa dualidade entre atração e repulsa é um dos elementos que compõem a maquinaria gótica, que utiliza o

tabu como uma força motriz para a narrativa. Através da exploração dessas tensões, a literatura gótica oferece uma experiência estética complexa que pode nos ajudar a confrontar e entender melhor nossos próprios desejos e limitações, e os limites da sociedade em que vivemos.

Os escritos góticos, tanto na literatura quanto na arte, são uma fonte constante de fascínio e inspiração para muitos. Embora as histórias de terror e as tramas assustadoras sejam uma característica comum, há uma pergunta intrigante a ser respondida: por que o gótico continua a ser popular e influente em todo o mundo? A resposta está nos três pilares básicos que sustentam o estilo gótico: estranheza, horror e medo. Esses elementos são muitas vezes entrelaçados e se complementam, criando uma experiência assustadora e inesquecível para o leitor ou espectador.

4 O GÓTICO E O VAMPIRO: MARGINALIZAÇÃO E RESISTÊNCIA

A literatura gótica, um gênero literário intrinsecamente relacionado à atmosfera de horror, tem exercido um fascínio duradouro sobre seus leitores, explorando elementos como a ambientação sombria, personagens atormentados e a presença de seres sobrenaturais, como vampiros, fantasmas e bruxas. Neste contexto gótico, três teorias estéticas destacam-se como fundamentais: o estranho, o abjeto e o sublime.

Conforme já discutido, a teoria do sublime, formulada por Edmund Burke (1993), está intrinsecamente ligada às emoções de admiração e terror despertadas diante de grandiosidades e poderes inatingíveis, seja na natureza, na religião ou na arte. O vampiro, como ser imortal e detentor de poderes sobrenaturais, pode ser compreendido como uma figura sublime e fascinante, desafiando as leis naturais e exercendo um poder que transcende a compreensão humana.

A teoria do estranho, como proposta por Sigmund Freud (1976), explora o desconforto e o estranhamento provocados por experiências desconhecidas e perturbadoras. O vampiro, como um ser sobrenatural que desafia as leis naturais e sustenta sua existência ao se alimentar do sangue humano, é um exemplo dessa categoria, pois representa algo que diverge do familiar e desencadeia sentimentos de inquietação e perturbação.

A teoria do abjeto, elaborada por Julia Kristeva (1982), está relacionada à repulsa provocada por aquilo que foge aos conceitos de 'limpo' e 'puro'. O vampiro, ao se alimentar do sangue humano, desafia normas sociais estabelecidas, tornando-se uma representação do abjeto, uma violação das fronteiras morais e culturais, evocando sentimentos de repugnância e transgressão.

Este estudo tem como objetivo não apenas explorar a riqueza da literatura gótica, mas também compreender por que essa tradição literária foi, em grande parte, marginalizada na sociedade brasileira, apesar de sua popularidade na Europa. Duas hipóteses intrigantes são investigadas: a primeira sugere que o tabu cultural, profundamente enraizado na comunidade cristã brasileira, desempenhou um papel crucial no apagamento da literatura gótica no contexto brasileiro. Mesmo quando o gótico era amplamente celebrado na Europa, no Brasil, ele parece ter sido relegado a segundo plano devido a essa ambivalência cultural, onde o tabu cristão gerou uma complexa interação de repulsa e fascínio em relação aos temas góticos, contribuindo para a marginalização desse gênero literário em terras brasileiras.

A segunda hipótese considera que a literatura gótica brasileira persistiu, muitas vezes nas sombras, devido à sua habilidade única de imergir os leitores em um estado de medo e estranheza. Mesmo que continuasse a provocar emoções intensas, essa literatura frequentemente permaneceu à margem da literatura nacional, questionando por que não recebeu o devido reconhecimento e análise crítica.

Este estudo procura não apenas compreender as razões por trás do apagamento da literatura gótica brasileira, mas também oferecer *insights* sobre como essa rica tradição literária pode ser valorizada e reintegrada ao cenário literário do país. Além disso, lança luz sobre o papel do tabu, da ambivalência cultural e do medo como elementos fundamentais na literatura e na sociedade brasileira, promovendo uma análise crítica mais profunda dessa rica herança literária.

A literatura gótica, repleta de elementos de horror, mistério e transgressão, tem sido vista como uma forma de contestação social e política, desafiando as convenções e explorando temas considerados tabus na sociedade. Portanto, a análise da literatura gótica e do vampiro não apenas revela as complexidades da natureza humana, mas também lança luz sobre questões culturais e sociais mais amplas.

Este estudo representa uma tentativa de resgatar e valorizar a literatura gótica brasileira, reconhecendo seu papel na reflexão sobre os medos e desejos humanos mais profundos, bem como sua contribuição para a contestação das normas e valores estabelecidos na sociedade. Através dessa análise crítica, busco lançar uma nova perspectiva sobre a literatura gótica e sua relevância contínua na cultura brasileira e na literatura mundial.

4.1 A semelhança entre o vampiro e a literatura gótica

Dentre as teorias estéticas cruciais para a literatura gótica, destaca-se a do sublime, que frequentemente nos envolve com uma grandiosidade que transcende nossa compreensão e controle. Essa experiência pode ser provocada por descrições de paisagens naturais aterrorizantes, como tempestades, montanhas imponentes ou mares agitados, bem como por representações de seres sobrenaturais, como fantasmas e criaturas monstruosas.

Guerra observa que, para Burke: o sublime emerge quando nos deparamos com algo que incorpora o princípio da morte, perturbando nossa capacidade de compreensão. Ao contrário da beleza, frequentemente resultado de representações artísticas, o sublime

surge do medo da morte, servindo como um lembrete constante da finitude de nossas vidas:

Para compreender o sublime recorre não apenas a uma descrição de qualidades dos elementos exteriores que despertam essa emoção, mas também uma investigação exata e atenta às paixões humanas. O autor considera que para mover as paixões em um grau considerável, além de um grau de curiosidade, ao que ele coloca como uma emoção elementar no espírito do homem e como um desejo qualquer pela novidade, faz-se necessário que se incite a dor ou o prazer (Guerra, 2018 p. 174).

Na literatura gótica, essa abordagem do sublime é meticulosamente explorada. As narrativas transportam os leitores para um universo de mistérios e trevas, onde o sublime desempenha um papel central na criação dessa atmosfera singular. Tanto o Gótico quanto a figura do vampiro compartilham a capacidade de provocar nos leitores sensações de medo, terror e fascínio relacionadas ao sublime.

O sublime na literatura gótica não se limita apenas a evocar o medo. Ele também gera uma atmosfera de admiração, mistério e até mesmo beleza diante do desconhecido e do inexplicável. A grandiosidade das paisagens, a imponência das estruturas arquitetônicas e a transcendência das criaturas sobrenaturais podem inspirar um sentimento de fascinação no leitor. É nessa dualidade entre o medo e a admiração que o gótico revela sua complexidade.

A manifestação do sublime na figura do vampiro e na literatura gótica como um todo apresenta semelhanças e diferenças notáveis. Enquanto o vampiro encarna a grandiosidade e o poder sobrenatural que desafiam as leis naturais, a literatura gótica utiliza elementos como cenários sombrios e criaturas misteriosas para criar uma experiência sublime. Essa comparação nos permite compreender como o gótico utiliza o sublime como uma ferramenta narrativa para envolver os leitores em um mundo de medo e maravilha, ao mesmo tempo que desafia as convenções estéticas e culturais.

Em *Bento* (2003), a figura do vampiro tem consciência dessa ferramenta de encantar através do medo, isso fica claro quando:

Essa era a ordem do vampiro-rei. Do vampiro desaparecido. Anaquias deveria organizar um número de criaturas da noite, haveria de fazer delas um bloco unido, um bloco com propósito. Deveria organizar o ataque. O vampiro-rei lhe soprara ao ouvido. Tinham que vencer. Eram maioria. Do contrário, seriam esmagados pela energia apontada aos humanos. A energia tomava partido. A energia tornava desigual... tinham que tirar partido da ignorância humana. Os olhos humanos não tinham sido abertos, nem pelo mais sábio e receptivo deles, pelo homem chamado Bispo. Bispo via com a energia, mas não lia nas entrelinhas. O velho aguardara mansamente... olhando para um tabuleiro as trinta pecinhas mexendo-se, preparando-se para o turno de jogo... Ah! Os vampiros aproveitaram a piscadela (Vianco, 2003, p. 428).

A citação oferece um vislumbre da dinâmica dentro do universo da literatura gótica, em que o vampiro-rei assume o papel de líder estratégico. Sua ordem para Anaquias, de organizar as criaturas da noite e planejar um ataque, ecoa a grandiosidade e o poder sobrenatural frequentemente associados ao sublime na literatura gótica. O vampiro-rei destaca a necessidade de vencer, apelando para a ideia de que são a maioria, ou seja, uma força imponente. Essa referência à "energia" que toma partido e à exploração da ignorância humana revela como a literatura gótica utiliza elementos sombrios e misteriosos para criar uma experiência do sublime. A analogia com o personagem chamado Bispo, que vê com a energia, mas não lê nas entrelinhas, demonstra como o gótico desafia convenções culturais e estéticas, proporcionando uma visão profunda da dualidade entre medo e admiração que permeia esse gênero literário. Portanto, essa citação exemplifica como o sublime é meticulosamente explorado na literatura gótica, usando a figura do vampiro como um dos principais veículos para criar uma atmosfera singular de mistério e fascinação.

Nesse contexto, o sublime se manifesta como uma força motriz que impulsiona a narrativa gótica, conferindo-lhe uma atmosfera única e cativante. Sua presença nos convida a explorar as nuances da condição humana, indo além do simples terror para contemplar o extraordinário e o inexplicável, revelando, assim, a riqueza do gênero gótico. A análise das manifestações do sublime no vampiro e na literatura gótica nos conduz a uma apreciação mais profunda das complexidades estéticas e emocionais que permeiam essas obras, enriquecendo nossa compreensão do gênero e da figura icônica do vampiro.

O estranho, presente tanto na literatura gótica quanto na figura do vampiro, compartilha semelhanças notáveis. Ambos evocam um mistério assombroso, criam atração e repulsa, exploram transgressões e tabus, geram tensão e ambiguidade, e revelam aspectos profundos da condição humana. Essa interação entre o sublime e o gótico enriquece essas obras, proporcionando uma experiência literária complexa e envolvente.

Sigmund Freud, em seu ensaio *O estranho* (1919), explora a concepção de algo que, simultaneamente, é familiar e estranho, evocando sensações de inquietação e desconforto. Esse conceito é analisado em várias dimensões, incluindo sua relação com o familiar, sua ambiguidade e suas implicações na psicologia humana. A teoria de Freud enfatiza a relevância da interconexão entre linguagem, cultura e psicologia na geração de estados emocionais desafiadores e não resolvidos:

O tema do “estranho” é um ramo desse tipo. Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral. Ainda assim, podemos esperar que esteja presente um núcleo especial de sensibilidade que justificou o uso de um termo conceitual peculiar. Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como “estranhas” determinadas coisas que estão dentro do campo do que é amedrontador (FREUD, 1976, p. 276).

A literatura gótica é reconhecida por sua habilidade em criar atmosferas de tensão e suspense por meio da exploração do estranho e do extraordinário. Elementos como cenários sombrios, personagens enigmáticos (incluindo vampiros, fantasmas e criaturas monstruosas) e o uso da ambiguidade moral, bem como a revelação gradual de segredos na narrativa, contribuem para a criação da atmosfera de suspense distintiva desse gênero literário. Na literatura gótica, o vampiro surge como uma das mais proeminentes representações do estranho. Apresentando uma aparência humana, mas incorporando singularidades como a necessidade de se alimentar de sangue humano e a imortalidade, o vampiro desafia as convenções sociais e gera uma dualidade que incita conflitos internos no leitor. Essa dualidade é caracterizada pela coexistência do magnetismo sedutor e do perigo sinistro:

Lúcio estava exausto. O caixão com o noturno ficava cada vez mais pesado. Tinha voltado atrás. Primeiro, pensara em abandonar a missão dada pelo demônio. Morto daquele jeito, Cantarzo não poderia lhe causar mal algum. Era uma carta fora do baralho. Por outro lado, depois de refletir um pouco, viu-se novamente seduzido pela ambição da imortalidade. Por que tinha se arriscado em São Vítor? Por que tinha acabado com o velho Bispo? Para barganhar com o vampiro. Para ser também um imortal sanguessuga. Somente se Cantarzo fosse refeito isso seria possível e, antes de bater com a caçoleta, o vampiro tinha falado alguma coisa de cura. A bruxa cura. Se ele tinha dito, ela, então, haveria de curar. Bruxas faziam essas coisas. Maçãs envenenadas, aprisionamento de fidalgos, ressurreição de vampiros bestas. O laçoi de Cantarzo coçou a barba grossa. Era pegar ou largar. Depois de decidir pegar, voltou ao esconderijo do caixão e, mais uma vez, via-se arrastando aquele esquife provisório pela floresta. É verdade que já estava arrependido de ter tirado o caixão do esconderijo, ainda com as mãos em frangalhos por conta do peso que trazia consigo, mas tinha medo de jamais revê-lo e perder o tesouro da vida imortal. Era por conta desse medo que estava mais uma vez arrastando aquele peso morto (Vianco, 2003, p. 341).

Essa ambivalência, que é uma característica do estranho na literatura gótica, é evidenciada pela busca de Lúcio por uma condição sobrenatural, mesmo após ter tomado a decisão inicial de afastar-se do sobrenatural. A imortalidade oferecida pelo vampiro representa um magnetismo sedutor que, mesmo quando racionalmente desafiado, ainda exerce uma atração irresistível. O medo de perder a oportunidade de se tornar imortal leva Lúcio a enfrentar o fardo pesado do caixão, uma metáfora visualmente poderosa da dualidade entre o desejo humano e o perigo sinistro que o acompanha. Assim, a citação

ilustra como a literatura gótica explora as tensões internas dos personagens, confrontando-os com escolhas morais complexas relacionadas à busca pelo extraordinário, enquanto encarna a dualidade do estranho que caracteriza esse gênero literário.

O estranho, como fenômeno literário, desempenha um papel vital tanto na representação do vampiro quanto na literatura gótica em geral. Ambos empregam o estranho como uma ferramenta para a construção de atmosferas misteriosas e perturbadoras. Eles desafiam normas e convenções sociais, estimulando uma sensação de mistério e desconforto. O vampiro, em particular, personifica essa dualidade do estranho, evocando simultaneamente atração e repulsa.

Desta forma, o estranho emerge como um elemento essencial, tanto na figura do vampiro quanto na literatura gótica como um todo, criando atmosferas marcadas pelo medo e pelo suspense. Ambos desafiam as normas sociais e morais, convidando os leitores a explorarem o desconhecido e a enfrentarem seus próprios conflitos internos relacionados a medos e desejos profundos.

Julia Kristeva, em sua obra *Powers of Horror* (1982), introduz o conceito de "abjeto" como algo capaz de provocar repulsa e aversão, desestabilizando a identidade e a ordem social. O abjeto transcende fronteiras, gerando ansiedade e desorientação, e mesmo sendo rejeitado, exerce um estranho fascínio, impossível de ser ignorado. Esse conceito é frequentemente aplicado a elementos visuais, literários e cinematográficos que representam situações ou imagens perturbadoras, ultrapassando os limites do que é socialmente aceitável. O abjeto é explorado em disciplinas como psicanálise, antropologia, literatura e artes visuais, desafiando normas e provocando respostas emocionais complexas, que envolvem tanto repulsa quanto atração:

Mais tarde na vida, as experiências de abjeção podem ser rastreadas até esta cena elementar de abjeção materna – este momento fundador do ser – onde o abjeto é a violência do luto por um “objeto” que sempre já foi perdido e é, portanto, objeto de repressão primordial (Kristeva, 1982, p.15).

A citação de Julia Kristeva (1982), ao abordar o conceito de abjeção como a "violência do luto por um 'objeto' que sempre já foi perdido e é, portanto, objeto de repressão primordial," justifica-se ao destacar a profundidade e a relevância do abjeto na experiência humana. Kristeva (1982) destaca que o abjeto não é apenas uma noção teórica abstrata, mas algo profundamente enraizado em nossa psicologia, que influencia nossa resposta emocional a imagens e situações perturbadoras ao longo de nossas vidas. Ela nos

convida a explorar a ligação entre o abjeto e a experiência humana fundamental, lançando luz sobre as complexidades subjacentes à repulsa e à atração que o abjeto pode evocar.

A conexão entre o conceito de abjeto e a figura do vampiro é profundamente intrigante. O vampiro incorpora muitos elementos associados ao abjeto, desafiando normas sociais e leis naturais. Sua existência depende da ingestão de sangue humano, um ato intrinsecamente repulsivo e perturbador, que transgride os limites do que é socialmente aceitável e ameaça à integridade do corpo humano. No entanto, paradoxalmente, o vampiro também exerce um estranho fascínio, devido à sua imortalidade, poderes sobrenaturais e sedução magnética. Essa dualidade do vampiro, capaz de causar tanto repulsa quanto fascínio, reflete a ambiguidade inerente ao abjeto.

Além disso, o vampiro frequentemente representa a quebra das fronteiras entre vida e morte, natural e sobrenatural, humano e não humano. Essa ambiguidade e a sensação de desorientação que ela cria estão intimamente relacionadas ao abjeto, que desafia a coesão das categorias e normas estabelecidas:

Gustavo gemeu. O que era aquela coisa gelada? O maldito... ou melhor, a maldita vampira estava passando a língua em seu tórax. Lambendo seu sangue. Por cima dela viu o vulto de mais cinco ou seis malditos aproximando-se. Merda. Não podia morrer ali, na areia. Tinha que socorrer Sabrina. Tinha que salvar a mulher amada. Olhou para o chão. Escuridão. Sem forças. Tentou alcançar o fuzil. Estava a dois palmos de distância, mas não tinha forças para se arrastar. Dor. A coisa fria e áspera roçando sua pele. A vampira estava sugando seu sangue pela ferida. Maldita branquela dos infernos. Ergueu-a pelos cabelos. Quase gritou de horror. A maldita tinha os dentes mais longos que já tinha visto. O rosto branco e raiado de veias verdes estava manchado de sangue. Seu sangue! Desferiu um soco no nariz da criatura. O golpe pareceu atingir sem força a vampira. A criatura apenas agarrou seu punho, evitando uma segunda investida. Agarrou sua mão e girou seu punho, emitindo um rosnar, ferino. A vampira moveu-se rápido e enterrou os dentes em seu pulso, passando a sorver o sangue da artéria pulsante. Gustavo tombou a cabeça, vencido. A luz dos holofotes apagando-se. Não havia dor no novo ferimento. Era como diziam. Os malditos sabiam matar (Vianco, 2003, p. 334).

A cena descrita na citação apresenta uma manifestação do abjeto na literatura por meio da representação visual e sensorial da vampira sugando o sangue de Gustavo. A descrição detalhada da criatura, com seus dentes anormalmente longos e rosto manchado de sangue, evoca uma sensação de repulsa imediata no leitor, destacando o aspecto perturbador do abjeto. Ao mesmo tempo, a luta de Gustavo para sobreviver e seu horror diante da situação demonstram a complexidade emocional que o abjeto pode gerar, incluindo uma mistura de repulsa e fascínio. Esse episódio ilustra como a literatura pode explorar o conceito de abjeto, provocando reações emocionais ambivalentes no público,

e sublinha a capacidade do abjeto de desestabilizar a ordem social e a identidade, conforme delineado por Julia Kristeva (1982).

O abjeto manifesta-se na figura do vampiro de diversas formas, provocando repulsa e fascínio. De acordo com a definição de Julia Kristeva (1982), o abjeto reside fora das fronteiras do que é considerado aceitável e civilizado, representando uma ameaça à estabilidade das normas. O vampiro é visto como uma figura que desafia as regras sociais, alimentando-se do sangue humano e não se encaixando nos padrões convencionais do que é considerado humano. Assim, a repulsa surge da ideia de que o vampiro é uma figura monstruosa que ameaça a ordem estabelecida.

O abjeto é um conceito fundamental para compreender a relação entre a figura do vampiro e os sentimentos de repulsa e fascínio que ela evoca. Ele representa algo que ameaça a integridade e os limites do corpo humano, gerando uma sensação de nojo e horror, violando tanto os limites corporais quanto os sociais. Essa categoria está intimamente ligada à questão do horror e do medo na literatura, principalmente na figura do vampiro. A capacidade de gerar repulsa e fascínio reside na condição ambígua e paradoxal da figura do vampiro, capaz de provocar sensações opostas simultaneamente no leitor.

A literatura gótica, surgida no final do século XVIII e início do século XIX, como uma reação ao Iluminismo, incorpora elementos do abjeto de diversas maneiras. Ela explora temas tabus e perturbadores, como violência, morte, sobrenatural, corpos degenerados e comportamentos anormais. Suas características fundamentais incluem atmosferas sombrias e opressivas, que culminam em cenas de horror e pavor, bem como personagens complexos que lutam com emoções conflitantes (Arya, 2014, p. 157).

O abjeto desempenha um papel essencial na literatura gótica, pois tem a intenção de provocar repulsa e fascínio no leitor, levando-o a explorar seus medos e desejos mais obscuros. Como observou Julia Kristeva, "a literatura sempre foi a realização mais explícita da condição do sujeito significativo" ⁷(1982, p. 82). Ela também afirmou que a literatura "representa a confiança final das nossas crises, dos nossos apocalipses mais íntimos e mais sérios" (Kristeva, 1982, p. 208).

Portanto, a literatura gótica incorpora o abjeto como parte intrínseca de sua proposta artística. Ao trabalhar com temas tabus e representações grotescas que desafiam

⁷ Todas as traduções de minha autoria serão indicadas pelo texto original em nota de rodapé: "Literature has always been the most explicit realization of the signifying subject's condition" Kristeva, 1984, p. 82).

as normas sociais e culturais estabelecidas, a literatura gótica confronta o leitor com questões incômodas e conflituosas, gerando assim emoções intensas e perturbadoras. Em resumo, a relação entre o abjeto e as figuras do vampiro e da literatura gótica é marcada por uma complexa interação de repulsa e fascínio. Ambos os contextos exploram a quebra de fronteiras e normas sociais, desafiando nossa compreensão do mundo e instigando uma reflexão profunda sobre a condição humana. O abjeto, nesse sentido, serve como uma ferramenta poderosa para criar narrativas e experiências que provocam emoções intensas e nos confrontam com nossos medos e desejos mais profundos (Arya, 2014, p.160).

Julia Kristeva (1982, p. 4) explica que o abjeto é algo que "não respeita fronteiras, posições, regras" e perturba a ordem e a identidade. Embora não respeite as fronteiras, não é completamente excluído, pois reconhece estar em constante perigo. Essa perspectiva de Kristeva (1982) nos ajuda a compreender como o abjeto desafia as normas e limites, desempenhando um papel complexo na cultura e na sociedade

As fronteiras são essenciais para proteger sistemas e funções, como a distinção entre vida e morte ou sagrado e profano. Leis e restrições existem para proteger essas fronteiras, embora a ameaça contínua do abjeto possa dominar o sistema. O conceito de tabu refere-se a normas sociais ou morais que proíbem certos comportamentos ou objetos.

No contexto da literatura gótica, a figura do vampiro emerge como um desafiante dessas normas. O vampiro, ao se alimentar de sangue humano e desafiar a morte, representa uma transgressão ao tabu fundamental da mortalidade, questionando as convenções sociais que insistem na impossibilidade da vida após a morte. Além disso, frequentemente, o vampiro é retratado como uma figura de forte apelo sexual, desafiando tabus homossexuais.

A literatura gótica, por sua vez, tem a propensão de explorar temas considerados tabus. Tais temas, como a morte, a sexualidade, a violência e o sobrenatural, eram tradicionalmente evitadas ou reprimidas pela sociedade de diferentes épocas. No entanto, a literatura gótica ousa enfrentá-los, abordando-os de maneira sombria e macabra. Por exemplo, a figura do vampiro é uma expressão direta da transgressão do tabu da morte, desafiando as normas culturais que insistem na divisão nítida entre a vida e a morte. A sexualidade, especialmente a feminina, também é um tema frequentemente explorado na literatura gótica, muitas vezes de forma reprimida e reprimível.

A literatura gótica aborda uma série de temas tabus, incluindo loucura, violência, religião, sobrenatural e até mesmo ciência, que desafia os limites do conhecimento humano. Esses tabus não são apenas revelados, mas também explorados através de

elementos sombrios e atmosferas obscuras. Isso resulta em um desafio direto às normas sociais e morais estabelecidas, convidando os leitores a refletirem sobre questões previamente consideradas inadequadas pela sociedade.

Um exemplo notável da exploração da sexualidade na literatura gótica é o romance *Carmilla*, de Joseph Sheridan Le Fanu, publicado em 1872. A história apresenta a relação entre a protagonista, Laura, e uma misteriosa mulher chamada Carmilla, que é, na verdade, um vampiro. A narrativa sugere fortemente uma atração romântica e sexual entre as duas personagens, explorando temas de desejo e sedução de maneira subtextual. *Carmilla* desafia as normas sociais da época ao retratar a sexualidade feminina de forma ambígua e desafiadora, tornando-se um exemplo influente de como a literatura gótica abordou tabus relacionados à sexualidade.

Em resumo, o tabu está ligado à violação de normas sociais e morais. Na literatura gótica, o vampiro frequentemente representa uma figura que desafia essas normas, especialmente o tabu fundamental da mortalidade. Além disso, a literatura gótica explora temas considerados tabus, como sexualidade, morte e sobrenatural. Como um todo, a literatura gótica oferece um espaço para a exploração e subversão das normas sociais e morais, permitindo uma análise profunda de questões que a sociedade costuma considerar inapropriadas.

Por fim, ao comparar as representações do tabu no vampiro e na literatura gótica, fica claro como ambos desafiam normas e convenções estabelecidas. Eles atuam como espelhos da sociedade, explorando os medos e desejos mais profundos, tornando assim a literatura gótica um gênero rico e provocativo:

Com a supressão ou exatidão de determinadas normas, o estranho cruza barreiras quando bem entende e não se situa mais onde costumava se situar. É por isso que “monstros, vampiros em particular, têm assumido um papel positivo e pseudo-paternal”; o monstro não é mais uma figura temida, mas sim um modelo a ser seguido; “o monstro é a norma”. Em outras palavras, a periferia invadiu o centro (Santos, 2010, p. 64).

A literatura gótica muitas vezes retrata personagens que vivem à margem da sociedade, distantes das normas e convenções estabelecidas. O vampiro é um exemplo notório dessa condição marginal. Sua existência sobrenatural, juntamente com sua transgressão das normas sociais e morais relacionadas à alimentação e sexualidade, o coloca fora do que é considerado "normal" ou "aceitável" pela sociedade ficcionalmente representada. Essa marginalização pode ser interpretada como uma metáfora que engloba desde a exclusão social até a existência em um limiar entre vida e morte, entre o humano

e o sobrenatural. Além disso, a figura do vampiro frequentemente era vista como exótica e distante das crenças culturais e religiosas predominantes nas sociedades ocidentais, o que a tornava percebida como algo estranho e diferente.

4.2 O apagamento da literatura gótica no Brasil, o que é e por que houve?

Ao investigar o significado do gótico, é possível perceber que existem debates acadêmicos em torno de questões linguísticas e culturais em contextos sociais e históricos variados. Alguns dos debates em torno do significado do gótico estão relacionados a questões linguísticas, como a utilização de arcaísmos e neologismos, além de elementos simbólicos e metafóricos presentes na linguagem. Outras discussões se concentram em questões culturais, como a relação do gótico com a tradição literária, as representações de gênero e sexualidade, e as influências históricas e geográficas na construção de um imaginário gótico. Tanto a literatura gótica quanto as análises críticas que a acompanham são influenciadas por vozes dissonantes⁸ que tentam compreender esse modo de discurso que tem se mantido resiliente às mudanças socioculturais e políticas ao longo dos séculos (Sá, 2019, p.14).

Nesse contexto, é notório que a crítica literária do passado subestimou o desenvolvimento da literatura gótica e a tratou como algo banal. Daniel Serravalle de Sá (2019) estabelece um diálogo com a crítica especializada para enfatizar que o sentido do gótico é múltiplo e fluido:

Lenora Ledwon explica que “parte da dificuldade reside no fato de que, em vez de se falar do ‘gótico’ enquanto uma categoria monolítica, é mais apropriado reconhecer que existem muitos góticos”; David Punter e Glennis Byron afirmam que o gótico é “um conjunto de valores irreconciliáveis e contraditórios, tanto em termos estéticos quanto políticos”; Fred Botting argumenta que “a busca do gótico [...] é um esforço crítico vão” A ideia aqui é que o gótico não opera sob um único paradigma, trata-se de um modo flexível que se adapta a diversas formas culturais e dinâmicas ideológicas oriundas de muitas vertentes. Indeterminação, ambivalência e multiplicidade são conceitos centrais ao gótico já que nem em obras ficcionais e criativas nem nos estudos críticos e teóricos o gótico segue um padrão. (Sá, 2019, p.14).

A marginalização histórica da literatura gótica e da figura do vampiro na literatura ocidental está profundamente enraizada desde sua origem, em contraste com os gêneros

⁸ Essas vozes vêm de diferentes campos, incluindo escritores, críticos literários e estudiosos de outras áreas, como antropologia, sociologia e história. Essas vozes trazem perspectivas multidisciplinares para a análise do gótico, ampliando o entendimento do gênero como um modo de expressão complexo e multifacetado, que ainda ressoa com questões relevantes para o mundo contemporâneo.

literários mais tradicionais, como o romance convencional e a poesia épica. A literatura gótica frequentemente foi relegada a um status inferior, limitando assim seu estudo e reconhecimento como parte do cânone literário, devido à ênfase em elementos sobrenaturais, como fantasmas, vampiros e castelos assombrados. Esses elementos desafiaram as convenções literárias da época, sendo percebidos como menos respeitáveis e de menor valor artístico. Contudo, é fundamental destacar que, atualmente, tanto a literatura gótica quanto a figura do vampiro são amplamente reconhecidas e objeto de estudo sério e aprofundado no campo acadêmico e pela crítica literária. Essa marginalização teve um impacto significativo em sua presença na literatura brasileira. Essa marginalização é evidenciada pela tendência de privilegiar outros gêneros literários, como o Realismo e o Romantismo, em detrimento do gótico.

Julio França (2013, 2017, 2019) apresenta uma hipótese interessante para explicar o apagamento do gótico na literatura brasileira. Ele sugere que isso ocorreu devido à colonização do país nos moldes da modernidade da época, o que desvalorizou aspectos como tradição, memória e passado, elementos essenciais da literatura gótica. Outro ponto importante a ser considerado é que a literatura gótica e a figura do vampiro foram vistas como estrangeiras e não adaptáveis à realidade brasileira, devido à influência de ideais nacionalistas e positivistas que valorizavam a singularidade cultural e a racionalidade.

Dentro desta perspectiva, Sérgio Luiz Ferreira de Freitas (2018, p. 468), em seu texto “A compreensão da literatura gótica na história da literatura brasileira e as bases para sua reavaliação”, levanta pontos com o intuito de reavaliar o lugar ocupado pela ficção gótica na literatura brasileira. O autor busca observar como a literatura gótica é compreendida nos livros *História concisa da literatura brasileira* (2006), de Alfredo Bosi, e *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2009), de Antônio Candido, e a partir desse levantamento, desenvolve reflexões para compreender de forma mais abrangente o fenômeno gótico na literatura. Freitas (2018 p. 475) aponta que Bosi e Candido trataram o gótico de forma restrita e diluída em expressões como "macabro", "subliteratura", "aspectos mórbidos", "Romantismo tenebroso", "literatura de carregação" e "melodrama tétrico", que são filiadas pelos autores não ao gótico em si, mas ao imaginário romântico de maneira mais generalizada.

Freitas (2018) aponta, ainda, que Bosi (2006) e Candido (2009) possuem uma concepção elitista de arte literária, na qual são privilegiadas apenas as formas que se enquadram em determinados parâmetros de estilo compartilhados por uma elite intelectual. Em consequência disso, as histórias de terror e elementos sobrenaturais

acabam recebendo um tratamento inferior dentro da história da literatura brasileira, já que são considerados distantes dos valores estéticos que os escritores privilegiam. Assim, o autor destaca que a literatura gótica é uma das maiores representantes populares do fascínio pelo incerto e pelo oculto, portanto, não se enquadraria na categoria de arte superior, como percebida por autores considerados canônicos como Bosi e Candido. Ademais, ele considera que a literatura gótica possui uma relação estreita com o “folhetim brasileiro, de modo que muitas das estruturas narrativas exploradas pela literatura gótica foram amplamente incorporadas na literatura popular brasileira do século XIX” (Freitas, 2018, p. 471).

Julio França (2017, 2019) também propõe que o apagamento do gótico na literatura brasileira pode estar relacionado à busca por elementos típicos do "Gótico brasileiro", o que pode ter desviado o foco da compreensão do gótico em si, tornando-se mais um estudo sobre o Brasil do que sobre o gótico. A hipótese de Julio França (2019), que atribui o apagamento do gótico no Brasil à colonização tardia e à desvalorização de elementos tradicionais, como tradição e memória, oferece uma perspectiva intrigante sobre como as circunstâncias históricas do país podem ter moldado a recepção e produção literária do gótico.

A marginalização da literatura gótica e do vampiro, juntamente com a hipótese de Julio França (2017) sobre o apagamento do gótico na literatura brasileira, pode ser explicada à luz das teorias do abjeto, estranho, sublime e tabu. Essas teorias destacam a resistência a elementos que desafiam as normas culturais e sociais, contribuindo para a exclusão do gótico na literatura brasileira. No entanto, recentemente, há uma tendência de reavaliação desses gêneros literários no contexto brasileiro, com escritores explorando novas possibilidades e expandindo os limites da literatura contemporânea:

Resgatar o Gótico de seu sequestro e introduzi-lo na história da literatura brasileira exige, forçosamente, um melhor entendimento dessa tradição artística. Em primeiro lugar, é necessário reconhecer que as narrativas góticas se caracterizam por seu profundo e consciente caráter ficcional. A verossimilhança é produzida não por meio do rígido respeito às leis da probabilidade, mas através de técnicas narrativas complexas, em que se destacam, por exemplo, os mecanismos de mútua corroboração de narrativas em moldura (França, 2017, p. 116)

Em síntese, ao longo da história da literatura brasileira, a marginalização social e histórica exerceu uma influência significativa na percepção e no estudo da literatura gótica e do vampiro. Esses temas, muitas vezes associados a elementos repulsivos, estranhos, grandiosos ou tabus, foram inicialmente rejeitados por uma parcela mais

conservadora da sociedade literária brasileira. No entanto, a evolução cultural e a abertura da literatura brasileira para novas formas de expressão literária têm gradualmente desafiado essa marginalização.

As teorias do abjeto, estranho, sublime e tabu desempenharam um papel crucial na compreensão dessa marginalização, uma vez que esses elementos desafiaram as normas sociais e culturais estabelecidas, muitas vezes encontrando resistência entre leitores e críticos mais tradicionais. Além disso, a ênfase da literatura brasileira do século XIX em temas realistas e naturalistas, voltados para a vida cotidiana e questões nacionais, contribuiu para a marginalização do gótico, considerado distante e exótico em comparação.

Portanto, a marginalização histórica está sendo reavaliada à medida que a literatura brasileira se torna mais diversificada e receptiva a novas expressões literárias, incluindo o gótico e o vampiro. A compreensão de como essas teorias estéticas e a marginalização influenciaram a representação desses temas é fundamental para uma apreciação mais profunda da cultura gótica na literatura brasileira e para o reconhecimento de sua relevância na contemporaneidade.

No entanto, as tendências recentes na literatura brasileira revelam uma mudança de atitude em relação ao gótico e ao vampiro. Autores contemporâneos têm abraçado esses gêneros, explorando novas possibilidades criativas e expandindo os horizontes da literatura nacional. Esse movimento pode ser interpretado como uma resposta à crescente diversidade e abertura na literatura brasileira, que agora reconhece o valor e o potencial criativo dessas formas literárias.

A proposta de Julio França (2019), conforme discutido previamente, sugere que o apagamento do gótico no Brasil pode ser atribuído à desvalorização de elementos culturais tradicionais, como tradições e memórias que não se alinhavam com a visão dominante do país, em decorrência das influências da colonização. Isso nos leva a refletir sobre como as circunstâncias históricas do Brasil moldaram a recepção e produção literária do gótico. Conforme mencionado por França, “a crítica literária brasileira dos séculos XIX e XX considerava a literatura gótica como estranha à cultura e ao território brasileiro, argumentando que seu impacto na literatura nacional era, no máximo, contingencial” (2019, p. 467). Isso estava intrinsecamente ligado aos pressupostos nacionalistas da crítica literária brasileira, que sustentavam a necessidade de uma relação direta entre a literatura, a geografia do país e o temperamento de seu povo. “Assim, a crítica literária oitocentista estabeleceu a 'cor local' como critério essencial para a

valorização estética da literatura brasileira” (França, 2019, p. 468). Como resultado desse entendimento, obras góticas brasileiras, como *Noite na taverna* (1855) de Álvares de Azevedo, foram frequentemente percebidas pelos críticos dos séculos XIX e XX como acidentais e desprovidas de continuidade em nossa literatura, ou simplesmente como imitações imaturas de modelos literários” (França, 2019, p.470).

No entanto, à luz das teorias de Boaventura de Sousa Santos (2002), podemos enriquecer essa discussão. A "sociologia das ausências" nos convida a considerar como a literatura gótica, ao ser marginalizada e apagada das discussões literárias dominantes, representa uma forma de "não-existência" no contexto cultural brasileiro. Essa lógica da ausência, promovida pela razão metonímica, exclui as experiências e expressões culturais que não se conformam com o paradigma hegemônico. Essa abordagem sociológica se concentra em identificar formas sociais de não-existência que são produzidas ou legitimadas por um sistema de pensamento que valoriza apenas a totalidade homogênea e excludente. Essa lógica da totalidade muitas vezes exclui experiências, saberes e formas de expressão que não se alinham com o paradigma dominante, relegando-as à invisibilidade:

A razão metonímica é obcecada pela ideia da totalidade sob a forma da ordem. Não há compreensão nem ação que não seja referida a um todo e o todo tem absoluta primazia sobre cada uma das partes que o compõem. Por isso, há apenas uma lógica que governa tanto o comportamento do todo como o de cada uma das suas partes. Há, pois, uma homogeneidade entre o todo e as partes e estas não têm existência fora da relação com a totalidade (Santos, 2002, p. 242).

No contexto da literatura gótica brasileira, torna-se evidente como essa lógica da totalidade opera. O gênero gótico, com suas características distintas, como elementos sobrenaturais, ambientações sombrias e a constante subversão das normas literárias, frequentemente desafiou as convenções mais tradicionais. No entanto, em vez de receber o reconhecimento de uma forma literária válida e rica em simbolismo, a literatura gótica foi submetida à 'subtração' pelo discurso literário dominante.

A literatura gótica brasileira, que poderia ter desempenhado um papel valioso e único na tapeçaria literária do país, acabou sendo desqualificada e ignorada. Suas narrativas de terror e seus personagens obscuros foram considerados inadequados para o panorama literário mais amplo. Como consequência, muitos escritores e críticos literários não conseguiram explorar plenamente o potencial desse gênero para refletir sobre questões sociais e culturais.

A aplicação da "Sociologia das Ausências" nos permite reconhecer que a literatura gótica brasileira é uma das "experiências invisibilizadas" que essa abordagem busca revelar e legitimar. Ela nos convida a questionar por que essa literatura foi excluída das discussões literárias e acadêmicas por tanto tempo. Essa exclusão não apenas empobreceu a diversidade da literatura brasileira, mas também restringiu o acesso a narrativas que poderiam ter enriquecido o diálogo cultural e social.

[A sociologia das ausências] Trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, activamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objecto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objectivo da sociologia das ausências é transformar objectos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças (Santos, 2002, p. 246).

Isso nos leva a entender que a literatura gótica não é um gênero facilmente classificável, e que sua variedade e multiplicidade são parte integrante de sua essência. Essa indeterminação e ambivalência são características essenciais do gótico, e nos leva a reconhecer a importância de uma abordagem mais flexível e inclusiva quando se trata de analisar e compreender o gótico como um todo. Portanto, entender a natureza flexível do gótico é crucial para uma análise mais profunda e significativa desse modo de discurso literário, e para uma apreciação mais ampla de sua contribuição para a literatura em geral.

A literatura gótica brasileira, repleta de elementos de horror, mistério e transgressão, sempre exerceu um fascínio peculiar sobre seus leitores. No entanto, apesar de sua capacidade de provocar fortes emoções e cativar audiências em todo o mundo, a literatura gótica brasileira enfrentou um destino curioso: um apagamento gradual e misterioso no contexto literário nacional. Este estudo se propõe a explorar as razões por trás desse apagamento, investigando duas hipóteses e oferecendo uma análise desse fenômeno, em grande parte, devido à sua ligação intrínseca com temas como a transgressão, a sexualidade e o desejo.

Neste contexto, a primeira hipótese que exploro é a seguinte: Será que o tabu cultural, profundamente enraizado na comunidade cristã brasileira, desempenhou um papel crucial no ostracismo da literatura gótica no país? Para investigar essa hipótese, é essencial examinar como essa forma literária lida com temas tabus, aplicar uma abordagem psicanalítica através da teoria do tabu de Sigmund Freud (1976) e analisar as reações da sociedade e da Igreja diante dela.

A literatura gótica é conhecida por sua habilidade de explorar temas tabus de maneira intensa e dramática, frequentemente em cenários tenebrosos e sobrenaturais. Este

gênero literário desafia as normas sociais e morais estabelecidas, frequentemente envolvendo situações de sedução e perigo.

Na literatura gótica brasileira, encontramos exemplos notáveis de como esses temas tabus são explorados. No conto "A causa secreta" (1885) de Machado de Assis, o autor desafia as normas sociais e morais ao explorar o tema da morte e obsessão. O personagem Fortunato, apesar de sua aparente normalidade social como um homem rico e caridoso, esconde um lado sádico. Ele obtém prazer ao causar sofrimento aos outros, manipulando sua esposa e amigo para se tornarem um casal reprimido por escrúpulos. O prazer de Fortunato está enraizado nesse escrúpulo que gera o sofrimento do casal. O protagonista, Garcia, fica fascinado e paralisado diante desse horror, enquanto observa Fortunato torturar cruelmente um rato, desafiando assim as normas sociais e morais estabelecidas através de sua atitude perturbadora e sedutora.

Em "A guarida de pedra" (1861) de Fagundes Varela (1841-1875), o texto desafia as normas sociais e morais estabelecidas ao envolver o narrador em uma busca por experiências emocionais intensas e sobrenaturais. O narrador, em sua viagem a Bertioga, procura um velho pescador que é conhecido por contar lendas que despertem seus sentidos. Ao ouvir a história sobre os eventos estranhos na guarida da fortaleza de Bertioga, o texto introduz elementos sobrenaturais que desafiam a realidade convencional. O conto desafia as normas sociais e morais ao explorar a atração do narrador por histórias que envolvem o desconhecido e o perigo, revelando assim sua busca por experiências que fogem às convenções sociais estabelecidas.

Além disso, a literatura gótica brasileira frequentemente aborda a ambivalência entre repulsa e atração que esses temas provocam, desafiando as normas culturais e morais. Essa complexidade na abordagem de temas tabus cria um universo literário que questiona noções de moralidade e racionalidade, e é fundamental para nossa compreensão do gênero na literatura brasileira.

A teoria do estranho de Freud (1976), que investiga a ideia de algo familiar que se torna estranho e perturbador, também pode ser aplicada à literatura gótica. Nesse contexto, elementos familiares frequentemente se transformam em fontes de medo e terror. Na literatura gótica brasileira, essa transformação do familiar em algo sinistro pode ser observada em histórias que subvertem o cotidiano e o domesticado, tornando-os estranhos e inquietantes, como exemplificado em "A peste" (1910) de João do Rio (1881-1921). Além do contexto histórico de uma epidemia que assombrou a cidade, o conto

apresenta elementos típicos da literatura gótica, como a ambientação sombria e sinistra da cidade, a descrição de cadáveres e doenças, e a presença de personagens atormentados.

A teoria do abjeto de Julia Kristeva (1982), que lida com elementos repulsivos e nojentos que desafiam as normas sociais, pode ser um instrumento de análise da literatura gótica através da representação de coisas que estão além dos limites da aceitação social, como a morte e o grotesco. Na literatura gótica brasileira, exemplos de elementos abjetos podem ser encontrados em narrativas que exploram o lado sombrio da cultura brasileira, revelando aspectos ocultos e desconfortáveis da sociedade. No conto "Demônios" (1891) de Aluísio Azevedo, o protagonista descobre que toda a população de sua cidade está morta, exceto ele. Ele busca sua noiva, Laura, a encontra aparentemente morta, mas seu desespero a traz de volta à vida. Diante do apocalipse, o casal decide procurar a morte juntos e embarca em uma jornada pela cidade em trevas, experimentando uma misteriosa metamorfose. A narrativa combina elementos de suspense, terror e romance, o que ainda desperta interesse dos leitores contemporâneos.

Em consonância com a teoria do tabu, que explora a ambivalência de sentimento em relação a objetos ou conceitos proibidos, essa dinâmica encontra ressonância na literatura gótica por meio da representação de temas tabus, como a sexualidade e o desejo. Os personagens e enredos frequentemente personificam a tensão entre a atração e o repúdio por esses temas, criando assim uma atmosfera de ambiguidade moral. Na literatura gótica por meio da representação de temas tabus, como a sexualidade e o desejo. Os personagens e enredos frequentemente personificam a tensão entre a atração e o repúdio por esses temas, criando uma atmosfera de ambiguidade moral. Na literatura gótica brasileira, esse conflito pode ser exemplificado por personagens e situações que desafiam as normas culturais e sociais, como no conto "Os porcos" (1903) de Júlia Lopes de Almeida, elementos góticos são evidentes através de uma atmosfera sombria e macabra. A protagonista enfrenta uma gravidez indesejada, abandono, violência do pai e planeja vingança, gerando opressão e angústia. Sua jornada pela fazenda, culminando no nascimento do filho em um ambiente sinistro, evoca isolamento e mistério gótico. A figura da mulher grávida em um cenário perturbador e a ambiguidade emocional na cena do parto refletem elementos góticos que exploram o corpo feminino e seus aspectos obscuros. O conto, portanto, se associa ao gótico ao abordar temas que despertam medo, terror e fascínio, revelando aspectos sombrios da condição humana.

A aplicação dessas teorias à literatura gótica brasileira nos proporciona uma compreensão mais profunda de como esse gênero lida com temas tabus e como esses

temas influenciam a sociedade brasileira. Ao analisar essas teorias, podemos desvendar a complexidade das emoções que a literatura gótica evoca e como ela contribui para a formação cultural, bem como para a compreensão das questões tabu na sociedade brasileira.

A reação à literatura gótica por parte da sociedade e da Igreja no Brasil foi variada e complexa. Isso se deve, em parte, ao fato de que a literatura gótica frequentemente desafiava as normas sociais e religiosas estabelecidas, explorando temas como transgressão, sexualidade e sobrenatural de maneira provocativa e perturbadora. As elites culturais e intelectuais muitas vezes viam essa literatura com desconfiança, especialmente devido à sua capacidade de questionar as convenções literárias e morais da época.

Além disso, a abordagem da ‘sociologia das ausências’ “busca identificar as lacunas sociais, isto é, as realidades e experiências que não são reconhecidas ou legitimadas pelas principais práticas científicas, políticas e sociais” (Santos, 2002, p. 247). Isso engloba aspectos culturais, religiosos, de gênero, sexualidade, raça e etnia, entre outros. O objetivo é valorizar e reconhecer as formas de vida, conhecimentos e práticas historicamente excluídos e marginalizados pelos sistemas de poder dominantes. Portanto, essa abordagem amplia nossa compreensão da diversidade da sociedade brasileira, dando voz e visibilidade a grupos e experiências frequentemente ignorados ou negligenciados.

Pode-se inferir que, de maneira semelhante a muitos lugares do mundo, a Igreja e setores conservadores da sociedade brasileira possam ter reagido negativamente a esses temas tabus, considerando-os contrários aos valores e às normas estabelecidas naquela época. Isso pode ter se traduzido em censura e proibição de livros, práticas que eram comuns em várias partes do mundo em resposta a obras consideradas subversivas ou moralmente questionáveis.

No entanto, é importante ressaltar que seria necessário realizar uma pesquisa mais aprofundada para determinar se essas reações realmente ocorreram no contexto específico da literatura gótica brasileira e em que medida elas influenciaram o desenvolvimento desse gênero literário no país. A falta de registros específicos pode tornar essa tarefa desafiadora, mas a análise de documentos históricos, críticas literárias da época e outras fontes de pesquisa poderia ajudar a lançar luz sobre as reações da sociedade e da Igreja à literatura gótica no Brasil.

A ambivalência cultural na relação com a literatura gótica no Brasil desempenhou um papel significativo tanto na sua recepção quanto na produção. Enquanto alguns

leitores e críticos eram atraídos pela natureza desafiadora desse gênero literário, que frequentemente questionava as normas sociais e morais, outros setores mais conservadores resistiam devido à associação da literatura gótica com temas considerados tabus e estrangeiros. Isso influenciou a produção literária no Brasil, levando alguns autores a explorarem o gótico como forma de desafiar convenções culturais, ao passo que outros evitavam o estilo para evitar críticas. Essa ambivalência também se refletiu na própria literatura gótica brasileira, que frequentemente incorporou elementos da cultura local, resultando em uma abordagem híbrida, e na adaptação contemporânea do gênero para refletir mudanças sociais e preferências dos leitores. No geral, a ambivalência cultural impulsionou um interesse renovado pela literatura gótica como meio de explorar as tensões culturais e sociais do Brasil e se conectar com tradições literárias globais.

Para embasar essa análise de forma mais crítica, pode-se citar algumas obras relevantes, como *A melancolia dos invernos nos ardores do verão: a literatura brasileira e a tradição gótica* (2019) de Júlio França, *A compreensão da literatura gótica na história da literatura brasileira e as bases para sua reavaliação* (2018) de Sérgio Luiz Ferreira de Freitas e *Espaços tropicais da literatura do medo: traços góticos e decadentistas em narrativas ficcionais brasileiras do início do século XX* (2013) também de Júlio França. Além disso, para uma análise mais abrangente, é importante considerar tanto os argumentos a favor quanto os argumentos contrários à hipótese de que o tabu cultural desempenhou um papel crucial no apagamento da literatura gótica no Brasil.

Em resumo, a hipótese do tabu cultural desempenhando um papel crucial no apagamento da literatura gótica no Brasil é plausível, mas ainda é uma questão em debate, e mais pesquisas e análises são necessárias para se chegar a uma conclusão definitiva sobre esse assunto.

A literatura gótica brasileira contemporânea tem passado por uma transformação significativa na forma como lida com questões de tabus culturais e na percepção e aceitação desse gênero literário na sociedade atual. Autores contemporâneos adotaram uma abordagem mais subversiva e inclusiva, explorando temas como sexualidade, raça, gênero e religião de maneira direta e provocativa. Além disso, há um diálogo intercultural mais evidente, com a mescla de elementos da cultura brasileira com influências góticas globais. A literatura gótica contemporânea também explora tabus contemporâneos, como tecnologia e ambientalismo. À medida que a sociedade evolui, novos tabus surgem, e a literatura gótica se adapta para refletir essas preocupações atuais. A aceitação dessa forma literária cresceu com o tempo, à medida que a sociedade se tornou mais receptiva a obras

que desafiam normas e exploram questões complexas. Além disso, a literatura gótica tem sido objeto de análise acadêmica mais extensa, contribuindo para uma compreensão mais profunda de como ela lida com tabus culturais e como esses temas evoluíram ao longo do tempo. Em resumo, a literatura gótica brasileira contemporânea continua a ser produzida, refletindo as mudanças culturais e sociais, e mantém seu papel importante na exploração e questionamento das normas e tabus da sociedade.

A segunda hipótese propõe que a literatura gótica brasileira não apenas persistiu nas sombras, mas também se destacou devido à sua capacidade única de imergir os leitores em um estado de medo e estranheza. Além de evocar emoções intensas, essa forma de literatura se entrelaça de maneira complexa com o contexto cultural e social do Brasil, desafiando normas e valores estabelecidos e explorando temas tabus. Em um país com uma rica história marcada por contrastes sociais, questões raciais e desigualdades, a literatura gótica pode ser considerada uma forma de expressão artística que aborda essas questões de maneira indireta, mas impactante.

Contudo, é importante considerar argumentos contrários a essa hipótese. José Paulo Paes (1990), em seu ensaio sobre a literatura brasileira de entretenimento, discute as dificuldades enfrentadas por essa forma de literatura em um contexto nacional. Ele destaca que a literatura de entretenimento no Brasil enfrenta desafios significativos, principalmente quando comparada a outras formas de cultura de massa, como a televisão. A indústria do livro no país ainda é relativamente jovem e luta para consolidar um público consistente para a literatura de entretenimento. Isso, por sua vez, impacta negativamente tanto na qualidade quanto na quantidade de produção nesse gênero.

Além disso, Paes (1990) menciona que ao longo do século XX, a literatura brasileira foi fortemente influenciada por escolas literárias que valorizavam a originalidade, a experimentação e a inovação artística, como o Modernismo. Essas escolas, em sua busca pela legitimidade artística, muitas vezes negligenciavam a literatura de entretenimento, considerando-a superficial e comercial. Assim, a preferência da crítica literária por outras escolas teve um impacto significativo na recepção e no reconhecimento da literatura de entretenimento brasileira, limitando seu espaço no cenário literário nacional.

Apesar da presença de obras góticas na literatura brasileira, a falta de uma tradição consolidada pode ter prejudicado o desenvolvimento desse estilo literário no país. Embora existam exemplos dispersos de obras que exploram o gótico, estas não foram plenamente reconhecidas ou integradas como um filão literário significativo, evidenciando um

fenômeno discutido anteriormente: a produção das inexistências. Essas obras existem, porém, são muitas vezes ignoradas ou marginalizadas, contribuindo para a dificuldade de estabelecer uma tradição gótica sólida na literatura brasileira.

A presença da literatura gótica na literatura brasileira convida à reflexão sobre como as questões políticas e sociais do Brasil se conectam com a sensibilidade estética cultivada por essas narrativas. Essas obras frequentemente apresentam temas e situações que nos remetem a questões históricas e culturais brasileiras, como a escravidão, a opressão de grupos marginalizados e questões ligadas à própria formação do Brasil como Estado-nação. Um exemplo que ilustra a conexão entre a literatura gótica e questões políticas e sociais do Brasil é a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis (1839-1908). Embora Machado não seja considerado um autor gótico no sentido tradicional, sua narrativa contém elementos góticos que são habilmente entrelaçados com questões sociais e políticas da época. A atmosfera sombria e o tom irônico da narrativa, juntamente com a presença de um protagonista que narra sua história após sua morte, criam uma sensação de estranheza e inquietação, características do gênero gótico. No entanto, ao longo da história, Machado de Assis também aborda questões sociais e políticas do Brasil do século XIX.

Outro exemplo notável é o romance *O Guarani* (1857) de José de Alencar (1829-1877). Embora não seja estritamente uma obra gótica, o livro incorpora elementos de paisagens sombrias e misteriosas, bem como personagens atormentados, criando uma atmosfera gótica em algumas passagens. Vale ressaltar que Alencar explorou explicitamente o gótico em outras obras como *O Tronco do Ipê* e *A Viuvinha*, sendo *Ressurreição* considerada sua obra que mais se alinha ao gênero. Além disso, *O Guarani* aborda temas políticos e sociais cruciais para o contexto brasileiro do século XIX. A história desenrola-se em um cenário de conflitos entre colonizadores europeus e povos indígenas do Brasil. Por meio dos personagens e do enredo, o autor José de Alencar aborda questões relacionadas à colonização, à exploração dos povos indígenas e à construção da identidade nacional brasileira. Ao mesmo tempo em que apresenta elementos góticos, como o misticismo e o encontro com o desconhecido na floresta, *O Guarani* utiliza esses elementos para explorar temas sociais e políticos da época, revelando as tensões e injustiças presentes na sociedade brasileira daquela era.

"Em resumo, a segunda hipótese lança luz sobre a capacidade única da literatura gótica brasileira de provocar emoções intensas e sua interação complexa com o contexto cultural e social do Brasil, mesmo diante dos desafios e preferências literárias da época,

como evidenciado pelas obras de Álvares de Azevedo (1831-1852), Fagundes Varela (1841-1875), Machado de Assis (1839-1908), Aluísio Azevedo (1857-1913), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), João do Rio (1881-1921), e autoras femininas notáveis como Helena Parente Cunha, Lia Luft, Heloneida Studart, que contribuíram significativamente para o gênero nas décadas de 1960 a 1980. Além disso, é interessante observar que o tema gótico continua a ressoar nas narrativas contemporâneas de autores como André Vianco, Larissa Brasil, Larissa Prado, Iza Artagão, Marcus de Brito, Tiago Toy, e outros, indicando a persistência e relevância contínua do gênero na literatura brasileira. A literatura gótica brasileira demonstrou sua capacidade de se adaptar às mudanças nas preferências literárias ao longo do tempo. Ela não permaneceu estagnada, mas evoluiu para incorporar novos elementos e se reinventar de acordo com os contextos culturais e estéticos de cada período. Durante o período do Romantismo brasileiro do século XIX, a literatura gótica encontrou terreno fértil. Autores como Álvares de Azevedo e Fagundes Varela incorporaram elementos góticos em suas obras, explorando temas sombrios, sobrenaturais e emocionais intensos que ressoaram com o espírito romântico da época. Essa adaptação permitiu que a literatura gótica brasileira florescesse no contexto do Romantismo.

À medida que o Brasil transitou para o Realismo-Naturalismo no final do século XIX, a literatura gótica também se adaptou. Autores como Machado de Assis exploraram elementos góticos de forma mais sutil e psicológica, incorporando o horror e a estranheza em suas narrativas de maneira mais subjetiva. Essa adaptação permitiu que a literatura gótica se mantivesse relevante em um contexto literário em evolução. No início do século XX, com o surgimento do Modernismo, a literatura gótica brasileira continuou a se adaptar. Autores como Gastão Cruls (1888-1959) buscaram integrar traços do gótico e do decadentismo em suas obras, mostrando como o gótico não estava em conflito com as correntes literárias modernas, mas podia coexistir e enriquecer a expressão literária.

Quanto à influência sobre outros movimentos literários no Brasil, a literatura gótica brasileira pode ter contribuído para a formação de uma sensibilidade literária que valoriza o aspecto sombrio, misterioso e emocionalmente intenso.

A literatura gótica brasileira enfrentou diversos fatores históricos e culturais que contribuíram para sua marginalização ao longo do tempo. Um desses fatores foi a ênfase na "cor local" pela crítica literária brasileira do século XIX, que valorizava a necessidade de que as obras refletissem a realidade e a cultura brasileira. A literatura gótica, com suas origens estrangeiras e cenários frequentemente europeus, foi vista como estranha e

incompatível com essa ênfase na identidade nacional. Além disso, durante grande parte da história literária brasileira, houve uma preferência por obras que abordassem questões sociais e políticas do país, o que tornou a literatura gótica, com seu foco em elementos sobrenaturais e emoções intensas, menos relevante para a reflexão sobre essas questões.

Outro fator que contribuiu para a marginalização da literatura gótica no Brasil foi a valorização da literatura realista e naturalista no final do século XIX. Autores como Machado de Assis deram destaque a movimentos que enfatizavam a representação objetiva da realidade, o que contrastava com o estilo mais subjetivo e fantasioso da literatura gótica. Além disso, a literatura gótica frequentemente foi associada a formas de entretenimento literário consideradas populares, como o romance de terror, o que levou a uma desvalorização por parte da crítica literária erudita.

A falta de uma tradição sólida de literatura gótica na literatura brasileira também desempenhou um papel importante na marginalização desse gênero. Embora tenha havido representantes significativos, como Álvares de Azevedo, cujo trabalho começou a receber reconhecimento nos anos 1960 graças aos trabalhos críticos de Antonio Candido, a literatura gótica não teve uma presença tão proeminente quanto o Romantismo e o Realismo. Essa falta de visibilidade dificultou o reconhecimento e a aceitação da literatura gótica como parte integral da tradição literária do país. Além disso, a literatura gótica muitas vezes desafia categorizações rígidas, misturando elementos de terror, romance gótico e fantasia. Essa falta de enquadramento claro pode ter dificultado sua aceitação pela crítica literária.

Além disso, à luz das teorias de Boaventura de Sousa Santos (2002), podemos enriquecer essa discussão. “A Sociologia de Emergência” poderia ser aplicada na segunda hipótese, que destaca a capacidade única da literatura gótica brasileira de provocar emoções intensas e sua interação complexa com o contexto cultural e social do Brasil. Isso pode ser feito ao examinar as práticas, valores e estratégias adotados pelos escritores e leitores que buscam resistir à dominação social e desafiar a hegemonia de certos padrões culturais e literários. A perspectiva de emergência literária pode ser considerada uma resposta à ausência histórica da literatura gótica no cânone literário brasileiro e uma busca por alternativas e diversidade na produção literária do país. Para a Sociologia de Emergência, a literatura gótica brasileira pode ser vista como uma forma de resistência cultural que emerge em resposta à exclusão de certos estilos literários e temas no cenário literário dominante do Brasil. Através da leitura atenta e contextualizada dessas obras, poderíamos entender como essas produções literárias abrem espaço para a promoção de

representações simbólicas e discussões importantes sobre questões sociais e culturais, muitas vezes negligenciadas pelas principais obras literárias do país.

Segundo Boa Ventura de Sousa Santos:

O conceito que preside à sociologia das emergências é o conceito de Ainda-Não (Noch Nicht) proposto por Ernst Bloch (1995). Bloch insurge-se contra o facto de a filosofia ocidental ter sido dominada pelos conceitos de Tudo (Alles) e Nada (Nichts), nos quais tudo parece estar contido como latência, mas donde nada novo pode surgir. Daí que a filosofia ocidental seja um pensamento estático. Para Bloch, o possível é o mais incerto, o mais ignorado conceito da filosofia ocidental (1995: 241). E, no entanto, só o possível permite revelar a totalidade inesgotável do mundo. [...] A sociologia das emergências é a investigação das alternativas que cabem no horizonte das possibilidades concretas. Enquanto a sociologia das ausências amplia o presente, juntando ao real existente o que dele foi subtraído pela razão metonímica, a sociologia das emergências amplia o presente, juntando ao real amplo as possibilidades e expectativas futuras que ele comporta. Neste último caso, a ampliação do presente implica a contração do futuro, na medida em que o Ainda-Não, longe de ser um futuro vazio e infinito, é um futuro concreto, sempre incerto e sempre em perigo (2002, p. 254-255).

Dessa forma, ao considerar as contribuições da Sociologia de Emergência de Boa Ventura de Sousa Santos, percebemos que a literatura gótica brasileira não apenas enfrentou desafios e marginalização ao longo de sua história, mas também se tornou um meio de resistência cultural e de busca por vozes e narrativas diversas dentro do panorama literário nacional. A literatura gótica demonstrou sua capacidade de transcender as sombras e deixar uma marca duradoura na literatura do Brasil, oferecendo uma perspectiva única e provocativa da cultura e sociedade brasileiras.

A literatura gótica brasileira é um fenômeno literário fascinante que enfrentou uma série de desafios ao longo de sua história. Através das hipóteses discutidas, exploro sua persistência à margem da literatura nacional e sua habilidade única de evocar emoções intensas e explorar questões profundas em um contexto cultural e social complexo. A literatura gótica brasileira não apenas resistiu às mudanças nas preferências literárias, mas também se adaptou e evoluiu, incorporando novos elementos e influenciando indiretamente outros movimentos literários. No entanto, essa jornada não foi isenta de obstáculos, e a literatura gótica muitas vezes foi subestimada, ignorada ou mal compreendida pela crítica literária brasileira. Fatores como a ênfase na "cor local," a preferência por outros gêneros literários e a falta de uma tradição sólida contribuíram para sua marginalização. Mesmo assim, seu potencial para provocar medo, estranheza e reflexão aprofundada não pode ser subestimado. À medida que novas perspectivas e estudos surgem, a literatura gótica brasileira começa a receber o reconhecimento e a atenção que merece. É uma parte importante da rica tapeçaria literária do Brasil,

oferecendo uma visão única e muitas vezes provocativa da cultura e da sociedade. Assim, à medida que continuamos a explorar essa tradição literária, é fundamental reconhecer sua capacidade de transcender as sombras e deixar sua marca duradoura na literatura nacional.

Em conclusão, ao explorar as duas hipóteses apresentadas, podemos traçar um retrato complexo e multifacetado da literatura gótica brasileira e sua relação com a sociedade e a cultura do país. A primeira hipótese, que investigou se o tabu cultural profundamente enraizado na comunidade cristã brasileira desempenhou um papel crucial no ostracismo da literatura gótica, revelou a capacidade única desse gênero literário em explorar temas tabus de maneira intensa e dramática. A literatura gótica brasileira desafiou as normas sociais e morais, provocando ambiguidade moral e reflexão profunda sobre a condição humana. As teorias de Freud (1976), Julia Kristeva (1982) e Boaventura de Sousa Santos (2002) ofereceram explicações para se entender como a literatura gótica lida com o estranho, o abjeto e as resistências culturais.

A segunda hipótese, que argumentou que a literatura gótica brasileira não apenas persistiu nas sombras, mas também se destacou devido à sua capacidade única de provocar emoções intensas e sua interação complexa com o contexto cultural e social do Brasil, nos mostrou como essa literatura transcendeu obstáculos históricos e se adaptou às mudanças nas preferências literárias. Ela não só resistiu, mas também contribuiu para a formação de uma sensibilidade literária que valoriza o aspecto sombrio, misterioso e emocionalmente intenso.

Em última análise, a literatura gótica brasileira é uma parte importante do panorama literário do Brasil, uma voz provocativa que nos leva a explorar as sombras da psique humana e a refletir sobre as complexidades da sociedade e da cultura. Sua capacidade de provocar emoções intensas e explorar tabus culturais a torna uma ferramenta poderosa para a reflexão e a transformação. Ao analisar as duas hipóteses, podemos apreciar a resiliência e a riqueza desse gênero literário e sua contribuição para a compreensão mais profunda da experiência humana no contexto brasileiro.

4.3 Gótico à brasileira

Neste subcapítulo, destaco a relevância da literatura gótica brasileira, ressaltando que sua presença e influência são mais significativas do que geralmente reconhecemos. Vários estudos recentes têm se dedicado a resgatar e valorizar essa tradição literária no

Brasil, notadamente através das investigações conduzidas por pesquisadores, tais como França (2014, 2017, 2018, 2019), Vasconcelos (2002), Sousa Santos (2002) e Nestarez (2022). e Freitas (2018). Esses estudos têm contribuído substancialmente para uma compreensão mais profunda da literatura gótica no contexto brasileiro.

Ademais, é importante destacar a resiliência e vitalidade da literatura gótica brasileira, fato evidenciado pelo surgimento constante de novos conteúdos, autores e iniciativas relacionadas ao gênero gótico. Tal dinamismo sugere que a literatura gótica continua a exercer um impacto significativo na produção literária do país, ainda que frequentemente tenha sido obscurecida por narrativas realistas e de cunho social.

Também é pertinente enfatizar o desafio inerente à conciliação da busca por uma literatura legitimamente brasileira com a diversidade de influências literárias, incluindo o gótico. A literatura brasileira, ao longo de sua história, frequentemente empenhou-se em estabelecer uma identidade nacional, o que pode ter levado à subestimação ou ao apagamento de gêneros literários estrangeiros, como o gótico. Entretanto, o reconhecimento da presença e da importância do gótico na literatura brasileira enriquece substancialmente nossa compreensão da cultura literária do país e da forma como dialoga de maneira complexa com influências literárias globais.

Em consonância com o que Sérgio Luiz Ferreira de Freitas (2018) afirma, se uma literatura tão impactante chegou ao Brasil e cativou tanto o público quanto os escritores locais, é improvável que tenha passado despercebida na nossa cena literária. A busca por uma literatura legitimamente brasileira, tanto por parte dos autores quanto dos críticos, é muitas vezes vista como um desafio para a interpretação de nossa produção literária, excluindo diversas possibilidades:

Quando pensamos sobre essa suposta ausência sempre esbarramos no argumento que privilegia a atenção dada pelas histórias literárias ao caráter nacional, político e social de nossas obras. O esforço em construir uma literatura legitimamente brasileira, tanto do ponto de vista dos autores quanto dos críticos, é comumente retomado como o principal problema para a leitura estrita de nossa produção, pois tal posicionamento acaba por excluir muitas possibilidades de interpretação. Essa afirmação pode, de fato, estar correta. No entanto, não há motivos para acharmos que a ficção gótica seja incompatível com esse projeto. Incompatível seria, na visão da crítica tradicional, permitir a entrada de um tipo de produção de caráter popular e “ruim” na história literária de um país periférico que quer ser levado a sério, tanto por sua própria elite quanto pelo cenário literário internacional (Freitas, 2018, p. 481).

Em última análise, este capítulo conclui o presente estudo enfatizando a necessidade premente de ampliar o conhecimento e o reconhecimento da literatura gótica brasileira, ressaltando seu papel crucial na cena literária do Brasil e sua contribuição

substancial para a diversidade e complexidade da produção literária nacional. Neste contexto, é crucial destacar o desafio inerente à conciliação dessa rica tradição com a busca por uma literatura nacional autêntica. O reconhecimento e a celebração da literatura gótica brasileira enriquecem de forma significativa nossa compreensão da diversidade literária do país e fortalecem sua presença no panorama literário internacional. Portanto, esta pesquisa convida a ampliar nosso conhecimento e reconhecimento desse importante componente da cultura literária brasileira, enriquecendo, assim, nossa compreensão da rica tapeçaria da literatura nacional.

4.3.1 UMA PROPOSTA DE DEFINIÇÃO

Neste subtópico, faço uma breve definição do que pode ser considerado como literatura gótica brasileira, com base nas pesquisas de estudiosos como França (2014, 2017, 2018, 2019), Vasconcelos (2002), Sousa Santos (2002) e Nestarez (2022). e Freitas (2018). É importante ressaltar que a presença da literatura gótica no Brasil vai além do que nossas tradições críticas e historiográficas tradicionalmente reconhecem.

Pesquisadores, como Fernando Barros (2014), têm apontado a presença de elementos da arquitetura gótica brasileira em algumas obras literárias. Um exemplo adicional pode ser encontrado em "Memórias Póstumas de Brás Cubas" (1881), de Machado de Assis. Embora predominantemente associada ao Realismo, a narrativa incorpora elementos góticos. O protagonista, Brás Cubas, narra sua história após sua própria morte, um enfoque que sugere o sobrenatural e a exploração do tema da morte, comuns na literatura gótica. Além disso, a obra aborda questões de decadência e corrupção moral, temas recorrentes no gênero gótico. Essa fusão de elementos do Realismo e do gótico confere singularidade à obra de Machado de Assis.

Entretanto, o apagamento da literatura gótica brasileira por tradições literárias mais realistas e voltadas à crítica social é notório. Pesquisas recentes, como a de como França (2017, 2019), Vasconcelos (2002), Mello (2005) e Nestarez (2022). demonstram a relevância dessa tradição na ficção em prosa brasileira, influenciando a produção de efeitos de medo, horror e repulsa por meio de cenários sombrios e técnicas literárias convencionais. Essa discussão, baseada na possível delimitação de uma tradição com elementos distintamente brasileiros, ressalta a convergência da literatura gótica em um mundo desencantado com uma forma artística marcada pela simbolização e convenções:

Por essa razão, quando falamos em reavaliar a presença da literatura gótica nas letras brasileiras não estamos pensando necessariamente em buscar autores nunca lidos. Da mesma forma, não é preciso negarmos tudo o que já foi feito até então em relação ao fazer literário brasileiro. Ao contrário, devemos relativizar conceitos que são marcas de preconceitos de época, preencher as lacunas deixadas pelos grandes estudos e beneficiar outros pontos de vista, como por exemplo a existência de produções literárias que não possuem nenhum tipo de intenção em participar dos grandes debates nacionais (Freitas, 2018, p. 481).

Em um levantamento bibliográfico feito através das leituras de referência para construção desta dissertação, pode-se ser notado que pesquisadores têm abordado a definição da literatura gótica brasileira sob diversas perspectivas, centrando-se em dois pontos principais. Uma corrente argumenta sobre a possibilidade de delinear uma tradição ficcional do gótico brasileiro, destacando características distintamente brasileiras. Por outro lado, outra vertente de estudiosos questiona se as obras desse gênero no Brasil consistem apenas em uma apropriação de elementos formais e temáticos estrangeiros, sem raízes culturais sólidas. Essa dualidade de abordagens revela um debate em curso sobre a natureza e a identidade da literatura gótica brasileira.

É crucial transcender as tradições críticas e historiográficas convencionais ao definir o gênero literário gótico brasileiro, uma vez que essa literatura desempenhou um papel mais significativo no desenvolvimento da literatura nacional do que inicialmente reconhecido. O enfoque predominante nas tradições literárias realistas e de crítica social explícita frequentemente obscureceu o impacto do gótico na produção literária brasileira. Portanto, superar essas convenções permite uma apreciação mais completa da riqueza e diversidade da literatura brasileira, abrindo espaço para explorar obras e escritores que foram marginalizados. Essa expansão de perspectivas enriquece a compreensão da interseção entre a estética gótica e a cultura brasileira, revelando uma faceta muitas vezes negligenciada da história literária do país.

A abordagem proposta por Júlio França (2018) ressalta a importância de distinguir entre "Gótico no Brasil" e "Gótico Brasileiro", destacando as peculiaridades do desenvolvimento do gótico em solo brasileiro. Essa perspectiva busca identificar traços que definem o "Gótico Brasileiro", considerando a convergência de visões de mundo semelhantes que geram manifestações artísticas afins:

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. (França, 2018, p. 1098).

Essa compreensão enriquece nossa apreciação da literatura gótica brasileira, destacando como ela incorpora influências globais em sua narrativa única e revelando as complexidades de sua identidade literária. Júlio França argumenta que a busca por elementos típicos do "Gótico Brasileiro" pode desviar a atenção da compreensão da literatura gótica em si e não contribuir efetivamente para o entendimento do Brasil. França enfatiza que a literatura gótica é uma forma artística altamente estilizada e convencional que busca “representar o Mal e explorar os medos de uma sociedade, e que essa tradição não se limita a fronteiras geográficas ou culturais específicas” (França, 2018, p.1097).

Ao focar o "Gótico no Brasil", a ênfase recai na influência direta das grandes narrativas góticas estrangeiras sobre os autores e as obras locais, destacando a importância dessas influências em suas criações literárias. Por outro lado, ao direcionar a atenção para o "Gótico Brasileiro", a abordagem de França enfatiza a convergência de visões de mundo semelhantes, que transcende fronteiras temporais e geográficas, gerando manifestações artísticas afins. Isso significa que autores distantes entre si, tanto em termos de tempo quanto de espaço, podem criar obras que, à primeira vista, parecem distintas, mas compartilham elementos que podem ser relacionados e, por vezes, correspondentes:

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. (França, 2018, p. 1098).

Portanto, a literatura gótica brasileira é uma expressão que se refere à presença de elementos góticos na literatura brasileira, adaptados e reinterpretados de acordo com o contexto e a cultura do Brasil, criando uma tradição literária única e intertextualizada com romances góticos estrangeiros.

Em última análise, essa distinção entre "Gótico no Brasil" e "Gótico Brasileiro" oferece uma visão mais completa do papel desempenhado pelo gótico na literatura do país, reforçando sua relevância e diversidade.

Em seu trabalho *O sequestro do gótico no Brasil* (2017), Julio França discute sobre o apagamento do gótico, conceito que já foi trabalhado nesta dissertação

anteriormente, as implicações desse apagamento para a compreensão da literatura gótica brasileira são significativas. Isso resultou em uma falta de reconhecimento e análise crítica dessa forma literária, que tem a capacidade de evocar emoções intensas e abordar questões profundas, mesmo que de maneira indireta. O apagamento da literatura gótica brasileira também pode ter limitado a diversidade do cenário literário nacional, impedindo a apreciação de suas contribuições para a cultura literária do Brasil.

França também enfatiza o apagamento e a marginalização das obras góticas na literatura brasileira. Ele argumenta que a literatura brasileira muitas vezes foi moldada por uma visão de mundo que valoriza uma determinada imagem de identidade nacional, o que levou à interpretação de muitas obras literárias brasileiras por meio de uma lente ideológica que privilegia elementos que reforçam essa imagem em detrimento de outros que são considerados estrangeiros ou alienígenas. Isso resultou na marginalização das obras que não se enquadram nessa visão (França, 2017, p. 112).

A visão de França se diferencia da visão de outros estudiosos que reconhecem elementos góticos na literatura brasileira, porque ele se concentra mais na compreensão da literatura gótica como um gênero literário global que transcende as fronteiras nacionais e questiona a necessidade de categorizar uma literatura gótica brasileira separada. Outros estudiosos tendem a enfatizar a presença de elementos góticos na literatura brasileira e a explorar como esses elementos são adaptados ao contexto brasileiro, França questiona a validade dessa categorização e argumenta que ela pode ser um obstáculo para a compreensão mais profunda da literatura gótica como um todo:

Quando a atribuição de valor às obras não é resultado de processos de análise, descrição e interpretação, mas de pressupostos fundada em determinados programas de arte, restringe-se o campo de observação dos estudos literários, deixando-se de fora todo um conjunto de obras que não atendem àquela expectativa de arte. (França, 2017, p. 116).

Em resumo, a visão de Júlio França é cética em relação à existência da literatura gótica brasileira, argumentando que essa busca por elementos góticos específicos no Brasil pode desviar a atenção do estudo da literatura gótica em seu contexto global e enfatiza o apagamento das obras góticas na tradição literária brasileira devido à busca por uma identidade nacional específica. Isso o diferencia de outros estudiosos que reconhecem elementos góticos na literatura brasileira e buscam explorar essa presença de maneira mais positiva.

No entanto, outros estudiosos, como Sergio Luiz Ferreira de Freitas (2018, p. 417), apontam que “a aplicação do termo ‘gótico’ na lusofonia tem sido controversa, muitas vezes associando-o a produções literárias populares e inferiores”. Nesse contexto, a necessidade de transcender as tradições convencionais é ainda mais evidente, uma vez que essa visão limitada prejudica a compreensão da diversidade e da riqueza do fenômeno gótico na literatura brasileira.

Além disso, Oscar Andrade Lourenção Nestarez (2022) enfatiza a relevância de considerar o imaginário aplicado ao horror ao definir a literatura gótica brasileira. Essa abordagem interdisciplinar amplia as possibilidades de estudo e interpretação das obras góticas brasileiras, enriquecendo ainda mais o campo de estudo literário no Brasil. Essa perspectiva não apenas conecta o gótico a outros meios artísticos, como o cinema e as artes visuais, mas também proporciona uma compreensão mais ampla do gênero:

A adoção do conceito de imaginário aplicado ao horror serve a dois propósitos principais: em primeiro lugar, contribui para situar as narrativas assustadoras com mais precisão em relação ao gótico e ao fantástico, considerando seus pontos de contato e distanciamentos. Em segundo lugar, a concepção de um imaginário do horror implica reconhecer, posteriormente, traços e nuances precursores dessa vertente em obras brasileiras pertencentes a diferentes correntes literárias, que, por sua vez, contribuíram para a futura consolidação do gênero no país (Nestarez, 2022, p. 38).

Durante grande parte da história literária brasileira, houve uma clara preferência por obras que explorassem questões sociais e políticas do país. A literatura gótica, com seu foco em elementos sobrenaturais e na profundidade da psicologia humana, muitas vezes foi considerada menos relevante para a reflexão dessas questões. Essa preferência por outros gêneros literários, como o Realismo e o Modernismo, contribuiu para a marginalização da literatura gótica no cenário literário nacional.

A literatura gótica no contexto brasileiro refere-se à presença de elementos góticos em obras literárias do Brasil. Essa abordagem difere do gótico tradicional ao incorporar convenções como a criação de ambientes ficcionais opressivos, personagens monstruosos e moralmente transgressores, a representação do passado como ameaçador e a explicação racional de eventos aparentemente sobrenaturais.

Como destacado, por Barros e França, no trabalho *A atualidade do gótico* (2014), a literatura gótica brasileira incorpora elementos do gótico tradicional, como o sobrenatural e o estilo barroco, mas o faz de maneira singular, incorporando elementos da cultura popular brasileira, como o sincretismo religioso e a oralidade. Isso cria uma tradição gótica brasileira que se diferencia das tradições europeias e americanas. A

literatura brasileira intertextualiza romances góticos estrangeiros reinterpretando elementos góticos em um contexto nacional, adaptando-os às situações típicas do Brasil. Algumas características específicas da literatura brasileira que podem ser consideradas elementos desse gótico incluem a temática da escravidão, a recriação do período colonial, o isolamento e a excentricidade dos personagens, a incapacidade de transgressão dos protagonistas e a hibridização entre elementos da cultura brasileira e europeia.

A estética gótica pode ser identificada em certos aspectos da literatura brasileira através da presença de elementos como atmosfera sombria, ambientes isolados, sentimentos de terror e angústia nos personagens, morte, solidão e melancolia. Estes elementos são frequentemente encontrados em obras de autores como Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Augusto dos Anjos e André Vianco. Por exemplo, Álvares de Azevedo é conhecido por sua obra *Noite na taverna* (1855), que apresenta uma atmosfera sombria, personagens melancólicos e tema da morte. Machado de Assis explorou o horror psicológico em contos como "O Imortal" (1882) e em suas obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

No que diz respeito a exemplos de autores e obras, é possível citar Aluísio Azevedo (1857-1913), Lima Barreto (1881-1922), João do Rio (1881-1921), Monteiro Lobato (1882-1948), Clarice Lispector (1920-1977) e Lygia Fagundes Telles (1923-2022) como outros que incorporaram elementos góticos em suas criações literárias. No entanto, é importante notar que esses elementos não necessariamente definem toda a obra desses autores, mas são evidências de sua influência gótica em determinadas partes de suas narrativas.

Na produção literária contemporânea do Brasil, a influência gótica se manifesta de várias formas. Alguns autores, como André Vianco e Raphael Montes, continuam a explorar os elementos do gênero em suas obras, trazendo histórias de terror e suspense que dialogam com a tradição gótica. Além disso, há uma crescente tendência de reavaliar e resgatar o papel da literatura gótica na cultura brasileira, o que resulta em uma maior discussão e apreciação do gênero dentro do país.

Portanto, a estética gótica é uma presença significativa na literatura brasileira, deixando sua marca em diversos períodos históricos e continuando a influenciar a produção literária contemporânea, mesmo que de maneira adaptada às necessidades temáticas e estilísticas dos autores modernos.

Para sustentar a ideia do apagamento da literatura gótica brasileira, recorri ao estudo de Boaventura de Sousa Santos (2002), que introduz dois conceitos cruciais

Dentro da sociologia das ausências, enfatiza-se a valorização da diversidade de experiências sociais e a busca por alternativas às práticas dominantes. Um elemento crucial dessa abordagem é o processo de tradução, que envolve a interpretação e a conexão entre diferentes culturas, conhecimentos e práticas. A perspectiva da razão cosmopolita, que reconhece e valoriza a multiplicidade de saberes e experiências, desempenha um papel relevante na sociologia das ausências. Ela promove a inclusão de perspectivas marginalizadas nas análises sociológicas e nas ações políticas, enriquecendo nossa compreensão da sociedade como um todo.

Quando aplicamos a sociologia das ausências à literatura gótica brasileira, podemos identificar seu papel na exposição das razões pelas quais a literatura gótica foi marginalizada e desvalorizada ao longo do tempo. Esse gênero literário foi frequentemente excluído da lógica dominante que valorizava determinados estilos e gêneros literários em detrimento de outros. A aplicação dessa abordagem à literatura gótica brasileira envolve a identificação das formas sociais de não-existência produzidas ou legitimadas pela razão hegemônica no cenário literário do país.

Por outro lado, a 'sociologia das emergências', delineada por Boaventura de Sousa Santos (2002), complementa a 'sociologia das ausências' ao se concentrar nas novas formas de emancipação social que emergem em meio a crises, conflitos e desigualdades. Esta abordagem sociológica examina as práticas, valores e estratégias adotadas por aqueles que buscam resistir à dominação social:

A sociologia das emergências consiste em proceder a uma ampliação simbólica dos saberes, práticas e agentes de modo a identificar neles as tendências de futuro (o Ainda-Não) sobre as quais é possível actuar para maximizar a probabilidade de esperança em relação à probabilidade da frustração. Tal ampliação simbólica é, no fundo, uma forma de imaginação sociológica que visa um duplo objectivo: por um lado, conhecer melhor as condições de possibilidade da esperança; por outro, definir princípios de acção que promovam a realização dessas condições (Santos, 2002, p. 256).

A sociologia das emergências, uma abordagem que enfatiza a vigilância ética constante das possibilidades presentes, desempenha um papel crucial na percepção das oportunidades de transformação social. Ela abrange a atenção às emoções fundamentais, como o "espanto negativo" que gera ansiedade e o "espanto positivo" que nutre a esperança. Essas emoções moldam nossa visão das perspectivas de mudança social.

Essa abordagem também busca desacelerar o presente, conferindo-lhe maior substância e significado. Isso permite o surgimento de alternativas emancipatórias genuínas, conectando as expectativas ao contexto e às capacidades reais. O foco está em identificar tendências de futuro que já estão presentes no presente, ampliando

simbolicamente o momento atual para incorporar possibilidades futuras. Isso implica uma mudança da perspectiva de determinação para uma perspectiva de cuidado, na qual a promoção de expectativas contextualizadas e realizáveis é essencial. O objetivo é criar um ambiente em que a esperança prevaleça sobre a frustração, estimulando a imaginação e a ação social transformadora (Santos, 2002, p. 256).

Essa perspectiva da sociologia das emergências também se aplica à literatura gótica brasileira. Nos últimos anos, temos testemunhado o ressurgimento desse gênero literário no Brasil, com o surgimento de novos autores e iniciativas dedicadas a promover o gótico na literatura nacional. Essa "emergência literária" representa uma resposta à ausência histórica da literatura gótica no cenário literário brasileiro. A sociologia das emergências, ao identificar tendências de futuro na ressurgência da literatura gótica brasileira, ajuda a ampliar nosso entendimento das oportunidades de ação social transformadora na arte e na cultura do Brasil.

Portanto, a sociologia das ausências e das emergências fornecem ferramentas conceituais para entender como a literatura gótica brasileira foi apagada, negligenciada e, mais recentemente, como está emergindo como uma alternativa válida e enriquecedora no cenário literário do Brasil. Isso não apenas amplia a diversidade e a pluralidade da produção literária brasileira, mas também desafia a hegemonia de certos gêneros e estilos literários, promovendo uma visão mais inclusiva e aberta à variedade de expressões culturais e literárias do país.

Para identificar as emergências na literatura gótica brasileira, seria necessário perceber as novas formas como as narrativas góticas estão sendo abordadas por autores contemporâneos, tendo em vista como as mudanças sociais e políticas do país estão sendo incorporadas ao gênero. Uma visão das emergências na literatura gótica brasileira incluiria a incorporação de novas perspectivas e temáticas, tais como a abordagem de questões sociais e políticas que engajam o leitor com a realidade circundante, temas do universo feminino, novas formas de construção narrativa e novas estratégias estilísticas. A identificação dessas emergências na literatura gótica brasileira implicaria uma reconsideração da importância do gênero literário no país, bem como novas reflexões e debates no campo literário sobre as formas representativas no século XXI.

Para identificar as "emergências" na literatura gótica brasileira, é preciso observar as tendências recentes que estão promovendo o ressurgimento do gênero no Brasil. Isso inclui a publicação de novas obras, o reconhecimento de autores que trabalham com o gênero e a criação de espaços e comunidades dedicados à literatura gótica. Além disso, a

emergência pode ser observada na crescente aceitação e interesse do público em relação ao gênero, o que se reflete no aumento das vendas e na participação em eventos literários relacionados ao tema. Isso implica que a literatura gótica brasileira está ganhando visibilidade e espaço na cena literária do país.

A literatura brasileira, ao longo de sua trajetória, enfrentou o desafio de construir uma identidade nacional que refletisse a diversidade cultural e social do país. Nos primeiros anos de sua produção literária, predominaram influências europeias, especialmente portuguesas. Contudo, a partir do século XIX, surgiram movimentos literários que buscaram retratar a realidade brasileira, como o Romantismo, liderado por autores como Gonçalves Dias (1823-1864), Álvares de Azevedo (1831-1852) e José de Alencar (1829-1877). Esse movimento dedicou-se a explorar temas relacionados à identidade nacional, à natureza, ao povo e aos costumes brasileiros.

No início do século XX, novos movimentos literários, como o Modernismo, liderado por escritores como Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954) e Manuel Bandeira (1886-1968), buscaram afirmar-se como marcos na literatura brasileira. O Modernismo caracterizou-se pela busca de uma literatura nacional autêntica, distante das influências estrangeiras, que abordasse os problemas sociais e culturais do país. Valorizou a cultura popular brasileira, incorporando elementos como a música, a culinária, as festas religiosas e os costumes regionais.

Embora a literatura gótica tenha sido marginalizada e pouco explorada na literatura brasileira, ela oferece uma perspectiva muitas vezes negligenciada. O gótico, por meio de seus temas e elementos, como o horror, o mistério e o sobrenatural, pode contribuir para uma compreensão mais profunda da sociedade e da cultura brasileira. Autores como Álvares de Azevedo (1831-1852) e Machado de Assis (1839-1908) exploraram temas como a loucura, a morte e o amor de maneira única na literatura gótica brasileira, proporcionando uma visão diferenciada da literatura nacional.

Para reconciliar essa diversidade de influências literárias, incluindo o gótico, com a busca por uma literatura nacional autêntica, é fundamental reconhecer a natureza intrinsecamente diversa e plural da literatura brasileira. Ela se enriqueceu ao incorporar influências estrangeiras e adaptá-las ao contexto nacional. Essa diversidade não diminui a autenticidade da literatura brasileira, mas a enriquece. A literatura do Brasil é um espaço onde diferentes vozes, estilos e tradições coexistem, contribuindo para a compreensão da complexidade do país e de sua cultura literária. Assim, a busca por uma literatura nacional

autêntica não reside na negação das influências, mas na celebração da diversidade que a caracteriza.

Com este capítulo, enfatizo a importância da literatura gótica brasileira e suas contribuições para a cultura literária do país, ao mesmo tempo em que aborda os desafios de reconciliar a busca por uma literatura genuinamente brasileira com a diversidade de influências literárias, incluindo o gótico. A mensagem-chave que desejo transmitir é a necessidade de reconhecer e valorizar a presença e a influência do gótico na literatura brasileira. Isso enriquece nossa compreensão da cultura literária do país e demonstra que a literatura gótica não apenas resistiu ao teste do tempo, mas também continua a inspirar novos escritores e cativar o público. Reconhecer a relevância desse gênero literário pode trazer novas interpretações e abordagens à literatura brasileira no futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha dissertação tem como tema central o resgate do Gótico e do Sobrenatural na Literatura Brasileira, com foco específico na obra *Bento* (2003) de André Vianco. O escopo da pesquisa desenvolvida envolve a análise da forma como a literatura gótica brasileira aborda questões profundas e complexas, utilizando elementos sobrenaturais, como vampiros e fantasmas, e como essa manifestação literária está intrinsecamente conectada à realidade cultural e social do Brasil. O argumento central deste estudo reside na necessidade de conferir à literatura gótica brasileira o devido reconhecimento e apreciação, considerando-a como uma forma de expressão artística legítima e significativa no contexto da literatura nacional.

A delimitação do tema concentra-se em uma análise específica da obra *Bento* (2003) de André Vianco e sua relação com a literatura gótica e sobrenatural brasileira. Não busquei abranger toda a literatura gótica brasileira, mas conduzir uma análise minuciosa da maneira como esse gênero literário é tratado na obra selecionada. O objetivo foi explorar a relevância e a importância da literatura gótica brasileira no contexto do cenário literário nacional, desconsiderando sua habitual posição periférica e marginalizada no cânone literário brasileiro.

A justificativa para a escolha do tema ressalta a importância intrínseca de resgatar e valorizar a tradição literária gótica e sobrenatural brasileira. Argumentei que, apesar de sua capacidade de evocar emoções intensas e explorar questões de profunda relevância, esse gênero literário tem sido recorrentemente relegado à margem do panorama da literatura brasileira. Além disso, defendi que a literatura gótica e sobrenatural pode oferecer valiosos *insights* sobre a sociedade e a cultura brasileira, desafiando as normas culturais e sociais estabelecidas e abordando questões complexas de forma criativa e impactante.

A relevância da dissertação reside na contribuição para o reconhecimento e apreciação da literatura gótica e sobrenatural no contexto da literatura brasileira. Este gênero literário tem sido, em grande parte, ignorado ou menosprezado pela crítica literária e pelos sistemas de ensino brasileiro, resultando em sua sub-representação na literatura nacional. Portanto, esta pesquisa buscou preencher essa lacuna, investigando o impacto e a relevância da literatura gótica e sobrenatural na cultura brasileira, com foco especial na obra *Bento* (2003) de André Vianco. Adicionalmente, assumiu uma abordagem multidisciplinar ao abranger uma ampla gama de teorias literárias, psicanalítico e

sociológicas, contribuindo assim para o campo acadêmico dos estudos literários brasileiros e a compreensão das dinâmicas de marginalização e exclusão cultural.

Abordei a problemática do "apagamento" da literatura gótica brasileira e sua subsequente falta de reconhecimento e análise crítica. Durante a condução desta pesquisa, busquei desvendar as causas subjacentes desse fenômeno, bem como suas implicações para a literatura nacional. Destaquei a singularidade da literatura gótica ao evocar emoções intensas e explorar questões profundas, muitas vezes de maneira indireta. Argumentei, ainda, pela necessidade premente de uma apreciação mais diversificada e aberta da literatura brasileira.

Entre os pontos centrais de discussão, figura a falta de reconhecimento da literatura gótica brasileira por parte da crítica literária e do público. Este apagamento é atribuído, em parte, à cultura dominante que tende a privilegiar a razão e a ciência em detrimento do sobrenatural e do misticismo. Além disso, a pesquisa explorou o impacto de teorias literárias, como a do abjeto, do estranho, do sublime e do tabu, na marginalização da literatura gótica brasileira.

Outro aspecto relevante abordado na dissertação foi a percepção da literatura gótica como estrangeira e incongruente com a realidade brasileira, devido à influência de ideais nacionalistas e positivistas que enfatizavam a singularidade cultural e a racionalidade como valores supremos.

Destaquei a marginalização da literatura gótica brasileira e como esse fenômeno limitou a diversidade do cenário literário nacional, impedindo, por vezes, o reconhecimento das contribuições singulares deste gênero para a cultura literária do Brasil.

Hipóteses centrais incluíram o papel do tabu cultural na marginalização da literatura gótica no Brasil, devido à ambivalência emocional que gera repulsa e fascínio pelos temas góticos. Outra hipótese relevante considera a falta de uma tradição sólida de literatura gótica no Brasil e o desenvolvimento tardio desse gênero literário como fatores que dificultaram seu reconhecimento.

A fundamentação teórica se baseou em correntes teóricas literárias, incluindo a teoria do gótico, a psicanálise e as teorias do abjeto e do estranho, como ferramentas analíticas. O método empregado é qualitativo, com análise crítica da literatura e análise de conteúdo como principais abordagens.

Durante essa investigação, elaborei hipóteses que contribuirão para entender o apagamento e a marginalização da literatura gótica brasileira e suas implicações para a cultura literária do Brasil.

Uma das hipóteses centrais aponta para o papel do tabu cultural enraizado na comunidade cristã brasileira, que gera uma ambivalência emocional em relação aos temas góticos. A complexa relação entre o desejo e a proibição, conforme descrita por Sigmund Freud em sua teoria do tabu, é fundamental na literatura gótica, criando um sistema de repulsa e fascínio. Esta ambivalência contribui para a marginalização dessa forma literária.

Outra hipótese relevante destaca a falta de uma tradição sólida de literatura gótica no Brasil e o desenvolvimento tardio desse gênero literário como fatores que dificultaram seu reconhecimento e aceitação. A literatura gótica brasileira possui a capacidade única de evocar emoções intensas e está intrinsecamente relacionada à cultura e sociedade do país. No entanto, muitas vezes permaneceu à margem da literatura nacional, levantando questões sobre as razões subjacentes a esse apagamento.

Evidenciei que a literatura gótica e sobrenatural brasileira oferece uma perspectiva provocativa e singular para refletir sobre questões profundas e complexas. Além disso, desafia as normas culturais e sociais estabelecidas, abordando temas muitas vezes negligenciados de forma criativa e impactante.

Em conclusão, esta dissertação destacou a importância de valorizar e explorar a literatura gótica e sobrenatural brasileira, promovendo uma abordagem mais inclusiva e diversificada no campo literário do país. As hipóteses relacionadas ao tabu cultural e ao desenvolvimento tardio da tradição gótica no Brasil fornecem *insights* importantes para entender por que essa forma literária frequentemente enfrentou marginalização. Reconhecendo a riqueza e a complexidade da literatura gótica e sobrenatural como parte integrante do patrimônio literário do Brasil, é possível contribuir para uma ampliação de horizontes na literatura brasileira, promovendo uma abordagem mais inclusiva, diversa e crítica.

REFERÊNCIAS

- ALEGRETTE, Alessandro Yuri. *Frankenstein: uma releitura do mito de criação*. Araraquara, 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5016/DT000617939>>. Acesso em 18 de outubro de 2022.
- AQUILAE, Verreauxi. *Vampiro mexicano Tlahuelpuchi*. 2013. Arte digital. Disponível em: <<https://www.deviantart.com/verreaux/art/Tlahuelpuchi-418804182>>. Acesso em: 3 set. 2023.
- ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto (orgs.). *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008.
- ARYA, Rina. *Abjection and representation: an exploration of abjection in the visual arts, film and literature*. Palgrave Macmillan UK, 2014.
- BARBER, Paul. *Vampires, burial and death: folklore and reality*. New York: Yale University Press, 1988.
- BARROS, Fernando Monteiro de. Do castelo à casa-grande: o “gótico brasileiro”, em Gilberto Freyre. *Soletras*, n. 27, p. 80-94, jan.-jun. 2014.
- BELATO, Dinarte. *História medieval*. 1. ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2009. 94 p. Coleção Educação a Distância. Série Livro-Texto. ISBN 978-85-7429-818-4.
- BELLAS, João Pedro. *Gótico brasileiro: uma proposta de definição*. Organon, Porto Alegre, v.35, n.69, p. 1-15, 2020. DOI: 10.22456/2238-8915.107875.
- BONDONE , Giotto di. *Ciclo da vida de São Francisco: Estigmatização de São Francisco*. [13--]. pintura. Disponível em: <https://guiadolouvre.com/estigmatizacao-de-sao-francisco/>. Acesso em: 3 set. 2023.
- BONDONE, Giotto di. *Capella Degli Scrovegni*. [130-]. pintura. Disponível em: <https://viagemitalia.com/capela-degli-scrovegni-padua/>. Acesso em: 3 set. 2023.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. New York: Routledge, 1996.
- BOTTING, Fred. *Limits of horror: technologies, bodies, gothic*. New York: Manchester University Press, 2008.
- BOURRE, Jean-Paul. *Os Vampiros. Portugal: Euro - América*, 1986.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. 3ed. Trad. Carlos Sussekind et all. Rio de Janeiro; José Olympio, 2000.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*; tradução, apresentação, notas: Enid Abreu Dobránszky.-Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*; São Paulo: FAPESP, 2009.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas / FFLCH, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6ed. São Paulo: Editora Itatiaia, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstição no Brasil*. 4ed. São Paulo: Global, 2001.

CHARLES, Victoria, CARL Klaus H. *Gothic Art*. New York, USA, Parkstone International, 2008.

CIVITATIS PARIS. Catedral de Notre Dame - *A catedral gótica mais famosa de Paris*. [s.n]. fotografia. Disponível em: <https://www.tudosobrepais.com/catedral-notre-dame>. Acesso em: 3 set. 2023.

CORTÁZAR, Julio. *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°25, 1975, pp. 145-151. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993. Acesso em: 08/05/2022

FERREIRA, Cid Vale (Org.). *Voivode: estudos sobre os vampiros*. Jundiaí, SP: Pandemonium, 2002.

FRANÇA, Júlio. "Gótico no Brasil", "Gótico brasileiro": o caso de Fronteira, de Cornélio Pena. *Literartes*, v. 26, n. 2, p. 107-113, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literartes/article/view/12220>>. Acesso em: 20 mai. 2022.

FRANÇA, Júlio. A melancolia dos invernos nos ardores do verão: a literatura brasileira e a tradição gótica. In: *Conversas sobre literatura em tempos de crise*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

FRANÇA, Júlio. *Espaços tropicais da literatura do medo: traços góticos e decadentistas em narrativas ficcionais brasileiras do início do século XX*. Anais do XIII Encontro ABRALIC, Campina Grande, PB, 2013.

FRANÇA, Júlio. O gótico e o retorno fantasmagórico do passado. In: Anais do XV Encontro ABRALIC. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.

FRANÇA, Júlio. O sequestro do gótico no Brasil. In: *As nuances do gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

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

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina (orgs.). *Sobre o medo: o mal na literatura do século XX*. Niterói: Hugin+Munin, 2020

FREITAS, Sérgio Luiz Ferreira de. A compreensão da literatura gótica na história da literatura brasileira e as bases para sua reavaliação. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 7, n. 2, p. 467-486, 2018. DOI: 10.5212/MuitasVozes.v.7i2.0010. Disponível em:

<https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/download/12558/pdf1/209209216389>. Acesso em: 12 maio 2022.

FREUD, Sigmund. *O estranho*. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. 17.

GUERRA, M. B. Convergências entre o sublime e o grotesco na arte romântica. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 10, n. 21, p. 171-198, 2018. DOI: 10.5965/2175234610212018171. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/10457>. Acesso em: 6 set. 2023.

GUILEY, Rosemary Ellen. *Vampires, werewolves, and other monsters*. New York: Checkmark, 2005.

HOHENFURTH, Mestre de. *Geburt Christi*. 1350. pintura. Disponível em: <http://www.gavu.cz/michaela-ottova-umeni-gotiky-v-cechach-i/>. Acesso em: 3 set. 2023.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HUTTERER, Maile S. *Framing the Church: The Social and Artistic Power of Buttresses in French Gothic Architecture*. New York, USA, Penn State University Press, 2019.

JONES, Ernest. *On the nightmare*. Londres: Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis, 1931.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros: autópsia de um mito*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Markendorf, M., Sá, D. S., & Drozdowska-Broering, I. (2021). *Góticos: Perspectivas contemporâneas*. Universidade Federal da Santa Catarina.

MELLO, Camila. *Margaret Atwood's Lady Oracle: gothicism and feminism*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, novembro de 2005.

MELTON, J. Gordon. *o livro dos vampiros: A Enciclopédia Dos Mortos-Vivos*. São Paulo: M. Books do Brasil LTDA, 2008.

MONTEIRO, Fernando de Barros; FRANÇA, Júlio. A atualidade do gótico. *Soletas*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 1-5, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3079/307944318008.pdf>. Acesso em: 29 set. 2022.

MORI, Victor Hugo. *Basílica de Saint-Denis nos arredores de Paris*. Olha para o alto! #30. *Arquiteturismo*, São Paulo, ano 15, n. 172.05, Vitruvius, jul. 2021 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/15.172/8212>

MORI, Victor Hugo. *A Basílica de Saint-Denis*. 2010. fotografia. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/15.172/8212>. Acesso em: 3 set. 2023.

NESTAREZ, Oscar Andrade Lourenção. *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. Orientador: Ricardo Iannace. 2022. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, USP, Brasil., São Paulo, 2022.

PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. Companhia das Letras, 1990.

PINTEREST. *Gargulas de Notre Dame, Paris*. [17--]. escultura. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/462604192961742103/>. Acesso em: 3 set. 2023.

PUNTER, David. *A companion to the gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2001.

PUNTER, David. *The literature of terror: a history of gothic fictions from 1765 to the present day*. v. 1 e 2. 2nd edition. London and New York: Routledge, 1996.

SÁ, Daniel Serravallo de. Por uma cartografia do gótico: Teoria, Crítica, Prática. In: SÁ, Daniel Serravallo de (org.). *O gótico em Literatura Artes Mídia*. 1. ed. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2019.

SANTOS, B. de S. *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 63, p. 237-280, 2002.

SANTOS, Camila Melo (2010). *Representações da família na narrativa gótica contemporânea* [tese de doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro]. Repositório Digital da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5587

SILVA, Alexander Meireles da. *Um monstro entre nós: a ascensão da literatura gótica no Brasil da Belle Époque*. Revista Do Sell, 2(01). <https://doi.org/10.18554/rs.v2i01.37> (2011).

SIMON, Otto von. *A catedral gótica*. Origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

SLUTTER, Claus. *Fonte de Moisés*. 1395 - 1406. escultura. Disponível em: <https://encurtador.com.br/fhmzV>. Acesso em: 3 set. 2023.

SLUTTER, Claus. *Túmulo de Philip o ousado, Duque de Borgonha*. [ca.1390]. pintura. Disponível em: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/s/sluter/philip/4philip.html>. Acesso em: 3 set. 2023.

SOARES, Aline Benato. *A sátira e o gótico em 'A Abadia de Northanger', de Jane Austen*. Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

TAN, Darren. *African vampire Asanbosam*. 2013. arte digital. Disponível em: <https://www.deviantart.com/wraithdt/art/African-Vampire-Hunter-551202284>. Acesso em: 3 set. 2023.

TAN, Darren. *Vampiro indígena Kupe-dyep*. 2013. arte digital. Disponível em: <https://www.deviantart.com/wraithdt/art/South-American-Vampire-Hunters-551206512>. Acesso em: 3 set. 2023.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TORRIGO, Marcos. *Vampiros: origens, lendas e mistérios*. São Paulo: Ideia e Ação, 2009.

TRIPADVISOR. *A Catedral de Chartres*. 2018. fotografia. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g187122-d258096-Reviews-Chartres_Cathedral-Chartres_Eure_et_Loir_Centre_Val_de_Loire.html. Acesso em: 3 set. 2023.

TRIPADVISOR. *Cathedrale Saint-Pierre - Beauvais*. 2016. fotografia. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g196658-d3140824-Reviews-Cathedrale_Saint_Pierre-Beauvais_Oise_Hauts_de_France.html Acesso em: 3 set. 2023

VARMA, D. *The gothic flame: being a history of the gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences*. London: Scarecrow, 1987.

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

VIANCO, Andre. *Bento*. São Paulo: Novo Século, 2003.

VIANCO, Andre. *O vampiro-rei Vol. I*. São Paulo: Novo Século, 2004.

VIANCO, Andre. *O vampiro-rei Vol. II*. São Paulo: Novo Século, 2005.