

*p r e
g u i
c a **

REVISIA LIVRE DE LITERATURA
E ESCRITURA

preguiça

FLORIANÓPOLIS

V.3, N.1, DEZ. 2022

SUMÁRIO

POESIA

Dalai Lama

Vivianne Oliveira Rodrigues

curtinhos

Nathalia Camozzato

Operações do acaso sobre “na outra noite no meio-fio” em A teus pés, de Ana Cristina Cesar

Sofia Quarezemin

densidade

Laura Wichrowski Gauterio

texto

Laiara Serafim

Confusão

Christian Souza Pioner

motorista de uber

Vitor Pluceno Behnck

A Marca

Milena Piccoli de Moura

Precisa poesia

Caio Vinícius Silva

CRÔNICAS

A última crônica de um amor de inverno

Fernanda da Costa

O valor nutricional de um atleta

Angelo Gabriel Cassariego Perusso

Precisava ir

Bruno Viegas

QUASE-ARTIGOS

"Eles pediam-me também histórias": a escrita endereçada de/em Maria Valéria Rezende Lara

Mariana Vogt Michaelsen e Tânia Regina Oliveira Ramos

Imaginação, mistério e horror na literatura brasileira

Daniel Serravalle de Sá

"Literatura feminina": o fazer literário que habita entre retratos e fechaduras

Emmanuele Santos

Entre palavras e imagens: uma análise um pouco singela

Davi Rodrigues, Carolina Barbosa Moura da Silva

IMAGINAÇÃO, MISTÉRIO E HORROR NA LITERATURA BRASILEIRA

Daniel Serravalle de Sá*

Assim como outras nações do mundo, o Brasil tem sua própria tradição de lendas misteriosas, contos folclóricos, superstições religiosas e cancioneros místicos. Essas manifestações populares são um produto singular das diferentes culturas que formaram nosso país. Com o passar do tempo, estabeleceu-se um campo de trocas entre a mitologia indígena, a matriz africana e a cultura europeia, constituindo um imaginário coletivo que foi propagado entre os brasileiros na forma de “causos” sertanejos, caiçaras e caboclos, contados à noite nas varandas e nos terreiros, à luz do lampião, da fogueira ou da Lua. Em *Antologia do folclore brasileiro*, inicialmente publicado em 1944 e ainda um dos melhores levantamentos históricos sobre o assunto, Luís da Câmara Cascudo mapeia na cultura nacional as inúmeras referências a mistérios envolvendo vida e morte, confrontos entre o bem e o mal e a interferência do sobrenatural no mundo natural. Tais narrativas se caracterizam pela presença de um elemento incognoscível, o qual já foi chamado de fantástico, mágico, gótico, maravilhoso, misterioso – o velho problema da classificação em gêneros.

Apesar dessa herança folclórica tão rica, na qual elementos inefáveis desempenham um papel central, a historiografia literária no Brasil tende a favorecer obras que privilegiam descrições das realidades da vida em detrimento dos voos da imaginação. Em parte, pelo fato de ter sido colônia, os textos literários que são considerados expoentes da cultura brasileira consistem em obras que, muitas vezes, tendem a enfatizar questões político-sociais e/ou promover uma vida urbana e cultural mais pujante. Dessa forma, criaram-se pré-julgamentos sobre as narrativas que contêm elementos de indeterminação e terror, as quais ficaram associadas às manifestações populares, arcaicas e rurais.

As aspirações críticas surgidas a partir do final do século XIX (Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo), em geral ligadas à classe média alta e em diálogo com a cultura erudita, almejaram prover o país com um conjunto de nomes, temas e textos-chave merecedores de apreciação artística. Tal projeto de construção da cultura literária nacional resultou em debates teóricos e estéticos profícuos, mas também criou restrições no escopo de investigação, principalmente no que diz respeito às narrativas brasileiras de imaginação e medo. No século XX, uma nova geração de influentes estudiosos (Afrânio Coutinho, Brito Broca, Antonio Candido, Alfredo Bosi) seguiu na esteira dos historiadores e críticos literários do século anterior, dando prosseguimento a uma historiografia literária que relegou as narrativas de imaginação e fantasia à condição de subliteratura.

O discurso institucional moldado por esse pensamento influenciou fortemente a forma como a literatura é estudada e até mesmo produzida no Brasil, de modo que se tornou quase lugar-comum afirmar que as narrativas de terror e de situações fantásticas são raras no país. Isso acontece, pois, durante seu desenvolvimento, a crítica literária brasileira mediu-se pela régua da literatura europeia, que naquele período valorizava a objetividade, a verossimilhança e o olhar crítico sobre a sociedade. Logo, não é que a literatura brasileira seja pouco propensa às abstrações, mas trata-se de uma questão de perspectiva crítica, ou seja, de como o cânone nacional foi organizado e não de um problema de produção. Inclusive, argumenta-se aqui que a colonização, a escravidão e a ditadura fazem do Brasil um campo fértil para a criação de narrativas, principalmente aquelas relacionadas à violência e ao medo.

* Professor Adjunto na Universidade Federal de Santa Catarina.
E-mail: d.serravalle@ufsc.br.

Mais recentemente, diversos grupos de pesquisadores ligados aos estudos do gótico e do fantástico têm trabalhado para preencher essa lacuna na historiografia da literatura brasileira. Esses estudos contemporâneos, em sua maioria, não estão mais centrados na ideia de originalidade e sim em como organizar e discutir obras já existentes, buscando resgatar textos que foram preteridos pela vertente crítica principal. Ao adotar o procedimento pós-produtivo, se reconhece que as narrativas de imaginação, mistério e horror na literatura brasileira se manifestam em prosa e em verso, em textos canônicos e não canônicos. Muitas vezes, mas nem sempre, não se constituem como um gênero e sim como discurso emergindo de forma pontual e fragmentada em uma determinada cena ou imagem literária. Em outras palavras, em vez de se buscar um gênero literário coeso, a ideia aqui consiste em admitir que no Brasil há tendências polivalentes e que o estudo dessas narrativas deve focar os modos de expressão, os procedimentos linguísticos usados para se obter efeitos de mistério sobrenatural e terror macabro.

Nem todos os textos que citarei adiante se encaixam perfeitamente nos moldes do gênero. O intuito aqui é apenas evidenciar determinados elementos, temas e imagens ligadas ao incognoscível, aventando a possibilidade de uma investigação mais detalhada sobre a presença de mistérios, horrores e imaginação sobrenatural na literatura brasileira, sem que isso impeça que os mesmos textos possam ser lidos em outra chave.

Em *O Uruguai* (1769), poema épico de Basílio da Gama, o macabro se manifesta na paisagem de sangue e morte que abre os versos, em que corvos bicam cadáveres de guerreiros indígenas. Aparições fantasmagóricas, sonhos divinatórios, misticismo religioso e a presença de um vilão italiano são outros elementos que possibilitam uma leitura gótica desse poema.

Os duelos, os crimes e as aventuras em *O filho do pescador* (1843), de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, já lhe imputaram a designação de literatura de “capa e espada”. Todavia, as descrições lúgubres, as revelações e o mistério final a ser resolvido são exemplos do potencial mais fantástico desse romance folhetinesco. Teixeira e Sousa também é autor de *Os três dias de um noivado* (1844), poema inspirado em lendas indígenas que, em seu quinto canto, põe em cena um feiticeiro solitário e narra o encontro do personagem Corimbaba com entidades sobrenaturais em cima de um rochedo encantado.

O romance *Os dois amores* (1848), de Joaquim Manuel de Macedo, representa questões de classe social e triângulos amorosos, sua conexão com o imaginário de terror se manifesta nas imagens de sótãos, de túmulos e nos devaneios que levam “para a região fantástica, onde mora a imaginação” (capítulo XXX). *Januário Barbosa, ou Os sete orelhas* (1852), conto de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, justapõe horror e fantasia em uma narrativa repleta de crueldade e violência na qual um pai busca vingança pelo assassinato do filho.

Álvares de Azevedo talvez seja o autor mais lembrado quando se pensa em literatura de horror gótico no Brasil. A peça teatral *Macário* (1852) e sua sequência, a narrativa em moldura, *Noite na taverna* (1855), são amplamente reconhecidas como representantes da imaginação macabra de um autor brasileiro. Entretanto, como seus contos se passam na Europa, a crítica costuma apontar que não houve uma tentativa de aclimação dos temas e personagens ao contexto tropical. A influência de E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck e Lord Byron se materializa na ambientação melancólica, nos crimes e nos elementos sobrenaturais dessas narrativas ultrarromânticas, que abordam canibalismo, satanismo e necrofilia.

A nebulosa (1857), poema narrativo de Joaquim Manuel de Macedo, parte de sincretismos mitológicos para contar a história do Trovador, que se isola do mundo na Rocha Negra, um penhasco em uma enseada, onde sob à luz do Sol, da Lua e das intempéries tropicais, encara seu destino acompanhado por uma feiticeira. A fatalidade relacionada às águas (rios, mares, lagoas), presentes tanto em *O filho do pescador* quanto em “*A nebulosa*”, permeia diversas obras da literatura brasileira.

Algumas escritoras também se valeram do discurso fantástico a exemplo de Ana Luísa de Azevedo Castro, cujo romance folhetinesco *Dona Narcisa de Villar* (1859) alude a fantasmas, denuncia crueldades e violências contra os povos indígenas e tem a presença de protagonista com características de donzela gótica. *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, tematiza a condição de ser negro no Brasil, sendo ela mesmo afro-brasileira. Vilania, assassinatos e ambientações sombrias são recursos usados para oferecer uma perspectiva sobre o contexto brasileiro, tornando-se um caso exemplar de como o discurso aterrador ecoa questões sociopolíticas.

A trindade maldita (1861), de Franklin Távora, é uma coletânea de contos em moldura narrados por três forasteiros em uma taverna. Em diálogo com Álvares de Azevedo, os temas noturnos, os atos de vilania e as

imagens de uma natureza indomável são marcas do elemento soturno nessa obra.

As danças de origem indígena e africana, a presença de bruxas, lobisomens, crocodilos, mulas-sem-cabeça e galos pretos, hibridizam-se no poema *A orgia dos duendes* (1865), de Bernardo Guimarães. O autor também escreveu o conto *A dança dos ossos*, uma história de traição e assombração materializada na forma de um esqueleto que pula e dança na floresta, e *A garganta do inferno*, conto no qual um sonho divinatório revela uma gruta de ouro guardada por uma cobra de fogo. Ambas as narrativas estão no livro *Lendas e Romances* (1871). Em *A ilha maldita* (1879), Guimarães retoma a temática das águas sombrias e perigosas na paisagem brasileira, personificada aqui por Regina, a “filha das ondas”, mulher fatal que concentra em si os elementos de magia e mistério dessa narrativa. Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo, quando eram estudantes em São Paulo, foram membros da lendária Sociedade Epicureia, organização literária inspirada no lado mais delirante de Byron – a pesquisadora Onédia Barboza (1975) tem um excelente estudo sobre a recepção de Byron no Brasil.

Dois dos mais renomados escritores brasileiros do século XIX também se enveredaram pelas sendas da imaginação de mistério e terror. Em *Como e porque sou romancista* (1893), texto em que discute sua formação literária, José de Alencar declara que os romances de mistério e terror gótico foram seus primeiros modelos. Tal influência pode ser vista em *O guarani* (1857), *As minas de prata* (1865), *O gaúcho* (1870) e *O tronco do ipê* (1871), romances que trazem expressões pontuais do gótico no Brasil, em que o sertão, as matas, os rios, as montanhas e os grotões são ambientes cercados de enigmas e acontecimentos macabros. Machado de Assis, por sua vez, dá vazão a uma imaginação fantástica repleta de ironia e humor. Por exemplo, no conto *Um esqueleto* (1875), o dr. Belém mantém em casa a ossada da falecida esposa, e em *A causa secreta* (1885), o sádico Fortunado vira sócio de uma casa de saúde para se deleitar com o sofrimento alheio.

A fome (1890), de Rodolfo Teófilo, dramatiza o êxodo e as situações de penúria decorrentes da fome e da peste (varíola), considerado um romance regional-naturalista, as cenas de privação e precariedade, que culminam em canibalismo, podem ser lidas na chave do horror e do surreal. Na coletânea *Contos amazônicos* (1893), em particular nos contos *A feiticeira*, *Acauã* e *O baile do judeu*, Inglês de Souza, fornece exemplos de um imaginário fantástico típico da região Norte do Brasil,

incorporando elementos do folclore e das lendas que têm origem na floresta e na cultura popular regional.

Aluísio Azevedo é considerado um escritor naturalista, mas se aventurou pelo fantástico no conto longo *Demônios* (1893), que narra como uma escuridão sobrenatural e uma vegetação onírica invadem o mundo como o conhecemos. O lúgubre romance *Mortalha de Alzira, ou girândola de amores* (1894), é um outro exemplo da incursão do autor pelo maravilhoso. Na coletânea *Pelo sertão* (1898), em particular no conto *Assombramento*, Afonso Arinos se inspira nas histórias de almas penadas e na ambientação rural de uma fazenda abandonada. *A rainha do ignoto* (1899), de Emília Freitas, fecha o século com uma narrativa que relembra lendas de mistérios e espiritualidade, na qual a sociedade das Paladinas do Nevoeiro usa seus poderes sobrenaturais para se comunicar e resgatar mulheres que vivem em sofrimento.

No século XX, *Esfinge* (1908), de Coelho Neto, é um romance singular na vasta produção do escritor, com uma narrativa que flerta com androgenia, obsessões, doutrinas orientais e espiritismo, todos esses elementos centrados na figura de James Marian, cidadão inglês que reside no Rio de Janeiro durante a Belle Époque. Em *Contos gauchescos* (1912), coletânea de contos ambientados nos pampas, João Simões Lopes Neto aborda o folclore do sul do Brasil, estilizando lendas populares por meio do vaqueiro Blau Nunes, personagem que recebe uma moeda encantada. A coletânea *Urupês* (1918), de Monteiro Lobato, contém contos potencialmente mágicos que mesclam realismo e fantasia na forma de lendas e mitos nacionais. Em *Contos da vida e da morte* (1927), livro difícil de encontrar, apesar dos diferentes meios de pesquisa contemporâneos, novamente Coelho Neto faz uso da imaginação e da fantasia para se contrapor ao processo de modernização no país.

Nos contos *O mistério de Highmore Hall* (1929), ambientado na Escócia, e *Tempo de destino* (1930), no qual um jogador de xadrez recebe ajuda de um estranho sujeito, um jovem Guimarães Rosa envereda pelos caminhos do fantástico. A coletânea *O monstro e outros contos* (1932), de Humberto Campos, possui diversos contos desse autor ainda pouco vinculado à temática do horror e do mistério, entre eles *Catimbau*, *Morfina* e *Os olhos que comiam carne*. No conto *O espelho* (1938), de Gastão Cruls, o incognoscível emerge de uma situação cotidiana, quando a compra de um espelho em um leilão de antiguidades altera de modo sobrenatural a relação sexual de um casal.

Murilo Rubião é um dos principais nomes da literatura fantástica brasileira no século XX, tendo escrito apenas 33 contos, a maior parte deles entre 1940 e 1960. Nas coletâneas de contos *O ex-mágico* (1947), *Os dragões e outros contos* (1965) e *O pirotécnico Zacarias* (1974), o inexplicável e o surreal emerge nas situações corriqueiras do cotidiano, com efeitos inesperados.

O contista e romancista José J. Veiga é outro ícone da literatura fantástica no Brasil com uma vasta bibliografia que inclui as coletâneas de contos *Os cavaleiros de Platiplanto* (1959), *A estranha máquina extraviada* (1968), *Sombras de reis barbudos* (1972) que contêm narrativas nas quais lugares ermos, nomes inventados, incertezas existenciais e fatos extraordinários desassossegam protagonistas e leitores, apontando para uma transfiguração da realidade.

Em *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo, os coveiros de uma cidade fictícia entram em greve, logo os mortos insepultos passam a vagar pela cidade, revelando segredos sem temer represálias. Esse romance surreal e cômico está profundamente ancorado nas questões de violência do regime militar.

As formigas, *A estrela branca e Lua crescente em Amsterdã*, todas as narrativas parte da coletânea *Mistérios* (1981), são exemplos de contos de horror e fantasia de Lygia Fagundes Telles que trazem o inusitado, o inexplicável para o mundo que circunda os personagens por meio de temas, eventos e procedimentos linguísticos. Em *Não verás país nenhum* (1981), Ignácio Loyola Brandão faz uma incursão no surrealismo fantástico. Protagonistas kafkaescos que vagam por paisagens degradadas e universos ditatoriais, demonstrando como a ficção fantástica pode reverberar o real sem renunciar à imaginação, sua característica mais marcante.

No século XXI, graças às facilidades tecnológicas e às plataformas de autopublicação, houve um crescimento exponencial da literatura de imaginação, horror e mistério produzidas no Brasil. Muitos desses novos autores brasileiros estão em diálogo com um imaginário internacional e desenvolvem suas narrativas usando como pano de fundo contos de fadas, sagas nórdicas, mitologia celta, medievalismos europeus, além de outras referências que, por meio do que o crítico Arjun Appadurai chama de “fluxos culturais” (1990), se tornaram um repertório global. No entanto, alguns escritores têm apostado em usar o Brasil como pano de fundo das suas histórias. No romance *Os sete* (2000), André Vianco introduz vampiros no país por meio de uma caixa de prata

resgatada de uma caravela naufragada há cinco séculos e inadvertidamente aberta por uma equipe de pesquisadores de uma universidade. Em *Arma Escarlata* (2011), de Renata Ventura, o adolescente Hugo foge de um tiroteio na favela Santa Marta (Rio de Janeiro) e descobre que é bruxo. Em *Pedra e a Ilha*, mistérios envolventes (2020), Maurício de Oliveira, ambienta sua história de piratas e indígenas em Laguna, Santa Catarina.

Esses escritores, fortemente influenciados pelas mídias digitais, ao mesmo tempo que seguem tendências e modelos internacionais, também incorporam aspectos da cultura e sociedade brasileira, possibilitando o surgimento de novas estéticas e estilos. Talvez essa nova geração esteja dando os primeiros passos em direção à formalização de um gênero literário no Brasil. Enquanto isso não se concretiza, o estudo da literatura de imaginação, horror e mistério em território nacional deve olhar para as formas modais de expressão, para os procedimentos linguísticos e para as maneiras que o discurso busca provocar determinados efeitos nos leitores.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Theory, Culture & Society*, v. 7, n. 2. p. 295-310, 1990.

BARBOZA, Onédia Célia. *Byron no Brasil*: traduções. São Paulo: Ática, 1975.

BATALHA, Maria Cristina. *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

LITERATURA fantástica brasileira (verbetes). In: *Glossário da Literatura Brasileira* (Unb). Disponível em: <https://linguaportuguesa.digital/glossario/literatura-fantastica-brasileira/>. Acesso em: 11 out. 2022.

GINWAY, Elizabeth. “Machado’s Tales of the Fantastic: Allegory and the Macabre.” In: LAMONTE, A.; SILVA, D.F. *Emerging Dialogues on Machado de Assis*. New York: Palgrave MacMillan, 2016. p. 211-222.

MENON, Mauricio César. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*. 2007. Orientador: Almir Aquino Corrêa. Programa de Pós-Graduação em Letras. Centro de

Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Londrina. Tese (Doutorado em Letras). Londrina, 2007.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.