

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

QUELI CARNEIRO DAVANÇO

RESÍDUOS GÓTICOS EM GOTAS VERMELHAS NA LITERATURA BRASILEIRA:
TRADIÇÃO, PROBLEMAS E DESEJOS.

UBERLÂNDIA

2021

QUELI CARNEIRO DAVANÇO

RESÍDUOS GÓTICOS EM GOTAS VERMELHAS NA LITERATURA BRASILEIRA:
TRADIÇÃO, PROBLEMAS E DESEJOS.

Trabalho de Conclusão de Curso do curso
de Letras: Português e Literaturas de
Língua Portuguesa na Universidade
Federal de Uberlândia.

Orientador: João Carlos Biella

UBERLÂNDIA

2021

RESUMO

Ao comentar sobre o gótico literário, os escritores, geralmente, lembrados são Edgar Allan Poe, Lovecraft e Bram Stoker. Quando a lembrança é a literatura gótica brasileira, a lista tem autores como Álvares de Azevedo, Afonso Celso, Inglês de Sousa e até mesmo Machado de Assis, que publicou contos com um olhar sobre o sobrenatural. Entretanto, parece ainda como um subgênero de natureza juvenil, popular e circunscrito a uma imagem equivocada de narrativas sombrias, de ambientação medieval, em que os efeitos de terror e medo, elaborados artisticamente, são apressadamente considerados como apenas obras de alto apelo mercadológico, mero entretenimento rápido. Tal inquietação me levou a pesquisar o que resta das definições clássicas da literatura gótica para a compreensão de obras literárias escritas, na atualidade editorial brasileira, sob a expressão de uma ficcionalidade de sugestão gótica. O que resta do gótico inaugural e a pervivência dele em produções mais atuais.

Palavras chave: Literatura gótica ; Contemporaneidade; Raphael Montes; Literatura Brasileira.

SUMÁRIO

Introdução	5
1. Intertexto do personagem Uzzi-Tuzzi com Se um viajante numa noite de inverno de Calvino	9
2. O vilarejo é um romance moldura (frame-store)	11
3. Prosa de O vilarejo e os elementos góticos	12
4. Análise dos contos	14
5. Comparação com Noite na taverna, de Álvares de Azevedo	18
6. Um projeto gráfico pulsante	19
Conclusão	20
Referências Bibliográficas	20

Introdução

Quando falamos sobre o gótico, automaticamente vem em nossas mentes autores como Edgar Allan Poe, Lovecraft, Bram Stoker e outros do mesmo contexto. Quando prolongamos esse mesmo diálogo e comentamos sobre a literatura gótica brasileira, seguimos outra lista de autores renomados, como Álvares de Azevedo, Afonso Celso, Inglês de Sousa. Porém quando aprofundamos mais sobre o assunto e chegamos à leitura de autores atuais, temos uma carência em estudos voltados para o Gótico na literatura contemporânea brasileira.

Isso se dá muitas vezes por meio da rejeição acadêmica de escritores mais recentes, uma suspeita sobre o que talvez seja considerado um mercadoria meramente comercial e também pela falta de reconhecimento dos mesmos. Diante a essa falta de acervo para estudos, o trabalho tem como um dos objetivos criar uma ponte entre o passado e o presente. Ou seja, perante a tradição, esse rastro de sangue deixado na nossa literatura, observar os paralelos, as diferenças e as características que marcam nossas obras atuais de gênero terror.

Primeiramente comentarei os princípios sobre o que é a literatura gótica, seu impacto e como essa narrativa se consolida na literatura brasileira. Na metade do séc.XVIII, surge com a autoria de Horace Walpole o romance *O castelo de Otranto*, publicado em 1764. Seu subtítulo também ganha destaque quando se refere à produção literária como uma *A Gothic Story*. Essa obra é modelo para uma série de características que até o presente momento vemos e lemos quando nos aventuramos em ingressar desse gênero. Aqui vão alguns exemplos desses aspectos que se encontram em *O castelo de Otranto* e que pervivem como a referência gótica inicial: a ambientação em castelos (ruínas) mal-assombrados, a volta do passado muitas vezes por meio de aparições fantasmagóricas ou demoníacas, a resolução de mistérios e mortes violentas. O básico e o que hoje chamamos de clichê. Uma perspectiva afirmada por Carpeaux, por exemplo, em seu tempo histórico, para a prescrição do gótico :

É o romance dos espectros em castelos arruinados, de mocinhas presas em cárceres subterrâneos por criminosos, de monges desenfreadamente debochados, uma caricatura do mundo medieval, com fortes tendências anticlericais, como convém ao Século das Luzes, e tudo é colocado num país pitorescamente exótico, às mais das vezes na Itália, não importa, pois no gosto oficial da época, que continua o Classicismo, tudo aquilo que não é Antiguidade greco romana ou França, é exótico. A literatura popular ou “trivial” da época acreditava tudo isso. Mas os leitores cultos, estes sabiam melhor: o país exótico para o qual se refugia o anticlassicismo é o país de todas aquelas novidades – da poesia da natureza e da noite dos túmulos, do romance sentimental e do romance “gótico” é a Inglaterra. (CARPEAUX, 1987, p.160)

Seria então a partir da produção feita por Walpole que ocorreu um impacto no Brasil para influenciar autores nacionais a realizar produções góticas? Certamente não, pois enquanto essa publicação era lida por ingleses em um período inicial da revolução industrial, o Brasil literário, ainda se encontrava no Barroco e caminhava para as primeiras intervenções do Arcadismo. Por conta do baixo número de leitores, pelo poder que a Coroa portuguesa exercia no âmbito escolar e também em relação à acessibilidade sobre as obras impressas no país. A vinda de uma narrativa gótica não teria uma recepção sustentável neste período histórico..

Além desse fato histórico, a crítica brasileira sobre a literatura gótica é árdua. No livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, Bosi comenta sobre os romances vinculados com o desdobramento da literatura gótica. Utilizando o termo sublitteratura, veja a apresentação do termo a seguir: “Marca a ficção sublitterária de Teixeira e Sousa o aspecto mecânico que nela assume a intriga.” (BOSSI, 2006, p.108). Deixando um julgamento de alto valor sobre esse gênero e também deixa perceber que essas leituras são reservadas para um consumo popular. Já Candido menciona o termo literatura de carregaçã: “Os livros traduzidos pertenciam, na maior, ao que hoje se considera literatura de carregaçã; mas eram prezadas, muitas vezes, tanto quanto obras de valor.” (2009, p.440). De novo temos a ligação de uma produção criada somente com o objetivo de consumo rápido e voltada para

um grande público. Sem dúvidas o autor encaixaria a literatura gótica nessa categoria. Tanto Alfredo Bosi como Antonio Candido são grandes críticos e suas produções para conhecimento do fazer literário brasileiro possuem um valor insuperável. Entretanto não podemos dizer que não existem lacunas em suas teorias.

“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” (DE FREITAS, 2018, p. 481)

O estudioso Júlio França se faz revolucionário nesse contexto ao esclarecer que : “tentar encontrar o gótico brasileiro não seria, assim, um método para entender melhor o gótico, mas, para entender melhor o Brasil.” (FRANÇA , 2018, p.1101)

O estudo do meu corpus, se dá em uma tentativa de realçar e valorizar a leitura de autores dessa área no contexto contemporâneo. A obra escolhida foi *O vilarejo* do autor Raphael Montes, publicada em 2015 e que possui o total de 7 contos com prefácio e posfácio . Nascido em 1990, na cidade do Rio de Janeiro. Raphael Montes é escritor e roteirista. É o autor de diversos romances como: *Dias perfeitos*, *Suicidas*, entre outros. É mais conhecido por ser o criador e produtor da famosa série da Netflix *Bom dia, Verônica*. Que também é um livro do autor com a escritora e criminóloga brasileira Llana Casoy.

No livro que será analisado, o autor se insere dentro da narrativa virando autor-narrador. Criando uma história por trás daqueles contos em seu prefácio e posfácio . Ele relata, de forma ficcional, que está apenas traduzindo os manuscritos de uma senhora chamada Elfrida Pimminstoffer que havia sido encontrada em um sebo. Esses textos se encontravam em cimério, uma língua morta de vínculo botno-úgrico. Raphael relata que só encontrou um profissional que estudava esse ramo, marcou um encontro com ele e após comentar sobre o que se tratava, esse professor nega ajudá-lo, mas oferece um dicionário de cimério-italiano. Assim o

próprio autor desempenha na obra o papel de tradutor, no prefácio vemos ele tentando investigar mais a fundo quem foi Elfrida e é revelado para o leitor que a mesma seria uma das personagens de um dos contos.

É de grande importância comentar sobre as referências dos títulos dos contos. Ainda no prefácio é descrito que na parte interior da capa de cada um dos cadernos é encontrado um nome: Peter Binsfeld. Esse nome se refere a um padre alemão conhecido por classificar demônios. Mais especificamente ele comentou sobre os sete reis do inferno que seriam: Asmodeus, Belzebu, Mammon, Belphegor, Satan, Leviathan e Lúcifer. Todos eles seriam os responsáveis por invocar um pecado capital, respectivamente em ordem: luxúria, gula, ganância, preguiça, ira, inveja e soberba. E esses são os nomes dos contos. Para a pesquisa não ser mais extensa, a análise mais sistematizada será em torno de dois contos do livro: Belzebu e Leviathan.

Todos circunscritos em análises e interpretações sobre um paradigma do gótico como rastro, pervivência de uma criação literária, segundo Carpeaux (1987, p. 160), inglesa. Temas como o terror, o mal, o medo, a morte, o abjeto são citados como marcas dessa produção ficcional. Tal modalidade, contemporaneamente, poderia ser compreendida de que maneira epistemológica mínima? O que resta das definições clássicas da literatura gótica para a compreensão de obras literárias escritas, na atualidade, sob a expressão de uma ficcionalidade de sugestão gótica. O que resta do gótico inaugural e as produções mais atuais dele?

O reflexo do gótico e da literatura: Por mais que a situação que lemos seja ficcional, quando fechamos o livro pensamos que aquele medo e aquela angústia não sairão daquelas páginas. Entretanto lembramos da realidade que vivemos e da crueldade que a humanidade se move.

“(…) a literatura gótica detém o dom (ou a maldição) de contaminar a realidade empírica, tediosa e burguesa, com os venenos (ou antídotos) inebriantes, excitantes e transgressores das Artes das Trevas, assustadores, aterrorizantes, horrendas, pavorosas e abjetas porque o lado negativo da existência, sempre tolhido pelas luzes disciplinadoras da racionalidade. (ROSSI, 2018, p. 101)

1. Intertexto do personagem Uzzi-Tuzzi com *Se um viajante numa noite de inverno* de Calvino

É importante realçar de princípio a intertextualidade no início do livro *O vilarejo* de Raphael Montes. Sua narrativa começa logo no prefácio no qual o escritor conta para nós leitores que recebeu de maneira inusitada manuscritos de uma senhora chamada Elfrida Pimminstoffer. No entanto, os cadernos estavam escritos em uma língua desconhecida que somente em seguida o autor descobre que se tratava de uma língua morta: o cimério. Após buscas incessantes para realizar uma possível tradução, ele encontra um professor e estudioso na área, Uzzi-Tuzzi, o chefe do departamento de línguas botno-úgrico, para auxiliá-lo.

Caso não tenha se familiarizado, esse é o mesmo nome dado a um personagem existente na obra de Ítalo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Resumidamente dessa leitura o leitor tem a experiência não somente de ler mas também de participar da prosa como um leitor-personagem. Tanto que o livro inteiro corresponde a segunda pessoa do discurso:

Você, leitor, acreditava que ali, sob o alpendre; meu olhar se fixasse nos ponteiros de um velho relógio redondo de estação, cravados como alabardas, no esforço inútil de fazê-los girar para trás e percorrer ao contrário o cemitério das horas passadas, que se estendem desfalecidas em seu panteão circular. (CALVINO, 2003, p.20)

Esse leitor, no caso você que está lendo, na narrativa vai à uma livraria e acaba se deparando com o novo lançamento de Ítalo Calvino, que é o próprio nome da obra, *Se um viajante numa noite de inverno*. Ou seja, temos uma história dentro de uma história, retomando algo bem semelhante a outra obra: *Mil e uma noites*.

O leitor leva o livro para casa, procura uma posição boa para iniciar a leitura e quando a começa acaba percebendo que todo o livro é repetição das mesmas páginas. Ao retornar à livraria encontra outra leitora, Ludmilla, que também por coincidência comprou uma edição com o mesmo erro. E juntos perceberam que

seus livros não somente possuíam essa repetição de páginas como também havia uma mistura de um outro romance: *Distanciando-se de Malbork*, do polonês Bazakbal. O leitor movido pela curiosidade e interesse resolve continuar o livro que começou, antes de ir embora troca seu número com a leitora Ludmilla. Quando volta a narrativa do livro, o leitor percebe que não era a mesma história que tinha lido no dia anterior. E mesmo fazendo outra tentativa de leitura da obra polonesa que estava no livro, ele se choca com outro erro de edição que é a variação entre páginas impressas e páginas em branco.

Indignado o leitor recorre a um telefonema para Ludmilla e comenta que tem uma suspeita de que desse outro volume presente no exemplar, não se passaria na Polônia, mas sim, na Ciméria. O Leitor aqui passa pela mesma situação que Raphael Montes, tendo a mesma dificuldade de prosseguir sua busca por respostas. Afinal, não há muitos resultados quando se trata de uma nação onde o povo, a cultura e a língua foram apagadas pelo tempo. Mas ambos retomam sua esperança por meio da assistência do mesmo personagem. Dessa conversa que tem com Ludmilla, a leitora expõe que conhece um professor universitário que ensina literatura ciméria:

Ei-lo na universidade. Ludmilla anunciou ao professor Uzzi-Tuzii a visita de ambos a seu departamento. Ao telefone, o professor se mostrou satisfeito em pôr-se à disposição de quem se interessa pelos autores cimérios. (CALVINO, 2003, p.53)

Novamente vemos outro paralelo entre as obras, pois tanto Raphael como os leitores de Calvino, conversaram inicialmente com Uzzi-Tuzii por telefone e somente depois tiveram um encontro pessoalmente. Ambos também recebem esse auxílio do professor, todavia de modo perfunctório. Da mesma forma que nós leitores somos inseridos na obra de Calvino, o autor Raphael Montes se insere como autor-narrador ao fazer o papel de tradutor dos diários. Tanto que no desfecho prefácio, temos a assinatura do escritor seguido de uma vírgula e a titulação “o tradutor”. O termo utilizado para falar sobre essas histórias dentro de histórias se nomeia como narrativa em moldura.

2. O vilarejo é um romance moldura (frame-store)

A palavra em alemão, *Rahmenerzählung*, corresponde a expressão que se encaixa no significado do romance moldura ou narrativa em moldura ou narrativa enquadrada. Lê-se:

As mais famosas coleções de contos, aparecidos durante a Idade Média e na época do Renascimento, se incluíam no gênero que os alemães qualificaram de *Rahmenerzählung* (novela enquadrada). Eram narrativas apresentadas dentro de um quadro ou moldura, que geralmente supunha uma reunião de pessoas, por um motivo qualquer, passando cada uma delas a contar uma história, para deleite dos circunstantes, a fim de matar o tempo. (Magalhães Jr., 1972, p. 27)

Mas para aprofundar ainda mais na teoria, é importante comentar pontos essenciais sobre a participação do narrador e suas classificações. Aguiar e Silva considera que "caracteriza-se, ainda, pela sua relação, como instância produtora do discurso, com o nível da diegese construída pelo discurso" (1988, p.762). Nesse modo, a classificação do narrador que será retratado se baseia por meio do discurso, se organizando como extradiegético ou intradiegético.

Extradiegético é quando o narrador ocupa uma posição de narrativa primária e sua relação é externa considerando os eventos que estão sendo narrados. O narrador intradiegético é a narração interna a narrativa primária, ou seja, a narração de um personagem pertencente a aquele mundo ficcional.

A partir da informação do prefácio, fica mais claro a posição que o autor toma. Fazendo não só a narração dos acontecimentos do vilarejo como também selecionando a ordem das histórias.

Como tradutor, tomei a liberdade de ordenar as histórias como me pareceu ideal. De todo modo, é bom que se diga que elas podem ser lidas em qualquer ordem, sem prejuízo da compreensão, pois se

relacionam de maneira difusa, mas com personagens e fatos em comum, todos situados no mesmo vilarejo. (MONTES, 2015, p.9)

3. Prosa de *O vilarejo* e os elementos góticos

Por meio dos contos, acompanhamos as diversas histórias macabras que ocorrem em um vilarejo afastado de todos e obstruído por neve. O autor selecionou a ordem desses acontecimentos do modo que achou melhor para o seguimento das histórias, embora não seja na ordem cronológica. Como vimos logo no fim do primeiro conto, a morte de vários personagens que posteriormente em suas respectivas narrativas ainda estão vivos. Para a produção dessa obra e seu aspecto grotesco é utilizado uma série de elementos que contribuem para a construção desse cenário. Entre eles comentarei sobre o espaço, o medo e utilização das ilustrações exibidas no desdobrar-se das páginas.

Para o estudo seguimos a linha teórica da Topoanálise, que é a investigação em torno do espaço e suas minúcias, dentro desse âmbito temos questões de espaços topofóbicos e topofílicos. O espaço topofílico é aquele que consegue transmitir sentimentos positivos, bons e agradáveis. Enquanto os espaços topofóbicos são essa contraposição, sendo assim, ele apresenta espaços que trazem sentimentos ruins, negativos e intimidadores. Metodologia proposta no livro *Espaço e literatura: Introdução à Topoanálise* (2007), de Ozíris Borges Filho.

Podemos observar um bom exemplo de como a escolha do espaço tem sua importância para definir uma atmosfera assustadora no ensaio do renomado escritor Edgar Allan Poe. Ao escrever a *Filosofia da composição*, Poe relata sobre como foi sua experiência ao redigir seu poema mais famoso, "O corvo". Além de abordar pontos mais poéticos como ritmo, som e repetição, o autor revela como foi a seleção para suas escolhas finais de enredo e clímax existentes nos versos. Pois havia dúvidas como: qual seria o animal que repetiria a frase "nunca mais", o que seria o motivo que causaria a melancolia no protagonista e, é claro, a questão do espaço.

A sugestão mais natural seria em uma floresta em um campo, mas sempre me pareceu que a restrição de um espaço fechado era

absolutamente necessária para criar o efeito de um incidente isolado, como uma moldura em um quadro. (POE, 1846, p.349)

De início parece que nosso vilarejo vai contra essa proposta, porque por mais que não sabemos a localização geográfica que se passa toda a narrativa, não é um lugar completamente isolado. E por meio das ilustrações, que também são um fator de grande influência e valor que falarei mais adiante, temos uma perspectiva de uma região florestal. Porém com a leitura da obra vemos um ambiente com pessoas não-confiáveis onde a neve prende e arruína até as almas mais inocentes, criando um espaço topofóbico, sem saída. “O frio e a umidade são característicos dos locais topofóbicos.” (BORGES, 2012, p. 570). Além de provocar todas essas sensações ruins, perante a leitura somos conduzidos por um dos sentimentos mais antigos da humanidade: O medo. De acordo Delumeau em seu livro *História do medo do Ocidente* “o medo (individual) é uma emoção-choque, frequentemente precedida de surpresa, provocada pela tomada de consciência de um perigo presente e urgente que ameaça, cremos, nós, nossa conservação”(DELUMEAU, 1996, P. 23)

Essa emoção presente tanto atualmente como no decorrer da história da humanidade, foi essencial para a sobrevivência e para construção das sociedades com um maior desenvolvimento social e racional. E já que essa presença é visível em nossa criação, não seria diferente a utilização do medo das manifestações artísticas, como na literatura. Fornecendo efeitos de aflição e sentimentais para quem quer aventurar no desconhecido. Júlio França (2017) propôs em seus estudos que há três elementos que criam uma boa base de estrutura gótica e quando bem articuladas conseguem trazer medo ao leitor. São elas o retorno fantasmagórico do passado, o personagem monstruoso e o *locus horribilis*. A partir do *locus horribilis* é realizado todo procedimento para a efetivação do medo na prosa do vilarejo.

o locus horribilis: a literatura gótica caracteriza-se por ser ambientada em 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. Os loci horribiles da narrativa gótica são um elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, já que expressam a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o homem moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam. (FRANÇA, 2017, p.117)

É importante realçar que esses elementos que Júlio França aborda não são exclusivos das narrativas góticas, mas quando utilizados, eles criam mecanismos de suspense capazes de produzir o efeito do medo e outras comoções semelhantes.

4. Análise dos contos

Os contos escolhidos para a análise foram Belzebu (Um banquete para Anatole) e Leviathan (as irmãs Vália, Velma, Vonda). Os dois primeiros contos do livro, que como dito antes, cada demônio presente no título representa um pecado capital. E cada conto consegue expressar de maneira direta cada pecado expressado.

Começando primeiramente com Belzebu, o demônio que simboliza a Gula. No conto em questão temos Felika, a mãe de uma família em situação de fome, entretanto não é somente ela e seus filhos que estão nesta condição, mas também outras famílias do vilarejo. Como estratégia, Ferika armazena comida debaixo da neve para assim alimentar as crianças até seu esposo voltar. Anatole, seu marido, havia saído para uma busca por mais suprimentos, pois disse que se ficassem parados iriam morrer de fome ou congelados. Porém já haviam se passado alguns dias desde sua jornada e ele não tinha regressado ainda.

Apesar dos pensamentos de Felika estarem no retorno de Anatole, ela recebe uma visita de alguém alegando que algo de estranho está acontecendo. A sra. Helga, uma mulher de idade e cega, bate na porta de Felika dizendo que o vilarejo está vazio e que alguém havia matado e arrancado toda carne de seu cachorro. Restando apenas os ossos do animal, Helga suplica para que a deixasse entrar, no entanto, Felika desconfia que ela esconde algo em uma de suas mãos e nega a

hospedagem da vizinha em sua moradia. Após a saída da velha, se escutou novas batidas na porta, porém dessa vez era Anatole trazendo consigo o pouco de sua caça. Ele dialoga com a esposa e repara como ela parece sadia e com saúde até demais diante das circunstâncias dadas..

“ — Você está ótima, querida! — diz o marido, enquanto aperta suas bochechas. Espanta-se que a esposa esteja tão sadia e corada.

— Tenho dado meu jeito — gaba-se Felika.

— Parece até um tanto mais... gorda!

— Ora, não seja bobo, Anatole!” (MONTES, 2015, p.15)

Logo após isso Anatole fica aterrorizada com a imagem que vê adiante. Não só os corpos de seus três filhos estão desmembrados, mas também os de outros integrantes do vilarejo. Chocado com o que sua mulher fez, ele pede uma explicação, enquanto Felika continua com um sorriso no rosto e com discurso que deveriam comemorar sua chegada com um grande banquete.

O que seria o pecado da gula? O conto pode até nos enganar no sentido de pensarmos que o desejo de comida foi tão grande que a personagem comete o canibalismo. Porém podemos ir além e pensar que a gula está mais ligada com o desejo de comer mais do que pode. Assim como é descrito no final. Não foi suficiente para Felika matar somente seus filhos para não passar fome, como desejou mais e por isso também matou outros moradores do vilarejo. Tudo isso para fazer um grande banquete. O autor já aborda o mesmo tema em outro de seus livros, *O Jantar Secreto*.

No próximo conto temos a representação da inveja, o demônio Leviathan. Esse é o conto mais famoso do livro, como também é o que a história se interliga com o posfácio. Nessa narrativa temos três irmãs, Vália é a mais velha e Velma e Vonda são gêmeas. Apesar de ambas as gêmeas terem a mesma aparência física, é retratado que Vonda nasceu com uma mancha vermelha em seu rosto, porém faz de tudo para escondê-la. Vália, por ser a mais velha, já possui um pretendente aos seus pés, que é o jovem Krieger. Em um passeio envolvendo as irmãs, Krieger e uma amiga das gêmeas, é quando vemos o sentimento de inveja, tema central do

conto, crescer. Velma, uma das gêmeas, nutre o sonho de ser escritora e com isso brinca constantemente de inventar histórias junto com Vonda e sua amiga Jekaterina. Até que ela decidiu fazer essa brincadeira sobre o namorado de sua irmã mais velha. Uma história onde Krieger se envolveria em um triângulo amoroso com as gêmeas. Vonda ao ouvir a narração da irmã, se desconecta da realidade e revela para os leitores que tem um certo interesse pelo jovem pretendente de sua irmã.

Ouvindo a irmã falar com tanta desenvoltura sobre a beleza de Krieger, Vonda fica encabulada. Cora sem perceber. Há um tempo, nutre um sentimento estranho pelo namorado de Vália. Não pensa que é amor, porque o amor é um sentimento muito forte para ela — uma menina de treze anos — ficar sentindo por aí. Talvez seja apenas admiração. Sabe que Krieger é um rapaz mais bonito e inteligente que os outros no vilarejo. (MONTES,2015, p.22)

Quanto mais a história inventada se estende, mais vemos toda a inveja que escorre da personagem. A cada parágrafo temos a intensificação desse desejo de ter o que a irmã tem. A ficção ansiada se mistura com a realidade distante. Quando Vonda se prende no pensamento de finalizar essa história criada, na qual anseia um final feliz para ela, acaba criando um plano diabólico que será executado de forma real.

Ela estabelece uma estratégia após seus pensamentos intensos sobre como conseguir um desfecho feliz para si própria. E a resposta final seria somente uma: Assassinato. Então planejou a morte de Krieger, pois Vonda confessou que seria improvável assassinar uma de suas irmãs. E com a morte do galã da história, Vália teria mais tempo para brincar como antes com ela e sua irmã.

Desse modo, ela começa a articular o seu plano, enviando por meio de um papel amassado um convite para Krieger assinado com o nome de Velma para procurá-la à noite no descampado. Para fazer ele ir, ela acrescenta que o assunto gira em torno de Vália e que ele não poderia deixar de ir.

No começo, o plano segue bem, Krieger chega no local na hora e Vonda consegue atingir ele com uma pedra fazendo-o desmaiar. Ela o arrasta para os trilhos do trem e se esconde para observar. Porém o jovem acaba despertando e na tentativa de sobreviver, ele se rasteja para sua salvação. Ele acabou não morrendo, entretanto o trem atingiu suas pernas.

Vonda vendo que seu plano fracassou, que Krieger não morreu e ainda a viu, acaba entrando em um desespero retornando imediatamente para casa. Afinal, não queria ser presa e a partir desse sentimento, cria coragem para realizar outra estratégia perversa. Dessa forma, ela escreveu uma carta de suicídio, adquiriu a arma que seu pai utilizava, foi até o quarto de sua irmã Velma e atirou em sua têmpora esquerda (atentando-se ao fato de sua irmã ser canhota). Rapidamente colocou seu casaco coberto de sangue na irmã junto com o bilhete que entregou ao Krieger no início e também a carta de suicídio que tinha acabado de escrever. Correu para seu quarto e esperou a corrida de Vália para checar o barulho do disparo. Os gritos de sua irmã mais velha confirmaram o encontro do cadáver de sua gêmea. A mensagem de suicídio foi clara:

Sei o que estou fazendo. Vália, desculpe ter tentado matar o Krieger. Soube de coisas que o fazem merecer a morte. Coisas que ele fez comigo, mas vai negar até o fim que realmente tenham ocorrido. Ele é mau. Ele abusou de mim. Afaste-se dele. É sério. Peço desculpas por tudo. Não posso mais viver com isso. Vonda, você é uma ótima irmã. E uma excelente escritora também. Amo vocês e a mamãe. Adeus. (MONTES, 2015, p.29)

No fim, mesmo sendo Velma que ansiava ser uma escritora, quem conseguiu armar e finalizar a história foi Vonda. No prefácio, nosso autor-narrador nos informa o desfecho e a resposta para o mistério de quem é a dona dos diários. Depois que complicou com seu papel de tradutor, Raphael obteve o número de Ana, a possível bisneta de Elfrida. Ao ligar, ele reparou uma certa impaciência pela parte dela e desinteresse pelo o que faria com os manuscritos. Ela também falou que Elfrida em seus últimos anos de vida ficou imobilizada em uma cama de hospital, com muitas

dores e pesadelos. Raphael, antes de finalizar a ligação com Ana, pediu para que ela enviasse se possível uma foto, antiga ou recente, de sua bisavó. E na última página do livro temos a imagem de uma senhora que tem uma mancha vermelha do lado esquerdo do rosto. As mesmas descrições dadas a personagem Vonda.

5. Comparação com *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo

Como já dito inicialmente e no decorrer do artigo, a vinda do gótico para o Brasil foi prolongada e somente em 1855 temos os primeiros resquícios da chegada de uma literatura de horror. Álvares de Azevedo, em seu livro *Noite na Taverna*, revela os elementos macabros e sombrios no decorrer de sua produção nacional.

Em *Noite na taverna* temos um narrador que apresenta para nós leitores um cenário e os personagens que ali estão. Contudo esse narrador, após o primeiro capítulo, desaparece dando espaço para cada personagem contar suas histórias de aventura. Histórias perturbadoras expondo temas como violência, incesto, necrofilia, morte, vingança, entre outros similares.

Essa comparação entre essa obra e *O Vilarejo* tem como objetivo destacar os pontos semelhantes. Para vermos o que permaneceu do começo e o que se alterna, fazendo uma ponte entre o passado e o presente. São elas:

(i) A Narrativa em Moldura: conceito já tratado anteriormente e que também é referido na obra de Álvares de Azevedo. O narrador no começo é um narrador extradiegético que logo cede a narrativa aos personagens apresentados para que eles narrem sucessivamente suas próprias (intradiegese)

(ii) Um horror nosso: Não temos os elementos da presença fantasmagórica do passado e nem sequer uma personagem monstruosa em nenhuma das obras. O medo e apreensão que é criado em ambas, são realizados a partir da perversidade humana. O pecado que vem na carne que facilmente encontramos na vida real.

(iii) Retomada aos clássicos: Tanto Raphael como Álvares, trazem em suas obras referências de outras produções literárias. Em *O vilarejo* vimos um personagem que está inserido no livro *Se um viajante numa noite de Inverno*, de Italo Calvino. E em *Noite na Taverna*, no último capítulo essa retomada se dá quando vemos o suicídio de dois amantes, para ficarem juntos na morte. Uma grande alusão a obra de Shakespeare, a própria epígrafe do capítulo é uma frase de Romeu.

6. Um projeto gráfico pulsante

A ideia motivadora desta pesquisa foi o projeto gráfico do livro. Ele parece se aproximar dos livros ilustrados, catalogados como literatura infantil. Marcel Dam é o autor das ilustrações. Elas participam de maneira pulsante das possibilidades de sentido das narrativas. O jorro de vermelho das ações são ampliados pelas imagens. A problematização inicial era pensar *O vilarejo* como um livro concebido para um público leitor jovem. Como existem livros infantis utilitários, livros ilustrados esteticamente questionáveis, lançados pelas editoras para uma venda mais facilitada e conformadora, pensar um livro ilustrado para jovens alienados, talvez seja a leitura crítica apressada do gótico ainda hoje.

Nada disso. As imagens não são meros recursos para ilustrar o texto verbal. E o livro não demonstra ser endereçado comercialmente a jovens ávidos por narrativas de terror.

O romance moldura de Raphael Montes é um desafio para os leitores acostumados aos enredos fixos do universo de terror. Não há um desfecho previsível. Os corpos despedaçados, jorrando sangue, em narrativas do terror, são apresentados de uma maneira contida, seca. A surpresa ocorre em todos os finais das narrativas enfeixadas no romance moldura, não há índices, sinais na construção da trama que encaminhem os desfechos.

Não há nada conformador na obra. Os diabos vencem.

Retomando Álvares de Azevedo, no final de Macário, quando Satã observa jovens devassos numa taverna, como a visão da concepção de Noite na Taverna, não custa nada desejar a elaboração de um Macário escrito, por exemplo, por Raphael Montes.

Conclusão

Ainda são poucos os estudos que focam mais sobre a estética gótica, principalmente ligada à produção literária nacional. Porém como analisamos, Raphael Montes é um nome que tem tido visibilidade e que também persiste na realização de narrativas do terror para a atualidade. As críticas negativas sobre tal literatura, presumo, que nunca se cessarão por completo. Afinal, aceitar um olhar para o mundo de uma maneira crua, cruel e sem esperanças é atemorizador. No entanto, é necessário. Essa tradição de sangue pode ter sido tardia, mas apesar disso ela resiste e está presente nas obras contemporâneas. E para aqueles que estudam essa temática: nunca permitam que esse sangue cesse.

Referências Bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988

BORGES FILHO, Oziris; DA SILVA JÚNIOR, Nilfan Fernandes. **Topofilia e topofobia em o Hobbit, de JRR Tolkien**. Letras & Letras, v. 28, n. 2, p. 559-575, 2012.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CAEIRO, Olívio. **Formas da “narrativa enquadrada” na novela alemã do realismo poético**. Língua e Literatura, n. 2, p. 235-256, 1973.

CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Planeta de Agostini, 2003

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

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

DE FREITAS, Sérgio Luiz Ferreira. **A compreensão da literatura gótica na história da literatura brasileira e as bases para sua reavaliação**. *Muitas Vozes*, v. 7, n. 2, p. 467-486, 2018.

DELUMEAU, J. **História do medo do ocidente: 1300-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FRANÇA, Júlio. **O sequestro do Gótico no Brasil**. *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*, Bonecker, Rio de Janeiro, p. 111-124, 2017.

_____. **Gótico no Brasil”, “Gótico brasileiro”**: o caso de *Fronteira*, de Cornélio Pena. *Anais eletrônicos do XVI Encontro ABRALIC*, p. 1097-1103, 2018.

MAGALHÃES JR., R. **A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MONTES, Raphael. **O vilarejo**. Suma, 2015.

POE, Edgar Allan, **Medo clássico: coletânea inédita de contos do autor**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2007.

ROSSI, Aparecido Donizete. **O medo na literatura gótica**. *Nos labirintos do medo: teorias e problematizações sobre o medo na literatura*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.