

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

O GÓTICO DE COELHO NETO: UM DIÁLOGO ENTRE AS LITERATURAS BRASILEIRA E ANGLO-AMERICANA

ALEXANDER MEIRELES DA SILVA
(ISAT E UNISUAM)

RESUMO:

Lançado ao ostracismo literário pelo movimento modernista no início do século XX devido ao seu estilo floreal, réplica nas letras do *art nouveau* arquitetônico e decorativo, Coelho Neto refletiu a turbulência do cenário sócio-cultural brasileiro da *Belle Époque*, não se prendendo a nenhuma escola ou grupo literário ao longo de quarenta anos de escrita nos quais constituiu uma obra de mais de cento e vinte volumes, composta de crônicas, contos, romances, dramas, conferências, discursos, livros didáticos e infantis, reminiscências e prosas líricas. Chamam a atenção neste conjunto as várias incursões do escritor pelo Fantástico através da Literatura Gótica.

Neste processo, como esta comunicação pretende demonstrar, é interessante perceber como Coelho Neto estabeleceu um diálogo entre a Literatura Gótica Inglesa e Norte-Americana e a Literatura Brasileira resultando em uma Literatura Gótica nacional que mescla as grandes angústias do Rio de Janeiro do início do século XX com as convenções literárias desta forma literária.

Semelhante ao que ocorreu no Brasil, a Literatura Gótica nos Estados Unidos também se manifestou durante o século XIX dentro do movimento literário que viria a ser conhecido como Romantismo. As semelhanças, no entanto, param por aí. No Brasil o Gótico se manifestou tardiamente, durante o Ultra-Romantismo, através de Álvares de Azevedo e o seu *Noite na taverna* (1855), mas não criou raízes devido a diferentes fatores, dentre os quais, como acredita Murilo Garcia Gabrielli em *A obstrução ao fantástico como proscri-*

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

ção da incerteza na literatura brasileira (2004), se destaca a hegemonia de um projeto alencariano de ficção, que, recobrando as realidades urbana e rural, consolidava as idéias do Romantismo hegemônico acerca da identidade nacional.

Dada a presença de um grande público leitor interessado em absorver a mesma literatura popular desenvolvida nas metrópoles européias e as afinidades lingüísticas e culturais entre a América do Norte e o Velho Mundo, a literatura Gótica nos Estados Unidos teve melhor sorte que no Brasil. Essa afirmação se confirma pela presença de artistas românticos norte-americanos que levaram o Gótico a novos caminhos como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e Herman Melville. No entanto, semelhante às criaturas que habitam as suas narrativas, a Literatura Gótica ressurgiu das trevas no Brasil do início do século XX para mais uma vez assombrar o meio literário brasileiro. Esse ressurgimento ocorreu durante o período histórico conhecido como a República Velha (1889-1930) e, mais especificamente, na época da *Belle Époque* carioca (1889-1918), quando a ciência e o progresso mudaram a face do Rio de Janeiro. Neste cenário, como este artigo pretende demonstrar, o escritor maranhense Coelho Neto desempenhou um papel chave no desenvolvimento da Literatura Gótica brasileira pelo diálogo que sua obra apresentou com as temáticas e convenções literárias da Literatura Gótica Britânica e Norte-Americana.

A Belle Époque européia foi a culminância de um processo de fins do século XIX e início do século XX caracterizado de um lado

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

pela prosperidade econômica resultante da industrialização rápida e da exploração colonialista, advindas ambas da hegemonia do racionalismo científico, e de outro pela estabilidade política, derivada de uma teia complexa de alianças diplomáticas. Na Inglaterra, a *Belle Époque* marcou o auge de um processo ocorrido durante o reinado de 64 anos da rainha Vitória (1837-1901). Nesse período, o país saiu do tumulto provocado pelas guerras napoleônicas para se tornar o soberano de praticamente um quarto do planeta. Esse feito foi uma consequência de diversos fatores, dentre os quais se destacaram a agressiva política imperialista britânica e a liderança tecnológica resultante do fato de o país ter sido o berço da Revolução Industrial. No entanto, essa prosperidade contrastava com a situação das classes populares não apenas na Inglaterra, mas na Europa como um todo. Com o aumento das fábricas e os demais avanços do progresso, aumentou também a insegurança do povo em relação ao futuro. As fábricas se tornaram cada vez maiores, as profissões cada vez mais especializadas, as máquinas cada vez mais ininteligíveis.

Mas, indubitavelmente, nenhuma outra cidade européia incorporou de forma tão completa o espírito de seu tempo quanto Paris. A capital francesa viveu durante a *Belle Époque* um período extremamente fértil do ponto de vista artístico e cultural. A Exposição Universal, realizada em 1900, trazia a promessa de que a tecnologia ainda podia ser considerada como um instrumento promotor do progresso social e não exclusivamente como um veículo de desestruturação do modo de vida no campo ou de alienação social para as cen-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

tenas de desempregados das cidades. Em virtude desse quadro, não foi surpresa que, como tudo mais que remetesse à França na época, a *Belle Époque* atravessasse o oceano para aportar na capital federal do Brasil do começo do século XX: o Rio de Janeiro. Como salienta Jeffrey Needell, apesar da influência francesa sobre o Brasil possuir raízes ainda no início da colonização, via Portugal, foi no final do século XIX, e mais especificamente no Rio de Janeiro do começo do XX, que ela se ampliou afetando não apenas a vida cultural da metrópole brasileira, mas também a sua própria organização social. Esse ponto pôde ser observado durante a República Velha (1889-1930), no período dos governos dos presidentes Campos Sales (1898-1902) e Rodrigues Alves (1902-1906), quando uma série de projetos foi colocada em prática para transformar o Rio em uma Paris tropical através dos esforços dos dois principais representantes da ideologia científica da elite brasileira durante a *Belle Époque*: o engenheiro Pereira Passos e o médico sanitarista Oswaldo Cruz.

Após a inauguração da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) e a Revolta da Vacina o governo pôde mostrar ao mundo um Rio de Janeiro urbanizado, limpo e organizado como os grandes centros europeus. Tendo redimido seu passado, eliminando de sua vista os indesejáveis membros marginais da sociedade, a elite brasileira pôde finalmente sonhar com um futuro promissor onde os males da sociedade seriam extintos da mesma forma que haviam sido os pobres, os cortiços e os ratos da antiga cidade. Pela primeira vez na história do Brasil, portanto, a ciência e o progresso exerceram um

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

impacto profundo e permanente na vida individual e social tanto dos ricos quanto dos pobres. Como era de se esperar, tal fato não tardou a chamar a atenção de escritores brasileiros promovendo o ambiente para a manifestação da Literatura Gótica.

Ao se falar da Literatura Gótica no Brasil na virada do século XIX para o XX, inevitavelmente falamos dos “romances de sensação”, ou seja, um subgênero literário muito popular consumido por uma população carioca que se alfabetizava de forma lenta, mas crescente. Como explica Alessandra El Far em *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)* (2004), esse tipo de narrativa trazia histórias singulares, capazes de provocar no leitor emoções pouco experimentadas na previsível rotina do cotidiano. Mas, o que era considerado um enredo “sensacional”? A temática poderia variar de crimes hediondos até a primeira experiência sexual ou a fascinação causada pela ciência e pelo progresso. Como atesta El Far em relação a este último ponto:

Para esse cidadão urbano, sensacional era ver ou ler sobre a chegada do bonde elétrico, do telégrafo, do telefone, dos raios X, dos primeiros automóveis, do aeroplano, das fantásticas mercadorias anunciadas nos jornais, das largas avenidas, das falas acaloradas de uma nação civilizada, mas também dos efeitos inversos e não calculados que, inevitavelmente, vinham a reboque. O contexto urbano, com toda a sua complexidade e dinâmica, tornava-se palco propício dos acontecimentos dignos de “sensação”, por trazer à tona novas referências, padrões, mecanismos e, com eles, seus efeitos contrários, perversos e imprevisíveis. (EL FAR, 2004, p. 120)

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Afetada profundamente pelo racionalismo de Pereira Passos e Oswaldo Cruz, demonstrou um misto de fascinação e temor em relação ao progresso e a ciência da *Belle Époque* que se tornou matéria prima para narrativas que muito se assemelharam às praticadas pela ficção gótica britânica, norte-americana e francesa de romancistas e contistas como Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson, Nathaniel Hawthorne, H. G. Wells, Guy de Maupassant e Villiers de L'Isle-Adam. Esta semelhança demonstra que os escritores nacionais estavam em consonância com as inquietações e angústias de britânicos, americanos e franceses da virada do século. Estas preocupações se manifestaram na literatura Brasileira na Literatura Gótica de Coelho Neto.

As opiniões conflitantes de historiadores da Literatura sobre Coelho Neto exemplificam a dificuldade, ainda presente, de se definir o *status* do escritor dentro do cenário da literatura Brasileira. “Realista de ressonâncias românticas”? (CUNHA, 1985, p.75), naturalista? (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.255), o fato é que a produção brasileira do início do século XX foi um estertor das correntes literárias do século XIX e um palco de entrada para o Modernismo. Assim, este período literário da *Belle Époque* pode ser visto como um tempo devedor do passado e antecipador do futuro. Mais do que qualquer outro escritor da sua época, Coelho Neto refletiu este cenário não se prendendo a nenhuma escola ou grupo literário ao longo de quarenta anos de escrita nos quais constituiu uma obra de mais de cento e vinte volumes, composta de crônicas, contos, romances,

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

dramas, conferências, discursos, livros didáticos e infantis, reminiscências e prosas líricas. No entanto, as narrativas de Coelho Neto mais relevantes para a análise da manifestação da Literatura Gótica no Brasil durante a *Belle Époque* são aquelas que, semelhante às encontradas nas literaturas britânica, norte-americana e francesa, têm a cidade como espaço da trama.

Nas leituras de Coelho Neto pode-se perceber, de um lado, a presença de obras e autores que revelam a sua ligação com o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo, como os gregos e o escritor Flaubert, e, de outro, aqueles que forneceram a base para as suas experimentações com o fantástico, como a coletânea de narrativas árabes *As mil e uma noites* e os contos fantásticos de Maupassant, como ele mesmo destacou em uma entrevista ao escritor e jornalista João do Rio. Outra fonte de leitura eram os escritores britânicos contemporâneos ao brasileiro, dentre os quais podemos considerar os mais lidos no Brasil da época: Robert Louis Stevenson, H. G. Wells e Rudyard Kipling, três escritores cuja ligação com o fantástico se tornou uma das principais características de suas obras. É fundamental salientar nesse ponto que o contexto colonialista da época englobava como “ingleses” autores escoceses, como Stevenson, e irlandeses, como Wilde e Shaw. Como ponto em comum no interesse pelo fantástico por parte destes escritores, observa-se a descrição da fragmentação do indivíduo dentro da sociedade finissecular, exemplificado em obras como *Dr Jekyll e Mr Hyde*, de Stevenson; *A ilha do dr Moreau*, de Wells e “A marca da besta” (1891), de Kipling.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Outra forte influência literária sobre Coelho Neto ligada ao fantástico foi o Simbolismo. Conforme explica Massaud Moisés em *O Simbolismo*, esta estética literária foi eclipsada, desde a sua chegada, pelas correntes literárias vigentes na virada do século - o Parnasianismo e o Naturalismo, uma das razões pelas quais não se firmou no cenário literário brasileiro. O Simbolismo brasileiro revelava a nítida respiração dos novos ares que começavam a soprar na França em decorrência do advento de *As flores do mal*, de Baudelaire. Por esta razão, os postulados em voga na França prevaleceram no Brasil: a concepção mística do mundo, o interesse pelo mistério e o particular, a alienação do social, a criação de neologismos e a adoção de vocábulos preciosos, características estas aliás também observadas na revitalização da literatura gótica de fim de século XIX, em especial a britânica. Foi através do Simbolismo que Coelho Neto deu vazão a sua prosa poética, exemplificada em *Romanceiro* (1898), ao seu fascínio pela lenda, como em *Saldunes* (1900), e a sua incursão na Literatura Gótica em *Esfinge* (1906).

O enredo de *Esfinge* se inicia com as impressões que o grupo de moradores da pensão Barkley no Rio de Janeiro de final do século XIX e começo do XX tem a respeito do mais inusitado morador do local em que vivem: o excêntrico e misterioso inglês James Marian, assim apresentado pela primeira vez no romance pelo narrador:

Era, em verdade, um formoso mancebo, alto e forte, apumado como uma coluna. Mas o que logo surpreendia, pelo contraste, nesse atleta magnífico, era o rosto de feminina e suave beleza.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

[...] a cabeça de Vênus sobre as espáduas robustíssimas de Marte.
(COELHO NETO, 1906, p.13-4)¹

É interessante perceber que mais até do que o comportamento anti-social e enigmático de James Marian, o que desperta o desconforto e a hostilidade dos moradores em geral é a percepção de que há algo incomum na sua aparência. Para o estudante de medicina Décio ele é “a mais formosa cabeça de mulher sobre o tronco formidável de um Hercules de circo. A beleza e a força. Toda a Estética!” (p. 15). Na opinião do comendador Bernaz, ele é um “Boneco” (p. 14). Já para o guarda-livros Basílio, James Marian possui “cara de manequim de cabeleireiro” (p. 14). Outro morador, o professor de piano Frederico Brandt, por sua vez, se mostra intrigado com o vizinho e o seu “rosto de esfinge” (p. 28). O narrador, porém, não tece comentários sobre o inglês demonstrando não obstante que também é fascinado pelo estranho personagem.

Em uma certa noite James Marian surge de uma forma que acaba por aguçar ainda mais a curiosidade do narrador. Ao ouvir gemidos vindos do quarto do inglês, o narrador vai ao corredor da pensão e vê o personagem apavorado com algo. Então, ajuda-o sem deixar de se impressionar com o comportamento dele: “Atordoados com tamanho imprevisto fiquei sem ação, a olhar aquele homem que se debatia metendo os dedos pela gola da camisa como para alargá-la,

¹ Citações subseqüentes pertencem a esta edição e serão referidas no texto pelo número da página.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

agitando aflitivamente a cabeça, em desespero d'ar.” (p. 19) Após se acalmar um pouco, James tranquiliza o narrador explicando “que era sujeito àquelas vertigens” (p. 20). Este acontecimento aumenta a estranheza que os vizinhos têm em relação do inglês. Como o professor de piano Frederico Brandt declara: “Para mim é um doente da alma.” (p. 21). De fato, a descrição do comportamento de James Marian ao longo do romance em muito se assemelha ao observado em *Des Esseintes*, o protagonista de *Às avessas* (1884), de Huysmans, cuja figura decadente é consumida pela *maladie fin de siècle*. Ambos devotam suas energias, fortunas e inteligências à substituição do natural pelo não-natural e o artificial, em uma existência voltada principalmente para a busca de sensações novas e bizarras. Um exemplo desta postura está na cena narrada por James Marian sobre o seu flamar nas ruas de Londres acompanhado de seu criado Sullivan:

Íamos ao theatros [*sic*], ás salas de concerto, aos circos colossaes, aos cafés eróticos. [...] No primeiro instante tudo me deslumbrou, mas a admiração dissolvía-se em tédio como a poeira que o vento levanta da estrada [...] (MARIAN, p. 173)

Esta ligação de *Esfinge* com *Às avessas* é particularmente relevante quando é lembrado que o desvio sexual e a sensação de perversão moral que James provoca inadvertidamente nas pessoas ao seu redor se constitui como uma das características não apenas do Decadentismo (PORRU, 2002, p. 58), mas também da própria literatura gótica do período como em *Dr Jekyll e Mr Hyde* (1886), de Robert

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Louis Stevenson, *O retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, e *Dracula* (1897), de Bram Stoker.

Além do Decadentismo de James Marian, outro elemento literário que promove a moldura ficcional de *Esfinge* é o Simbolismo. Apesar de todos os personagens do romance apresentarem em algum momento da narrativa a influência desta corrente literária em seus diálogos, indubitavelmente é através do místico oriental Arhat que a presença do Simbolismo pode ser percebida de forma mais direta no romance. Como James Marian revela em uma declaração que resume os princípios do seu criador:

Arhat servia-se do símbolo como expressão do mistério. O que se não pode dizer ou representar figura-se. A cor é símbolo para os olhos, o som é símbolo para os ouvidos, o aroma é símbolo para o olfato, a resistência é símbolo para o tato. A própria vida é símbolo. A verdade, quem a conhece? A chave dos símbolos abriria a porta de ouro da Ciência, da verdadeira e única Ciência, que é o conhecimento da causa (*Idibidem*, p. 53)

Estes elementos, que à primeira vista parecem sinalizar a intenção de Coelho Neto em produzir um romance de prosa simbolista que focalizaria a natureza decadentista de James Marian, como fizeram Huysmans e Wilde respectivamente com *Des Esseintes* e *Dorian Gray*, ganham uma nova leitura quando o narrador tem acesso a um romance produzido pelo misterioso inglês no qual está contido o segredo de James Marian. Neste manuscrito descobre-se que, longe de ser apenas uma metáfora, a aparência de esfinge do inglês é o produto de um experimento místico-científico cujo resultado foi a

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

criação de um ser transexual. A partir deste ponto *Esfinge* se revela como um legítimo representante nacional da Literatura Gótica.

Após ajudar James Marian no seu momento de mal-estar mencionado anteriormente, o narrador ganha a confiança do inglês e este lhe pede a tradução de um romance escrito por ele próprio, no qual está contida a sua excêntrica história. À medida que vai realizando o trabalho de tradução, o narrador toma conhecimento do mistério que cerca a aparência incomum de James. Através deste manuscrito, descobre a figura de Arhat e os estranhos acontecimentos que se sucederam após ele testemunhar, em Londres, um acidente envolvendo um menino e uma menina que aparentemente eram irmãos. Como ele mesmo descreve a James anos depois, a partir dos dois corpos mutilados – uma menina cujo corpo foi esmigalhado e um menino decapitado – ele criou um híbrido, formado por um corpo masculino e uma cabeça feminina. Recorrendo aos seus conhecimentos da “Magna Ciência” (p. 159) ele conseguiu trazer o ser à vida:

[...] como ainda encontrasse vestígios, ou melhor: manifestações da presença dos sete princípios, retive a força de *jira*, ou princípio vital, fazendo com que ele atraísse os restantes que circulavam, em aura, em torno da carne e, com a pressa queurgia, aproveitei dos corpos o que não fora atingido. Tomando a cabeça da menina e adaptando-a ao corpo do menino restabeleci a circulação, reavivei os fluidos e assim, retendo os princípios, desde o *Athma*, que é a própria essência divina, refiz uma vida, em um corpo de homem, que és tu. (*Idibidem*, p. 159)

A passagem acima é reveladora por mostrar as diferentes influências que marcaram o desenvolvimento da Ciência Gótica brasi-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

leira em relação ao seu equivalente europeu. Além da presença de um misticismo oriental característico do Simbolismo, chama a atenção também nesta passagem e em todo o romance *Esfinge*, a utilização de um vocabulário marcado por idéias ligadas à crença da reencarnação. Eram idéias que, segundo Roberto de Sousa Causo, estavam em consonância com uma doutrina religiosa muito em voga no Brasil da *Belle Époque* e na obra de Coelho Neto: o Espiritismo.

A presença do Espiritismo no contexto cultural brasileiro no tempo de Coelho Neto pode ser observada em diferentes contos do escritor brasileiro, como em “O herdeiro” (1926), onde dois médicos conversam sobre o caso de um homem frustrado pela perspectiva de não receber mais a herança da prima rica devido à crença desta de que o filho de uma operária é a reencarnação de seu filho falecido. Mas sem dúvida é em “A conversão” (1926), que vemos as idéias espíritas sendo usadas de forma a mostrar que os produtos da ciência e do progresso tecnológico na *Belle Époque* poderiam, até mesmo, estreitar as fronteiras entre o nosso mundo e o sobrenatural, se constituindo assim em mais um representante da Literatura Gótica brasileira.

Neste conto, dois amigos conversam sobre a inesperada conversão de um deles ao Espiritismo: “Combati, com todas as minhas forças, o que sempre considerei a mais ridícula das superstições. Essa doutrina, hoje triunfante em todo o mundo, não teve, entre nós, adversário mais intransigente nem mais cruel do que eu” (COELHO NETO, 1926, p. 19). A posição dele muda, porém, quando testemu-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

nha a conversa da filha Julia com a neta morta Esther através do telefone: “Ouvi toda a conversa e compreendi que nos estamos aproximando da grande Era, que os Tempos se atraem – o finito defronta o infinito e, das fronteiras que os separam, as almas já se comunicam” (*Idibidem*, p.23). Contudo, é na própria tradição do Gótico europeu que se encontra a mais clara influência sobre a passagem acima na qual a criação de James Marin é apresentada: o romance *Frankenstein*.

Vários pontos presentes na obra de Mary Shelley revelam a direta influência deste romance inglês sobre *Esfinge*. Assim como o jovem estudante de Medicina Victor Frankenstein, Arhat também cria um ser artificial a partir de partes de corpos humanos e o dota de vida através de um experimento que mescla ciência e misticismo, um tema característico da Literatura Gótica. É importante mencionar que, diferentemente da visão propagada em várias adaptações pelo cinema que sempre privilegiaram o conhecimento científico da personagem e suas experiências com a eletricidade, Victor Frankenstein estava mais inclinado para a Alquimia do que para a ciência, algo que em fins do século XVIII (onde a trama se desenrola) não se configurava uma contradição. Como ele comenta relembrando os seus estudos na juventude: “[...] meu primeiro cuidado foi procurar os trabalhos completos deste autor [Cornelius Agripa], e depois disso de Paracelso e de Alberto Magno. Eu li e estudei as paixões selvagens destes escritores com prazer; [...]” (SHELLEY, 1993, p. 30, tradução nossa).³

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

O arquétipo do “cientista louco” criado por Shelley a partir da visão romântica de lendas medievais sobre o Judeu Errante, Fausto, a Alquimia, e de personagens de obras literárias como o Satã do *Paraíso perdido* (1667), do poeta inglês John Milton, se perpetuou em personagens da Literatura Gótica como Dr. Moreau (*A ilha do Dr Moreau* / 1898), de H. G. Wells, Dr. Heidegger (“O experimento do Dr. Heidegger” / 1837), Aylmer (“Marca de nascença” / 1843) e Dr. Rappaccini (“A filha de Rappaccini” / 1844), esses três últimos de Nathaniel Hawthorne. Estes dois últimos, personagens respectivamente dos contos “A marca de nascença” e “A filha de Rappaccini”, em muito se assemelham ao personagem Avellar, de outro conto de Coelho Neto, onde os limites entre a ciência e o sobrenatural se interpõe: “A sombra” (1926). Nesta narrativa, estruturada da mesma forma que “O conto do coração denunciador”, de Poe, o protagonista relata como o ciúme que sentia pela esposa, de nome Celuta, o levou a matá-la por envenenamento. No entanto, o elemento fantástico do conto está no fato de que, ao contrário do que Avellar esperava, ou seja, uma morte rápida provocada por bacilos de tuberculose inoculados em frutos, Celuta se tornava cada vez mais vigorosa: “[...] o que eu via, e todos o apregoavam em louvores, era o revigamento da vitima, mais robustez, aspecto magnífico, apetite, sono tranqüilo, higidez absoluta.” (COELHO NETO, *op. cit.*, p. 203). Mesmo após aumentar a dose de todos os microorganismos ao seu alcance, o cientista percebe que nada acontece. Este fato leva Celuta a ser vista por Avellar da mesma forma que a filha de Rappaccini e a mulher na

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

literatura gótica de forma geral como a personificação da morte. O cientista passa então a encarar a esposa como um “depósito de vírus” (*Idibidem*, p. 204), passando a temer o seu suor e a sua saliva. Eventualmente, de fato, Celuta morre devido aos elementos nocivos no seu corpo, porém, ao invés de terminar neste ponto, a trama do conto toma uma nova direção ao mostrar a perseguição da sombra de Celuta a Avelar até que este confesse o seu ato (mais um evidente traço da influência do Espiritismo). Mas, o que chama a atenção na narrativa, é que, ao invés de assumir responsabilidade pelos seus atos, Avellar coloca a culpa na ciência, como se esta fosse uma entidade que fomentou a sua desconfiança em relação à esposa para assim poder incorporar o cientista de forma plena e exclusiva. Esta posição presente em “A sombra” atesta a maneira como a Literatura Gótica em particular, desde *Frankenstein*, sempre apresentou um relacionamento ambíguo em relação à ciência e aos seus produtos. Como Avellar diz: “E, queres que te diga? A mais culpada em tudo isso foi a Ciência. Foi ela que me levou ao crime, porque o ciúme... o ciúme... Não havia motivo para ciúme. Celuta era honesta” (*Idibidem*, p. 204). Após isso, ele conclui: “Não foi o marido o assassino, foi o bacteriologista, o homem de ciência, o pratico de laboratório, entende?” (*Idibidem*).

Um misto de Alquimia, Espiritismo, Orientalismo, Ocultismo e teorias pseudo-científicas marca, portanto, a visão dos escritores da Literatura Gótica. Esta descrição certamente se encaixa no que Arhat chama de a “Magna Ciência”, utilizada para dar vida a James Mari-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

an. É interessante perceber que, assim como Mary Shelley não fornece detalhes sobre o processo científico da criação de Victor Frankenstein, o que deixa espaço para especular que a criatura é um produto tanto das idéias científicas em voga no início do século XIX quanto da alquimia, Coelho Neto também não explica o que significa a “Magna Ciência” do místico oriental, preferindo expor a doutrina espírita que molda a natureza sobrenatural orientalista de Arhat quando este se despede de James Marian no momento de sua morte: “Antes que o sol toque o pino do céu ter-me-ei libertado deste passo de angustia integrando-me no *Athma*. Sendo o corpo terra, que é a vida mais do que uma prisão em sepulcro? [...] As reencarnações são grandes dias em que nos purificamos, [...]” (p. 161).

Dotado de amplos meios financeiros deixados por seu criador, James Marian parte à procura de alguém que possa entender o mistério encerrado em um livro deixado pelo seu criador para, assim, compreender a si mesmo. Sua busca o leva a percorrer, sem sucesso, centros renomados de grandes cidades por todo o mundo. A falta de resultados o faz então “percorrer todas as sedes da Antiga Ciência onde, talvez, encontrasse o predestinado que me havia de entregar a chave do arcano” (p. 176). Assim como Victor Frankenstein, James Marian empreende uma busca obcecada pelo conhecimento oculto que lhe revelará os segredos da vida. Também como a criatura de Victor, James Marian é um ser angustiado pelas questões que cercam a sua natureza e o seu lugar na sociedade. Neste processo se descobre que em uma de suas andanças, na qual se hospedou em uma casa

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

nobre em Estocolmo, James se apaixonou verdadeiramente por um rapaz da família, algo que o levou a assumir uma identidade feminina: “[...] é minha irmã a vitoriosa em mim” (p. 176). Apesar disso ele ainda não havia encontrado paz, razão pela qual decidiu vir ao Brasil para se relacionar com a natureza: “Aqui procurei a Natureza, só me relacionei com a paisagem e com a luz; repousei e levo saudade da terra e do céu deste país de encanto” (p. 196) O problema central para James Marian não é, portanto, o de ser uma criatura guiada pela vingança em decorrência da rejeição de seu criador, mas o de uma pessoa com dificuldades com a sua sexualidade dividida. Em consequência disto, ele não consegue se inserir plenamente na sociedade.

Nos últimos capítulos, James parte do Brasil sem encontrar respostas sobre o seu livro de símbolos, não antes, porém, de aparecer diante do narrador para perguntar sobre a tradução do seu romance. Este se mostra estranhamente perturbado pela presença de James Marian, mas não sabe precisar a razão desta sensação. James, por sua vez, lamenta novamente o seu triste destino como um ser de alma perturbada que acaba por trazer malefícios para as pessoas ao seu redor. Algum tempo depois da conversa com o inglês, o narrador descobre a razão da sua perturbação: apesar de ter plena consciência de que conversou com James e que lhe entregou em mãos o seu romance traduzido, os moradores da pensão afirmam que o inglês já havia embarcado de volta à Europa há muito tempo. Como ele vem a descobrir posteriormente, ele conversou na verdade com uma manifestação do espírito do misterioso personagem. A percepção deste

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

fato resulta em um colapso nervoso que leva o narrador ao final do romance a ser internado em um manicômio:

Era um demônio, um verdadeiro demônio. Oh! Eu bem o sentia... Tivera-o ali, momentos antes: vira-o, falara-lhe, entregara-lhe objetos, entanto ele lá ia longe, por mares remotos, impossibilitado de comunicar-se materialmente comigo. (MARIAN, p.212)

Além de tratar de questões religiosas que sempre fascinaram a humanidade como o mistério da vida e o perigo de se lidar com o desconhecido e o proibido, uma das razões pelas quais *Frankenstein* é lido até os dias de hoje é a sua articulação de várias idéias filosóficas, políticas, literárias e científicas de pensadores e artistas do século XVIII e XIX. Já no caso de *Esfinge*, apesar da interessante premissa do enredo desenvolvido com admirável precisão, a caracterização diferenciada dos personagens e a habilidade na construção do sobrenatural, o estilo rebuscado e extremamente beletриста característico de Coelho Neto acabou por obscurecer este interessante representante da Literatura Gótica brasileira da *Belle Époque*. Assim como a criatura mítica a que se refere, *Esfinge* não sobreviveu além do seu momento histórico-cultural, se atirando no precipício do ostracismo literário junto com toda a obra de Coelho Neto. Tal constatação aponta para a hipótese de que uma das razões para o não desenvolvimento da Literatura Gótica de Coelho Neto foi o fato de ela estar impregnada de um forte estilo floreal, réplica nas letras do *art nouveau* arquitetônico e decorativo. Esta característica acabou por se constituir um obstáculo ao Gótico nacional, tanto pela pouca pene-

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

tração do Simbolismo na literatura brasileira da *Belle Époque*, quanto pelo advento do Modernismo e sua rejeição feroz da estética praticada por Coelho Neto.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

Referências Bibliográficas

CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875-1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COELHO NETO. Conversão. **In:** _____. *Contos da vida e da morte*. Porto: Livraria Chardron, 1926. p. 19-24.

_____. *Esfinge*. Porto: Livraria Chardron, 1906.

_____. Herdeiro. **In:** _____. *Contos da vida e da morte*. Porto: Livraria Chardron, 1926. p. 155-161.

_____. Palavras de um stegomya. **In:** _____. *A bico de penna: fantasias, contos e perfis*. 2. ed., Porto: Livraria Chardron, 1919. p. 265-272.

CUNHA, Alexandre Eulálio Pimenta da. (Supervisor). *1900/1910: parte segunda*. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1985. (Nosso Século)

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GABRIELLI, Murilo Garcia. *A obstrução ao fantástico como proscrição da incerteza na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, UERJ, Instituto de Letras, 2004. 157 fl. digitadas. Tese de Doutorado em Literatura Comparada.

MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção (1870 a 1920)*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1957. (História da Literatura Brasileira. Vol. XII)

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973. (A literatura Brasileira, vol IV).

NEEDELL, Jeffrey D. *A Tropical Belle Epoque: Elite Culture and Society in Turn-of-the-century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

PORRU, Mauro. Prefácios do imaginário decadentista. **In:** COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. (Org.). *Arte e artifício: manobras de fim-de-século*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. p. 57-68.

Anais do V Congresso de Letras da UERJ-São Gonçalo

RIO, João do. Coelho Neto. **In:** _____. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994. p. 51-60.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed., São Paulo: Brasiliense, 1989.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. London: Wordsworth Editions, 1993. (Wordsworth classics).