

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O GÓTICO NA LITERATURA E NO TEATRO: EXPRESSÕES DO TERROR E DO HORROR¹

THE GOTHIC IN LITERATURE AND THEATER: EXPRESSIONS OF TERROR AND HORROR

Lucas Monteiro Campigotto²

Fábio Lucas Pierini³

Resumo: A proposta deste estudo é levantar algumas considerações da relação entre a literatura e o teatro gótico, utilizando-se dos conceitos de terror e horror como parâmetros de características utilizadas nessas formas artísticas. Esses estados psíquicos são representados de forma diferente nos textos e na espetacularização e, mesmo levando em consideração que o horror e o terror possuem traços que já foram representados ao longo da história, o gótico foi o gênero que mais se debruçou no uso desses recursos. A análise é feita utilizando a bibliografia dos críticos que aprofundam nos estudos do gótico como Botting, Punter e Hogle. A literatura gótica surgiu com o texto O Castelo de Otranto (1764) de Horace Walpole e é marcada por utilizar o sobrenatural de forma a assombrar ou amedrontar os personagens dessas narrativas. Em relação ao drama gótico, foi profundamente influenciado por Shakespeare e, assim como ele, construíam formas de narrativas que esbanjavam o uso do sobrenatural nos palcos, de forma a provocar terror nos espectadores. Na Era Vitoriana, o sobrenatural nos palcos passa a dar lugar para as grandes obras que foram nascendo nesse período, utilizando-se mais de criaturas monstruosas para provocar o horror em cenas grotescas e intrigantes. Apesar de provocar um sentimento aversivo, o contato com essas narrativas permite que o indivíduo possa refletir e ressignificar a sua relação com esse medo intrínseco ao ser humano, possibilitando uma vivência segura através da arte, não ameaçando sua integridade.

Palavras-chave: Gótico. Teatro. Literatura. Terror. Horror.

Abstract: The purpose of this study is to raise some considerations on the relationship between literature and Gothic theatre, using the concepts of terror and horror as parameters of characteristics used in artistic forms. These psychic states are represented differently in the texts and in the spectacularization and, even taking into account that horror and terror have traits that have already been represented throughout history, the Gothic was the genre that most focused on the use of these resources. The analysis is made using the bibliography of critics who delve into Gothic studies such as Botting, Punter and Hogle. Gothic literature emerged with the text The Castle of Otranto (1764) by Horace Walpole and is marked by using the supernatural in order to haunt or frighten the characters of these narratives. In relation to the Gothic drama, it was deeply influenced by Shakespeare and, like him, they built forms of narratives that squandered the use of the supernatural on stage, in order to provoke terror in the spectators. In the Victorian Era, the supernatural on stage gave way to the great works that were born in that period, using more monstrous creatures to provoke horror in grotesque and intriguing scenes. Despite provoking an aversive feeling, contact with these narratives allows the individual to

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

² Licenciado em Filosofia. Graduado em Psicologia. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM (PLE). Email lucasmcampigotto@gmail.com.

³ Orientador: professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM (PLE). Email: flpierini@uem.br.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

reflect and reframe their relationship with this fear intrinsic to human beings, allowing a safe experience through art, not threatening their integrity.

Key words: Gothic. Theatre. Fear. Terror.

1 INTRODUÇÃO

Novidades têm o potencial de nos causar o sentimento de medo, sobretudo por ser desconhecido, Freud (2010, p.249) expressa: “Pode-se apenas dizer que algo novo torna-se facilmente assustador e inquietante; algumas coisas novas são assustadoras, certamente não todas”. Levando em consideração que nosso conhecimento (ou nossa consciência) se desenvolve ao longo da história, por praticamente tudo ser desconhecido nos primórdios, o medo poderia ser considerado um dos primeiros sentimentos que tivemos contato. Essa é também a afirmativa do famoso escritor de terror H.P. Lovecraft (1987) em sua introdução do texto “O Horror Sobrenatural na Literatura”: “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte de todos os medos é o medo do desconhecido”.

Um dos aspectos mais misteriosos da condição humana é a morte. A finitude da vida e a consciência de que o mundo prossegue seu movimento causa um estranhamento. Há uma série de teorias que buscam desvelar tal mistério ou trazer alguma explicação racional para essa condição (como o Existencialismo ou a Psicologia). No entanto, nosso foco não é na explicação, mas no que é provocado normalmente no indivíduo quando entra em contato com esse tema: o medo, a angústia, o horror, a inquietação. Retomando Freud (2010, p.248), em seu texto de 1919, “O Inquietante”, o termo expressa bem a relação que as pessoas costumam ter ao entrar em contato com essa forma de narrativa: “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror”,

Portanto, o medo não é usualmente algo pelo qual ansiamos intencionalmente, o que leva as narrativas de terror e do horror a serem divisoras de opinião, pelos sentimentos aversivos que podem provocar. Narrativas que provocam medo são antigas, basta lermos alguns contos infantis que falam sobre uma bruxa má que devora crianças ou monstros que habitam a floresta. Com efeito, tais histórias passaram a usar o medo como fator moralizante. Lovecraft aponta que “é lógico esperar de

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

uma forma tão intimamente ligada às emoções primevas, o conto de horror é tão velho quanto o pensamento e a linguagem do homem” (1987), seguindo tal lógica, portanto, do medo sendo o primeiro sentimento, as histórias que o envolvem também o acompanhariam, construindo-se, portanto, desde o início, narrativas que auxiliam a superar o medo ou a causá-lo.

Um dos gêneros que aprimorou e centralizou essa forma de narrativa é o gótico. O termo gótico se origina dos povos escandinavos. De acordo com Menon (2007), *gotar* era um título dado aos guerreiros de uma tribo que viviam em uma ilha na Suécia nomeada Gotaland. Com efeito, dois são os principais significados aceitos para o termo: “eleito a ser sacrificado” ou “aquele de Gotaland”. Posteriormente, esta tribo se unificaria com outras, passando a compor os povos denominados Godos. Portanto “a palavra gótico surge aqui para dar nome a primeira língua desse povo, sendo esta considerada a primeira língua germânica a ser lida e escrita, criada por um bispo” (MENON, 2007, p.19).

Rebuscando os povos godos, a palavra “gótico” passa a ter um significado oposto ao que era romano, como aponta Sowerby (2012, p.26, tradução nossa): “Ao longo da história, a palavra ‘gótico’ sempre foi definida principalmente na justaposição contrastante ao romano, e um fator constante em seus vários usos, talvez o único fator constante, continuou a ser sua antítese ao romano ou ao clássico⁴”. Com efeito, “Genericamente e de modo comum, convencionou-se chamar de gótica toda literatura que trazia em seu enredo temas ou motivos ligados ao sobrenatural, ao sombrio, ao grotesco, à crueldade, ao bizarro etc” (MENON, 2007, p.27).

Na literatura, Horace Walpole é considerado o primeiro escritor gótico, com sua obra “The Castle of Otranto”, de 1764. Assumindo ser um texto perdido de um autor desconhecido, após a repercussão e aceitação de seu texto, assumiu a autoria e inseriu outro subtítulo, como afirma Clery (2002, p.21, tradução nossa): “foi apenas quando Walpole publicou a segunda edição em Abril de 1765 e confessou que era de fato uma produção moderna que a palavra Gótico foi acrescentada ao

⁴ Through history, the word “Gothic” has always been chiefly defined in contrasting juxtaposition to the Roman, and a constant factor in its various uses, perhaps the only constant factor, has continued to be its antithesis to the Roman or the classical.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

título: *O Castelo de Otranto: uma história gótica*⁵". O escritor também se aventurou pelo teatro, sendo "The Mysterious Mother" (1768) considerada também um dos primeiros dramas góticos, trata-se de uma peça que aborda o tema do incesto e, devido ao tema polêmico, o autor compartilhou somente com alguns conhecidos, foi encenada apenas 20 anos após ser escrita. No entanto, foi a partir de então que se deu início canonicamente ao drama gótico.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEORICA

A influência de Shakespeare

Os primeiros e mais conhecidos livros da literatura gótica fazem alusão à William Shakespeare, citando-o constantemente em suas epígrafes. O bardo inglês foi uma das grandes influências para o gênero, desde o início, quando Walpole (2014, p.10) escreveu seu prefácio da segunda edição, revela: "aquele grande mestre da natureza, Shakespeare, foi o modelo que copiei"⁶, demonstrando a importância do dramaturgo para o pioneiro da literatura gótica.

Shakespeare representou para Walpole uma virada na tradição literária inglesa; aqui estava um escritor capaz de casar tragédia com interlúdios cômicos e de combinar habilmente elementos do sobrenatural e do fantástico com realismo psicológico. Como afirma Walpole, sua intenção ao escrever *Otranto* era conseguir uma mistura de formas literárias antigas e modernas e seu modelo para esse experimento é Shakespeare⁷. (CHAPLIN, 2014, p.203).

No entanto, Shakespeare não inspirou apenas Walpole, mas uma série de escritores e escritoras da literatura gótica, além de influenciar características muito importantes para essa forma de narrativa, Clery (2002, p.30, tradução nossa) expressa a importância do dramaturgo para o gótico:

⁵ It was only when Walpole published a second edition in April 1765 and confessed that it was in fact a modern concoction that the word Gothic was added to the title: *The Castle of Otranto: a Gothic Story*.

⁶ that great master of nature, Shakespeare, was the model I copied.

⁷ Shakespeare represented for Walpole a turning-point in the English literary tradition; here was a writer capable of marrying tragedy with comedic interludes, and of expertly combining elements of the supernatural and the fantastical with psychological realism. As Walpole states, his intention in writing *Otranto* was to achieve a blending of ancient and modern literary forms and his model for this experiment is Shakespeare

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Seria impossível superestimar a importância de Shakespeare como pedra de toque e inspiração para o modo de terror, mesmo se sentirmos que os filhos são indignos de seu pai. Arranhe a superfície de qualquer ficção gótica e a dívida para com Shakespeare estará lá⁸.

O próprio Shakespeare foi considerado gótico por alguns autores, “O ensaio de Elizabeth Montagu, de 1769, “Um Ensaio sobre os Escritos e o Gênio de Shakespear (sic) apresentou o dramaturgo como a figura-chave dentro de uma tradição do folclore e romance inglês que era mais gótico do que clássico⁹” (CHAPLIN, 2014, p.203) tradução nossa), Montagu chama Shakespeare de “nosso bardo gótico” e Townshend (2012, p.39, tradução nossa) aprofunda essa afirmação da escritora, contrapondo diversos autores que esboçaram sobre o que haveria de gótico em Shakespeare, Alexander Pope seria um desses autores, que aproxima o famoso dramaturgo da arquitetura gótica:

Como essas metáforas arquitetônicas sugerem, o Gótico, para Pope, como para muitos outros críticos e comentaristas culturais do século XVIII, era principalmente uma categoria reservada para a descrição da forma, o termo significando uma gama de propriedades estruturais e que parecem, do moderno percepções crítico-literárias da palavra, um tanto remotas¹⁰.

Já Johnson amplifica o conceito de gótico, afirmando que na verdade Shakespeare muitas vezes ignorou os conceitos aristotélicos de unidade de tempo espaço e ação, como a quebra de cenário da corte ateniense para o mundo pastoral de “Sonhos de uma noite de verão”, com efeito, “Para Johnson, a peça de Shakespeare é ‘Gótica’ em virtude tanto de sua forma como de seu conteúdo¹¹”

⁸ It would be impossible to overestimate the importance of Shakespeare as touchstone and inspiration for the terror mode, even if we feel the offspring are unworthy of their parent. Scratch the surface of any Gothic fiction and the debt to Shakespeare will be there.

⁹ Elizabeth Montagu’s 1769 *An Essay on the Writings and Genius of Shakespear* presented the playwright as the key figure within a tradition of English folklore and romance that was more Gothic than Classical;

¹⁰ As these architectural metaphors suggest, the Gothick, for Pope, as for many other eighteenth-century critics and cultural commentators, was primarily a category reserved for the description of form, the term signifying a range of structural proper ties and that seem, from modern literary-critical perceptions of the word, somewhat remote.

¹¹ For Johnson, Shakespeare’s play is “Gothick” by virtue of both its form and its content

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

(Ibid, p.40, tradução nossa). Portanto, Johnson amplifica ao considerar não apenas a forma, como Pope, mas também o conteúdo, sem ignorar a importância da forma.

No entanto, é importante considerar que para esses autores, Pope, Johnson, Montagu e até mesmo Walpole, o conceito de gótico se aplica a um momento específico na história

Embora o termo nas categorias atuais de descrição crítica e histórica implique de forma um tanto restrita os artefatos culturais do período medieval na Grã-Bretanha - um período aproximadamente marcado entre a chegada dos anglo-saxões no século V e a assunção do trono inglês por Henrique Tudor em 1508 - "Gótico" em seu sentido do século XVIII era frequentemente considerado de forma ampla para abranger o que é mais familiarmente considerado hoje como o renascimento ou início do período moderno¹². (Ibid, p.40, tradução nossa)

Com efeito, um dos motivos de enquadrarem Shakespeare como gótico é por englobar o período em que viveu, mas o dramaturgo passa a também abarcar outros importantes aspectos do conceito a serem considerados, sobretudo pelo uso de figuras atreladas à uma superstição popular: “em uma versão do sobrenatural que era peculiarmente inglesa, Shakespeare era o ‘bardo gótico’ em todas as conotações formais, históricas, nacionais e sobrenaturais dessa palavra¹³” (Ibid, p.41, tradução nossa).

É, portanto, o uso do sobrenatural que Shakespeare faz que toca profundamente as características da literatura gótica, principalmente se levarmos em consideração que o termo “gótico” é normalmente atrelado ou até mesmo substituído pelo termo “sobrenatural”. Essa influência auxiliou a construir uma estética singular, Townshend (2012, p.43, tradução nossa) descreve que há duas principais formas do uso do sobrenatural que foram influenciadas por Shakespeare:

¹² Although the term in today’s categories of critical and historical description somewhat narrowly implies the cultural artifacts of the medieval period in Britain – a period roughly marked out between the arrival of the Anglo-Saxons in the fifth century and Henry Tudor’s assumption of the English throne in 1508 – “Gothic” in its eighteenth-century sense was often broadly taken to encompass what is more familiarly regarded today as the renaissance or early modern period.

¹³ in a version of the supernatural that was peculiarly English, Shakespeare was the “Gothic bard” in all formal, historical, national, and supernatural connotations of that word

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

o que não foi totalmente apreciado é até que ponto Shakespeare forneceu aos primeiros escritores do gótico precedentes para dois modos distintos de aparição de fantasmas, um tragicamente figurado em Hamlet e o outro em Macbeth, e cada um servindo para definir e estabelecer as diferenças entre heroísmo e vilania, virtude e vício, respectivamente¹⁴

Essa dualidade proposta na relação entre Hamlet e Macbeth esboça uma diferenciação no uso do sobrenatural:

nos primeiros escritos góticos, o virtuoso encontra fantasmas como se fosse através de Hamlet, o vilão por meio de Macbeth. Isso aponta para um sistema compartilhado de ordenação hierárquica que informa tacitamente o trabalho de muitos dos primeiros escritores do romance gótico, pois da mesma forma que celebrava a obscuridade do terror sobre a imediação do horror¹⁵ (Ibid, p.48, tradução nossa)

Portanto, é notável a influência e importância de Shakespeare para a literatura e para o drama gótico, sobretudo ao levarmos em consideração aos aspectos que irão compor as narrativas do gênero, como a apresentação e representação sobrenatural do terror e do horror nos palcos.

O terror e o horror

Para abordarmos sobre como o terror e o horror é representado em espetáculos, é importante refletirmos quanto ao discernimento do conceito de terror em relação ao conceito de horror. As representações do terror envolvem usualmente características psicológicas como a loucura, a incerteza, muitas vezes apresentada como a dúvida em relação ao fantástico e ao real ou alguma ordem divina poderosa e aterradora que possibilita a sensação de sublime. O pensador Edmund Burke defendia que a experiência do sublime atrelada ao terror poderia resultar em uma elevação mental:

¹⁴ what has not been fully appreciated is the extent to which Shakespeare provided early writers of Gothic with precedents for two distinctive modes for ghost-seeing, the one tragically figured in Hamlet and the other in Macbeth, and each one serving to define and lay down the differences between heroism and villainy, virtue and vice, respectively

¹⁵ throughout early Gothic writing, the virtuous encounter ghosts as if through Hamlet, the villainous by way of Macbeth. This points to a shared system of hierarchical ordering tacitly informing the work of many early writers of Gothic romance, for in much the same way that it celebrated the obscurity of terror over the immediacy of horror

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O que quer que seja adequado para incitar ideias de dor e perigo, isto é, tudo que é de alguma forma terrível, ou está familiarizado com assuntos terríveis, ou opera de maneira análoga ao terror, é uma fonte do sublime, ou seja, é produtor da emoção mais forte que a mente é capaz de sentir¹⁶ (BURKE, 1958, p.39, tradução nossa)

Botting (1996, p.48, tradução nossa), crítico que aprofundou seus estudos na literatura gótica, em sua obra “Gothic”, reforça a questão da elevação mental que o terror provoca de forma sublime: “Ao elevar a mente, os objetos de terror não apenas lhe dão uma sensação de seu próprio poder, mas, na apreciação da terrível sublimidade, sugerem o poder de uma ordem divina, uma ordem que, como Providência¹⁷”

Portanto, o terror está muito relacionado ao medo de alguma possibilidade, normalmente não se sabe se ela irá acontecer ou não, e é esta angústia ou sublimidade que acompanhamos nos personagens diante do terror. No entanto, com essa característica, o terror desafia o personagem que se encontra diante de tal sentimento e, conseqüentemente, do leitor ou espectador, a preencher a possibilidade com alguma construção mental, seja ela perpassada pela razão (como uma explicação lógica para um acontecimento) ou não (como uma explicação fantasiosa). Dessa forma, o terror exige um exercício mental de quem o experiencia, como aponta Botting (p.48, tradução nossa): “O importante é que o terror ativa a mente e a imaginação, permitindo-lhe superar, transcender até mesmo, seus medos e dúvidas, possibilitando ao sujeito passar de um estado de passividade para atividade¹⁸”

Por outro lado, o horror normalmente é expresso na experiência do próprio sentimento de horror, não em uma possibilidade. Carrol (1999, p.41) descreve desta forma:

¹⁶ Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible subjects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.

¹⁷ By elevating the mind, objects of terror not only give it a sense of its own power but, in the appreciation of awful sublimity, suggest the power of a divine order, an order that, as Providence

¹⁸ What is important is that terror activates the mind and the imagination, allowing it to overcome, transcend even, its fears and doubts, enabling the subject to move from a state of passivity to activity

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

A palavra “horror” deriva do latim “horrore” – ficar em pé (como cabelo em pé) ou eriçar – e do francês antigo “orror” – eriçar ou arrepiar. E embora não seja preciso que nosso cabelo fique literalmente em pé quando estamos artisticamente horrorizados, é importante ressaltar que a concepção original da palavra a ligava a um estado fisiológico anormal (do ponto de vista do sujeito) de agitação sentida.

O horror imobiliza, ele causa repugnância ou nojo, ele é muitas vezes considerado algo impuro que não deveria acontecer. Está muito associado às monstruosidades apresentadas na literatura gótica, como vampiros, lobisomens, bruxas ou demônios, além de o horror também ser representado em situações como ver um cadáver em decomposição ou presenciar atos hediondos como necrofilia ou antropofagia.

O horror é mais freqüentemente experimentado em cofres subterrâneos ou câmaras funerárias. Congela as faculdades humanas, tornando a mente passiva e imobilizando o corpo. A causa é geralmente um encontro direto com a mortalidade física, o toque de um cadáver frio, a visão de um corpo em decomposição¹⁹ (Botting, p.48, tradução nossa)

Ann Ward Radcliffe (1826, p.150, tradução nossa), uma das pioneiras da literatura gótica, que influenciou uma série de escritores do gênero, escreveu acerca da diferença entre um e outro em forma de um diálogo que foi publicado postumamente: “Terror e horror são tão opostos, que o primeiro expande a alma e desperta as faculdades para um alto grau de vida; o outro contrai, congela e quase os aniquila²⁰”. Enfim, tratando-se do discernimento entre os conceitos de horror e terror, é notável a divergência que passou a ser construída na literatura, o que difere em alguns traços da maneira como esses conceitos se expressam em um espetáculo, por exemplo.

¹⁹ Horror, however, continually exerts its effects in tales of terror. Horror is most often experienced in underground vaults or burial chambers. It freezes human faculties, rendering the mind passive and immobilising the body. The cause is generally a direct encounter with physical mortality, the touching of a cold corpse, the sight of a decaying body

²⁰ Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O contexto histórico do drama gótico

É importante levarmos em consideração que a literatura e o drama gótico nascem no período do iluminismo, que durante advento e a celebração da razão, nasciam histórias que pendiam para a escuridão e o grotesco. De acordo com Botting (2012, p.13, tradução nossa)

O Iluminismo, que produziu as máximas e modelos da cultura moderna, também inventou o gótico. Além disso, o próprio Iluminismo pode ser considerado uma reinvenção, no sentido de que os valores neoclássicos que dominaram a sociedade britânica no século XVIII constituíram uma recuperação e redistribuição consciente de ideias colhidas de escritores gregos e romanos²¹.

A reinvenção era, portanto, uma característica em comum do nascimento do gótico. Apesar de constantemente criticados pelos iluministas, os artistas vinculados ao gótico utilizaram com frequência instrumentos nascidos sob a luz do iluminismo, como a própria razão. Um exemplo do uso da razão na literatura gótica é um mecanismo que os críticos de Radcliffe nomearam de “O sobrenatural explicado”, pois, em suas obras, todas as cenas que envolveriam algo que pareceria sobrenatural para o personagem e, conseqüentemente, para o leitor, no final das contas não passava da construção mental desse personagem, de um medo prévio que era vencido pela razão. Mas há de se levar em consideração a maneira como a autora construía suas cenas, o efeito desejado era remontado exatamente da forma como a reflexão da protagonista, como ouvir um barulho na janela do quarto e pensar que é uma criatura tentando entrar ou alguém sussurrando algo, mas, no fim, era apenas o vento.

Para representar o terror e o horror nos palcos, independentemente de ser explicado ou não, o drama gótico se utilizou de instrumentos que foram inventados em seu período. O avanço dos estudos da física óptica resultaram em uma série de invenções que foram muito bem utilizadas por esse gênero no teatro, um desses instrumentos é a lanterna mágica. McCarthy (2014, p.351-352, tradução nossa) lista alguns desses dispositivos e a relação com o período atrelado à suas invenções:

²¹ The Enlightenment, which produced the maxims and models of modern culture, also invented the Gothic. Moreover, the Enlightenment can itself be considered a reinvention, in the sense that the neoclassical values dominating British society in the eighteenth century constituted a conscious recovery and redeployment of ideas gleaned from Greek and Roman writers.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Uma grande ironia da crença arraigada da era vitoriana no poder da visão como o método definitivo de adivinhar a realidade e a verdade é que esta é também a era que viu desenvolvimentos significativos em uma grande variedade de dispositivos ópticos que desafiavam continuamente o domínio do olho sobre realidade, provando conclusivamente que a visão era algo muito fácil de consertar. O século XIX viu a invenção de dispositivos ópticos de número e variação surpreendentes, como o taumatrópio, fenacístoscópio, zootrópio, caleidoscópio, diorama, estereoscópio, câmera lúcida, câmera fotográfica, telescópio binocular, praxinoscópio, microscópio, estereoscópio e cinetoscópio²²

Além dos instrumentos que nasceram após o iluminismo e o advento da razão, dois eventos históricos foram de grande importância para a literatura gótica: as duas grandes revoluções do século XVIII, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Quanto a Revolução Industrial, além de toda a influência na questão de como o indivíduo seria e é afetado até hoje, esses instrumentos citados acima também receberam influência dessa mudança na forma de produção e economia

os vitorianos usaram seus monstros, fantasmas e espíritos para negociar as mudanças sem precedentes que testemunharam: a transição para a modernidade industrial capitalista que transformou seu mundo. Possivelmente, a intensidade do neo-vitorianismo recente é uma resposta à ruína daquele mundo, ao perecimento de suas estruturas materiais, enquanto o presente ainda é convulsionado pelo funcionamento de forças invisíveis²³. (WARWICK, 2014, p.366, tradução nossa)

Enfim, com a transição do sistema feudal para o capitalismo, para a industrialização e a exploração do indivíduo nas grandes fábricas que cresciam cada vez mais, o gótico parecia espelhar

²² A major irony of the Victorian era's deep-seated belief in the power of vision as the ultimate method of divining reality and truth is that this is also the era which saw significant developments in a large range of optical gadgetry which continually challenged the eye's mastery over reality, proving conclusively that sight was something quite easily tinkered with. The nineteenth century saw the invention of optical devices of astounding number and variation, such as the thaumatrope, phenakistoscope, zoetrope, kaleidoscope, diorama, stereoscope, camera lucida, photographic camera, binocular telescope, praxinoscope, microscope, stereopticon and kinetoscope

²³ the Victorians used their monsters, ghosts and spirits to negotiate the unprecedented changes they witnessed: the transition to capitalist industrial modernity that transformed their world. Possibly the intensity of recent neo-Victorianism is a response to the ruin of that world, the perishing of its material structures, while the present is still convulsed by the workings of invisible forces.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

a fumaça que escurecia a Grã-Bretanha. Botting (2012, p.15, tradução nossa) aborda a questão da relação do gótico com o século XVIII:

A história em que o gótico circula é uma invenção do século XVIII, pois articula a longa passagem das ordens feudais da cavalaria e da soberania sancionada religiosamente para a economia política cada vez mais secularizada e comercial do liberalismo. O “gótico” funciona como o espelho dos costumes e valores do século XVIII: uma reconstrução do passado como a imagem invertida e espelhada do presente, sua escuridão permite à razão e à virtude do presente um reflexo mais brilhante²⁴.

Ao mesmo tempo em que as primeiras obras eram publicadas, a Revolução Francesa, em 1789, foi o momento histórico que marcou a ascensão da burguesia e, parafraseando Botting, a própria Revolução Francesa se tornou um romance gótico, com o Terror e toda a violência e cenários envolvidos no processo. A queda do Antigo Regime rompeu os laços de um passado de estagnação e domínio religioso: “A rejeição da barbárie feudal, superstição e tirania era necessária para uma cultura se definir em termos diametralmente opostos: seu progresso, civilização e maturidade dependiam da distância que estabelecia entre os valores do presente e do passado²⁵” (BOTTING, 2012, p.14, tradução nossa).

O período do Terror com a famosa guilhotina e outras execuções públicas na Europa passaram cada vez mais a sustentar a morte como um espetáculo. O próprio nome do período carrega o mesmo de um dos conceitos já apresentados aqui, conseqüentemente, o sentimento que vem atrelado ao terror, o medo, quando olhamos para ele em si, de maneira isolada, é possível notar que independe se origina por fato ou ficção, ele afeta o indivíduo (mesmo se for de maneira mais ou menos intensa), é relevante investigarmos, portanto, como o drama gótico construiu os mecanismos para instigar o medo e o horror em seus espectadores.

²⁴ The history in which Gothic circulates is a fabrication of the eighteenth century as it articulates the long passage from the feudal orders of chivalry and religiously sanctioned sovereignty to the increasingly secularized and commercial political economy of liberalism. “Gothic” functions as the mirror of eighteenth-century mores and values: a reconstruction of the past as the inverted, mirror image of the present, its darkness allows the reason and virtue of the present a brighter reflection.

²⁵ The rejection of feudal barbarity, superstition, and tyranny was necessary to a culture defining itself in diametrically opposed terms: its progress, civilization, and maturity depended on the distance it established between the values of the present and the past

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O drama gótico

Este foi o contexto geral que engendrou o nascimento do drama gótico, um olhar minucioso amparado nos conceitos de terror e de horror nos leva a refletir acerca das construções desse modelo de espetáculo. De acordo com Cox (2002) a partir da década de 1790 que o gênero alcança popularidade, representando de dois a seis espetáculos por ano, apesar de ser considerada constantemente pela crítica como uma literatura de segunda mão, inspirando-se nas peças Elizabetanas e Jacobinas (os revolucionários da Revolução Francesa), além dos dramas alemães do movimento "Tempestade e Ímpeto", era deliberadamente um estilo teatral anticlássico (reforçando o conceito de gótico). Foi por cerca de 1820 que sua popularidade foi substituída pelo melodrama doméstico.

No entanto, não deixou de existir, passou a ser representado em outros aspectos. No início, a presença e influência de Radcliffe era notável, como obras suas sendo adaptadas e representadas, um exemplo disso é James Boaden, dramaturgo que adaptou e criou uma série de peças góticas na época, uma delas sendo "Fountainville Forest" uma adaptação de "The Romance of the Forest", de Ann Radcliffe, mas foram as divergências que o autor resolveu inserir que construíram sua popularidade na época:

Em abril de 1794, Boaden lançou uma adaptação extremamente bem-sucedida de Romance of the Forest de Radcliffe para o palco do Covent-Garden, uma adaptação que derivaria seu sucesso não da devoção da adaptação de Boaden, mas sim de seus afastamentos significativos do original de Radcliffe²⁶ (GAMER, 2004, p.76, tradução nossa)

²⁶ In April of 1794, Boaden launched an extremely successful adaptation of Radcliffe's Romance of the Forest for the Covent-Garden stage, an adaptation that would derive its success not from the piety of Boaden's adaptation but rather from its significant departures from Radcliffe's original

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O que Boaden fez foi deixar de lado o “sobrenatural explicado”, característico da pioneira do gótico. De acordo com Gamer (Ibid, p.131, tradução nossa): “Enquanto o romance de Radcliffe representa esta cena primeiro de uma maneira e depois de outra, Boaden escolheu, nas palavras de seu próprio epílogo, não 'desistir do fantasma, '27”. Conseqüentemente, com um fantasma aparecendo em um palco na Inglaterra, não demorou para que críticos tanto religiosos quanto dos iluministas: As respostas ao fantasma de Boaden rapidamente se organizaram em duas afirmações distintas, embora associadas: os críticos anglicanos condenando as representações de espíritos como uma virada blasfema para as idolatrias do papado; e os críticos racionalistas rejeitando-os como uma barbárie invasiva e pouco iluminada²⁸ p.132

A representação do sobrenatural no palco era algo que precisava acabar, sofria ataques de vários lados, Gamer aponta que uma das pessoas que buscou acalmar e superar a crítica da época que ia contra o sobrenatural nos palcos foi Joanna Baillie, dramaturga escocesa que se esforçou em construir um drama legítimo que equilibrasse os gostos da audiência popular e da audiência pública, se amparando na técnica do “sobrenatural explicado”:

Como resultado, Baillie se assemelha a Reeve e Radcliffe em quase nunca assombrar seus personagens com nada além de suas próprias mentes; ela vai além de seus predecessores, no entanto, ao tornar a mente a única fonte de efeitos góticos, ao invés de fazer seus personagens interpretarem erroneamente estímulos ambíguos fora de si mesmos²⁹ (Ibid, p.138, tradução nossa).

Portanto, a dramaturga se utiliza dos mecanismos que foram estimulados por autoras como Clara Reeve, Sophia Lee e, sobretudo, Ann Ward Radcliffe, não colocando fantasmas no palco e

²⁷ While Radcliffe’s novel plays this scene first one way and then another, Boaden chose, in the words of his own epilogue, not “to give up the ghost,”

²⁸ Responses to Boaden’s ghost quickly organized themselves into two distinct though associated claims: Anglican critics condemning representations of spirits as a blasphemous turn to the idolatries of popery; and rationalist critics dismissing them as invasive, unenlightened barbarism

²⁹ As a result, Baillie resembles Reeve and Radcliffe in almost never haunting her characters with anything other than their own minds; she goes beyond her predecessors, however, in making the mind the sole source of gothic effects, rather than having her characters misinterpret ambiguous stimuli outside themselves

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

assumindo sua existência, mas aprofundando uma característica mais psicológica de seus personagens, atribuindo à razão o melhor instrumento para vencer o medo diante do terror.

Enfim, o drama gótico passa a perder sua popularidade em 1830, no entanto, é no século XIX que a literatura gótica passa a aprofundar mais no horror que no terror, com os monstros que no século seguinte passaram a ser conhecidos como “monstros da Universal”, produtora de cinema, Universal Studios, que produziu uma série de filmes protagonizando alguns dos famosos monstros da literatura gótica. Conhecidos até hoje, com adaptações e releituras atualmente em cinemas, HQs, teatros, músicas e todas as mídias possíveis, cito quatro deles que estão entre os mais famosos: "Frankenstein: o prometeu moderno" (publicada com outro nome em 1818, o ano considerado oficial é 1831), de Mary Shelley, "Dracula" (1897) de Bran Stoker, "O Médico e o Monstro" (1886) de Robert Louis Stevenson e "O Homem Invisível" (1897) de H.G. Wells.

Monstros já compunham os palcos do drama gótico desde sua concepção, certamente a fama deles e suas adaptações cresceu após o surgimento dessas obras supracitadas. A criatura monstruosa é uma característica que carrega sua importância no gótico por ser usualmente uma das maiores representações do horror. O monstro desperta o medo, o nojo, também provoca questionamentos éticos ou metafísicos em relação a existência ou não de uma natureza humana e se haveriam leis atreladas à ela, se os monstros foram feitos propositalmente pela Natureza e/ou por Deus, ou se eram erros³⁰ (WARKICK, 2014, p.368), e não haveria quem pudesse de fato responder a tais questionamentos, pois, nas narrativas, o monstro se aproximava e agia, sobrando apenas o horror.

Monstros são uma característica notável do espetáculo vitoriano. A palavra “monstro” deriva da palavra latina *monstrare*, que significa mostrar, e a palavra inglesa “demonstrar” lembra seus significados anteriores de exibição: provar por meios visuais e exemplificar. O monstro, na forma de um corpo aberrante, sempre significou uma gama de significados culturais. Durante séculos, o *lusus naturae*, esporte da natureza, tem sido objeto de curiosidade, medo ou veneração,

³⁰ whether monsters were purposely made by Nature and/or by God, or whether they were mistakes.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

principalmente quando ocorre no ser humano.³¹(WARWICK, 2014, p.367 – 368, tradução nossa).

A questão do corpo aberrante que Warwick traz, levanta a reflexão sobre mais um aspecto de grande importância no gótico: o corpo. Sobretudo no drama gótico, o corpo passa a ser um instrumento mais valioso que as tecnologias como a fantasmagoria, pois é uma das formas mais assertivas para traduzir a representação do terror e do horror:

Como local primário para a representação da forma humana, o teatro constrói o corpo (gótico) como um local essencial para a mise en scène do medo, o lugar textual/performativo onde o horror e o terror são construídos e transmitidos ao público³² (SAGLIA, 2014, 358, tradução nossa).

A forma como o drama gótico constrói a relação com o corpo é afetando a audiência com o medo do que acontece ou pode acontecer com os personagens, o medo do corpo aberrante, do corpo devorado, dilacerado, destruído, enfim, o medo da própria morte. De acordo com Farias (2019, p.31): “A cena de horror sabe que tem alcance afetivo sobre nossos corpos, e sabe que pode causar tais reações porque tememos a morte, porque somos impotentes diante do caráter perecível de nossa existência física”.

Portanto, contemplar o que acontece com os personagens no espetáculo pode evocar um medo de que aconteça o mesmo conosco, afetando o apego que os indivíduos podem ter à própria vida, “Trata-se, portanto, de um medo instintivo: é a nossa natureza animal, pulsante de vida, que reconhece na cena de horror os corpos dos personagens e, junto com eles, reluta para não morrer” (Ibid, p.35). Apostando em um possível instinto de sobrevivência, a possibilidade da morte iria de encontro a essa

³¹ Monsters are a notable feature of Victorian spectacle. The word “monster” derives from the Latin word monstrare, meaning to show, and the English word “demonstrate” recalls its earlier meanings of display: to prove by visual means and to exemplify. The monster, in the form of the aberrant body, has always signified a range of cultural meanings. For centuries, the *lusus naturae*, the sport of nature, has been an object of curiosity, fear or veneration, particularly when it occurs in the human.

³²As a primary site for the representation of the human form, theater constructs the (Gothic) body as an essential site for the mise en scène of fear, the textual/performative place where horror and terror are constructed and relayed to audiences.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

reação ancestral de se preservar, resultando no sentimento de medo diante do horror construído em uma cena.

3 CONCLUSÃO

Apesar de distante temporariamente e geograficamente, o drama gótico aborda aspectos que são familiares a humanidade como um todo. Utilizando o terror e o horror, a espetacularização de temas que usualmente são desviados de nossa atenção, mas que possuem grande importância, tocam afetos que tem caráter ancestral, como o próprio medo. Para além disso, o medo e o horror nos envolvem em uma relação paradoxal de proteção, mas ao mesmo tempo de curiosidade, como se nos puxasse a desvelar algum mistério, levantar algum véu que esconde algum segredo que possa ser importante para nós. Se colocássemos em uma balança, haveria, portanto, a paralização em um lado e uma entrega quase patológica a algo que pode significar um aniquilamento do outro, no meio estaria uma prudência que pode ser protetora, mas que não impede de avançar, de seguir em frente diante dos medos que contemplamos.

Com efeito, apesar de paradoxal e envolver reações e afetos que trazem um desconforto para nós, o drama gótico nos dá possibilidades de enfrentamento diante desses conflitos. Ao construir uma cena de terror ou de horror, apresentando perigos ou situações aversivas e grotescas, o drama gótico expõe ao espectador uma experiência, uma vivência segura desses temas. “Talvez por isso, lidar com as ameaças reais e com aquelas pertencentes ao imaginário possa se tornar quase uma forma de deleite estético” (MENON, 2007, p.13), mesmo que a criatura monstruosa ou a cena assustadora sejam criações artísticas, o medo é real, sobretudo o medo da própria morte. Dessa forma, concordamos com Farias (2019, p.40) quanto a possibilidade da vivência espetacularizada deste tema que há no gótico:

O horror, como gênero narrativo, coloca a morte no centro do espetáculo, mas já não mais visando à anulação da vida como na espetacularização de mortes reais. A morte no gênero do horror – por tratar-se de arte, por tratar-se de narrativa ficcional – problematiza e ressignifica o valor da própria vida. O poder da narrativa desperta no público, através da nossa capacidade empática, o desejo de que o personagem consiga

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

escapar o maior tempo possível da morte, e reforça assim a importância da própria vida.

Referências

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge, 1996.

_____. In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture. In: PUNTER, David.(org.). **A new companion to the gothic**. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012.

BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Ed Adam Philips. Oxford: Oxford University Press, 1990

CARROL, Noël. **A filosofia do horror**. Campinas, SP: Papyrus, 1999.

CHAPLIN, SUE. Gothic romance, 1760-1830. In: BYRON, Glennis; TOWNSHEND, Dale (orgs.). **The Gothic World**. London and New York: Routledge, 2014.

CLERY, E.J. The genesis of “Gothic” fiction. In: HOGLE, Jerrold E. (org.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. New York: Cambridge University Press, 2002.

COX, Jeffrey N. English Gothic theatre. In: HOGLE, Jerrold E. (org.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. New York: Cambridge University Press, 2002.

FARIAS, Paulo Roberto. **Morredeiro**: a corporalidade perturbadora numa criação cênica de horror. Porto Alegre: UFRS (dissertação de mestrado em artes cênicas), 2019.

FREUD, S. **Obras completas** - História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 14.

GAMER, Michael. **Romanticism and the gothic**: genre, reception, and canon formation. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

McCARTHY, Elizabeth. Gothic visuality in the nineteenth century. In: BYRON, Glennis; TOWNSHEND, Dale (orgs.). **The Gothic World**. London and New York: Routledge, 2014.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

MENON, Maurício Cesar. **Figurações do Gótico e de seus Desmembramentos na Literatura Brasileira - de 1843 a 1932**. 2007.259f. Tese (Doutorado em Letras - área de concentração em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

RADCLIFFE, Ann. **On the supernatural in poetry**. New Monthly Magazine 16, 1826, p.145–52. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20%28Ann%20Radcliffe%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 04/12/2020, 19:23.

SAGLIA, Diego. Gothic Theater, 1765 – present. In: BYRON, Glennis; TOWNSHEND, Dale (orgs.). **The Gothic World**. London and New York: Routledge, 2014.

SOWERBY, ROBIN. The goths in history and pre-gothic gothic. In: PUNTER, David.(org.). **A new companion to the gothic**. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012.

TOWNSHEND, Dale. Gothic Shakespeare. In: PUNTER, David (org.). **A new companion to the gothic**. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012.

Walpole, Horace. **The Castle of Otranto**. Oxford University Press: New York, 2014.

WARWICK, Alexandra. Ghosts, monsters and spirits, 1840–1900. In: BYRON, Glennis; TOWNSHEND, Dale (orgs.). **The Gothic World**. London and New York: Routledge, 2014.

WORRAL, David. The Political Culture of Gothic Drama. In: PUNTER, David (org.). **A new companion to the gothic**. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012.