

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

ADRIANA EMERIM BORGES

**O ELEMENTO GÓTICO NA FICÇÃO DE LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL:
*MANHÃ TRANSFIGURADA, CONCERTO CAMPESTRE E VIDEIRAS DE CRISTAL***

Porto Alegre

2007

ADRIANA EMERIM BORGES

**O ELEMENTO GÓTICO NA FICÇÃO DE LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL:
*MANHÃ TRANSFIGURADA, CONCERTO CAMPESTRE E VIDEIRAS DE CRISTAL***

Monografia apresentada como requisito parcial
à Conclusão do curso de Letras na
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora: Prof^ª Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre

2007

Que monstros existem

nadando no poço

negro e fecundo?

João Cabral de Melo Neto

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 DEFININDO O GÓTICO	9
2 MANHÃ TRANSFIGURADA	11
3 CONCERTO CAMPESTRE	15
4 VIDEIRAS DE CRISTAL	20
CONCLUSÃO	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a analisar os romances *Manhã Transfigurada*, *Concerto Campestre* e *Videiras de Cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil. São apontados nas obras elementos pertencentes à tradição gótica, dos quais o autor se apropria, em especial, na construção do espaço narrativo.

Palavras-chave: literatura, gótico, espaço

ABSTRACT

The present work intends to analyze the novels *Manhã Transfigurada*, *Concerto Campestre* and *Videiras de Cristal*, from Luiz Antonio de Assis Brasil. In those works, it is pointed out elements which bellow to the gothic tradition, of which the author appropriates himself, especially, in the narrative setting construction.

Key-words: literature, gothic, setting

INTRODUÇÃO

Entre os muitos papéis atribuídos à arte, está o de exorcizar os fantasmas históricos dos erros humanos. Através de suas diversas manifestações, abrem-se as possibilidades de entendimento e apreensão da realidade. E entre as muitas formas de se apreender dessa realidade de que a literatura dispõe, está a narrativa realista, na qual se insere a obra de Luiz Antonio de Assis Brasil, escritor gaúcho contemporâneo, cuja obra, aliás, tem sido tema de inúmeras análises por parte da crítica especializada.

Neste trabalho, a ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil será abordada sob um prisma que não é comumente utilizado: a busca do elemento gótico em *Manhã Transfigurada*, *Concerto Campestre* e *Videiras de Cristal*. Não se pretende ressaltar, nas narrativas, elemento que as enquadre nesta ou naquela perspectiva, e não será destinada a mesma atenção a todos os aspectos dos elementos destacados, mas especialmente aos que justifiquem sua leitura como pertencentes ao gótico.

Quanto à escolha do autor, deve-se, primeiramente, a preferências absolutamente pessoais, que foram corroboradas pelos preciosos conselhos de Umberto Eco aos candidatos a uma tese de licenciatura, em *Como se faz uma tese*. Diz Eco:

Dizemos desde já que o autor contemporâneo é sempre mais difícil.(...) Mas, ou se faz uma tese remendada, simplesmente repetindo o que disseram outros críticos e então não há mais nada a dizer ou se faz algo novo; (...) Eis porque não se deve deixar escapar semelhante oportunidade (ECO, 1977, p. 13).

Ainda segundo Umberto Eco, as possíveis dificuldades em relação ao autor contemporâneo são a bibliografia reduzida e opiniões ainda vagas e contraditórias. Diante delas, um último conselho do prof. Eco: “...trabalhe sobre um contemporâneo como se fosse um antigo...” (ECO, 1977, p. 14).

Inicialmente, será definido o conceito de gótico, a partir das concepções de Tzvetan Todorov, Selma Calasans Rodrigues, Joanna Russ e Cíntia Schwantes. Nos textos, selecionados com o objetivo de mostrar o gótico sobre o fundo da narrativa realista, dar-se-á ênfase à descrição dos cenários, os quais, segundo Joanna Russ¹ (RUSS, 1995), são personagens definitivos no romance gótico, havendo intensa relação entre personagens, tempo, casas e natureza. Ainda segundo Russ (idem), a descrição de cenários é a parte melhor escrita no romance negro e pretende criar no leitor um efeito sobrenatural e mágico, provocando terror, vulnerabilidade ou temor.

O que aqui se propõe, enfim, é mostrar a incorporação de elementos góticos (especialmente o espaço narrativo) em uma obra que não pertence a esse cânone, como é a ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil.

¹ As referências às citações da autora não conterão o número da página, porque a edição (tomada de empréstimo) constante das referências não foi encontrada nas livrarias ou bibliotecas consultadas.

1 DEFININDO O GÓTICO

Contrapondo-se aos valores racionalistas e materialistas da sociedade burguesa, certos escritores do Romantismo criam uma literatura fantasiosa, identificada com um universo de satanismo, mistério, morte, sonho, loucura e degradação. Trata-se da literatura de tradição gótica. O vampirismo, o amor, a morte e o ambiente noturno são elementos góticos, contudo, o mito desse imaginário já estava presente nos elementos sobrenaturais das baladas e nos excessos dos romances de cavalaria medievais.

O romance gótico afronta o racionalismo e o materialismo burgueses e opta por zonas escuras e antilógicas do subconsciente, onde se fundem instintos de vida e de morte, libido e terror.

A literatura gótica sempre teve um caráter marginal. Na Europa, tiveram ligações com essa tendência Charles Baudelaire e Mallarmé; nos Estados Unidos, Edgar Allan Poe; no Brasil, Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos, além de Álvares de Azevedo.

O termo gótico, em literatura, foi referido pela primeira vez por Addison, em seus ensaios, e passou a associar-se ao universo decadente, mórbido e satânico introduzido pelos ultra-românticos.

Muitos romances góticos são narrativas fantásticas e envolvem acontecimentos trágicos, amor e morte, vícios e crimes. Os temas pertencentes ao romance gótico são, invariavelmente: violência física ou sexual, adultérios, assassinatos, incestos, antropofagia, corrupção, etc.

O ideal de beleza feminina difere bastante dos padrões existentes até então. Sobre a heroína gótica, diz Joanna Russ:

The Heroine is young, orphaned, unloved and lonely. She is shy and inexperienced. She is attractive, sometimes even beautiful, but she does not know it (RUSS, 1995).

O herói do romance gótico, por Russ denominado “Super-male”, é assim caracterizado:

...an older man, a dark, magnetic, powerful brooding, sardonic “Super-male”, who treats her brusquely, derogates her, scolds her, and otherwise shows anger or contempt for her. The heroine is vehemently attracted for him... (RUSS, 1995).

Joanna Russ propõe, ainda, o gótico como uma expressão direta da situação feminina tradicional, ao menos em se tratando da mulher de classe média. Obviamente, Russ refere-se aqui ao gótico como gênero escrito por mulheres e para mulheres.

Além da “Heroine” e do “Super-male”, a autora acrescenta, entre os elementos góticos, “The House

...in the background is a mansion, castle or large house with one window lit; there is usually a moon, a storm, or both, and, whatever is occurring, is occurring at night (RUSS, 1995).

As personagens têm intensas relações emocionais com os lugares; a casa, seus espaços internos e os quartos, representativos da imobilidade e do isolamento; o clima e a natureza (que se apresenta cataclísmica, não domesticada), como personagens, são elementos pertencentes ao romance gótico.

Os cenários são noturnos, decadentes e mórbidos, em concordância com a atmosfera gótica, que prefere sondar as zonas obscuras do subconsciente, em vez de uma visão lógica e coerente da realidade, beirando, portanto, os limites do sonho e da loucura. Talvez por isso alguns autores de literatura gótica tenham permanecido “malditos” por muito tempo; por encontrarem uma forma alternativa e radical de escrever num mundo burguês.

Podemos perceber, no interior do romance gótico, além dos elementos já citados, duas tendências: a do sobrenatural, explicado(o estranho); e a do sobrenatural aceito(o maravilhoso). Segundo Tzvetan Todorov (1968, p. 66), “qualquer oposição entre dois gêneros deve repousar numa propriedade estrutural da obra literária” e “se a obra literária forma uma verdadeira estrutura”, é preciso que encontremos, em todos os níveis, conseqüências desta percepção ambígua como elemento pertencente ao gótico.

2 MANHÃ TRANSFIGURADA

Já foi dito que Luiz Antônio de Assis Brasil tem aberto novos caminhos para a ficção no Rio Grande do Sul, recortando crônicas de vidas privadas, relativizando intrigas, questionando as leituras tradicionais da história erradicando o maniqueísmo das versões públicas oficiais. Além disso, o mito é objeto de permanente desconstrução. A partir de *Manhã Transfigurada*, narrativa ambientada em Viamão, Assis Brasil investe num modelo novo, que redimensiona sua produção literária, deslocando a ênfase no passado sulino para a construção das personagens, através de células dramáticas fortemente interligadas e conflito central decorrente da transgressão de normas.

A paixão de Camila, cujo casamento está em vias de anulação, pelos homens da casa paroquial (o sacristão Bernardo e o Padre Ramiro) e toda a ambivalência de religiosidade nos remetem precisamente a manifestações do Barroco. *Manhã Transfigurada* inova também no tocante à apreensão e ordenação da matéria, jogando com diversos planos narrativos.

O erotismo que passa a ocupar um lugar importante na narrativa, permeia quase todo o tempo, as ações e pensamentos das personagens; alguma vezes, sutilmente, como podemos comprovar aqui:

Quando o sargento fechou a porta atrás de si, ela sentiu que não seria dele aquela noite, apesar de pretender usar todas as manhas aprendidas para afogué-lo, toda a sedução que lhe ensinara Laurinda para o momento, feitiços de negros africanos (p. 45)².

Em outros momentos da narrativa, esse erotismo manifesta-se de maneira forte e crua: “Bernardo sentiu que se avolumava o sexo entre as pernas, o perfume denso de benjoim o envolvia”.

Ou, ainda:

Os golpes repetidos que Camila sentia revolver suas entranhas foram crescendo, tornando-se convulsos, breves e descontrolados, para acabarem num espasmo que o estremeceu todo (p. 54).

² Todas as citações do romance pertencem à edição constante das referências. Doravante será citada apenas a(s) página(s).

O triângulo amoroso formado pelo Padre Ramiro, o sacristão Bernardo e Camila, repelida pelo marido na noite de núpcias, divide-se entre o desejo carnal e os dogmas e preceitos da igreja.

As sensações experimentadas pelos personagens são descritas sob os pontos de vista de cada um deles (o relacionamento sexual de Camila e Bernardo é descrito duas vezes: uma na voz do seduzido, outra, na voz da sedutora).

Mas acima destes elementos, paira no ar uma permanente sensação de desgraça iminente, de estranheza, manifesta em premonições ou maus presságios; por vezes, “ventos pressagos” (caminho já percorrido por Érico Veríssimo em *O Tempo e o Vento*). Assis Brasil introduz esse elemento estranho através do vento e da chuva (à semelhança do temporal final de *Concerto Campestre*):

O dia porém amanheceu amanheceu chuvoso, o vento frio vem de todos os lados, penetra por todas as frestas, fazendo oscilar a chama do lampião, vento invisível e pressago... (p. 12).

Parece haver, também, a inserção da “Casa”, enumerada por Joana Russ em *To Write Like a Woman* como um dos elementos pertencentes ao gótico. “A Casa” configura-se como uma personagem, sendo, às vezes, um elemento de terror. Segundo Cíntia Schwantes, os espaços internos, casas e quartos, são no romance gótico, símbolos da imobilidade e do isolamento. Em *Manhã Transfigurada*, “A Casa” é representada pela capela-mor:

Num repente, ajoelha-se e, com enorme esforço, ergue um dos alçapões do soalho, ao pé do altar, puxando pela grossa argola de ferro. Recua, assustado pela onda de ar quente e fétido que sobe desde as profundezas. Com o lenço no nariz, distingue, postos lado a lado, os negros esquifes dos irmãos, recobertos de poeira e rendilhados por teias de aranha (p. 14).

A “onda de ar quente e fétido”, vinda do porão onde encontram-se “os negros esquifes dos irmãos”, não é compatível com a atmosfera que poderíamos esperar de um porão, lugar geralmente frio e úmido, o que nos faz também refletir sobre a profundidade desse lugar: “desde as profundezas” parece indicar uma localização profunda demais para um porão comum, mas não para o inferno, onde, provavelmente estariam os irmãos mortos. O satanismo surge na narrativa como mais um elemento gótico.

O casarão da vila, onde Camila é trancafiada, torna-se, ao mesmo tempo, seu cativo e abrigo seguro nos momentos de paixão vividos com Bernardo.

Os maus presságios que acompanham as personagens aparecem insistentemente ligados ao clima e aos fenômenos naturais:

Um temor, a presença da morte muito perto, era isso que sentia ao ver as nuvens daquele feitiço.(...) A manhã que se erguia tornou-se subitamente opressiva, e um vento morno começou a soprar ao lado da terra, secando-lhe a garganta (p. 41 e 42).

Os presságios e sonhos premonitórios são, igualmente, convenções góticas, ao lado da morte onipresente, representada pelos cadáveres apodrecidos dos irmãos que jaziam no porão da capela-mor (talvez a nos lembrar da finitude da existência humana). É a morte onipresente que recebe o Padre Ramiro ao adentrar a capela-mor e constatar que, como nos outros dias, não há fiéis para a missa: “Nos registros mais uma vez constará: nullus, ninguém que o console, neste dia em que o ativo cheiro da podridão é um anúncio...”

Através dos presságios de Laurinda, o leitor de *Manhã Transfigurada* é conduzido ao desfecho trágico que aguarda as personagens. Laurinda, ao ajudar sua senhora nos preparativos para o encontro com o padre Ramiro, sente “...um baque no coração(.) um sentimento terrível de que alguma coisa iria acontecer, quase uma desgraça rondando aqueles ombros graciosos, esmagando aquelas flores.”

Paradoxalmente, é a fiel e dedicada Laurinda, que havia ensinado a Camila truques para seduzir o marido na noite de núpcias, a causadora da desgraça da patroa, repudiada e tratada como uma prostituta, por haver se portado como “uma negra ou como uma índia”

Lemos aqui os pensamentos pressagios de uma Laurinda cada vez mais atormentada:

Mas dona Camila não sente, será, toda a opressão dessa manhã medonha, em que nem gato mia na rua, nem cachorro late, só o vento, batendo fino no oitão da casa, levanta um lamento de alma penada? (p. 10)

Os elementos da natureza, que no romance gótico compartilham dos sentimentos humanos, prenunciam, em vários momentos da narrativa, a tragédia que se aproxima:

Camila entretanto avança, sem fazer ruído algum, os pés descalços pisando maciamente as tábuas do assoalho, o vestido colorindo-se nos claros de luz que descem dos vitrais. Um sorriso ilumina seu rosto, luz na manhã transfigurada, hóstia cândida (p. 115).

Nessa cena liricamente descrita, vemos Camila avançando para o seu fim. Ela e Ramiro são mortos por um Bernardo enlouquecido de ódio e paixão, que, a seguir, atira-se do alto da torre da igreja.

Camila exerce, em *Manhã Transfigurada*, a função de heroína gótica de romances de autoria masculina, ou seja, é o elemento de ruptura, que causa a perdição do sacristão Bernardo e do padre Ramiro, por causa do desejo incontrolável que desperta nos homens da casa paroquial.

Bernardo, por sua vez, passa a ser um instrumento da justiça divina, que traz a morte como redentora dos pecados ou, pelo menos, da intenção do pecado. Camila encontra seu “merecido” fim na ponta de um fállico punhal, numa contrafação macabra do desvirginamento: o vestido branco fica manchado de sangue, e Laurinda, ao final do romance, reafirma a pureza de sua senhora.

Ao tornar-se um instrumento de uma justiça distributiva, Bernardo torna-se também um pecador, que, igualmente, deve ser punido. Assim, o assassinato de Camila e Ramiro causam a sua condenação, e ele despenca das alturas de anjo vingador para o solo.

3 CONCERTO CAMPESTRE

Em meados do século XIX, nas fronteiras vazias do pampa, um poderoso estancieiro mantinha uma orquestra particular. E entre a criadagem, parentes e poucos amigos do vilarejo próximo à fazenda, ele ouvia os músicos executarem melodias apenas para o seu deleite.

O clima mágico e insólito criado por Luiz Antônio de Assis Brasil permeia a história do amor impossível entre o maestro – mestiço e sedutor – e Clara Vitória, única filha do estranho Major da Guarda Nacional Antônio Eleutério Fontes.

Em *Concerto Campestre*, romance publicado em 1999, baseado na história real da moça abandonada no boqueirão nos campos da família da escritora pelotense Hilda Simões Lopes, que a contou a Assis Brasil, acontecimentos estranhos ocupam o lugar do trivial e do desconhecido. Retomando o caminho percorrido em *Manhã Transfigurada*, o autor joga com diversos planos narrativos (cada fato significativo é retomado sob o ponto de vista do Maestro e de Clara Vitória, alternadamente). Segundo Antônio Hohfeldt, a simultaneidade de enfoques do mesmo fato representa, em Assis Brasil, a conquista da linguagem cinematográfica.

O erotismo escancarado de *Manhã Transfigurada*, porém, cede espaço a um elemento novo na ficção do autor. Embora carregada de suspense, paixão e preconceitos, a narrativa é entremeada por momentos de grande lirismo e suavidade, imagens ricas e sugestivas; pictóricas e plásticas.

Há, em princípio, uma paixão irrealizável, e, por isso mesmo, incontida, norteando a conduta dos personagens. Essa grande paixão é o tema central da narrativa, que difere das obras do autor, nas quais a personagem principal são o fato e os vultos históricos, evidentemente, devidamente revisados pelo olhar crítico e contemporâneo de Assis Brasil. O pano de fundo, aqui, não é a história, mas o boqueirão, e, novamente, os fenômenos naturais surgem ligados às emoções das personagens.

O boqueirão, “lugar do fantasma”, segundo os habitantes da região, “tinha um aspecto de fim de mundo a ali corria um vento frio...(...)” (p. 17). Em várias passagens encontram-se descritos o boqueirão, representativo do “locus horrendus” do Romantismo, e os fenômenos que nele ocorrem:

(...) uma casinha de tijolos podres, mal coberta de capim santa-fê (p. 17). (...) enroscando-se sobre a armação do telhado num abraço de morte, a videira engolia o que restava (p.17). (...) – Nuvens inexplicáveis, baixas, pesadas(...) O Vigário anotou na caderneta: O caos primitivo do Gênese.Ou o Juízo Final.(...) Ao sair, limpando as teias guardadas nos ombros, o Vigário estava lívido. O tempo se transformava e uma garoa gelada começou a cair. – E dizer que há pouco estávamos no verão, Major. Coisas estranhas acontecem por aqui (p. 18).

O cenário macabro onde a videira crescia, a tapera, que representa a ruína, recorrente no gótico, fortalece o significado do poder da natureza excedendo o poder humano. Enquanto os escravos colhem os cachos da videira, orgulho do major, lemos a anotação feita pelo Vigário no mesmo momento: “Nosso Senhor continua agindo, independente da vontade dos homens” (p. 19), o que talvez seja o prenúncio de um surpreendente final.

Veza por outra, como não poderia deixar de ser, surgem críticas ao passado histórico do Rio Grande do Sul, em referências à Revolução Farroupilha, ao contrabando de gado, e ao enriquecimento ilícito dos que se beneficiaram com a guerra, citada como a origem da fortuna e do posto de Major Honorário da Guarda Nacional ao sr. Antônio Eleutério. Encontramos um novo olhar sobre o episódio da Revolução Farroupilha no trecho que descreve a reação dos ouvintes à peça escolhida pelo Maestro para homenagear os gaúchos na primeira apresentação da Lira Santa Cecília, como aponta a citação a seguir: “O Maestro pretendeu agradar os brios gaúchos e atacou o Hino da República Rio-grandense...(...) Nem todos aplaudiram, porque ainda se envergonhavam do desastroso capítulo da Revolução” (p. 24 e 25).

É nessas tocatas, realizadas pela Lira ao ar livre, que o Vigário se inspira para quando as denomina de Concerto Campestre. O ambiente natural como cenário das ações, nos remete à natureza, aqui tomada, como já foi referido, como elemento gótico, relacionando-se, de alguma forma, com a expressão dos sentimentos humanos. Também as estações do ano, desse modo, interferem nas emoções das personagens: “Era nas primícias do outono, estação que sempre deixava Clara Vitória triste, e quando o cair da tarde ocorria num sereno desespero de tons roxos” (p. 41).

Após o início dos concertos campestres, ‘explode’ a paixão entre o Maestro e Clara Vitória, que passam a viver ardentes noites de amor no pequeno quarto de hóspedes que servia de acomodação ao Maestro: “Desde então, as tardes passavam a ser um preparativo para os noites, e ela passou a se banhar nos momentos mais estranhos” (p.76). Percebe-se aqui mais uma semelhança com o romance de Bernardo e Camila em *Manhã Transfigurada*: os dias são vividos à espera das noites de paixão. As noites de amor vividas por Clara Vitória e pelo

Maestro entre partituras parecem justificar-se, dentro do romance, se considerarmos a música como o elemento de sedução na relação das personagens.

Entra o personagem Rossini, figura singular rabequista, músico experiente que imediatamente percebe a relação secreta dos protagonistas e a compara a uma ópera. É o próprio Rossini quem diz ao Maestro, diante da confirmação de suas suspeitas: "E se esse amor é assim forte – só poderá acontecer uma coisa. 'O que' – O que sempre acontece nas óperas: uma tragédia." esse presságio encontra identificação imediata com o leitor, habilmente encaminhado pelo narrador a essa conclusão.

A atmosfera gótica, antes restrita ao boqueirão, e suas cercanias, espalha-se pela propriedade, através do céu, do vento, dos sons, e alcança o quarto de Clara Vitória, assustada e temerosa de que seu romance secreto e sua gravidez sejam descobertos. Assim é narrado seu retorno ao quarto após mais uma noite com o Maestro:

Quando Clara Vitória fechou a porta de seu quarto atrás de si, ao ver o leito coberto pela mortalha dos lençóis perfumados e frios, ao contemplar a pequena imagem de Nossa Senhora das Graças, aqueles olhos de esmalte, estáticos e virtuosos a fixá-la, foi como se desabasse uma tempestade, desabasse em meio a um dia límpido (p. 91).

Em relação à gravidez que passa a atormentar os dias de Clara Vitória, Rossini aconselha o Maestro: "(...)é hora de agir, e não deixar que a ópera se complete." Surge no texto, pela primeira vez, na voz de uma personagem, a possibilidade de não se cumprirem os maus presságios. Clara Vitória, mais uma heroína do romance gótico que parece fadada às provações a ela impostas, para só ao final encontrar a recompensa pela nobreza de espírito, é revestida agora pela santidade conferida pela gravidez, assim descrita pelo narrador: "Em meio à claridade do quarto a camisola adquiria o tom brilhante das vestes das santas, e toda ela refulgia." Clara Vitória encaixa-se, agora, perfeitamente no perfil da heroína de romances 'noir'; sofrida, perseguida, padecendo por seu amor, mas corajosa, virtuosa e nobre, enquanto o Maestro, tal qual os protagonistas do romance negro, vê-se impotente para libertar a amada dos padecimentos, dos quais é causa direta, vividos em seu exílio involuntário na tapera do boqueirão (Clara Vitória é expulsa de casa e enviada para a tapera pelo pai, que descobrira sua gravidez). A "menina" encontra-se, então, no cenário que imagina ser o de sua morte:

Lá fora instalava-se uma noite irreal, embalsamada de mistérios, e ela ouvia os pequenos sons das aves nas sombras..E sentiu uma aragem úmida, saída do nada que, como um ser vivo, girava em torno do catre e corria pelas paredes...O vento persistia, envolvendo-a numa carícia de morte, gelando a ele com seus dedos invisíveis (p. 139).

É nessa atmosfera convencionalmente gótica que, finalmente, Clara Vitória depara-se com o que, até então, ouvira apenas através da boca dos escravos; os lamentos do “fantasma” do boqueirão:

(...) de início um débil gemido à distância, igual ao pranto de uma criança ferida, e que modulava para um clamor lúgubre, reboando pela cavidade do boqueirão...e ela projetava-se num pânico ao ouvir como o gemido aumentava, convertendo-se nos gritos desesperados de um louco.É o aviso da morte (p. 139).

A advertência feita pelo narrador em relação aos gemidos do “fantasma”(recurso gótico por excelência), refere-se ao fato de que eles podem estar relacionados aos temores da heroína, como, por exemplo, o de estar isolada de qualquer contato humano(como uma heroína de romance gótico presa em uma cela), fora do alcance de qualquer socorro, à espera da hora do parto.Parto que não é apenas é investido, nas sociedades patriarcais, de um sentido terrível, mas que leva um número significativo de mulheres, sob pena de morrerem ou perderem o filho, a precisar de algum tipo de intervenção médica.

Com o passar dos meses, Clara Vitória, amparada apenas pela caridade e coragem de dois empregados do Major, os quais desafiavam suas ordens para dar-lhe alguma assistência, deixa até de falar, abandonando-se à espera da morte.No entanto, o aguardado pela heroína e pelo leitor não ocorre.Ao invés dele, uma chuva redentora de água e sangue lava a fazenda e clareia o céu de “nuvens inexplicáveis, baixas e pesadas”, trazendo a esperança e amor para os braços de Clara Vitória:

O vigário passou a descrever dos próprios olhos: no entremeio da chuva, rodopiando no espanto da morte, como coisa de outro mundo, começaram a cair gotas escuras e viscosas que varavam o ar e projetavam-se nos rostos. Ele olhou para as próprias mãos e com asco, viu-as tintas de vermelho, e passou a gritar’sangue, sangue’... sentado numa pedra, Rossini, o rabequista, meio rindo, com aquele seu ar sempre superior, sempre desafiante e irônico, olhava e começava a bater palmas,lentas no início, depois soavam com a regularidade da assistência de um pano de cena que se fecha (p. 173,174).

O último “ato” de Concerto Campestre, como não poderia deixar de ser, ocorre no “lugar do fantasma”, que apresenta uma natureza completamente modificada, mas sempre profética em relação aos acontecimentos, e é o cenário do reencontro do Maestro e de Clara Vitória:

No boqueirão, o céu, um cristal translúcido, exibia aberturas de luz. Toda atmosfera respirava um novo ar, pássaros de bom tempo giravam nas alturas, descrevendo arcos de felicidade, e o arroio voltava a correr. (...) sentiu que alguém vinha em sua direção, atravessando as águas. E logo soube quem era, sempre saberia dali por diante, pelos anos afora (...) apenas abriu os braços e entregou-se ao primeiro beijo de todos os beijos de sua longa vida (p. 174).

“E viveram felizes para sempre...”, configurando-se um final empurrado para fora da narrativa. Afinal, elementos góticos não são compatíveis com finais felizes.

4 VIDEIRAS DE CRISTAL

Se em *Concerto Campestre e Manhã Transfigurada* o fato histórico não foi escolhido como pano de fundo para a ficção, em *Videiras de Cristal* Luiz Antonio de Assis Brasil atinge o ápice do revisionismo histórico. São alvos de seu olhar crítico e contemporâneo diferentes acontecimentos políticos e sociais do Brasil Imperial, como o próprio governo imperial, a Revolução Farroupilha, sempre ironizada e tendo seus heróis desmistificados; o episódio da colonização no sul do país.

Ambientado na colônia germânica de Padre Eterno, aos pés do morro do Ferrabrás, nos anos de 1872 a 1874, *Videiras de Cristal*, romance publicado em 1997, reconstitui mais um episódio da História do Rio Grande do Sul: liderada por uma mulher, Jacobina Maurer, um grupo de colonos alemães insurge-se contra as instituições da época, enfrentando até o exército imperial. Frau Maurer chega a ter sua imagem confundida com a do próprio Cristo, profetiza sobre o fim do mundo e conforta os deserdados com promessas de um paraíso celeste, recompensa por sua perseverança frente à 'perseguição ímpia'.

Os perseguidores dos 'Muckers' (santarrões, hipócritas, em alemão) logo descobriram que tinham pela frente um inimigo que não apenas conhecia bem o terreno, mas era imbuído de um ideal messiânico que ultrapassava os estreitos limites de seu tempo, dividido entre o catolicismo e o protestantismo. A narrativa mescla a movimentação de massas com a tragédia pessoal de cada um dos personagens.

O fantasmagórico morro do Ferrabrás, representativo da natureza como elemento gótico, é cenário da transfiguração do episódio dos Muckers. As reuniões noturnas acontecem no mesmo clima: Jacobina, entre velas e candeeiros, lê a Bíblia, profetiza e faz curas.

A cada um de seus auxiliares mais próximos, a começar pelo próprio marido João Jorge (o seu 'apóstolo João'), conforme as características pessoais, Jacobina dá, como epíteto, o nome de um dos apóstolos de Jesus Cristo.

A narrativa prossegue no mesmo clima místico e misterioso, e a mata do Ferrabrás (à semelhança do boqueirão de *Concerto Campestre*) desempenha, agora, o papel atribuído à casa ('The House') por Joanna Russ (1995): "The House is set in exotic, vivid and/or isolated country". A natureza, novamente, é fortemente associada aos sentimentos humanos. Assim como o ronco dos bugios, também os acontecimentos do Ferrabrás assombram os moradores da Colônia, entre eles, Ana Maria, levada para o Ferrabrás para ser criada dos Maurer: "Não

era dada a presságios, mas o ronco do primeiro bugio na mata do Ferrabrás foi suficiente para amolecer-lhe as pernas”. O morro é assim descrito em outro trecho da narrativa:

(...) crescia em meio à paisagem como uma advertência de Mistério. Era povoado por bugios e seus roncões enchiam o ar com presságios de outro mundo (p. 20).

(...) o cume do morro parecia a testa de um homem, um mágico ou um adivinho. De perto, era um gigante e uma sombra contra o céu (p. 21).

(...)ouviu também um ronco pungente, vindo da mata, ao qual se acrescentaram outros até que em toda a selva e por todo o morro correu um alarme enlouquecido de bugios, centenas deles, milhares (p. 25).

A impressão de estranheza causada pela mata do ferrabrás e tão forte por se tratar de um cenário exótico para os imigrantes, constituindo-se, então, em mais um elemento pertencente ao gênero gótico. Causam, da mesma forma, estranhamento, os ‘ataques’ de Jacobina, portadora de epilepsia. As ‘ausências’, por vezes seguidas de convulsões, eram interpretadas como ‘ataques’ de sonambulismo, e precediam as revelações, nas quais, segundo a ‘mutter’, Cristo falava a ela. Por conta destas revelações, Jacobina passa a ser chamada de Cristo e age de modo a corroborar a crença de seus seguidores. Sua aparência frágil e débil saúde contribuem para a criação de uma aura mística em torno da personagem:

Frau Maurer trazia os cabelos aparados muito baixos, em caracóis dourados que se colavam ao crânio e às têmporas. A lividez do rosto não esmaecia a força dos olhos brilhantes, azuis e temerários (p. 24).

Jacobina, antes apenas a esposa do ‘wunderdokter’ João Jorge Maurer, á agora a Mutter (mãe, em alemão), líder do movimento religioso que agora se insurge contra autoridades civis e eclesiásticas, e agrupa centenas de pessoas vivendo comunitariamente. Após mais um dos ataques sofridos por seus seguidores (já hostilizados e perseguidos abertamente pelas autoridades), Jacobina, decidindo passar a noite em vigília e orações, convida Jacó-Mula, seu mais fiel seguidor, a unir-se a ela: “Fique aqui, Fuchs. Me faça companhia no meu ‘Horto das Oliveiras’.”

Há, ainda, no texto, passagens em que os seguidores de Jacobina Maurer a vêm levitar:

Ele beijou as palmas daquelas mãos sagradas e ficou ali até Jacobina saírem direção à casa, pairando entre os últimos arbustos floridos (p. 154).

Com um arrepio, Jacó-Mula percebeu que a mulher não pousava mais no piso, alçava-se num movimento suave e contínuo em direção àquele céu estranhamente aberto, revelando o céu aquele final de tarde, onde as nuvens douradas davam lugar a grandes clarões de azul.(...)e o corpo alongava-se como uma seta apontando para o alto (p. 157).

O momento seguinte é testemunhado pelo narrador: “Dentre as nuvens, então, soou a voz grave e antiga do Senhor, vinda desde a eternidade das eras”:

ESTA É MINHA FILHA MUITO AMADA,
NELA EU PUS TODA
A MINHA BENEVOLÊNCIA (p. 157).

A presença do ‘sobrenatural certificado’ através da figura de Deus confirmando a santidade de Jacobina, estabelece uma aberta comparação com seu filho Jesus Cristo. Jacobina, prestes a ascender aos céus, permanece na terra por amor a seus ‘filhos’, ou seja, todos aqueles que, através da fé, tornaram-se membros de sua família.

Ao ser transportado em um vapor para exames médicos na Santa Casa de Porto Alegre, Jacobina pronuncia as palavras pressagas que anunciam a tragédia que se aproxima: “O inverno está começando – O Minuano começa a soprar. Daqui por diante é só frio.”

Em suas previsões apocalípticas, Jacobina passa a recomendar aos fiéis que aguardem Pentecostes (nos Evangelhos, o dia no qual os apóstolos receberam o Espírito Santo, conforme a promessa feita por Jesus). A comemoração de Pentecostes ocorre sem a presença da ‘Mutter’ que encontra-se em Porto Alegre, sendo submetida à avaliação de uma junta médica. Enquanto cantavam e oravam durante a reunião, Jacó-Mula percebe

bem no meio da sala, quase ao teto, uma esfera de intensa luz vermelha, que pouco iniciou a girar, aumentando a velocidade a cada instante, avermelhando mais, começando a soltar faíscas iguais a estrelas cadentes (p. 231).

A esfera entretanto ganhava tamanho, passando a uma cor ígnea, queimando os olhos...a bola se desintegrou numa explosão silenciosa e as pequenas labaredas iniciaram uma dança em círculos, velozes, tomando conta de toda a parte superior da sala. Súbito, pararam pulsantes. E então, como obedecendo a uma determinação superior, vieram uma a uma descer com suavidade sobre as cabeças de todos os que estavam ali, coroando-os de um brilho pleno de maravilhas....não estavam sós, era Jacobina quem mandava aquelas línguas de fogo...

...só ele via, só ele sentia a presença do Paráclito prometido (p. 231, 232).

Partindo-se da ambigüidade proposta por Tzvetan Todorov (1968), podemos perguntar se o excerto acima narra mais um milagre realizado por Jacobina ou a alucinação de um

fanático membro da seita dos Muckers? Após essa e diversas outras passagens nas quais são expressos os maus pressentimentos das personagens (característica fortemente presente na literatura gótica), o leitor de *Videiras de Cristal* talvez permaneça incapaz de concluir se as vítimas da intolerância e da crueldade de católicos e protestantes foram escolhidos por Deus e guiados por uma profetisa, ou apenas colonos negligenciados, cansados do descaso das autoridades, do autoritarismo eclesiástico e da exploração operada pelo sistema perverso e injusto que é o capitalismo.

O desfecho trágico, magistralmente narrado, confirma os sentimentos pressagios descritos em vários momentos da narrativa:

...Os Muckers lutaram como leões destemidos em defesa de seu covil, atirando sempre, não hesitando em expor-se de peito aberto às balas. Aos gritos de ‘Viva Jacobina’, iam sendo dizimados... Um a um tombavam, crivados de balas.

...Foi o instante em que enxerguei Jacobina Maurer. Saía da choupana como revólver empunho; a sabia que tudo estava perdido, mas mesmo assim atirava como louca...

...Estava em meio a uma dessas operações quando um tiro atingiu-lhe o peito.

A profetisa vacilou, procurando agarrar-se a um galho, mas seu amante Rodolfo Sehn correu para ampará-la e neste ato desesperado foi atingido pelas costas e ao cair levou abraçado o corpo inerte de sua amada (p. 531, 532).

Assim termina a saga de Frau Maurer, a Mutter dos Muckers, que ousou apropriar-se de um papel que somente uma heroína de romance gótico poderia desempenhar, segundo as palavras de Joanna Russ: “Head a religious movement.” Para Russ, “The Modern Gothic as a genre is a means of enabling a conventionally feminine heroine to have adventures at all” (RUSS, 1995).

O direito de viver uma grande aventura foi concedido a Jacobina Maurer. A aventura de liderar um movimento que fica na História oficial, e que a partir de *Videiras de Cristal*, fica igualmente na história da literatura sul-riograndense. Talvez por isto, o capitão San Tiago Dantas, comandante da chacina do ferrabrás, resume a saga dos Muckers com estas palavras: “Tudo muito trágico, Doutor, para ser apenas literatura” (p. 532).

CONCLUSÃO

Espera-se que a partir das reflexões aqui desenvolvidas, possa-se depreender que a noção de espaço como elemento gótico está indissolivelmente ligada ao tom, à situação, às modulações temáticas, e faz menção às “subcorrentes de sentido” que atravessam o interior da narrativa.

Sobre a intenção que subjaz a construção do ambiente na narrativa gótica, diz H. P. Lovecraft: “A atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério definitivo de autenticidade não é a estrutura da intriga, mas a criação de uma impressão específica”. A construção dessa atmosfera dá-se através de pistas e senhas presentes nas descrições dos espaços nessa literatura, conforme se viu nas narrativas estudadas. Em *Manhã Transfigurada*, o sobrado e a igreja, com seus santos, incensos e cadáveres, constituem o espaço interno e remetem à podridão e ao próprio processo de decomposição vivido pelas personagens. O céu é escuro e nevoento, a emoldurar a prisão domiciliar de Camila. A prisão também chega para Jacobina Maurer, quando é levada para exames médicos na Santa Casa de Porto Alegre, e igualmente para Clara Vitória, enviada para o exílio na tapera do boqueirão. Ligando o destino das três personagens, a representação da ‘cela’ da heroína gótica.

Se a exclusão pela transgressão une Camila, Clara Vitória e Jacobina, também os cenários, góticos por excelência (a igreja, as ruínas e a natureza, revestidos de um certo terror, grandiosos e intimidantes), são interligados por algumas das possibilidades de leitura do gótico: psicologia do terror; imaginário sobrenatural; reflexões sobre o poder e aspectos religiosos. O medo ou anseio pela morte, temas centrais na narrativa gótica, estão presentes nas histórias, contadas nas fronteiras do fantástico, conforme se comprova nos episódios em que Jacobina Maurer é vista levitando e ascendendo aos céus, ou quando os “lamentos do

fantasma” do boqueirão são ouvidos. Temos, então, o conceito já visto em Todorov (1968), no qual personagens e leitor permanecem na incerteza: estarão na insurgência do sonho ou diante do sobrenatural?

Da Igreja Matriz na Vila de Viamão, do universo lúgubre do morro do Ferrabrás e da tapera do boqueirão é que chegam os avisos e augúrios. O cenário do trágico desenlace em *Manhã Transfigurada* é a própria igreja, em *Videiras de Cristal* e *Concerto Campestre*, no entanto, é a natureza espectral e fantasmagórica. Se em *Videiras de Cristal*, a natureza atemorizante é o palco da chacina dos Muckers, em *Concerto Campestre*, transfigura-se para emoldurar o surpreendente final feliz dos protagonistas. Apesar do filão trágico a que se ligam *Videiras de Cristal* e *Manhã Transfigurada*, o estilo épico-moderno, carregado de antimaniequismo, denúncia e resgate histórico presente no primeiro, afasta-se da estrutura de romance passional do segundo.

Já foi dito que o gótico é ”a paixão pela vida coberta pelo simbolismo da morte”, definição que ajuda a perceber a função do caráter sepulcral da tapera, da alegoria fantasmagórica da videira, dos ritos sacrificiais realizados na igreja, entre a podridão e o sublime; a vida e a morte; a luz as trevas: a construção de uma atmosfera, a que já se referiu anteriormente. E na referência à atmosfera gótica, assim como aos outros elementos, entre eles a figurada heroína, está-se a tratar de um produto literário intensamente produzido e lido na Inglaterra do final do século XVIII até o começo do século XIX, quando passa a ser considerado obsoleto e criticado em seus aspectos extravagantes. A teoria literária costuma, por isso, considerar a passagem da escola neoclássica para a romântica, deixando de lado o gótico, tratado como uma produção menor, apesar de se perpetuar até hoje, na literatura e no cinema modernos.

Em relação ao gênero, Joanna Russ declara solenemente: “I will read another gothic novel” (RUSS, 1995). Russ, assim como os inúmeros leitores e estudiosos do gênero em suas diversas manifestações, encontram na imaginação gótica, não o irracionalismo em sentido ou o transbordamento sentimental proposto por seus críticos, mas uma elaboração mental rica o suficiente para tentar responder aos mistérios da condição humana. É com essa busca que se defronta o capitão San Tiago Dantas, personagem de *Videiras de Cristal*. Ao reler seu próprio relatório sobre a chacina no Ferrabrás, no qual considera ter cometido excessos no estilo, pergunta a si mesmo: “Mas como descrever uma tragédia sem ser excessivo?” (p. 531).

Ao questionamento feito pelo capitão San Tiago (que cabe perfeitamente ser feito em relação ao gótico), poderia ser acrescentado outro: porque uma literatura imaginativa e de

qualidade teme estado à margem do cânone? Talvez ambas as perguntas estejam, a pedir por uma reflexão crítica maior e por um novo olhar na direção de um gênero há muito renegado e considerado menor, embora continue, através dos tempos, influenciando leitores e autores, inclusive os da importância e da grandeza de Luiz Antonio de Assis Brasil, que seguem apropriando-se dos elementos pertencentes ao gótico em suas literaturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Concerto Campestre*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

_____. *Manhã Transfigurada*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

_____. *Videiras de Cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

BACEGA, Maria Aparecida. *Palavra e Discurso: História e Literatura*. São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

LOVECRAFT, H.P. *Supernatural Horror in Literature*. Nova York: Ben Abramson, 1945.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

RUSS, Joanna. *To write like a woman: essays in feminism and science fiction*/Joanna Russ. Bloomington and Indianápolis: Indiana University, 1995.

SCHWANTES, Cíntia. *Interferindo no cânone: a questão do bildungsroman feminino com elementos góticos*. Tese de Doutorado, UFRGS, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1968.