

1. INTRODUÇÃO

Apesar de notório impacto em várias áreas da cultura actual, o Gótico continua a ter necessidade de ser defendido de ideias preconcebidas que, não raras vezes, têm menosprezado a sua verdadeira natureza e a sua relevância, tanto no passado como no presente. Assombrado pelas suas conotações pejorativas, o Gótico foi durante muito tempo considerado um género inferior, apelando somente a leitores de gosto, segundo alguma crítica, “duvidoso”. Assim, consideramos pertinente contribuir para justificar o seu papel relevante em vários domínios, partindo da questão *Why Gothic Matters*, a que Steven Bruhm tentou responder desta forma:

We need it because the twentieth century has so forcefully taken away from us that which we can pledge allegiance in good faith, a sense of justice in the universe – and that wrenching withdrawal, that traumatic experience, is vividly dramatized in the Gothic. (273)

Tendo-se tornado num modo transgénero, cada vez mais híbrido, resistente a categorizações e em contínua adaptação aos novos tempos, fará sentido sublinhar o valor epistemológico desta categoria estética de modo a captar a sua real dimensão. Como observam Maisha Wester e Xavier A. Reyes, será necessário abandonar noções rígidas de legitimidade cultural e classificação

genérica “in order to focus on and further debates that preoccupy contemporary readers, academics and students: where the Gothic is, where it is going and what it still does for us” (14).

Já no campo da literatura norte-americana, Leslie A. Fiedler observara, em *Love and Death in the American Novel* (1960), que, embora o Gótico tenha continuado a parecer vulgar e artificial, tem sido persistente na produção literária. Tal facto levou o autor a concluir: “it is the gothic form that has been most fruitful in the hands of our best writers” (28). Desta forma, nunca será demais justificar a importância do Gótico, em vários domínios da sua actuação, tanto a nível geral como particular, relativamente à literatura norte-americana em confluência com outras artes.

Sendo actualmente considerado por vários críticos mais como um modo do que como um género, e até como sendo simultaneamente ambos (Powell e Smith 5), o Gótico tem-se identificado com outros géneros literários, como observa Fred Botting (*Gothic* 14), caracterizando-se por ser uma sensibilidade e visão (Oates, “Introduction” 3, 8), ou um estado mental obscurecido por um profundo medo de um futuro não familiar (Grunenberg 60). A sua directa relação com as artes deve-se ao facto de ser conotado com uma tendência estética “based on feeling and emotion and associated primarily with the sublime” (Botting, *Gothic* 3). Sendo definido como uma escrita do excesso que produz contranarrativas que revelam o outro lado do iluminismo (*ibid.* 2), o Gótico ameaça valores tradicionais explorando temas como o mal religioso, a desintegração mental, o regresso do passado reprimido,

o duplo, corrupção espiritual, fragmentação psíquica, dualidades entre o racional e o irracional, e recentemente a abjeção, a liminalidade, o “unheimlich”, a estereotipação de gêneros e preocupações ecológicas.

Em *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear* (2002), Dani Cavallaro enfatiza a noção de que o Gótico se baseia na emoção do medo, o que, segundo o autor, transcende modos de representação por contribuir para o desenvolvimento das nossas faculdades intelectuais e emocionais (14-17). H. P. Lovecraft tinha já chamado a atenção para a importância desta emoção, em *Supernatural Horror in Literature* (1927), ao referir que o medo, especialmente o medo do desconhecido, era “a emoção mais antiga e forte da humanidade” (12). Também William Patrick Day, na sua obra *In the Circles of Fear and Desire* (1985), conclui que o poder do Gótico provém da sua capacidade em transformar as ansiedades e medos dos seus leitores em prazeres, possuindo grande interesse por conseguir explorar o desejo do medo mais profundamente do que qualquer outro género literário e artístico (5). Em “Why Horror?”, Noël Carroll tenta encontrar a razão que leva leitores e espectadores a se interessarem por um género tão paradoxal, visto que lhes causa não só prazer, mas também repulsa, inquietação ou ansiedade. O autor conclui que não é o acontecimento terrífico ou trágico, em si, que interessa, mas a sua estrutura narrativa e o seu contexto estético, pois são estes que têm o poder de estimular a curiosidade ao provocar várias descobertas, tornando assim gratificante a fruição do que tem denominado “objects of art-horror” (301, 309).

Baseado numa emoção que simultaneamente provoca prazer e terror, o Gótico cumprirá a dupla função de proceder não só à recuperação das emoções mais primitivas e ancestrais, reprimidas por normas sociais e civilizacionais, mas também ao contrariar esses mesmos valores civilizados estabelecidos e todos os processos convencionais de representação artística. Entenda-se, neste contexto, os processos que nunca conseguiram resistir à sua profunda ambivalência, responsável pela inversão de muitas distinções e categorias estéticas vulgarmente aceites.

Permitindo-nos enfrentar o terror subjacente ao nosso tempo, a literatura gótica tem-nos concedido um elevado grau de resistência aos aspectos mais negativos da existência. Por nos colocar em contacto muito próximo com o mal e a morte, o Gótico, enquanto modo literário e estético, reactiva em nós os mais elementares desejos de uma vida mais intensa e justa, onde os valores éticos sejam rapidamente resgatados. Ao representar, através das suas personagens negras, a nossa própria perda de fé num mundo que permite o holocausto, o genocídio e o regresso da guerra à Europa no séc. XXI – construindo, ao mesmo tempo, um retrato sombrio de uma civilização Ocidental estilhaçada por traumas sociais e pessoais –, a melhor ficção gótica contemporânea apresenta-se como um meio eficaz de aprofundamento de consciências, lançando alertas à sociedade actual. Deste modo, expondo o vazio de uma existência repleta de falsas aparências, o Gótico criará, através do terror, um efeito catártico necessário a uma desejada e efectiva libertação. Como bem lembrou Robert Bloch: “Horror is the removal of masks” (cit. in Lucas 46).

2. IMPACTO DO GÓTICO NA ACTUALIDADE

Segundo Angela Carter, “we live in Gothic times” (122). Clive Bloom também constata: “We live now in an age of international gothic where the genre has crossed borders, as much alive in Brazil as London or New York” (6). Estas observações sugerem que o nosso tempo é gótico não só porque o terror ocupa uma parte substancial das notícias diárias transmitidas pelos *media*, numa época de pandemias e guerras, mas também porque as ficções góticas têm vindo a adquirir maior visibilidade, evitando ser consideradas *low culture*. Seguindo uma linha de pensamento algo semelhante, Teresa Brennan sublinhou a persistência do Gótico na actualidade, lembrando-nos que, numa analogia com a Idade do Bronze, a nossa era poderia ser denominada a “Idade da Paranoia” (20). Em sintonia com esta noção, o cantautor americano Lou Reed (2003) – no seu álbum *Raven*, em homenagem a Edgar Allan Poe – observou o seguinte: “obsessions, paranoia, willful acts of self-destruction surround us constantly and consequently Poe is a writer particularly attuned to our new century’s heartbeat than he ever was to his own”. Para além de Reed, outros músicos, como os Joy Division, Bauhaus, The Sisters of Mercy, Marilyn Manson, Alice Cooper, Nick Cave e os portugueses Moonspell, revelam que o Gótico se tem infiltrado em diferentes áreas artísticas que não somente literárias. Recentes séries de televisão americanas, como *The Following*, *Criminal Minds*, *Dexter*, *Walking Dead*, *Wayward Pines*, *Stranger Things* ou *Black Mirror*, ilustram bem a apetência do público

por certas temáticas, atmosferas e personagens góticas, onde se pode encontrar uma crítica muitas vezes mordaz e sarcástica à sociedade contemporânea, que assim vê desvelados os falsos valores e aparências onde persistentemente se tem refugiado.

Na introdução a *The Gothic in Contemporary Literature and Popular Culture*, os organizadores Justin D. Edwards e Agnieszka S. Monnet (2012) reforçam a grande popularidade do Gótico, exemplificando:

[A] strand of Goth/ic aesthetics has become increasingly fashionable and has been woven into the very fabric of twenty-first-century popular culture. From the teen fictions of the seemingly endless *Twilight* saga to films like *Zombieland* (2009) and from albums such as Lady Gaga's *Fame Monster* (2009) to BBC television shows like *Being Human* (2010), the tropes, politics and aesthetics of Goth/ic are omnipresent. (Edwards e Monnet 2)

Sabe-se também como este género se introduziu em vários domínios da esfera social, política e cultural, relacionando-se até facilmente com uma grande variedade de áreas científicas como a engenharia genética, a cibercultura, a psicogeografia, a microbiologia, entre outras. David Punter (2019) destaca a extraordinária mobilidade e agilidade do Gótico, capaz de iluminar questões sociais, psicológicas, raciais e de género. Punter refere ser importante não nos interrogarmos apenas sobre “What is the Gothic?”, mas antes sobre “What is Gothic Now?”, podendo a resposta levar à conclusão de que todos os

famigerados tropos góticos (fantasmas, monstros ou vampiros) não são já o que eram no passado, pois foram sujeitos a mutações. Tal acontece, por exemplo, com o monstro de Frankenstein, que poderá até assumir conotações de refugiado, vendo-se forçado a adaptar-se às constantes transformações do mundo, como surge no recente romance de Ahmed Saadawi, *Frankenstein in Baghdad* (cit. in Hogle e Miles 302). Na actualidade, temas ligados à era digital fazem surgir um novo conceito, introduzido por Linnie Blake e Xavier A. Reyes na obra *Digital Horror* (2015): “a type of horror that actively purports to explore the dark side of contemporary life in a digital age governed by informational flows, rhizomatic public networks, virtual simulation and visual hyper-stimulation” (3).

Actualmente, o Gótico é considerado algo mais do que um rótulo ou conceito, sendo ao mesmo tempo uma visão do mundo e uma filosofia que se traduz por um profundo desencanto em relação à sociedade moderna e à própria natureza humana, assim como por uma apreciação da dualidade da existência. Este foco na ambivalência do real tem permitido que as narrativas góticas ultrapassem estereótipos e categorias de valores, colocando em questão convenções tradicionalmente aceites. A sua dimensão ética e pedagógica tem até possibilitado problematizar e contestar certos processos de conhecimento e alguns métodos obsoletos de ensino. Por consequência, a estética gótica tem adquirido grande popularidade e actualidade, tendo-se tornado uma espécie de “iluminismo invertido”, capaz de criar luz a partir das trevas. Será então possível perceber, neste género e modo estético-literário, um lado mais luminoso do que aquele

mais sombrio com o qual estamos mais familiarizados. Esta tendência iluminista, num género considerado crítico deste pensamento filosófico, denota a ambivalência do Gótico, que simultaneamente se apresenta como uma reacção contra o iluminismo, mas também lhe presta uma homenagem. Nesta perspectiva, Botting observa:

Gothic functions as the mirror of eighteenth-century mores and values (...) its darkness allows the reason and virtue of the present a brighter reflection (...) [Therefore,] Gothic history (...) not only delivers a sense of discontinuity through inversion and distancing, but also allows for a perfected reflection (“Gothic Darkly” 5).

Relativamente ao papel desempenhado pelo Gótico e, em especial, pelo Gótico americano, em tempos de pandemia, pode-se dizer que, desde “The Masque of the Red Death” (1842), de Poe, tem-se provado que este género de ficção adquire grande capacidade para atingir com sucesso os seus efeitos catárticos. Sabe-se como todas as artes, de uma forma geral, intervêm em tempos de crise para nos reanimar perante os horrores do mundo, que precisam de ser confrontados e combatidos com criatividade, como bem observou Ray Bradbury na sua obra *Zen in the Art of Writing* (1989). Penny Sarchet, directora de jornalismo digital na revista *New Scientist* levantou mesmo a questão de ser interessante saber se os fãs do cinema de terror não teriam mais capacidade para lidar com a pandemia. A resposta foi dada por Coltan Scrivner, da Universidade de Chicago, em conjunto com

especialistas na área de comportamentos humanos e psicologia (Scrivner et al.), desenvolvendo uma investigação que partiu de um universo de 300 indivíduos e os questionou sobre os seus níveis de ansiedade, depressão, irritabilidade e insónias durante a pandemia, sendo para o efeito usada a denominada *Pandemic Psychological Resilience Scale* (PPRS). Deste estudo resultou a conclusão de que aqueles que têm mais experiência em lidar com cenários fictícios que envolvem fenómenos perigosos podem ter maior probabilidade de conviver com uma pandemia de forma mais resiliente. O contacto com o terror poderá, assim, possibilitar uma melhor forma de lidar com emoções negativas num ambiente seguro. Este estudo concluiu, ainda, que este tipo de narrativas poderia facilitar a aprendizagem para escapar a predadores perigosos, para circular por novas áreas, para explorar métodos para sobreviver a uma catástrofe e para reagir melhor a situações incomuns, desenvolvendo capacidades de leitura da mente e de regulação emocional.

Não raras vezes o conceito de “vírus” tem sido usado como metáfora na literatura e noutras artes, por autores não especificamente góticos, mas que desenvolveram uma visão sombria e crítica da experiência americana. Para além da perspectiva distópica e pós-apocalíptica desenvolvida por Jack London, em *The Scarlet Plague* (1912), também William Burroughs, por exemplo, utilizou a expressão “language is a virus from outer space”, na sua obra *The Ticket that Exploded* (1962), onde aborda o tema do controlo mental por meios electrónicos, sexuais, farmacêuticos, entre outros. Por outro lado, Laurie Anderson, conhecida como *performer*, artista

vanguardista e experimental ligada a projectos multimédia, esteve igualmente interessada nos efeitos da tecnologia sobre as relações humanas, o que decerto a motivou a usar a expressão de Burroughs na canção “Language is a Virus” (1986), incluída no álbum *Home of the Brave* (1986). Embora pertencendo a épocas e contextos culturais diferentes, a canção de Anderson tem algumas afinidades temáticas com “The Masque of the Red Death”, que também aborda o tema do aprisionamento da mente, próprio das personagens de Poe, onde a alienação e o descontrolo mental são constantes. Mais uma vez se provará que, tanto na literatura como noutras artes, existem formas de expressão criativas ligadas a uma visão gótica da existência que possibilitam combater e vencer um vírus mortal, mostrando-se-lhes resistentes no processo de confronto contra esse mal.

ÍNDICE

9	1. Introdução
13	2. Impacto do Gótico na Actualidade
19	3. Importância do Gótico na Literatura Norte-Americana
20	3.1. Paradoxos do Gótico Norte-Americano
24	3.2. Persistência da Visão Gótico-Grotesca
26	3.3. O Gótico e as Questões Raciais
29	3.4. O Gótico Sulista
32	3.5. O Gótico Feminino
38	4. Funções do Gótico no Cinema Norte-Americano
43	5. Estética Gótica na Arte Visual Norte-Americana
51	6. Dimensão Ética e Auto-reflexiva do Gótico Americano
55	7. Pedagogia Gótica
62	8. Conclusão
66	Bibliografia (Sel.)
73	Discografia (Sel.)
74	Filmografia (Sel.)