

LITERATURA E TEORIAS DA ARTE: A *GOTHIC NOVEL* E SUAS CONEXÕES COM O ROMANTISMO

Prof. Dr. Fernando Amed.¹

RESUMO: O objetivo desse artigo é o de recuperar uma experiência docente num curso de graduação em Artes Visuais na disciplina de Teoria das Artes. Além de sumariamente dispor o modo com que essa disciplina vem sendo ofertada, nos detivemos especialmente em quatro aulas, aquelas em que primeiramente abordamos o Romantismo e em especial, as seguintes em que nos aprofundamos nas relações havidas entre a sensibilidade romântica e a literatura gótica que proliferou no século XIX e que ainda se perfaz num gênero de grande aceitação.

PALAVRAS CHAVE: Teoria das Artes, Romantismo, literatura gótica

LITERATURE AND THEORIES OF ART: THE *GOTHIC NOVEL* AND ITS CONNECTIONS WITH ROMANTICISM

ABSTRACT: The objective of this article is to recover a teaching experience in an undergraduate course in Visual Arts in the discipline of Theory of Arts. In addition to summarily disposing of the way in which this discipline has been offered, we have devoted ourselves especially to four classes, those in which we first approach Romanticism and especially the following ones in which we deepen in the relations between the romantic sensibility and the Gothic literature that proliferated in the nineteenth century and still is in a genre of great acceptance.

KEYWORDS: Theory of Arts, Romanticism, gothic literature

O presente artigo tem por objetivo relatar uma experiência de docência no ensino superior. Tratam-se de quatro aulas da disciplina de Teorias da Arte oferecida no Bacharelado em Artes Visuais: gravura, pintura e escultura, do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo no primeiro semestre de 2017. As referidas aulas tiveram como conteúdo o tema do romantismo e, em se tratando da preocupação com a reflexão estética, procurou-se situar o contexto histórico, filosófico, artístico e literário pertinente ao período. Resta apontar que as demais informações relativas a essa experiência serão abordadas aqui. Mas antes, entendemos que se faça necessário dispor o que se pretendeu em geral e especificamente com a disciplina em questão.

Teorias da Arte é uma disciplina que vem a compor o horizonte de repertório no campo mais amplo das humanidades aos alunos de graduação do curso superior de Artes Visuais. Assim, ela compõe com outras disciplinas - História da Arte, Sociologia da Arte, Filosofia da Arte, etc. - na

¹ Armando Penteado FAAP. Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Museu da Imagem e do Som de São Paulo, São Paulo - SP - Brasil. Email: joseah@terra.com.br

preocupação notadamente reflexiva e não prática, o que será abordado então pelas aulas em ateliês e que se conectam às linguagens artístico-visuais: gravura, pintura, escultura, fotografia, performance. Poderíamos apontar no entanto, que as ditas disciplinas práticas podem transitar pelos aspectos reflexivos concernentes às respectivas linguagens. Mas, do ponto de vista das disciplinas teóricas, pelo teor e por suas características, somente se reflete o fazer artístico, seja do ponto de vista de sua herança histórica ou filosófica, ou em relação ao momento contemporâneo das práticas e pesquisas em artes visuais.

A disciplina de Teorias da Arte se desenvolve ao longo de 18 semanas sendo que cada semana é composta por duas aulas de 50 minutos de duração. O conteúdo da disciplina foi disposto em uma linha cronológica, apresentando e dispondo as contribuições filosóficas em relação à arte, ao belo, ao fazer artístico, às historiografias da reflexão estética, enfim buscando introduzir o jovem estudante nas cogitações estabelecidas em relação às artes. Sendo assim, Platão, Aristóteles, Kant, Hegel, Schiller, Nietzsche, Baudelaire, Benjamin, Adorno, etc. vão sendo apresentados e suas ideias e concepções em relação às artes vão demarcando as vias de acesso ou de mediação. A bibliografia da disciplina é composta pelas obras que, de modo específico, abordam o tema da filosofia nas artes, da teoria das artes ou da estética propriamente dita. Assim, autores como Anne Cauquelin (2005), Pareyson (1989), Eagleton (1993), Duarte (2012), Jimenez (1999), Haddock Lobo (2010), dentre outros. Nas experiências anteriores a 2017, as sessões dessa disciplina eram tomadas pela introdução ao pensamento dos pensadores já mencionados, seus posicionamentos em relação às abordagens filosóficas em geral e, de modo específico, em relação às artes. Assim, no caso do Romantismo, concentrávamo-nos na contextualização mais ampla do movimento como um todo, procurávamos estabelecer as proximidades em relação à arte, ao contexto histórico e filosófico. Nesse último campo, nos introduzimos nas reflexões de Friedrich Schiller (1759-1805), especialmente na direção do delineamento daquilo que entendia por educação estética.

A alteração que então realizamos foi a de intercalar, após a introdução do tema mais amplo, fosse ele o romantismo, Baudelaire, Nietzsche ou a pós-modernidade, obras da literatura que se aproximassem dessas reflexões. Nossa percepção nesse caso, era a de que a literatura viesse a realizar aquilo que por vezes somente se encontrava num âmbito mais abstrato. Nossa intenção então, era a de tornar mais objetiva ao aluno, a materialização de um pensamento em atitudes, narrativas ou personagens. Assim, em um primeiro momento, procedíamos a introdução ao tema num primeiro encontro (em duas aulas, como vimos) e depois, na sequência, somente abordávamos obras literárias que de alguma maneira mais direta, fossem tributárias da reflexão teórica primeiramente disposta. Ou então, sem que houvesse uma linha direta de conexão, a literatura transitava pela mesma atmosfera privada pela filosofia ou pela história do período. Assim, ao abordarmos o niilismo nietzschiano, oferecemos contatos com *Crime e Castigo* (Dostoiévski - 2009), *Memórias do Subsolo* (Dostoiévski - 2009), *Os Demônios* (Dostoiévski - 2009) e *O Contraponto* (Huxley - 2014). Quando introduzimos as tensões dispostas por Walter Benjamin e Theodor Adorno, por exemplo, apresentamos num encontro seguinte, as distopias de Aldous Huxley e de George Orwell, *O Admirável Mundo Novo* (Huxley - 2014) e *1984* (Orwell - 2009).

Essas experiências serão objeto de relatos em um outro instante e se as apresentamos agora foi para somente oferecer a possibilidade ao leitor de matizar como um todo a nossa proposta de trabalho. Compuseram a bibliografia das aulas, biografias ou obras de referência que viessem a comentar ou estabelecer abordagens em relação aos autores tratados ou acerca dos títulos abordados. Somente para que se tenha uma ideia, no caso de Dostoiévski, por exemplo, buscamos nos amparar nas informações obtidas na monumental biografia do autor que venho a ser realizada por Joseph Frank (publicada no Brasil entre 2003 e 2010). Nessa mesma direção, oferecemos as perspectivas que foram abertas pelo filósofo Luiz Felipe Pondé em seu *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski* (2003).

Romantismo, artes visuais e a literatura gótica

Tendo demarcado esse percurso, vamos abordar agora o que foi disposto logo no início desse artigo. Desenvolvemos conjuntamente com os alunos a percepção de que a literatura gótica manifesta as características, as tensões e as especificidades evidentemente, de um viés do romantismo. Assim, o estranhamento provocado pelos personagens desse tipo de literatura, notadamente, a criatura em *Frankenstein, Mr. Hide*, no *Médico e o Monstro* ou o principal protagonista de *Drácula*, perfazem nuances que se comunicam e se interligam com temas e aspectos que pertencem ao romantismo como um todo e que foram aprofundados antes que se comentasse as obras literárias. Em outras palavras, as obras literárias, a trama ou os personagens envolvidos, manifestam e realizam algumas características da consciência dita romântica.

O tema do romantismo é primeiramente apresentado aos alunos através da disposição de aspectos obtidos evidentemente em uma bibliografia anteriormente pesquisada. Seguramente não se pretendeu esgotar o tema. O livro de Isaiah Berlin, *As Raízes do Romantismo* (BERLIN, 2015) é uma obra que tem nos mobilizado nas aulas introdutórias ao Romantismo. O primeiro momento da abordagem se dá nas tentativas de definição do que possa se configurar como romantismo e que venha a diferenciá-lo e demarcá-lo perante outras orientações ou visões de mundo. Berlin nos sinaliza com maestria que o "evento romantismo" é algo de inédito na história do pensamento e que, por exemplo, não poderia se aguardar que gregos ou romanos viessem a possuir a "sensibilidade romântica". Assim, de acordo com a tese de Berlin, "o Romantismo foi uma mudança gigantesca e radical e depois dele, nada mais foi o mesmo". Na ótica do pensador, o romantismo se caracterizaria pela "emoção, entusiasmo, edifícios góticos, introspecção, neurose, melancolia, gênio espontâneo". Ainda de acordo com Berlin, os valores para os quais seriam atribuído maior importância pelas pessoas que compartilhassem os valores românticos no século XIX, seriam,

integridade, sinceridade, disponibilidade para sacrificar a vida para alguma chama interior, dedicação a algum ideal pelo qual valia a pena sacrificar tudo aquilo que a pessoa é, pelo qual valia a pena viver e também morrer. Você descobriria que elas não estavam interessadas, acima de tudo, em se adaptar à vida, em encontrar seu lugar na sociedade, em viver em paz com seu governo, até mesmo em lealdade a seu rei ou a sua república. Você descobriria que elas acreditavam na necessidade de lutar por suas crenças até o último alento de seu ser, e que acreditavam no valor do martírio como tal - martírio pelo quê, isso não importava. (...) A própria noção de idealismo, não no sentido filosófico, mas no sentido comum em que nós o usamos, isto é, o estado mental de um homem que está disposto a ir para a fogueira por algo em que acredita, porque acredita naquilo - essa atitude era relativamente nova. O que as pessoas admiravam era a sinceridade, o empenho de todo o coração, a pureza de alma, a capacidade e a disponibilidade para se dedicar a seu ideal, qualquer que fosse." (BERLIN, 2015, pp. 32-33)

Dentre esses aspectos, aprofundamos em sala de aula, aqueles que ressoam no contemporâneo, sem que seja sinalizado que são, em grande parte, oriundos e gestados na atmosfera do Romantismo. Estamos falando da alteridade, do acolhimento da diversidade e do "mito de evasão", tão caro aos românticos. Isaiah Berlin, nos *Limites da Utopia* (BERLIN, 1991), demarcava alguns desses traços na medida em que identificava a impossibilidade das crenças nas utopias universalizantes, tipicamente Iluministas, com o aparecimento do Romantismo e sua busca obsessiva pelo que seja genuíno, particular, único e puro. Daí a vazão para a busca das mitologias que melhor poderiam vir a definir um elemento novo que eram as nações que, a partir desse instante, não mais se identificariam no manto ou nos símbolos reais ou religiosos, mas tão somente

nos hinos, nas cores, nas bandeiras ou na língua. Em uma palavra, a busca de si no outro, a empatia com o desconhecido e exótico.

Esse recorte do romantismo, habilita-nos a tomar então a literatura gótica - *Gothic Novel* - como exemplo de uma das mais ricas fontes de características do estilo e da atitude românticas. Mas quais os aspectos ou temas que serão acompanhados na recuperação de algumas das mais significativas obras que perfazem o gênero? A identificação com o grotesco, com o desconhecido além da vida, com as fronteiras entre a vida e a morte, dentre outros aspectos, como por exemplo, os países e povos distantes e diferentes do que até então era percebidos como o centro do mundo. Estamos cientes e assim colocamos aos alunos, que essa é apenas uma das possibilidades de introdução ao romantismo, existindo, sem dúvida, tantas outras. Mas essa escolha se mostra muito próxima daquilo que, grosso modo, vem sendo percebido pelos próprios estudantes como uma temática bastante explorada por filmes ou séries da atualidade. Tantos são os casos que não os mencionaremos aqui, mesmo por que uma rápida pesquisa já indicaria a presença de produções que transitam pelo tema dos mortos-vivos, dos vampiros ou dos autômatos, enfim o gênero do terror e da ficção científica. Feita essa introdução de cunho mais preparatória e começamos então a abordar as obras que foram escolhidas dentro do universo mais amplo da literatura gótica.

Para cada um dos livros escolhidos, a biografia parcial do escritor foi recuperada, além de uma síntese da obra que será tratada. Alguns aspectos são demarcados, aqueles que possibilitam um acesso interpretativo ao texto escolhido. As obras escolhidas são as seguintes: *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson (1850-1994), publicado originalmente em 1886, com o título de *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hide*. *Frankenstein* de Mary Shelley (1797-1851), publicado em 1818, com o título de *Frankenstein or the modern Prometheus*. *Drácula*, de 1897 (*Dracula: a mystery story*), de Abraham "Bram" Stoker (1847-1912).

Não pretendemos esgotar evidentemente a discussão ou o aprofundamento sobre o tema deixamos isso muito claro aos alunos. Mas uma pesquisa prévia foi realizada seja em relação à literatura gótica em si ou para cada um dos autores acima mencionados. Assim, identificamos no gênero, a contradição de certos personagens em relação à tradição ou costumes, a presença da morte, do satanismo, da loucura, da fantasia e dos sonhos.

A literatura gótica

Gothic Romance é o nome dado por Otto Maria Carpeaux na sua *História da Literatura Ocidental*. Em síntese, o autor dispõe algumas das características desse tipo de produção:

Castelos mal assombrados, com quartos misteriosamente fechados e adegas horríveis, quadros de antepassados que começam a falar, armaduras que se mexem - todo esse "romantismo de objetos" (os alemães usam a expressão *Requisitenromantik*) que enche até hoje os produtos do romantismo baixo da literatura popular, tem origem naquele racionalismo às avessas do fim do século XVIII; servia, então, como hoje, à necessidade de evasão, pela leitura, de massas incultas. É a origem do *thriller*. (CARPEAUX, 2011, 1185)

Interessante aqui a observar, é a percepção de Carpeaux de que os temas presentes no *Gothic Romance*, se traduzem respondem, traduzem ou até mesmo fundam o apelo popular pela literatura. E mesmo quando aponta que perfazem o início do *thriller*, podemos estabelecer proximidades com os dias de hoje, especialmente em relação às séries e filmes que fazem tanto sucesso entre os mais jovens e que costumam ter a presença de mortos-vivos, vampiros ou fantasias que ocorrem nos castelos.

Horace Walpole (1717-1797), é normalmente aceito como o fundador do gênero gótico com a obra *O Castelo de Otranto*, de 1765. O soturno, a morte, as aparições e a fantasia seriam então retomadas em outras obras que perfizeram o gênero e que vieram a contar inclusive com maior aceitação por parte do público. Além desses aspectos, e mesmo para reforçá-los, nos deparamos com toda sorte de verossimilhanças tais como envio e recebimento de cartas, referências e citações de jornais, diários ou relatos de quem participou da história.

Para alguns analistas, a literatura gótica também se aproxima do *zeitgeist* dos finais do século XIX exatamente em relação à crença dita científica de que haveria uma hierarquia entre as diferentes etnias, nomeadas na época como raças. Gruner e Silva (2015), por exemplo em artigo recentemente publicado enfatizam esse aspecto e chamam a atenção para o fato de que as *Penny Dreadfull*, a literatura gótica vendida a preços bem baratos pelas ruas de Londres se remeteria a esse temor higienista do final do século. Note-se que ao longo das primeiras décadas do século XX, a ciência irá aprofundar esse aspecto o que culminará na definição de "racismo científico". Dois documentários importantes realizados por Peter Cohen abordam essas questões: *Homo Sapiens 1900*, realizado em 1998 e *Arquitetura da Destruição*, de 1989.

Miklas e Arnold (1999) apontam outros aspectos que também se perfazem em informações passíveis de serem aprofundadas em especial, por conta de seu potencial alusivo. Para esses autores, o contato com a literatura gótica possibilitaria aos leitores ou espectadores um distanciamento por oposição, das experiências mais prosaicas e mundanos do nosso cotidiano. Sendo que, na época de suas primeiras edições, esse gênero literário poderiam promover uma possibilidade de alternativa frente aos rigores do moralismo vitoriano do final do século XIX. Nesse sentido, os autores compreendem por *self* extraordinário, a busca de identidade para com diferentes épocas, mais exatamente àquelas que produzem contraste com que se vivencia na atualidade. Lembremo-nos de que o romantismo pode ser visto como uma das mais fortes alternativas às estratégias mais racionais de gestão, ao pragmatismo ou ao acolhimento das relações mediadas pelo custo/benefício.

De acordo com Ribas e Cruz (2014), a narrativa epistolar confere verossimilhança aos fatos e vem a configurar o efeito do real, o que sem dúvida vem a aumentar as sensações de empatia, identidade ou aversão por parte do leitor. Levamos esses elementos em consideração uma vez que a identificação com o outro - seja ele como for - é um dos elementos fundamentais e diferenciadores do Romantismo como um todo. A alteridade segue sendo um aspecto da contemporaneidade ocidental, seja como mote de causas e lutas ou como uma perspectiva de tratamento filmico. Assim, os personagens que muitas vezes seriam identificados com o *mal*, tais como os antigos vilões das produções cinematográficas, hoje, muitas vezes, atraem mais a atenção do que aqueles que se postam de forma incontestante do lado das causas ditas positivas. Em sala de aula, costumamos nos referenciar na trilogia *Batman* dirigida por Christopher Nolan, especialmente o segundo episódio em que o personagem principal interage com o Coringa. As reações do público mais jovem costumam ser a de identificação com esse último personagem. E se fazemos essa menção agora é exatamente por querermos sinalizar a presença de conexões do romantismo com o contemporâneo, mais na direção de uma certa permanência.

Passagens e comentários específicos das obras

Duas passagens de *Frankenstein* nos parecem significativas. A primeira delas diz respeito às expectativas geradas pela ciência aplicada nos inícios do século XIX. As preocupações parecem transitar em relação tanto ao progresso da ciência, bem como para com seus limites:

As ciências naturais foram o gênio que regulou o meu destino; desejo portanto, nesta narrativa, mencionar os fatos que despertaram minha

predileção por aquelas ciências. Quando eu tinha 13 anos de idade, fomos todos, numa excursão alegre, aos banhos perto de Thonon; a inclemência do tempo obrigou-nos a passar um dia confinados na hospedaria. Nessa casa, eu encontrei por acaso um volume das obras de Cornelius Agrippa. Abri-o displicentemente; a teoria que ele tenta demonstrar e os maravilhosos fatos que ele relata logo transformaram esse sentimento em entusiasmo. Parecia que uma nova luz surgia em meu cérebro e, vibrando de alegria, comuniquei minha descoberta a meu pai. (...) Quando voltei para casa, meu primeiro cuidado foi procurar toda a obra daquele autor e, depois, as de Paracelso e Albertus Magnus. Li e estudei deliciado as estranhas fantasias desses autores; elas me pareciam tesouros que somente alguns poucos ao meu lado conheciam. Já me descrevi como sempre imbuído de um fervoroso desejo de penetrar os segredos da natureza. A despeito do intenso trabalho e das descobertas maravilhosas dos sábios modernos, eu sempre saía de meus estudos descontente e insatisfeito. Diz-se que Isaac Newton se sentiu como uma criança catando conchas junto ao grande e inexplorado oceano da verdade. Seus sucessores em cada ramo da filosofia natural, com as quais travei conhecimento, pareceram às minhas concepções de garoto como principiantes, devotados ao mesmo objetivo. (SHELLEY, 1985, pp. 38, 39)

Um aspecto da sensibilidade romântica pode ser subtraído desse trecho ao menos como uma indicação quanto às tensões, expectativas e apreensões experimentadas pela geração romântica. O mundo parecia oferecer-se como um espaço profícuo de atuação científica e na fala de Frankenstein percebe-se o quanto ela desperta o interesse e a curiosidade. Diga-se que ao mencionar o seu interesse pelas obras de Agrippa para seu pai, Victor obtém como resposta a sugestão que se afaste "dessas bobagens". O próprio subtítulo da obra, o moderno Prometeu, transmite essa tensão estabelecida primordialmente dentre os gregos em relação àquele que trouxe a necessidade aos homens de terem que se habilitar nos domínios da técnica e da ciência. E ao fazerem isso, estariam desafiando os deuses.

Outra passagem que nos parece importante, é aquela que aponta em direção à sensibilidade da criatura. E ela se encontra no relato dela própria quando começou a tomar contato com a literatura propriamente romântica:

Uma noite, durante as minhas costumeiras visitas ao bosque vizinho, donde eu colhia meu próprio alimento e lenha para meus protetores, achei no chão uma valise de couro com várias peças de vestuário e alguns livros. Impaciente, recolhi o achado e voltei com ele para a choupana. Felizmente os livros eram escritos na língua cujos elementos eu havia aprendido na casa de campo; consistiam em *O Paraíso Perdido*, um volume das *Vidas Ilustres*, de Plutarco, e *As Tristezas de Werther*. A posse desses tesouros me deixou extasiado. Passei a exercitar minha mente com aquelas histórias enquanto meus amigos se empregavam em suas ocupações rotineiras. Mal posso descrever-lhe os efeitos que esses livros causaram em mim. Ofereceram-me uma infinidade de novas imagens e sentimentos, que algumas vezes me levavam até o êxtase, embora mais frequentemente me lançassem no mais completo abatimento. (SHELLEY, 1985, p. 123)

Evidentemente, as obras encontradas pela criatura estão em conexão com o próprio temperamento que nela foi se forjando. Assim, quando lê *Werther*, a criatura se sente completamente sensibilizada:

À medida que eu ia lendo, considerava minha própria situação e sentimentos. Achava-me semelhante e, ao mesmo tempo, estranhamente diferente dos seres sobre quem eu lia e de cuja conversa eu era ouvinte. Compartilhava seus sentimentos e os entendia em parte, mas meu cérebro era imaturo; eu não dependia de ninguém nem estava relacionado com ninguém. Meu caminho para partir estava livre, e ninguém havia para lamentar a minha morte. Eu era horroroso e gigantesco. Que significava aquilo? Quem eu era? Onde eu vinha? Qual era o meu destino? Era constantemente assaltado por essas perguntas mas não conseguia respondê-las. (SHELLEY, 1985, p.124)

De Plutarco, na linha das *Magister Vitae*, a história como mestre da vida, a criatura obtém um critério quanto ao que vem a ser virtuoso bem como aquilo que é tomado pelos vícios. A leitura dessa obra, abre então um horizonte complexo uma vez que pode-se identificar ideais, mas eles se ligam aos "homens ilustres", aqueles que vão parecer absolutamente inacessíveis à criatura. Já em *O Paraíso Perdido*, de John Milton, há uma gama de associações possíveis entre a sorte de Adão e Eva após a Queda. Ao mesmo tempo, há espaço para o ressentimento da criatura em relação ao criador, uma vez que se vê como um ser abandonado, horripilante e sem uma mulher como sua companheira.

Em relação ao Médico e o Monstro, outros traços vêm à tona. De acordo com Davis (2012), trata-se de uma reflexão da natureza do mal, visto pelas lentes do final do século XIX. Interessante também observar que a alteração do estado de consciência por meio de uma droga também vem a configurar um aspecto do romantismo, aquele que se remete à atmosfera onírica e a interferência mais irracional, diríamos, quase surreal, na própria maneira de nos entendermos em relação ao cotidiano mais prosaico. De acordo com o mesmo autor, na segunda metade do século XIX, os cientistas estariam interessados nos casos de dupla personalidade, sendo que o título em inglês parece se aproximar novamente por verossimilhança, de um caso médico: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hide*. O relato de Dr. Jekyll em sua confissão é por demais tentador para que seja abandonado e não mencionado aqui:

E aconteceu que o sentido dos meus estudos científicos, que me conduziam à mística e às coisas transcendentais, suscitou e derramou imensa claridade nesse caráter de guerra permanente entre o bem e o mal em que me debatia. Em cada dia, as duas partes da minha inteligência, a moral e a intelectual, atraíam-me mais e mais para essa verdade, cuja descoberta parcial fora em mim condenada a tão pavoroso naufrágio: o homem não é realmente uno, mas duplo. (...) Se cada um, dizia eu comigo, pudesse habitar numa entidade diferente, a vida libertar-se-ia de tudo o que é intolerável. O mal poderia seguir o seu destino, livre das aspirações e remorsos do seu irmão gêmeo, a sua contraparte boa. (STEVENSON 2015 p. 72)

Decidido então a passar pela experiência que tanto aspirava, Jekyll adquire o que necessita, prepara a poção e a bebe. O relato de suas reações possibilita e abra muitas perspectivas de aproximação em relação ao tema maior do romantismo:

Sucederam-se tranas da maior angústia: ranger dos ossos, náuseas mortais, e o tormento do espírito que está para nascer ou morrer. Depois, essas agonias tornaram-se subitamente menores, e voltei a mim como quem convalesce de uma doença. Havia algo de estranho nas minhas sensações, algo de novo e indescritível que, pelo seu ineditismo, era incrivelmente agradável. Sentime mais novo, mais leve, mais bem disposto e experimentava, no meu íntimo, uma impetuosa ousadia; desenrolavam-se, na minha fantasia,

desordenadas imagens sensuais, vertiginosamente; desfaziam-se os vínculos morais e se mostrava agora uma liberdade da alma que, entretanto não era inocente. Considerei-me, desde o primeiro sopro da minha nova existência, de ânimo mais perverso, dez vezes mais iníquo, reintegrado na maldade original; e esse pensamento, naquela hora, prendia-me e deliciava-me como um vinho. Estendo as mãos exultando à ideia de inéditas sensações e, então, percebi de repente que havia diminuído de altura. (STEVENSON 2015 p. 73)

Desnecessário apontar as conexões possíveis com o contemporâneo, bem com o sinalizar a presença do romantismo naquilo que ele dispõe de transgressor. Sendo o tema que abordáramos na continuidade o do niilismo, especialmente aquele mais marcadamente de recorte nietzscheano, a aproximação de Jekyll em relação ao que entende que seja o mal e, de certa forma, seus comentários, ainda que preliminares, na direção dos vínculos morais que parecem se desfazer, mostram e configuram outra faceta do romantismo.

Dessas obras no entanto, aquela que mais rende aproximações com a realidade através da maneira em que é narrada é *Drácula* e isso se percebe logo no início. Logo na página inicial, através do diário de Jonathan Harker, ficamos sabendo que:

Parti de Munique às 8:35 da noite de primeiro de maio, chegando à Viena logo cedo na manhã seguinte; deveria ter chegado às 6:46, mas o trem partiu com uma hora de atraso. (...) Jantei, ou melhor, ceei, um frango preparado com algum tipo de pimenta vermelha que estava delicioso, mas que me deixou sedento. (Lembrar de conseguir a receita para Mina). (BRAM STOCKER, 2014, p.19)

Chamamos a atenção especialmente para o recurso que será muito utilizado na obra que é o de se servir de diários ou então de mencionar algo para ser lembrado para outro personagem da obra com o se de fato ele existisse.

Outro aspecto que nos chama a atenção e abre perspectivas de tratamento em relação ao tema do romantismo, diz respeito ao erotismo. Nessa obra, mas exatamente quando Jonathan Harker se dá conta de que é prisioneiro no castelo de Drácula:

Eu não estava sozinho. O quarto era o mesmo, sem uma mudança sequer desde que entrei nele. Eu podia ver o chão, à luz brilhante da lua, meus próprios passos marcados onde eu havia perturbado o longo acúmulo de poeira. No lado oposto ao luar, havia três jovens damas, a julgar por seus trajes e maneiras. Pensei na hora que eu devia estar sonhando quando as vi, pois elas não projetavam sombra no chão. (...) Havia algo nelas que me deixava inquieto, algo que me trazia lembranças nostálgicas e que, ao mesmo tempo, me dava um medo mortal. Senti no coração um desejo perverso e ardente de que elas me beijassem com aqueles lábios vermelhos. Não é bom que eu anote isso, pois algum dia poderia chegar ao conhecimento de Mina e causar-lhe dor, mas é a verdade. (BRAM STOCKER, 2014, p.43)

A sensação que temos ao ler essa passagem é a de que, em primeiro lugar, o romantismo e a literatura gótica em especial, aproximou-se da percepção do desejo como algo inconfesso, contraditório naquilo que ela oferece de prazer e ao mesmo tempo, de culpa. Em segundo lugar, os leitores da obra bem sabem que Mina, a noiva de Harker, irá fazer num dado momento da narrativa, toda a sistematização das informações contidas nos diários - Harker não é o único a escrever um - bem como nas cartas trocadas entre ele e os demais personagens da história. Assim, permanece

como vago o fato de Harker ter suprimido ou não algumas das passagens mais picantes de seu contato com as três vampiras no castelo do Conde Drácula.

Resta dizer também que um aspecto da metodologia científica também se configura nessa obra. O já citado procedimento de Mina ao organizar todas as informações dispersas sobre Drácula se perfaz num deles, na medida em que a personagem estabelece uma possibilidade de domínio por parte dos personagens daquilo que somente o leitor da obra pode ter acesso, a saber, tudo o que todos falam. O único personagem que não deixa nenhuma fala pessoal, seja num diário ou através das cartas é exatamente o Conde Drácula, o que de certa forma, contribuiu para o aumento significativo do mistério.

Além disso, Dr. John Seward, um dos pretendentes da infeliz Lucy Westenra oferece amparo científico à trama inclusive por ter sido ele a pessoa que introduz Abraham Van Helsing na história. A ação de ambos termina por oferecer os contornos mais precisos do aparato científico, especialmente em relação a uma alusão costumeiramente mencionada ao longo da obra: temos medo daquilo que desconhecemos. Seward e especialmente, Van Helsing, cumprem essa função que é a de oferecer luz ao que de fato ocorre, mesmo que isso seja extremamente surpreendente.

Considerações Finais

Pretendeu-se aqui, muito mais do que caminhar para o esgotamento das relações possíveis entre o romantismo e a literatura gótica, relatar uma experiência que tem se mostrado muito instigante na medida em que vem a possibilitar e oferecer uma ampla gama de recortes associativos. Como dissemos anteriormente, a presente proposta se vale do potencial de atração desse gênero tanto no momento de seu estabelecimento quanto na atualidade.

Ao mesmo tempo, a proposta possibilita o (re)encontro com narrativas estabelecidas e fundadas numa época em que a figura do narrador ainda se encontrava intacta em sua relação de cumplicidade com o leitor. Aí inclusive a ênfase dada ao ideal de verossimilhança presente nas obras que foram aqui dispostas.

Assim, mesmo que maneira indireta - a narrativa *tout court* não é o nosso foco nessa proposta - o tema da elaboração de diferentes narrativas também vai se desenhando ao longo dessa experiência de ensino/aprendizagem. Entendemos e vemos com importância esse aspecto, quando não pelo fato de que o aluno, ao final de sua graduação em Artes Visuais, deverá possuir um arcabouço teórico acerca da elaboração de narrativas; ele estará habilitado tanto em reconhecer as maneiras através das quais se elabora uma fala sobre as diferentes propostas artístico-visuais, quanto também a poder abordar a sua própria produção. O tema do narrador e da narrativa se perfaz então em um importante aspecto a ser levado em consideração.

O clima de mistério e apreensão que se estabelece nos momentos da leitura dos trechos das obras aqui apresentadas realiza-se também em sala de aula o que se configura num estímulo tanto para a leitura dos textos por parte dos alunos - o que de fato ocorre em alguns casos. Além disso, como pretendemos demonstrar aqui, as possibilidades alusivas ao romantismo como um todo são muitas. É isso sem esquecer das perspectivas bibliográficas que foram constituídas para se encetar os objetos de análise e reflexão.

Finalmente, as escolhas e opções pressupõe renúncias. Com isso queremos apontar que são muitas as possibilidades de se construir uma abordagem do romantismo numa disciplina que pretenda trabalhá-lo. E aqui nos deparamos evidentemente com uma proposta que se remeteu ao universo onírico, fantasioso, quase ao nível do inconsciente mais profundo. Talvez até por isso,

igualmente revelador dos temores e horrores ancestrais que ainda parecem chamar a atenção de muitos de nós.

Bibliografia:

- BERLIN, Isaiah *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas: 2015
- BERLIN, Isaiah *Os limites da utopia: capítulos da história das idéias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, volume 2. São Paulo: Leya, 2011.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. São Paulo: Martins, 2005.
- DOSTOIEVSKI, F. *Crime e castigo*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DOSTOIEVSKI, F. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da Estética**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1993.
- FRANK, Joseph *Dostoiévski: os efeitos da libertação 1860 a 1965*, São Paulo, Edusp: 2002.
- GRUNER, Clovis & SILVA, Evander Ruthieri da. "História e Literatura: monstruosidades femininas, degenerescência e ansiedades modernas em Drácula (1897), de Bram Stoker" in *História*, Unisinos, Maio/Agosto, 2015.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. **Os filósofos e a Arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- HUXLEY, Aldous *Admirável Mundo Novo*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul: 2004.
- HUXLEY, Aldous *O contraponto*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2014.
- JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?** Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Ed UNISINOS, 1999.
- MIKLAS, Sharon & ARNOLD, Stephen. "The Extraordinary Self: Gothic Culture and the Construction of the Self" in *Journal of Marketing Management*, July, 1999.
- ORWELL, George *1984*. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1989
- PONDÉ, Luiz Felipe *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*, São Paulo: Editora 34, 2003
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso & CRUZ, Thiago dos Santos Braz da. "O passageiro das trevas: estética e psicologia do monstro em Frankenstein" in *Revista Soletras*, Jan-Jun, 2014.
- SHELLEY, Mary *Frankenstein*. São Paulo: L & PM, 2005.
- STEVENSON, Robert Louis *O médico e o monstro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- STOKER, Bram *Drácula*. São Paulo: Editora Landmark, 2014.