

GÓTICO IMPERIALISTA E GÓTICO COLONIALISTA: COLONIALISMO, ALTERIDADE E (DES)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NO ROMANCE *A ILHA MALDITA*

IMPERIALIST GOTHIC AND COLONIALIST GOTHIC: PERSPECTIVES, ANALYSES AND
CONTEXT IN THE NOVEL *A ILHA MALDITA*

Fabianna Simão Bellizzi CARNEIRO¹

Resumo: Objetivamos uma leitura crítica do romance *A ilha maldita*, publicado inicialmente em 1879, do escritor Bernardo Guimarães (1825-1884), a partir das teorias colonialistas, uma vez que estas teorias possibilitam a exposição de temas sociais, políticos e econômicos que marcaram profundamente a formação de nosso país em um período muito crítico: o fim do colonialismo e o início do processo de industrialização. Ainda mais contundente torna-se essa leitura ao trazermos uma obra que tematiza elementos muito próprios da escrita gótica imperialista produzida por autores ingleses e norte-americanos. Este trabalho se justifica pelo fato de que a literatura produzida por um autor como Bernardo Guimarães, tido por muitos críticos como escritor regionalista, pode se firmar como meio não apenas para entendermos os rumos da Literatura Brasileira e da postura das elites em relação à constituição nacional, mas também como meio de se pesquisar a manifestação do do gótico local em diálogo com a tradição gótica europeia. O referencial teórico pauta-se em estudos que versam sobre o *gótico imperialista*, especificamente os estudos de Patrick Brantlinger (2013).

Palavras-chave: Literatura Gótica. Colonialismo. Literatura Brasileira. Bernardo Guimarães.

Abstract: We aim a critical reading of the novel *A ilha maldita*, published initially in 1879, by the writer Bernardo Guimarães, starting from the colonialists' theories once these same theories allow an exhibition of social, political and economic themes that marked deeply our country's formation in a very critical moment: the end of colonialism and the beginning of the industrialization process. In addition, this reading turns out to be more imperative when a literary work consists of many own elements of imperialist gothic writing produced by English and North American authors. This work is based on the fact that the literature produced by an author like Bernardo Guimarães, regarded by many critics as a regionalist writer, we may infer as a manner not only to understand the Brazilian literature's paths and the elite's behavior compared to the national constitution, but also as a way to research the manifestation of the local gothic in agreement to the European gothic tradition. The theoretical basis grounds on the studies that verse about imperialist gothic, especially in Patrick Brantlinger's insights.

Keywords: Gothic Literature. Colonialism. Brazilian literature. Bernardo Guimarães.

¹ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É professora adjunta da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão.

Bernardo Guimarães e as manifestações do gótico europeu na produção literária romântica

Durante longo período desenvolveu-se, no Brasil, uma produção artística muito atrelada ao cânone português. Porém, com a independência do país em relação à sua metrópole portuguesa, passamos a aludir uma produção mais genuína, muito embora a produção literária europeia continuasse resvalando em terras brasileiras - nossos artistas ainda mantinham contato com produções francesas e inglesas e por elas também eram influenciados.

Por volta de 1833, um grupo liderado por Domingos José Gonçalves de Magalhães tinha a clara intenção de “[...] definir uma literatura nova no Brasil, que fosse ao plano da arte o que fora a Independência na vida política e social” (CANDIDO, 2006, p.329). Contudo, a maior proeza do grupo foi ter caminhado em direção à renovação literária tida, de uma forma geral, por Romantismo, cujo ponto de partida fora o lançamento, em 1836, da revista *Niterói, Revista Brasileira de Ciências, Letras e Artes*.

É durante o Romantismo que a Literatura Brasileira passa a exprimir aspectos de sua sociedade. Destarte, o presente que se abria trazia uma produção literária singular e instigante, ao mesclar o Romantismo europeu; de onde nosso Romantismo se origina, aos movimentos locais e autênticos que ocorriam no Brasil (CANDIDO, 2006). Localmente vivíamos um sentimento de nação ainda não experimentado em outras fases da História do Brasil por conta da Independência política em relação à Metrópole Portuguesa. Não à toa que o sentimento de nacionalismo encontra expressão no Romantismo, principalmente em seus primeiros anos, afinal: “Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida [...]” (CANDIDO, 2006, p.333).

Destacamos que as primeiras décadas do nosso Romantismo vivenciaram o momento áureo da literatura nacionalista através do Indianismo, encontrando em Gonçalves Dias e José de Alencar importantes representantes. Ao mesclar elementos típicos de nossa nação com os elementos da escrita romântica europeia (como, por exemplo, o gótico tradicional que despontava na Inglaterra), José de Alencar traz uma escrita instigante e inovadora. No romance *O Guarani* (1857), por exemplo, a base temática é a história colonial do Brasil, “[...] sobre a qual o escritor recria a fundação do país, inventando uma ascendência épica para uma nação jovem” (SÁ, 2010, p.26), ao buscar inspiração na fauna brasileira e no índio – elementos que se comunicavam com o desejo de exaltar a Pátria Brasileira:

Nem imitação da Europa, nem exótico/bizarro, seu possível Brasil pretende-se um espaço aberto, uma terceira alternativa que se move em direção ao futuro após Alencar descartar os elementos que ele não considera adequados para integrar o seu mito fundacional de país. Postos de lado, esses refugos são

abordados através de um discurso gótico e isso parcialmente explica como o antagonista alencariano parece ser um desdobramento de aspectos bem conhecidos do vilão inglês, o qual, por sua vez, assume diferentes conotações na realidade brasileira. (SÁ, 2010, p.26)

Se na Europa as imagens de castelos decadentes e seus fantasmas (muito presentes nas narrativas do gótico tradicional) representavam o fim do sistema aristocrático, no Brasil “O castelo europeu vira uma mansão portuguesa no meio da floresta brasileira, um lugar de projeções coloniais, nacionais e de espectros” (SÁ, 2010, p.26), representando o fim do sistema colonialista brasileiro. Esse hiato entre a fase ultrarromântica europeia e sua releitura em solo brasileiro, fez com que nossas narrativas, que traziam elementos do gótico tradicional, se imbuíssem de questões locais – o romance gótico tradicional ou genuíno se consome no século XVIII, época em que no Brasil ainda se desenvolvia a narrativa poética:

Quando a literatura gótica estava no seu apogeu na Inglaterra, os poetas brasileiros ainda traziam muito do sentimento barroco e árcaico, mas isso não quer dizer que o gótico tenha passado despercebido em terras brasileiras. (SÁ, 2010, p.61)

Aos autores brasileiros não faltou material para inspirá-los na escrita de narrativas que traziam muito da acepção e elementos do gótico europeu. Bastante representativas, nesse sentido, são as narrativas de Bernardo Guimarães. Ficcionista e contista, Guimarães não economizou tinta ao retratar as amarguras e crueldades dos casarões coloniais e suas senzalas, como na obra *A Escrava Isaura* (1875). Aliás, ao contrário de Alencar, Guimarães não recua ante ao choque que seus leitores poderiam ter com cenas de sangue das chibatadas nos escravos ou “[...] personagens aborígenes com índole selvática, indomável e, por vezes, sanguinolenta” (VOLOBUEF, 1999, p.178).

Ainda que pertencendo à primeira fase do Romantismo, cujo período era de exacerbado nacionalismo, Bernardo Guimarães traz, não com pouca frequência, temas ligados à segunda fase romântica europeia. Embora não tivéssemos castelos medievais a nos inspirar, herdamos muito do medo e terror exalados pela religião católica durante a Idade Média. Além do que, nosso passado colonial, representado por casarões e senhores de terra, está presente em muitas narrativas brasileiras que tematizam elementos do gótico tradicional, afinal

[...] na retórica de assombramento do discurso gótico, tais lugares frequentemente ocupam um lugar privilegiado ao servir como espaço representativo da problemática que une ideias de nação e nacionalismo às imagens de fantasmas” (SÁ, 2010, p.20).

Nascido em Minas Gerais e tendo vivido no sertão mineiro, Bernardo Guimarães (1825-1884) foi colega de Álvares de Azevedo na faculdade de Direito de São Paulo. Mesmo morando em uma capital, Guimarães traz uma escrita marcada pela cultura popular, com falares e costumes muito próprios de uma região distante das capitais: o sertão goiano. No conto “Dança dos ossos”

(1871), por exemplo, o narrador acompanha, com certo ceticismo, a história contada por um morador do sertão sobre um esqueleto que dançava à noite. Importante destacar que o espaço, no qual a narrativa se desenrola, possibilita uma aproximação com as narrativas góticas europeias, por se tratar de um espaço ermo, sinistro e amedrontador:

No romantismo brasileiro, a Natureza pode representar o estado emocional dos personagens na medida em que o indivíduo é moldado por esse ambiente: o cordão umbilical que os une faz com que a especificidade da paisagem brasileira delineie os modos e sentimentos do brasileiro. No romantismo alemão, qualquer paisagem – seja ela alemã, italiana ou qualquer outra – não tem uma existência própria, não é autônoma em relação ao indivíduo: ele é soberano e empresta seu espírito e seus sentimentos para o ambiente externo. (VOLOBUEF, 1999, p.367).

Interessante notar que Bernardo Guimarães ainda traz traços da primeira fase do Romantismo, quando o narrador compactua com o contador da história, numa tentativa de dar voz a uma personagem pitoresca e marcadamente do sertão, mesmo porque “À época do romantismo o Brasil começa a se “descobrir”, a se conhecer como nação e povo” (VOLOBUEF, 1999, p. 189, grifos da autora), porém com traços da morbidez da segunda fase, conforme atestamos no excerto do conto “Dança dos ossos”:

Portanto, já se vê, meu amo, que o que lhe contei não é nenhuma abusão; é coisa certa e sabida em toda esta redondeza. Todo esse povo aí está que não me há de deixar ficar mentiroso.

À vista de tão valentes provas, dei pleno crédito a tudo quanto o barqueiro me contou, e espero que a meus leitores acreditarão comigo, piamente, que o velho barqueiro do Parnaíba, uma bela noite, andou pelos ares montado em um burro, com um esqueleto na garupa. (GUIMARÃES, 2011, p.178)

Contudo, se a primeira fase do Romantismo brasileiro se esmerou em ressaltar os valores nacionais e o forte desejo patriótico, na segunda fase nossos escritores, inspirados em autores como Lord Byron (1788-1824), tonalizam suas narrativas com teor emocional, alinhados com a produção literária europeia do período, como o fez Álvares de Azevedo. Ademais, a produção gótica de Azevedo é tão profícua, que ele não se preocupou em aclimatar a tendência gótica europeia no Brasil, projetando em seus textos elementos muito próximos do gótico tradicional, como túmulos, sombras, cemitérios e morte:

[...] Álvares de Azevedo, absorto no pensamento da morte, só se preocupava com o lado noturno: as sombras, o crepúsculo, a noite, os túmulos. Parecerá por isso absurdo e artificial. Mas, se algumas influências o arrastaram a esse ambiente de noturnidade, congenial às criações do elemento gótico, não fizeram mais que reforçar um estado de espírito anterior e que, sem tais sugestões, haveria de afirmar-se com as mesmas e e sombrias tendências por um imperativo inelutável, que consistiu na índole de sua própria imaginação (COUTINHO, 2004, p.142).

Considerado o precursor do Ultrarromantismo no Brasil, Álvares de Azevedo influenciaria uma geração de jovens escritores que evocaram o gótico europeu em suas produções - o próprio Bernardo Guimarães nutriu um apelo pelo macabro em sua escrita tendo em vista a sua filiação à

Sociedade Epicuréia. Ainda que já estivéssemos na segunda metade do século XIX, notamos manifestações do maquinário gótico na literatura brasileira. Bernardo Guimarães, ao apelar para tal em suas narrativas, o faz exaltando elementos próprios da região goiana ao elencar as lendas, mistérios e superstições locais. Vale destacar que os escritores regionalistas tinham ao seu redor um ambiente que inspirava produções macabras e sinistras:

O sertão, a mata, os rios, os grotões, as montanhas e cavernas são ambientes cercados de mitos e mistérios. Saber aproveitar essa fatura costurando-a ao imaginário já estabelecido foi trabalho que parte considerável dos escritores regionalistas realizou com maestria. (MENON, 2007, p.80)

Conforme podemos atestar, foi notável a produção contendo elementos góticos em terras brasileiras. E quanto às narrativas regionalistas, há uma miríade de textos que exploram o gótico com bastante perspicácia, e que inclusive se aproveitaram do espaço amedrontador, das grotas e matas, e a partir daí compuseram narrativas cercadas de mistérios e suspense:, e aqui destacamos a produção de Bernardo Guimarães. Ao manejar elementos fúnebres do gótico europeu à realidade interiorana brasileira, Guimarães projetou uma nova ordem artística em que se imiscuem crítica social e ambientação regional, lançando luzes à essa relação entre *gótico imperialista* e *gótico colonialista*, conforme a seguir atestaremos, tendo como *corpus* o romance *A Ilha maldita*.

Do gótico imperialista ao gótico colonialista

O estudo da palavra “gótico” nos permite associar o termo a questões como medo, tensão, invasão e alteridade. Originário do escandinavo *gotar*, título que era dado aos guerreiros da ilha de Gotland, responsáveis por invadirem e arruinares o Império Romano, a palavra gótico traz consigo a ideia de algo bárbaro ou faz referência a tudo que fosse medieval ou pós-romano. A arquitetura se influencia pelos arroubos da nova estética, que se opunha ao cânone românico, mais precisamente ao norte da França, por volta dos Séculos XII e XIII. Herança do período românico, a arquitetura gótica era marcada por construções suntuosas, inicialmente utilizadas nas fachadas e interiores de igrejas católicas. Entretanto, a motivação para o gótico, na arquitetura, é arrefecida nos últimos séculos da Idade Média. Porém, no Século XVIII, a estética gótica é retomada pela literatura e conquista outros países, principalmente a Inglaterra, conjugando características próprias daquele contexto social e político do período pré-Revolução Industrial, com excessos, exageros, medo e temores do período medievo, bem como trazendo significados originários da palavra, que ainda guardava conotações pejorativas por se relacionar aos bárbaros do período românico (CARNEIRO, 2019).

As tensões geradas durante o período de revolução burguesa no século XVIII, na Inglaterra, inspiraram artistas e escritores na composição de um tipo de arte que contestava os imperativos da razão apregoados pelo Iluminismo, inaugurando assim a escrita gótica oitocentista, que recordava o mundo bárbaro da Idade Média (MONTEIRO, 2004), daí que definir ou conceituar o gótico requer um olhar mais acurado. A palavra gótico comporta diversas denotações, desde um tipo arquitetônico específico, uma vertente romanesca, um estilo de vida, a nostalgia do mundo feudal, o antirracionalismo, o temor da Inquisição, e tantos outros significados. Controversas, divergentes e conflitantes são as opiniões dos críticos a respeito da denotação dessa palavra, bem como sobre o tipo de gótico ao qual se referem. Em comum, eles concordam com o fato de o gótico ter surgido em meio a mudanças nas atitudes culturais, políticas e econômicas que ocasionaram a revolução industrial, o processo de urbanização e industrialização (MONTEIRO, 2004, p.137-144), e que a presença da palavra, na literatura, liga-se, na maior parte dos casos, ao *outro*, ao diferente ou àquele que não segue uma determinada conduta.

Especificamente em relação à literatura gótica europeia que ainda era produzida no século XIX, verificamos diferentes eixos interpretativos comumente associados às narrativas do período, porém o que sobressai são os eixos sobre o poder, como o patriarcalismo e o colonialismo (MONTEIRO, 2004, p.89-109; p.129-144). Narrativas como *O Castelo de Otranto* (1764) e *Frankenstein* (1818) conseguiram captar o *zeitgeist* finissecular ao tematizarem as angústias e medos interiores do homem frente a um mundo cada vez mais racional, industrializado e capitalista.

Vale destacar que, nesse período, a Europa inicia o processo exploratório nas colônias sob seu jugo. A história nos mostra que o processo de exploração europeia, nas colônias, seguiu um *modus operandi* muito parecido em diferentes continentes, ou seja, além da exploração propriamente dita (extração de riquezas naturais com utilização de mão-de-obra escrava), propagou-se o aviltante pensamento que insistia na hegemonia da metrópole sobre as colônias, consideradas bárbaras, selvagens, incultas e inferiores, ou, nas palavras de Said (1995, p. 40), formou-se uma espécie de *imperium* que congregava “[...] a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante”. Ademais, o sentimento de superioridade (TODOROV, 1999, p.46) exprime muito lucidamente a discussão acerca de uma sociedade que exclui ou não assimila valores que não sejam os seus, e o que sobressai, desse vetor, é o confronto com o outro, seja entre o campo e a cidade, a corte e o interior, o regional e o nacional. As bases de entendimento se perpetuaram e a ideologia que as sustenta sofreu poucas alterações, ou seja, a postura de superioridade do colonizador ante o colonizado prevalece. Ao trazermos esse pensamento pró-hegemonia europeia para as artes, e em especial para a arte literária – e que contém elementos do

maquinário gótico, conseguimos entender um pouco do que ocorria nas pequenas esferas sociais das colônias.

A partir dessa perspectiva, as narrativas góticas, primordialmente as inglesas, conseguiram captar o sentimento das colônias em relação aos domínios imperialistas e compuseram narrativas que deixavam entrever o aviltamento ao qual eram submetidas. Patrick Brantlinger (2013) elenca essas narrativas dentro do que ele considera como *gótico imperialista*, termo por ele cunhado, que expressa as ansiedades do homem europeu em contato com o *outro* colonizado e não-civilizado aos olhos da ortodoxia britânica. O autor cita narrativas em que o progresso britânico correria o risco de sofrer um retrocesso devido à presença de bárbaros e selvagens nativos no espaço da hegemonia britânica, em uma relação colonial sempre marcada pela ideologia colonialista. O estudioso se baseou na polarização extrema entre colonizador e colonizado, despontando o colonizador como um sujeito soberano, como a “encarnação metafórica do império” (BRANTLINGER, 2013, p178-180):

O que podemos depreender dos estudos de Brantlinger (2013), é que algo parecido se reproduziu (em escala menor e dentro de certas características) no Brasil, onde uma pequena elite imperialista, sediada nas cidades litorâneas ou nos centros de comando, enxergava os centros produtores, principalmente o interior e sertões, como local de atraso e ignorância. Isso fomentou, entre os artistas e intelectuais da época, uma produção que retratava o sertão habitado por seres não civilizados, dados a práticas bárbaras e demoníacas. Considerando o tamanho continental do Brasil, permitimo-nos tomar o *gótico colonialista* como termo equivalente ao *gótico imperialista*, guardadas as especificidades de cada um. Dessa forma, retomamos nosso conceito sobre o gótico encarando-o como uma categoria discursiva com a qual podemos, primordialmente, levantar reflexões sobre o poder, e, ainda de forma mais específica, vetores envolvendo o colonialismo para, então, apregoarmos nossa forma de nomeá-lo: *gótico colonialista*. (CARNEIRO, 2019, p.281)

Interessante notar que essa organicidade é retratada nas narrativas góticas colonialistas seguindo uma estrutura em que determinados grupos sociais, principalmente mulheres, escravos, pessoas humildes, deveriam se rebaixar perante alguma ordem vinda de estâncias superiores e hegemônicas: fosse o marido, pai, coronel ou patrão. Ademais, nosso passado escravocrata explica a construção que os colonizadores fizeram das sociedades aborígenes como *raça* inferior, selvagem e bárbara (e que se estende aos africanos escravizados, quando os conceitos de *raça*, *racismo* são ratificados pela ciência), e que em muito contribuiu para se manter o regime escravocrata e exploratório. A lógica desse pensamento atinge, também, as sociedades que se formam a partir da chegada de famílias portuguesas no Brasil, quando a colonização e o discurso colonialista são impregnados pelo patriarcalismo e pela exclusividade sexista (BONNICI, 2003). Se no início da colonização os portugueses e espanhóis intentavam “salvar” os indígenas através do cristianismo de forma a camuflar a utilização de mão-de-obra, com o início da industrialização, as colônias que

ainda se mantinham presas às suas metrópoles continuaram vivenciando o estigma da inferioridade cultural como pretexto para intensificarem a rapinagem e exploração de matéria-prima. Importante destacar que a ideia de inferioridade e o racismo crescente e aviltante impregnam, também, os colonos brancos,

que aos olhos dos agentes governamentais e da metrópole, ficaram degenerados pelo hibridismo. Em *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, foram atribuídas à protagonista Antoinette Cosway acusações de incesto, loucura, adultério e ninfomania, porque ela era o resultado da mestiçagem de descendentes britânicos com negros caribenhos. No romance *O cortiço* (1890), Jerônimo, o português exemplar, mergulha na massa humana da favela e degrada-se diante dos encantos do ambiente, da música tropical e, de modo especial, da sensualidade de Rita Baiana. A metrópole, portanto, enfatiza o fato de que esses colonos degenerados, prescindindo da herança cultural de seus antepassados europeus, desenvolveram as características dos nativos (preguiça, dança) ou generalizaram aspectos de sua tipicidade nacional (a bebedeira dos irlandeses). (BONNICI, 2003, p.211)

Tal pensamento se manteve ao longo dos séculos de exploração, de forma que esse relacionamento hierárquico e desequilibrado entre metrópole e colônias conseguiu atingir diferentes esferas, como a geográfica, política, social, econômica. Ao analisarmos, ainda que brevemente, esses estratos, podemos nos arvorar, de forma mais segura, pelos liames da narrativa de Bernardo Guimarães, e a partir desta leitura perscrutarmos relevantes questões de ordem social, em especial questões concernentes às mulheres enquanto *alteridades* em uma sociedade que delas exigia um determinado padrão social coadunado com o pensamento hegemônico.

Embora Bernardo Guimarães não intencionasse relacionar o homem do interior à rudeza ou à barbaridade com as quais o imperialismo atacava suas colônias – o escritor imprimia em seus textos o desiderato de “[...] narrar sadiamente, com simplicidade, o fruto de uma pitoresca experiência humana e artística” (CANDIDO, 2006, p.549), vale destacar que ao aplicarmos as teorias pós-colonialistas na leitura da narrativa *A ilha maldita*, podemos notar que a obra consolida determinados valores sociais muito propagados no século XIX – e no caso do período histórico, a hegemonia se baseava no patriarcalismo – pensamento que se assemelha à hegemonia perpetrada pelos colonizadores em solo americano, afinal, também na narrativa *A ilha maldita* podemos extrair uma grande metáfora em que uma parcela da sociedade nativa simboliza aspectos negativos aos olhos da hegemonia europeia, ou seja, o *centro* (na narrativa representada pela sociedade patriarcal) se utiliza de um discurso sexista contra a *periferia*; representada, pela personagem Regina, conforme a seguir atestaremos.

Regina, a sereia fatal: feminino e alteridade em *A ilha maldita*

Em suas pesquisas sobre os prosadores da segunda geração romântica, José Veríssimo (s/d, p.292-293), em relação a Bernardo Guimarães, pontua que ele “é um contador de histórias no sentido popular da expressão”, ressaltando, ainda, outras características da escrita em prosa de Guimarães, como a espontaneidade, a falta de beleza de estilo e o fato de não se filiar, conscientemente, a nenhuma escola literária.

De certa forma, a crítica feita por Veríssimo pode se notar na obra de Bernardo Guimarães. Como contista, Guimarães pouco se excedeu no rebuscamento textual ou na adjetivação. Na maioria de seus contos, têm-se narradores à vontade em suas falas, favorecendo uma aproximação entre narrador e personagens, bem ao gosto dos contadores de histórias da tradição oral.

Poderia faltar a Bernardo Guimarães o rebuscamento do estilo ou a composição elaborada. Porém, a ele não faltou inspiração para colher, do meio em que vivia, elementos nativos para compor obras como *O Seminarista* (1872), *O garimpeiro* (1872) e *A escrava Isaura* (1875). Ao trabalhar personagens baseadas nos moradores dos sertões de Minas Gerais e Goiás, em narrativas assentadas nas tradições locais, Guimarães foi considerado “o criador do romance sertanejo e regional, sob o seu puro aspecto brasileiro” (VERÍSSIMO, s/d, p.294). Ademais, devemos considerar o momento em que a narrativa é publicada. Ao se aproximarem do final do Romantismo, os artistas passam a descrever a natureza de outra forma. Embora não tivessem aplacado por completo o desejo nacionalista de valorizar a terra brasileira, nota-se um sentimento de circunscrição, ou seja, a natureza passa a moldar o personagem por fora e por dentro. Em alguns momentos, inclusive, nota-se a transformação do homem em natureza – característica muito peculiar da escola romântica, onde a paisagem impregna o indivíduo. Em *A ilha maldita*, a natureza metaforiza as questões sociais brevemente levantadas em parágrafos anteriores deste texto, e que agora podemos analisar de forma mais aprofundada.

A narrativa inicia-se por uma conversa entre um pescador, morador de um vilarejo, e seu filho. Os moradores desse vilarejo, situado à beira-mar, ouviam histórias a respeito de uma ilha maldita, o que aguçava bastante a curiosidade do filho desse pescador – ambos sem nomes revelados:

Meu pai, que ilha é aquela, que às vezes, à tarde, lá se avista ao longe, tão longe que mais parece a popa de um navio que lá se vai mar em fora?...

Assim perguntava um rapazete de quinze e dezesseis anos a seu pai, velho pescador, que se ocupava em consertar as malhas de sua rede de pescaria.

O velho abanou a cabeça e nada respondeu.

O curioso menino prosseguiu:

– Aquilo me faz cismar; dizem que é uma ilha em roda da qual o mar está a ferver, e que ninguém lá pode chegar. Tenho perguntado a todo mundo, e ninguém me sabe contar o que ela é. Dizem que é uma ilha encantada, e que não há força do remo nem de vela que possa lá fazer aproar um barco. Quando se vai chegando

perto avista-se uma moça muito bonita, vestida de branco, e cantando cantigas as mais lindas que se pode imaginar; mas é escusado querer lá chegar; a ilha vai fugindo, fugindo sempre. Meu pai não saberá me dizer o que vem a ser tal ilha?...
 – Eu, meu filho?... talvez, – respondeu o velho hesitando; – mas, para que queres tu saber?...
 – Não sei, meu pai... mas tenho tanta vontade de saber!... aquela ilha não me sai do pensamento. (GUIMARÃES, s/d, p.3)

Após alertar o filho sobre as lendas que circundam a ilha maldita, o pai – principal narrador, através do recurso *media-in-res*, conta, em pormenores, a história de Regina desde que ela chegara ao vilarejo, não sem antes reforçar os perigos que rondam a ilha por causa da maldição da mulher que lá habita, e que mais tarde o leitor descobre que essa mulher seria o possível espírito de Regina: “O que é de crer é que nesse lugar malsinado mora uma sereia, fada ou alma penada, que anda a cumprir um fadário de maldição, e aí daquele de quem ela se agrada!” (GUIMARÃES, s/d, p. 5).

Os contadores de *causas* e histórias estão muito presentes nas narrativas de Bernardo Guimarães. Em *A ilha maldita*, o pai do garoto exerce essa função ao recontar a história de Regina desde que ela chegara na aldeia, ainda criança. Há muito anos, Regina, uma criança náufraga, fora acolhida por uma viúva habitante dessa aldeia de pescadores à beira-mar. Desde pequenina, Regina demonstrava interesse pelo mar. A menina nutria um forte desejo por ter um barco de forma a navegar à sua boa vontade até alcançar a misteriosa ilha tida como maldita pela população nativa. Contava-se que ninguém conseguira aportar no local, pois quando se aproximavam, a ilha ia se afastando. As histórias e lendas ouvidas pela menina aguçavam ainda mais sua curiosidade, mas os cuidados de Felisbina, a senhora que adotara Regina, a impediam de concretizar seu desejo de chegar até à ilha. Anos depois, Regina torna-se uma bela mulher e muito desejada pelos homens da região. De sua parte, a moça parecia não ter nenhuma tendência para o amor, ignorando todos os homens que a assediavam. Contrariados, os pretendentes de Regina deixam o vilarejo ou acabam cometendo suicídio – esses trágicos acontecimentos fazem com que os moradores da região creditem à Regina o papel de fada malfazeja ou mesmo sereia – interessante observar que até a ilha já tinha fama de “mal-assombrada” muito antes de Regina aparecer no vilarejo:

Por esse tempo já essa ilha malsinada que tanto dava que pensar, era o terror e o duende dos pescadores por toda a extensão destas costas. Corriam, desde tempos imemoriais, entre o vulgo lendas sinistras e aterradoras a respeito dessa ilhota que se apresentava como um rochedo medonho e inacessível, erguendo cinco ou seis braças acima das ondas, liso e escarpado à maneira de barbacã denegrida e inexpugnável de um castelo roqueiro. (GUIMARÃES, s/d, p.17-18)

Também é digno de nota observar que desde que aportara no vilarejo, e conforme ia crescendo, Regina sempre fora vista, pelos moradores do vilarejo, como encarnação do mal:

– Cruz! Que menina, santo Deus?... não ouviram o que ela estava cantando?... aquilo ou não é filha de gente batizada ou tem partes com o diabo!... se eu duvido

que ela é mesmo filha de sereia, ou feiticeira do mar!...Queira Deus, tia Felisbina, queira Deus não te arrependas de ter-lhe dado criação e agasalho!... (GUIMARÃES, s/d, p.17)

A morte de Felisbina dá à Regina mais liberdade, quando finalmente a moça consegue realizar seu desejo de navegar livremente, o que já causa sua primeira transgressão: as mulheres daquele vilarejo não tinham outra opção senão o casamento com um pescador da comunidade local. Um tempo depois e após investidas de vários pretendentes, os moradores são surpreendidos pela decisão da moça de se casar com o forasteiro Aleixo – efeméride por todos muito comemorada pois acreditavam que esse casamento poria fim às desgraças relacionadas à fatal Regina. Entretanto, o moço é assassinado na noite de núpcias, e os moradores, mais uma vez, creditam o fato à Regina. Desesperada, a moça se muda para a “ilha maldita” e inicia um plano de vingança no qual ela atrai e mata três irmãos envolvidos na morte de Aleixo.

Com estrutura folhetinesca e sustentado por um fio narratológico direto e até previsível em certos momentos, o romance *A ilha maldita* em muito se aproxima do conto “A garganta do inferno”, também de autoria de Bernardo Guimarães. Em “A Garganta do Inferno”, a natureza metaforiza a história do Brasil colonial, quando foram explorados minérios e ouro no interior de Minas Gerais. Ao se utilizar da natureza como projeto de afirmação nacional, Guimarães reforça o próprio projeto de consciência histórica do povo brasileiro. Nesse conto, a personagem Lina, filha de imigrantes portugueses, foge com um rico rapaz, filho do guarda-mor da região, porém, é rejeitada após alguns meses com a explicação de que o rapaz iria se casar com uma moça de família muito rica. Ao se ver rejeitada e humilhada, Lina foge com todo ouro que fora explorado pela família do rapaz e o atira na gruta. Reside, aqui, uma importante simbologia da própria história de extração de ouro em Minas Gerais:

Lina, preferindo a Daniel o filho do guarda-mor, seria a terra mineira, cujas entranhas foram desvirginadas pelo colonizador português, desapiadado e ávido de miríficos tesouros; e o afundamento de ambos na Garganta-do-Inferno, com toda riqueza acumulada pelo esforço do colonizador, significaria que a nossa independência houvera de surgir do desaparecimento do ouro. (VERÍSSIMO, s/d, p.168)

A simbologia presente em *A ilha maldita* aponta para o fato de ao ser apresentada como uma mulher fatal, ardilosa e diabólica pela população, Regina contradiz o discurso que preconizava que as mulheres deveriam se dar aos trabalhos familiares e ao recato do lar. Não querer seguir esse estatuto, aventurar-se pelas ondas e buscar desafios em alto-mar significava, para uma mulher daquele período, que não restaria mais nada que não o abandono por parte da sociedade. Vista como personificação do mal, Regina passeia por uma espécie de limbo, trazendo muito categoricamente conceitos como maldade e monstrosidade. O trecho do romance que sinaliza a

hipotética monstruosidade de Regina se dá quando Rodrigo, apaixonado pela moça, nota que seu irmão Roberto está a ponto de ceder aos encantos de Regina: “[...] mas aquela, Roberto, aquela não é uma mulher; é uma fada, um anjo, uma sereia, um demônio; um misto monstruoso de tudo quanto há de formoso, celeste e adorável e de tudo quanto há de abominável [...]” (GUIMARÃES, s/d, p. 40).

Devemos salientar que Bernardo Guimarães mostrou-se bastante fiel à técnica narrativa da oralidade, preocupando-se pouco em incorporar recursos narrativos do romance moderno, que conheceu. “E quando tentou essa incorporação não o fez do melhor modo, ressentindo-se as suas narrativas de falhas hoje imperdoáveis” (COUTINHO, 2004, p.270). Portanto, o que se nota, é a forte influência que a literatura oral exerceu em grande parte de sua obra, principalmente nos contos, onde há um narrador em primeira pessoa que abre e fecha as histórias, bem ao estilo das narrativas encaixadas ou emolduradas. Mais significativo ainda é o fato de esses narradores colocarem-se como defensores de *causos* que carregam forte carga de terror e emoção, como na narrativa *A ilha maldita*, contada por um pai ao seu filho através de um *causo*, e aqui cabe destacar que se o momento ainda era o de se fazer referência ao projeto nacionalista, Bernardo Guimarães o faz através da lenda da sereia que habitava a ilha maldita:

— Meu filho, — respondeu por fim o velho pescador já fatigado das importunações do filho, — aquela ilha, que tanto me dá que pensar, é o Castelo da sereia, ou a Ilha da Maldição. Aquele pequeno ponto, que lá vês nos confins dos mares, e que não é tão pequeno como daqui te parece, foi a fonte de muitas lágrimas e desgraças, e tem sido a causa de muito desastre para os habitantes deste lugar. (GUIMARÃES, s/d, p.4)

Raramente presentes em narrativas brasileiras do século XIX, ao contrário de outros elementos do universo indígena, a figura da Sereia desponta pela primeira vez na obra *Odisseia*. Com corpo de pássaro e dotadas de conhecimentos e canto sobrenaturais, as sereias de Homero “[...] procuravam atrair para sua ilha e matar os marujos que estavam de passagem” (LURKER, 2003, p.638). Vemos, então, que desde cedo as sereias estiveram relacionadas à morte, cabendo ao cristianismo relacioná-las, de forma mais pungente, à heresia e profanação devido ao poder de sedução que possuíam, quando por fim passam a simbolizar apenas o desejo mundano; *saeculi voluptas* (LURKER, 2003, p.639).

Ratificamos, aqui, que o *gótico imperialista* (ao imbuir as personagens moradoras das colônias de adjetivos como bárbaros, selvagens e praticantes de seitas pagãs – especificamente por não seguirem os parâmetros hegemônicos europeus), ao ser relido em nosso *gótico colonialista* através do romance *A ilha maldita*, aponta para uma importante questão de nossa história social: a hegemonia patriarcal, afinal

Há uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Em primeiro lugar, há uma analogia entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/colônia ou colonizador/colonizado [...]. Em segundo lugar, se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada. Os romances de Jean Rhys, Doris Lessing, Toni Morrison e Margareth Atwood testemunham essa dialética. Na história do Brasil, a mulher sempre foi relegada ao serviço do homem, ao silêncio, à dupla escravidão, à prostituição ou a objeto sexual. Na literatura, muitos são os romances que representam, através de suas personagens femininas, essa situação. Diversos romances de Jorge Amado por exemplo, retratam essa subjugação da mulher. (BONNICI, 2003, p.213)

Vemos que nas sociedades exploradas a colonização pesou de forma ainda mais intensa para as mulheres, estando estas sempre à serviço dos homens e relegadas aos afazeres domésticos, ao silêncio, à escravidão e até mesmo à prostituição, e aqui destacamos as sociedades coloniais do interior de Minas Gerais, Goiás, São Paulo e Rio de Janeiro, que vivenciaram intensamente as agruras do sistema extrativista. No caso específico do romance *A ilha maldita*, objetificada, desgraçada e posta à margem da sociedade, Regina seria a metáfora da degradação das sociedades sob o jugo do colonialismo, ao romper os pressupostos masculinos – lidos, nas entrelinhas, como os próprios pressupostos do imperialismo.

Cabe-nos, por fim, a tomada de uma postura (e aqui ressaltamos as contribuições da crítica pós-colonialista) que possa, sempre, desconstruir o discurso eurocêntrico e patriarcal que ganha adeptos em nosso país nos séculos XVII e XVIII e se perpetua em pleno século XXI. Entender como essas construções surgem em nossas sociedades e se manifestam em diferentes discursos, no caso deste trabalho, no discurso literário, já perfaz um importante caminho no sentido da descolonização da mente, afinal “[...] descolonizar não é simplesmente livrar-se das amarras do poder imperial, mas procurar também alternativas não repressivas ao discurso imperialista [...]” (BONNICI, 2003, p.220).

Considerações finais

Ao juntarmos nossa opção pelo *gótico imperialista* à análise do romance *A ilha maldita*, pontuamos um notório movimento. Assim como nas colônias britânicas, onde a opressão, a repressão, o apagamento cultural (quando as superstições locais eram vistas como ameaça ao racionalismo ocidental) decorrem de uma ideologia de sujeito e objeto mantida pelos colonizadores, em nosso *gótico colonialista* notamos a mesma organicidade.

Também em terras brasileiras sofremos infortúnios, apagamento cultural e opressão. Fisicamente, tais ocorrências resultaram em grande número de pessoas mortas violentamente,

crianças apartadas de seus pais, mulheres violentadas e todo um relato de ocorrências pungentes que marcaram nosso passado colonial.

No nível ideológico, a opressão e repressão se fizeram de forma mais sutil, porém não menos perversa. Fomos levados a crer que éramos incapazes, pagãos, amaldiçoados, subalternos, e que nossa salvação viria de instâncias a nós superiores: através da presença europeia em solo americano, que nos salvaria de nossa perdição pagã. Tal ideologia perpetuou-se durante séculos e chegou às sociedades pós-coloniais de forma a fazer com que as mulheres, por exemplo, só pudessem se integrar à sociedade se seguissem os preceitos hegemônicos, e no período pós-colonial a hegemonia era atribuída não mais aos europeus, mas à figura masculina.

Regina, ao quebrar esse comportamento e seguir sua vida de acordo com suas escolhas, era vista como insurgente, ou aquela que seduzia os homens para posteriormente desprezá-los, quando na verdade sua intenção era apenas velejar com seu barco pelas ondas do mar. Ao substituir as estruturas de dominação por suas próprias escolhas, Regina desmascara, sem que essa fosse deliberadamente sua intenção, os fundamentos masculinos do cânone patriarcal, levando-nos, finalmente, à comprovação de nossa hipótese inicial: ao encararmos o gótico como uma categoria discursiva com a qual refletimos sobre o poder e, ainda de forma mais específica, sobre vetores envolvendo o colonialismo e as alteridades, conseguimos mostrar que o *gótico colonialista* pode se manifestar na conflituosa relação de exploração entre o mais forte e o mais fraco, e no caso deste trabalho, entre o patriarcalismo e as mulheres. Em nossa leitura do *gótico imperialista* em *gótico colonialista*, podemos defender não só a presença do ambiente gótico no regionalismo brasileiro, como também a importância de um autor goiano e a forma com que contribuiu para a história da Literatura Brasileira interiorana, distante dos centros urbanos e das salas de aula das capitais.

Sereia ou fatal, a personagem que seguimos na narrativa de Bernardo Guimarães, imbuída de barbarismo, monstrosidade, atraso ou ignorância, aos olhos da hegemonia patriarcal, trouxe-nos inquietações muito atuais, avivando uma época bárbara que talvez persista até hoje em nossa sociedade, quando infelizmente muitas mulheres ainda são perseguidas, ridicularizadas, violentadas e mortas.

Referências

BONNICI, Thomas. “Teoria e crítica pós-colonialistas”. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 205-221.

BRANTLINGER, Patrick. Imperial Gothic: Athavism and the Occult in the British Adventure Novel, 1880-1914. In: *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830-1914*. London: Cornell University Press, 2013. p.176-193.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: FAPESP, 2006.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. Imperialismo, colonialismo e narrativas góticas: pontos de confluência. *Revell*, UEMS, edição especial, p. 267-286, 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/issue/view/190>. Acesso em: 23 jan. 2020.

COUTINHO, Afrânio (Dir.) e COUTINHO, Eduardo de F. (Co-dir.). *A Literatura no Brasil*. v.3. São Paulo: Global, 2004.

GUIMARÃES, Bernardo. “Dança dos Ossos”. In: BATALHA, Maria Cristina (Org.). *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011. p.82-102.

_____. *A ilha maldita*. Disponível em: <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2012/09/guimaraes-bernardo-a-ilha-maldita.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019.

HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MENON, Maurício Cesar. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira: de 1843 a 1932*. 2007. 261f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Londrina. Londrina, Paraná, 2007.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Na aurora da modernidade: a ascensão dos romances gótico e cortês na literatura inglesa*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América. A questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio Grande do Sul: EDELBRA, s/d.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas. A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

Recebido em: 21/8/2019

Aprovado em: 24/01/2020