



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

LEIDIANE RODRIGUES GAIA

**MEDO, SERTÃO E CANGAÇO: ASPECTOS DA ESTÉTICA GÓTICA EM PEDRA
BONITA, DE JOSÉ LINS DO REGO**

DELMIRO GOUVEIA – AL

2021

LEIDIANE RODRIGUES GAIA

**MEDO, SERTÃO E CANGAÇO: ASPECTOS DA ESTÉTICA GÓTICA EM PEDRA
BONITA, DE JOSÉ LINS DO REGO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora do curso de licenciatura em Letras da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Valença.

DELMIRO GOUVEIA – AL

2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

G137m Gaia, Leidiane Rodrigues

Medo, sertão e cangaço: aspectos da estética gótica em Pedra Bonita, de José Lins do Rego / Leidiane Rodrigues Gaia. – 2021.
74 f. ; 30 cm.

Orientação: Paulo José Silva Valença.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2021.

1. Literatura brasileira. 2. Pedra bonita. 3. Rego, José Lins do, 1901-1957. 4. *locus horribilis*. 5. Cangaço. 6. Sertão. 7. Medo. 8. Gótico. 9. Regionalismo. Valença, Paulo José Silva. II. Título.

CDU: 82-311.4

FOLHA DE AVALIAÇÃO

LEIDIANE RODRIGUES GAIA


MEDO, SERTÃO E CANGAÇO: ASPECTOS DA ESTÉTICA GÓTICA EM PEDRA BONITA, DE JOSÉ LINS DO REGO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Alagoas (UFAL) – Campus do Sertão Delmiro Gouveia, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação em Licenciatura em Letras.

Data: 21.12.2021


Prof. Dr. Paulo José Silva Valença (UFAL)
ORIENTADOR

BANCA EXAMINADORA:

 Documento assinado digitalmente
Marcio Ferreira da Silva
Data: 21/12/2021 19:59:49-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL)
Avaliador Interno


Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves
Avaliador Externo

DEDICATÓRIA

À minha família, em especial a meus pais Maria José Rodrigues Gaia e Joaquim Rodrigues Gaia (*in memoriam*), por me apoiar na condução desse trabalho, providenciando os alicerces necessários para a minha jornada acadêmica, não poupando esforços para que meus objetivos fossem alcançados e meus conhecimentos aprofundados.

A meu filho amado, Arthur Joaquim, luz que guia meus passos, e a quem peço desculpas por ausências compulsórias.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida que me foi ofertada e por conduzir meus passos por essas estradas tantas vezes calcadas de pedregulhos e espinhos, e a Nossa Senhora da Conceição, minha mãe Maria, que intercede a Deus por mim.

A meus pais, Maria José e Joaquim Gaia (*in memoriam*), sempre presentes na minha vida, melhores conselheiros, ensinando que honestidade e integridade são virtudes primordiais para o ser humano. Agradecida imensamente por todo amor dedicado na nossa construção familiar.

A meus irmãos e irmãs, listar todos seria uma missão quase impossível devido à numerosa quantidade, com meus agradecimentos especialmente a Wilson, Luciano, Cristina e Cristiane, pessoas que estão sempre do meu lado, lutando as minhas guerras.

A meu grande amigo e irmão de vida Roni Araújo que realizou está caminhada ao meu lado.

À Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus Sertão, pela oportunidade de conviver e aprender em um ambiente de conhecimentos múltiplos, expandindo meus horizontes conceituais. Grata a todos os professores pela valorosa colaboração nesse meu processo de graduação e qualificação, uma gratidão especial a vocês: Fábria Fulni-ô, Thiago Trindade, César Neri, Ivamilson Silva, Márcio Silva, Marcos Morais, Paulo Valença e Murilo Cavalcante Alves.

À minha turma no curso de Letras, em especial a Diego Brandão, Geovania Santos e Jéssica Maria de Oliveira, pelo acolhimento e suporte no trajeto da graduação.

Agradecimentos especiais a meu professor orientador Dr. Paulo Valença, por quem trago uma grande admiração, por ter acreditado em minha busca por conhecimento, aceitando o desafio de conduzir-me na produção de um texto alinhando com a temática proposta e por toda assessoria e amparo na construção desse trabalho, meus mais sinceros agradecimentos. Creio ser um dos desígnios de Deus na e para a minha vida. Eternamente grata.

Enfim, obrigada a todos que, de alguma forma, contribuíram para a minha formação acadêmica.

RESUMO

Este trabalho, inscrito na perspectiva dos estudos literários, tem por objetivo analisar os aspectos do gótico na narrativa regionalista de *Pedra Bonita* (1938), romance do escritor José Lins do Rego, a qual lhe integra o “Ciclo do Cangaço”, dedicado à abordagem e problematização de aspectos naturais, sociais e culturais do sertão nordestino, dentre os quais a seca, o misticismo religioso e o cangaço. Buscaremos demonstrar, por meio da análise crítico-literária, que a obra manifesta elementos da estética do medo, com seu enredo centrado nos conflitos do cangaço e do messianismo de fundo sebastianista. O espaço sertanejo é descrito como *locus horribilis*, com uma paisagem inóspita e habitantes incivilizados, sanguinários e fanáticos, sendo palco de crimes e barbáries, o que aproxima essa obra da literatura brasileira regionalista de produções assentadas na estética gótica. Para nossa análise, fundamentamo-nos em trabalhos dedicados à literatura do medo no Brasil, trabalhando autores como França (2015, 2016, 2017, 2020), Hélder Brinate Castro (2016), dentre outros. É a partir desse olhar analítico, situado às margens dos estudos literários mais pautados pelo interesse numa prosa afinada com os padrões do neorrealismo, que analisamos e descrevemos as configurações do gótico no regionalismo brasileiro, salientando o equivocado apagamento do gótico no contexto da produção e da crítica literária brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE: gótico, *locus horribilis*, misticismo, personagem, medo, sertão, cangaço.

ABSTRACT

This work, inscribed in the perspective of literary studies, aims to analyze the aspects of Gothic in the regionalist narrative of *Pedra Bonita* (1938), a novel by the writer José Lins do Rego, which is part of the “Cielo do Cangaço”, dedicated to the approach and problematization of natural, social and cultural aspects of the northeastern hinterland, among which drought, religious mysticism and cangaço. We will seek to demonstrate, through literary-critical analysis, that the work manifests elements of the aesthetics of fear, with its plot centered on the conflicts of cangaço and of the sebastianist-based messianism. The sertanejo space is described as a *locus horribilis*, with an inhospitable landscape and uncivilized, bloodthirsty and fanatical inhabitants, being the scene of crimes and barbarism, which brings this work closer to regionalist Brazilian literature and productions based on Gothic aesthetics. For our analysis, we base ourselves on works dedicated to the literature on fear in Brazil, working authors such as França (2015, 2016, 2017, 2020), Hélder Brinate Castro (2016), among others. It is from this analytical perspective, situated on the margins of literary studies more guided by the interest in prose in tune with the standards of neorealism, that we analyze and describe the configurations of Gothic in Brazilian regionalism, highlighting the mistaken erasure of Gothic in the context of production and Brazilian literary criticism.

KEYWORDS: gothic, *locus horribilis*, mysticism, character, fear, sertão, cangaço.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. O medo e o gótico.....	13
2. Aspectos da estética do gótico literário nas personagens de <i>Pedra Bonita</i>	26
3. O cangaço: espaço sombrio e personagens monstruosas.....	45
4. O sertão em <i>Pedra Bonita</i> : a ambientação gótica do espaço.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71

INTRODUÇÃO

O pensamento inicial deste trabalho de pesquisa era tratar do modo como a literatura brasileira inseriu o sertão em suas obras, bem como entender os motivos pelos quais essa região teve sobremaneira explorados, pela ficção regionalista, os aspectos de atraso e violência no quadro de uma paisagem natural e de um ambiente humano devastados por condições geográficas. Aos poucos, porém, vimos que a pesquisa demandaria um tempo maior para dar-se conta do problema proposto, o que nos levou à necessidade de formular um tema mais específico, sem que, com isso, abandonássemos a problemática do tratamento do sertão em obras da literatura brasileira com sua referida ênfase nos aspectos da deterioração social e das adversidades naturais. Precisávamos de um recorte menor, mas com o sertão como ponto de partida e de chegada. Uma coisa era certa, o sertão era o ponto de partida.

Ao tratar do problema com o orientador da pesquisa, houve de sua parte a sugestão de se trabalhar com a linha de estudiosos que se ocupam com a chamada literatura do medo, em vista do interesse manifesto da pesquisa pela configuração do mundo sertanejo perspectivado pela abordagem ficcional de suas misérias. O orientador, após breve esboço das características desse ramo da ficção literária, apontou-nos a relativa originalidade de estudos na área, bem como o interesse de seus pesquisadores por questões ligadas ao tratamento do sertão em obras de autores regionalistas brasileiros. Por fim, surgiu a ideia da leitura da obra *Pedra Bonita*, do escritor paraibano José Lins do Rego, com o desafio de apontar manifestações que, no contexto desse romance regionalista, atestasse seu pertencimento ao círculo da literatura do medo. Disso resultou o recorte da pesquisa: a relação entre a abordagem pessimista do sertão na obra e o medo como categoria estética ficcional. No plano desse recorte, assomavam imediatamente dois objetos, a literatura gótica e o próprio romance de Rego, o primeiro deles pouco explorados pelos estudos literários brasileiros, e o segundo a confirmar, mesmo com os elementos góticos presentes em sua elaboração, a escassez de estudos neles interessados.

Ao longo da pesquisa, logo fomos confirmando o desinteresse pelo tratamento do medo como categoria estética dentro da literatura brasileira, o que nos motivou ainda mais em manter o recorte escolhido e em buscar no contexto ficcional de *Pedra Bonita*, elementos que evidenciassem a manifestação de elementos da estética gótica no tratamento do enredo, do espaço e das personagens do romance.

Com sua origem na Europa, na segunda metade do século XVIII, a literatura gótica logo foi criticada em vista de seu estilo. Considerado transgressor por contrariar a tendência

realista, o gótico literário ousava trabalhar o bárbaro, o sobrenatural, o irracional, inserindo no contexto da narrativa de ficção justamente o que era reprimido culturalmente pelos padrões da racionalidade herdeira do Iluminismo setecentista. No Brasil não foi diferente, porquanto, apesar de sua presença desde o Romantismo, com autores como Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, os elementos da estética gótica não foram considerados pela imensa maioria da crítica literária dos séculos XIX e XX, em vista de esta interessar-se apenas por obras pautadas pelo compromisso com uma escrita documental e identitária, o que era motivado, sobretudo, pelo ideário nacionalista vigente.

Mas, tendo em vista os estudos do gótico desenvolvidos por pesquisadores como Júlio França (2015), Hélder Brinate Castro (2016), Godofredo Oliveira Neto (2018), dentre outros, acreditamos ser o gótico um fenômeno moderno, ambivalente e transgressor, que, com as mudanças temporais, foi-se transfigurando para adaptar-se a contextos diferentes daqueles onde se originou, passando a lidar com novos elementos sombrios que, atrelados ao tema da decadência social e ao do contraste entre culto e civilizado, passam a enviesar as narrativas regionalistas na moderna literatura brasileira. Julgamos, assim, haver sido o regionalismo um movimento que muito se aproveitou do pessimismo tão caro à estética gótica, principalmente em se tratando de narrativas ambientadas no sertão nordestino, de maneira que estas passam a constituir-se como a mais robusta ramificação da literatura do terror entre nós. Vale ressaltar que reconhecer uma estética do medo no Brasil implica uma releitura da ficção regionalista brasileira, por uma perspectiva distinta da centrada na preocupação com o documentalismo e a cor local, principalmente em se tratando de autores e obras já consagrados, enfim uma releitura que estabeleça relação entre as formas narrativas modernas e as raízes góticas. Trazendo a preocupação com os elementos da estética gótica presentes em largo filão da literatura brasileira moderna e contemporânea, podemos listar, assim, como principais motivos para a escolha da pesquisa a intenção de mostrar a configuração do sertão dentro ou às margens da literatura oficial, a obliteração do gótico e a necessidade de demonstrar, sob novos olhares e leituras, que há, sim, no âmbito da literatura nacional, uma literatura do medo.

Desde modo, objetiva-se neste estudo, de cunho bibliográfico, a realização de uma análise dos aspectos do gótico na produção literária regionalista brasileira. Para tanto, e em vista das limitações de tempo impostas a um TCC, discorreremos sobre a categoria do medo no romance *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego, com a pretensão de revelar na obra traços constitutivos do gótico literário, demonstrando como, no processo de criação, o autor se

apropriou do sertão e de seus caracteres, catalisando-os com aquilo que fez do gótico um estilo peculiar: os efeitos de uma ambientação de medo e decadência na percepção do enredo, do espaço, do tempo e das personagens envolvidos no universo da narrativa ficcional. O ambiente sertanejo que emoldura a narrativa é atravessado pelo fenômeno climático da seca, pelo cangaço e pelo misticismo religioso, que ditam e justificam as ações, o temperamento e a personalidade das personagens, tomadas pela voragem da emoção do medo ocasionada pela paisagem configurada como *locus horribilis* e pela presença obsedante da lembrança de um passado cheio de maldição, tudo isso a insuflar no leitor a mesma emoção ou, no mínimo, a mesma visão desoladora que emana das linhas onde habitam, hiperbolicamente, o sofrimento por traumas psíquicos ou desvios morais, a miséria social, a repressão fracassada de instintos brutais que acabam por manifestar-se de forma incontrolável e fatal, culminando no desespero e na morte natural ou resultante de crudelíssima violência. Assim, no romance, o autor expõe uma percepção desencantada, deteriorada e pessimista do sertão do Brasil, abrindo espaço para uma comunicação com o gótico, apesar da tendência realista da nossa literatura, o que nos permite aferir, através de uma releitura, uma estética sombria no âmago da produção regionalista, principalmente naquelas obras que tomaram o sertão como espaço narrativo. Isso nos levou ao propósito de entender como o autor conseguiu moldar a região sertaneja, com seus aspectos culturais e sócio-históricos, para dar vida a uma ficção do medo. Assim, nos propomos uma análise dessa emoção dentro de uma obra regionalista, apontando o sertão como espaço de terror e o cangaço como instância do medo, tendo como arcabouço teórico os estudos de Júlio França (2017) sobre o gótico, que apresentam três elementos essenciais apresentadas pela estética gótica: a personagem monstruosa, o *locus horribilis* e o passado fantasmagórico.

O escritor insere a personagem principal, Antônio Bento, nas veredas do sertão, alicerçando-lhes as ações e as das demais personagens nos conflitos do cangaço e das crenças religiosas, transitando entre diferentes espaços e tempos, já que, na construção da narrativa, eventos passados são revisitados com constância, assombrando o presente com a ameaça de uma maldição inexorável. O enredo se assenta numa base geográfica real, o espaço sertanejo, e numa base historiograficamente registrada, os movimentos messiânicos de fundo sebastianista e o fenômeno do cangaço, entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX, dispondo de recursos literários próprio da literatura do medo, que atingem o leitor com a mesma intensidade com que estão engendrados na narrativa.

Os resultados da pesquisa serão apresentados em quatro capítulos, mostrando o tratamento analítico: no primeiro, do medo como emoção estética, a partir de considerações filosófico-psicológicas; no segundo, das personagens, perspectivizadas pelas considerações já tecidas sobre o medo, além daquelas que levam em conta o papel do passado maldito na caracterização de temperamentos e personalidades traduzida em comportamentos e atitudes; no terceiro, do cangaço como espaço sombrio e fator estruturante do temperamento e da personalidade dos que são afetados por ele, tudo isso traduzido, sobretudo, também em comportamentos e atitudes, atravessados pela violência e pelo misticismo; no quarto, do sertão em seu tratamento sob uma perspectiva gótica, enfatizado-lhe o *status* de *locus horribilis*, um dos elementos centrais das narrativas góticas, sendo que, em *Pedra Bonita*, esse aspecto se mostra indissociável de um evento movimento messiânico de fundo sebastianista e do cangaço que com ele apresenta estreita relação.

Por fim, a ideia do trabalho é analisar *Pedra Bonita* como uma produção literária regionalista, na qual o espaço narrativo é o sertão, cenário que comporta crença, seca e cangaço, na pretensão de provar que o narrador, apesar de propenso à prosa realista, apropriou-se de tal maneira de elementos góticos para tratar de aspectos sociais, históricos e culturais dessa região, que tais recursos acabaram por incorporar o romance à vertente literária gótica brasileira.

1.O medo e o Gótico

Grande é o filão da literatura que explora o medo, tanto no contexto espacial quanto no campo das personagens. Muito da produção literária explora o medo como emoção para efeito estético, algumas de forma pontual e outras de maneira predominante, a exemplo de clássicos do medo como *The Castle of Otranto*¹ (*O Castelo de Otranto*) (1764), de Horace Walpole, *Vathek, an Arabian Tale*² (*Vathek, um conto árabe ou A história do Califa Vathek*) (1786), de William Beckford, *The Mysteries of Udolpho*³ (*Os Mistérios de Udolpho*) (1794), de Ann Radcliffe, *The Monk*⁴ (*O Monge*) (1796), de Matthew Gregory Lewis, *Frankenstein*⁵ (1820), de Mary Shelley, *Melmoth the Wanderer*⁶, (*Melmoth, o andarilho*) (1820,) de Charles Robert Maturin, *Dracula*⁷ (1897), de Bram Stoker, os grandes contos de Edgar Allan Poe, dentre tantos outros. Mas, afinal, o que é o medo? E qual a sua relação com o Gótico?

Antes de adentrarmos essas questões, convém explicitar que a literatura do medo tem sofrido um ostracismo, e o seu valor tem sido arbitrariamente inferiorizado no campo literário. No contexto da Literatura Brasileira estudos chamam a atenção para o apagamento da vertente gótica, que foi desvalorizada ou deixada de lado sob o argumento da crítica literária de que os

¹ Romance inaugural da Literatura Gótica, escrito por Horace Walpole em 1764, o livro apresenta um arsenal de elementos empregados na construção das narrativas de horror, com cenários medievais, castelos assombrados, labirintos, calabouços gotejantes, eventos sobrenaturais, visões fantasmagóricas, morte, crueldade e tantos outros. A obra foi/é inspiração para muitos autores posteriores, a exemplo de Ann Radcliffe.

² Romance gótico com ênfase para o sobrenatural, fantasmas, espíritos e muito terror. Conta a história do tirano califa Vathek, que sedento por poderes sobrenaturais renuncia ao islamismo e se envolve em atos deploráveis de intensa crueldade, isso em conjunto com a sua mãe. Sem atingir seus sonhados poderes, Vathek é condenado ao inferno e a vagar sem fim.

³ Escrito por Ann Radcliffe, autora consagrada do Gótico, o romance apresenta castelos arruinados, vilões cruéis e muito horror físico e psicológico ao narrar a história da jovem Emily St. Aubert em viagem com pai para o sul da França.

⁴ O romance narra a história do virtuoso monge Ambrósio, que passa a ser tentado pelo diabo e acaba por sucumbir aos prazeres carnis. Pautada na religião a narrativa traz elementos como blasfêmia, adoração ao diabo, sexo, cadáver em decomposição, prisão, fantasmas, bruxarias, intrigas, terror etc.

⁵ A obra relata a história de Victor Frankenstein, um estudante que constrói um monstro em seu laboratório. Abandonado pelo seu dono e rejeitado pelas pessoas por sua aparência aterrorizante, a criatura promete vingança, iniciando assim um desenrolar de crimes e violências provindos de ambas as partes, criador e criatura.

⁶ Melmoth é um estudioso que vendeu sua alma ao diabo em troca de longevidade e busca por alguém para o substituir no pacto. Um verdadeiro clássico dos horrores.

⁷ Com ênfase no vampirismo, *Dracula* foi o romance que popularizou os vampiros, contando a história do Conde Dracula. Seu enredo é permeado de elementos góticos, medo, suspense, sangue, morte etc., que o transformaram em um dos maiores clássicos da Literatura Gótica.

espaços geográfico e cultural brasileiros não eram compatíveis com os influxos góticos, o que Júlio França (2017) denomina como o “sequestro do Gótico no Brasil”, isso atrelado à perspectiva da necessidade de uma suposta relação entre a literatura, o contexto geográfico e a essência de seus habitantes, havendo quase que uma imposição de que as nossas obras literárias abrigassem elementos típicos e regionais, aferindo, assim, a “cor local” como característica fundamental para o reconhecimento de uma estética literária brasileira.

O referido pesquisador vai de encontro a isso, observando que nem mesmo na Europa a “cor local” foi atributo para tal valoração, já que grandes obras de escritores góticos como Walpole, Radcliffe, Reeve, Lewis, Maturin, dentre outros, floresceram em cenários externos à Inglaterra e ao mundo cultural inglês. Para tolher ainda mais essa percepção do apagamento do gótico, podemos citar, assim como França, que o Gótico é um fenômeno moderno, tendo acompanhado o desenvolvimento histórico, cultural, social e tecnológico até os dias atuais, além do que o apagamento do gótico brasileiro se deu principalmente devido ao privilégio atribuído à literatura documental pelos críticos literários dos séculos XIX e XX, municiados por uma concepção que buscava a naturalização e a afirmação nacional através da cor local (nacionalismo literário romântico) e do neorrealismo⁸, preterindo a literatura fora de parâmetros nacionalistas ou fiéis aos cânones de uma estética mais afeita ao realismo e às imposições de temas considerados mais contemporâneos. Como nosso objetivo não é tratar a fundo as razões desse ostracismo do Gótico no cânone literário brasileiro, cremos por suficiente a alusão ao estudo de França, com suas referências a respeito do assunto.

No Brasil, a vertente estilística do gótico, por sua flexibilidade, aderiu a novas formas e adaptações, de maneira que, enquanto o Gótico Setecentista inspira-se na estética arquitetônica decadentista, a literatura brasileira da segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX encontra nas ambiências rurais, com suas características culturais e sociais singulares, em especial no sertão, seu principal espaço narrativo, podendo-se afirmar que foram encontrados nesses lugares o protótipo de *locus horribilis*. É nessa perspectiva que, no contexto do movimento modernista, exploraremos o medo na obra *Pedra Bonita*, deixando parcialmente à margem o prisma canônico, sendo oportuno, para que prossigamos com congruência em nossa exposição, retornarmos à questão do entendimento do medo.

⁸ Corrente artística moderna que surgiu no início do século XX marcada por ideologias políticas de esquerda, como o próprio nome já indica (neorrealismo = novo realismo) tem como principal característica o trabalho com a realidade, portanto, uma arte voltada para questões sociais e que busca retratar aspectos do real.

Etimologicamente, “medo” tem seu sentido correspondente ao grego *phobos*. Na mitologia grega, Phobos, a divindade responsável por incutir o medo, é filho de Ares e Afrodite e irmão gêmeo de Deimos (o terror), acompanhando o pai nas grandes batalhas, durante as quais infundia o medo aos combatentes, principalmente aos que havia caído no desagrado do pai. Outras palavras que mantêm intrínseca relação com o medo são “pânico”, do grego *panikós*, ou do latim *panicus*, e “temor”, do latim *timor*.

No campo das expressões humanas, o medo é uma emoção, uma das mais intensas dentre as experimentadas pelo ser humano, e a literatura, quase que integralmente, trabalha no solo fértil das emoções. Mas o que é uma emoção? As teorias psicológicas e filosóficas conceituam as emoções como modos representativos de comportamentos inerentes ao ser humano. Para Aristóteles, emoção é toda afeição (sentimento) da alma, assistida pela percepção de valor que o contexto ou o acontecido tem para a vida do ser, sendo essa percepção representada pelo prazer ou pela dor, que são determinantes das reações, das quais as mais dolorosas são as que mais afastam o ser humano de sua condição natural. Assim sendo, as reações imediatas que os seres vivos apresentam diante de uma determinada situação, seja ela benéfica ou maléfica, são as emoções. Em vista disso, atribui a elas papel importante na estrutura e/ou manutenção da existência do ser humano. Mediante essa compreensão o filósofo grego define que "o medo é uma dor ou uma agitação produzida pela perspectiva de um mal futuro, que seja capaz de produzir morte ou dor" (ABBAGNANO, 2007, p. 311). Parece, assim, ser um sistema de defesa, fazendo o homem temer o que lhe parece próximo e lhe pode causar males, e isso torna o medo fundamental para existência humana; afinal, se os indivíduos fossem privados dessa emoção, não disporia de discernimento sobre o bem e o mal, identificados, respectivamente, como o prazer e a dor ou, ao menos, não teriam como evitar o que causa ou motiva a dor, a ponto de comprometer o bem-estar ou mesmo a preservação da vida.

Segundo São Tomás de Aquino, o medo é uma das onze paixões⁹ (emoções) da alma. Nesse sentido, conceitua que o medo é um mal que se presume próximo e no futuro, que excede o poder de reação e se mostra de grande espectro para aquele que teme, pois,

⁹De acordo com a teoria tomista, são onze as paixões humanas. Seis delas são pertencentes ao apetite concupiscível, que é o deleite ou desconforto decorrente da percepção de determinado objeto: amor, ódio, desejo, aversão, alegria e tristeza. As outras cinco dizem respeito ao apetite irascível, que é a busca ou a fuga de algo que se quer evitar ou que se deseje: esperança, desespero, audácia, temor (medo) e ira. Segundo São Tomás, o amor é a primeira das paixões e a raiz primária todas as demais. Essas paixões são o que hoje entendemos por emoções.

psicológica e fisicamente, não tememos algo que julgamos ser inferior a nós. Assim, o objeto do medo é o mal futuro difícil de evitar, podendo esse mal ir desde o evento mais irremediável (a morte) a males menos danosos. O medo é um sofrimento interior suscitado por um objeto ou abstração exterior, um pesar por um futuro presumivelmente inexorável, sendo-lhe as principais causas o amor e a impotência, visto que nem a criatura mais reles consegue esgueirar-se do amor, de maneira que, se não ama algo ou alguém, ama a si mesmo e, dessa forma, teme perder o objeto ou o ser amado. No que concerne à impotência, o medo provém da debilidade que sentimos diante do mal que nos parece inevitável ou imponente. Quanto aos efeitos físicos e psicológicos do medo, o teólogo explana que uma pessoa amedrontada costuma apresentar aperto no coração, tremores, palidez, diminuição das forças corpóreas, rigidez ou dormência, retraimento, timidez, apatia, conturbações no corpo e no ânimo, pânico, obliteração da mente, fuga da razão que leva a erros deliberativos, aprisionamento da alma na imagem que despertou o medo – em suma, o medo crava raízes na alma. O filósofo William James aponta para essa intrínseca relação das emoções com os movimentos e os estados corpóreos, acreditando que essas mudanças do corpo ocorrem de imediato após a percepção do fato instigador, sendo as emoções geradas durante esse processo. "Não consigo imaginar", dizia James, "o que sobraria da E. do medo, se não estivesse presente o sentido da pulsação apressado do coração, da respiração ofegante, do tremor dos lábios, do enfraquecimento das pernas, do arrepio e dos estremecimentos viscerais" (ABBAGNANO, 2007, p. 317).

Voltando à psicologia tomista, essa caminha ao encontro das teorias filosóficas de Aristóteles, Descartes, James, Hobbes, dentre outras que consideram as emoções essenciais para a condição humana, dispondo que as emoções têm função determinante na conduta humana, mantendo uma relação estreita com a alma e com o corpo, na medida em que as emoções têm a função de estimular a alma a ações que conservem o corpo – em outras palavras, as emoções acionam a alma, que adverte o corpo de ações, atitudes ou coisas que possam vir a prejudicá-lo. São Tomás de Aquino também declara que o medo é uma defesa psíquica que age em salvaguarda da vida, ativando ou reativando, diante de um perigo, o temor. Portanto, o medo é uma paixão especial que, diante da presunção de um mal, manifesta o receio no indivíduo, podendo este enfrentá-lo sob a égide da coragem ou fugir, atuando assim aquela defesa em proteção da vida, atrelado ao instinto de sobrevivência e ao mais íntimo de alma.

O medo, sob a óptica de um risco real relacionado com a autopreservação, é um experimento doloroso, existindo, todavia, aquele cuja sensação não expõe de fato o sujeito ao perigo, mas o conduz a uma situação subjetiva de temor sem a necessidade de enfrentamento concreto de um mal ameaçador: é o medo estético, sabidamente explorado pelas criações literárias. Conforme o entendimento de São Tomás de Aquino, se o medo, quando toma a alma, afasta a razão e a desestabiliza, pode até se tornar prazeroso, no entanto, se distanciado do risco próximo, agindo por estímulos sensitivos que ativam e desafiam a mente, ao mesmo tempo em que deixa transparecer uma leitura de como enxergamos o mundo e lhe atribuímos sentido através dos fatos que despertam nossos temores. E a literatura não ficou indene ou insensível ao valor dessa emoção, principalmente o gênero gótico, que a transformou em seu campo estético e tem-se moldado às diversas circunstâncias locais e temporais, inclusive no âmbito da modernidade, sobrevivendo até os dias de hoje. Na literatura brasileira, a estética do medo, apesar de seu apagamento sobretudo pela crítica literária hegemônica, interessada em produções mais afinadas com os padrões estéticos realistas, tem-se revelado assídua nas criações literárias, não somente para demonstrar nossas cruéis realidades, mas como dispositivo que suscita emoções. Nesse sentido, é que pretendemos, a partir da leitura/releitura da obra ficcional *Pedra Bonita*, do escritor regionalista José Lins do Rego, refletir sobre o medo como uma emoção estética representativa e expressiva, ancorado na vertente gótica, esquivando-se, ao menos em parte considerável desse romance, dos padrões estritamente realistas tão valorizados pela historiografia e crítica literárias no Brasil.

Antes de adentrarmos a releitura da narrativa, é conveniente, também, lembrar o que é o gótico e como esse gênero desabrochou na literatura. Originalmente, gótico deriva-se de *godo*, substantivo com o qual os romanos da Antiguidade nomeavam uma tribo germânica, cujos integrantes eram considerados pelos mesmos romanos como bárbaros, ou seja, desprovidos de civilização. O termo continuou sendo empregado com sentido pejorativo pelos humanistas do Renascimento para designar objetos ou coisas excêntricas, diferentes, oriundas da influência dos bárbaros, porquanto, na mentalidade dos tratadistas da Renascença, apenas a cultura clássica greco-romana era digna de valor, de modo que tudo que emanasse dos godos não era digna de valor, de modo que tudo que emanasse dos godos não era considerado propulsor da cultura e tornava-se mal visto, daí *godo* = bárbaro = gótico. A literatura gótica floresce na Inglaterra na segunda metade do século XVIII, quando, por volta de 1764, o escritor Horace Wapole lançou o romance *O Castelo de Otranto*, com o subtítulo *Uma História Gótica*. A partir desse momento, o termo passou a circular na literatura, alcançando

sucesso, mas apenas para a massa, já que a categoria não foi bem aceita por parte dos estudiosos e da crítica especializada, que, por não nutrirem apreço algum pelas produções informadas por tal categoria, atribuíram-lhe *status* de subliteratura. Mesmo assim, o gênero foi-se irradiando e influenciando outros gêneros, inclusive os assumidos pelas obras consideradas canônicas. Devemos considerar que, em se tratando de um paralelo com as produções valorizadas pelo cânone então vigente, a literatura gótica é absolutamente distópica, sendo-lhe a principal característica um intenso caráter ficcional, elaborado por meio de uma linguagem artística versátil e em permanente reconstrução, o que a configura, portanto, como um fenômeno moderno, como bem defende o pesquisador Júlio França:

“Gótico”, sobretudo, é um conceito fugidio e um termo com uma notável capacidade de adaptação a contextos de pensamento diversos. Sua história é longa e rocambolesca, e faz parecer inglória qualquer tentativa de conciliar seus significados mais restritos com seus usos mais amplos. Ao longo de séculos, tem sido empregado para rotular as mais díspares ideias, tendências, autores e obras, e, nas últimas décadas, especialmente, a palavra passou a funcionar como um termo “guarda-chuva”, tendo seu sentido diluído e sua força conceitual esvaziada (FRANÇA, 2015, p. 1).

As produções góticas consistem em narrativas sombrias, envoltas de mistério e obscuridade, com atração pela estética decadente e negativa, o *art-horror*. Podemos dizer que há três ingredientes fundamentais na literatura gótica: o *locus horribilis*, o local horrível, lúgubre; a *personagem monstruosa*, as personagens excêntricas, estranhas, sombrias, que, de um modo físico ou psicológico, destoam do “normal”; e o *passado como maldição*, o passado como nefasto e ameaçadora presentificar-se assombrando as personagens. Júlio França (2016, p. 2493) declara que, se, por si só, tais elementos não são exclusivos do gótico, são, contudo, quando conjugados, essenciais na configuração das narrativas góticas. Nessa perspectiva, essas ficções estão recheadas de atos monstruosos, violências, assassinatos, abusos sexuais *etc.*, trabalhando, assim, o que é reprimido social e culturalmente, sendo este o motivo de sua interdição pelos críticos afeitos à literatura tradicional de feição realista, os quais a desqualificam ainda hoje. O gótico trabalha com o que nos apavora, com aquilo que desperta esta emoção fortíssima, que é o sentimento do medo, de modo que se pode dizer que onde está o medo, o gótico tem a primazia para a ambientação, o tratamento sombrio do tempo, a motivação fatídica das ações por meio de personagens monstruosas, a decadência física e moral linha após linha.

Dito isso, adentremos a narrativa de *Pedra Bonita* (1938), romance regionalista que integra o Ciclo do Cangaço na produção do escritor José Lins do Rego, tratando do sertão

nordestino das caatingas, com seu povo, suas mazelas e peculiaridades, com destaque para o misticismo religioso e o cangaço. A narrativa transcorre entre a pequena vila do Açú e a Pedra Bonita, lugarejos que trazem uma hostilidade/inimizade entre si, e seu enredo gira em torno da personagem Antônio Bento (Bentinho) e um mistério/segredo que o envolve. Bentinho é nascido em Pedra Bonita, mais exatamente no sítio Araticum. Filho de dona Josefina e do velho Bentão, é o mais novo de quatro irmãos – Deodato, Domicio, Aparício e ele, Antônio Bento –, mas, em decorrência da grande seca de 1904, na tentativa de salvá-lo da fome e da morte, a mãe o entrega, quando um menino ainda de cinco anos de idade, aos cuidados do pároco Amâncio da vila do Açú, que toma a criança para afilhado. O menino cresce circundado por um mistério progressivo que amedronta os habitantes dos dois vilarejos, o que traz para a narrativa uma das marcas essenciais já referidas do Gótico, qual seja, a presença de um passado que atua no presente de forma aterradora para as personagens, utilizando-se o narrador desse ingrediente para atribuir sentido às ações e suscitar o terror na sua prosa. Com efeito, em *Pedra Bonita*, de tal modo o passado vem à cena como maldição, que, desde o princípio, toda a trama é embalada pelas sombras de um funesto acontecimento pretérito, pela presença fantasmagórica do passado no presente, a causar um medo cuja intensidade é disseminada por meio de uma linguagem carregada de termos justamente apropriados para essa finalidade (“qualquer coisa de grave”, “desgraça”, “influência nociva, infernal”, “segredo”):

Antônio Bento sabia que havia qualquer coisa de grave contra o povo da Pedra Bonita. Havia uma história que ninguém contava, contra seu povo. Nas conversas da tamarineira, por mais de uma vez, ouvira referências. Todos eram de acordo em responsabilizar a Pedra Bonita por uma desgraça qualquer. Todos estavam convencidos de uma influência nociva, infernal, agindo sobre o Açú. As mulheres cortavam a conversa quando se referiam à terra de Antônio Bento. Os homens não chegavam ao assunto com exatidão. Havia um segredo (REGO, 2011, p. 57-8).

Esse segredo originava-se da presumível existência de um mal provindo da Pedra Bonita – “falavam da Pedra Bonita como de um ninho de cobras. A desgraça do Açú vinha de lá” (REGO, 2011, p.60) –, que se assentava negativamente sobre Bentinho, fazendo com que os habitantes da vila o renegassem, ao mesmo tempo em que nutriam por ele um temor, um medo do que pudesse fazer ou acarretar por sua origem e por seu passado. Vale ressaltar que o funesto evento pretérito não foi perpetrado por Antônio Bento, e sim por seus antepassados, de modo que o protagonista fica preso a uma sina fatídica independentemente de qualquer culpa pessoal. Em síntese, a maior parte dos habitantes da vila do Açú acreditava que o padre Amâncio criara “uma cobra”:

Há doze anos que o Açu o tinha na conta de um pobre-diabo, uma cria do padre, um bicho que descera da Pedra Bonita para que fosse amansado pelo povo dali. Era este o estado de espírito de Antônio Bento. E num dia em que Joca Barbeiro começou a debochar da gente da Pedra Bonita, o criado do padre deu uma resposta agressiva. “Amarelo metido”, gritou-lhe o homem enfurecido, “vai para a estrebaria de teu senhor”. E Bento deu-lhe outra resposta e foi andando. Todos concordaram: aquele menino é uma cobra. O padre criando uma cobra no meio deles (REGO, 2011, p. 61).

Toda a narrativa de *Pedra Bonita* tem como base esse medo originado no passado, é, na sua totalidade, constituída ao redor de um fato ocorrido há tempos. Episódios pretéritos possuem efeitos aterrorizadores que, como fantasmas, interferem nas ações do presente, em outras palavras o passado suscita emoções que afetam a atualidade. Júlio França (2016, p. 2493) expõe que os eventos passados “tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes, retornando, muitas vezes em figurações fantasmagóricas, para afetar as ações do presente” e que, com recorrência nos enredos da ficção gótica, o protagonista “é vítima de atos pretéritos, nem sempre por ela perpetrados”, vendo-se obrigado a encarar o passado para que possa reassumir o domínio do presente e almejar um futuro, tal qual vemos acontecer com o enredo de *Pedra Bonita* e com o protagonista Bentinho. O universo literário gótico manifesta-se como literatura distópica com o terror do presente enraizado em tempos longínquos, podendo a vivência aterrorizante dos efeitos de nefastos eventos pretéritos ser compartilhada por todas as personagens, por algumas ou por apenas uma delas, com a narração meio velada do acontecimento terrível, bem a par da interdição do fato justamente por seu aspecto monstruoso, mas se encerrando, geralmente, com a elucidação do mistério a pairar sobre a maior parte da narrativa, elucidação que não ocorre, porém, em *Pedra Bonita*.

No romance, que adentra o solo sertanejo, o mundo do cangaço e também a religiosidade, narra-se que, no passado, um santo apareceu em Pedra Bonita prometendo fartura e beleza, aglomerando um grande número de devotos; pregava, também, o desencanto da lagoa, para o qual seria necessário o sangue de virgens donzelas e crianças; nesse contexto, porém, um vaqueiro fugiu, denunciou o movimento e conduziu o comando do governo até o local, o que resultou no extermínio do santo e seus devotos com requintes cruéis. E é sobre esse transcorrido que paira a narrativa, em cujo desenvolvimento o fato pavoroso da Pedra Bonita retorna de maneira fantasmagórica para afetar as ações e as personagens do tempo presente. Antônio Bento, além de ter nascido na Pedra Bonita, é descendente do vaqueiro desleal ao movimento religioso, Aparício Vieira, cuja família apanhou reputação de traidora e promotora do morticínio. O coroinha é nascido dos Vieiras, “herdeiro do judas”, portador da

maldição. Bentinho é a ameaça viva da reincidência da tragédia, e esse é o mistério que o rodeia, que se vai desvendando no decorrer da ficção.

Os Vieiras tinham traído há cem anos um santo da Pedra. Contava-se a história. Fora o antepassado do povo do Araticum que saíra da Pedra para conduzir os inimigos de Deus ao refúgio dos adoradores. O judas fizera isso intrigado por causa de uma moça que o santo tomara para si. Viera ao Açú e ensinara o caminho, conduzira a tropa para a matança dos romeiros. A caatinga ficou coalhada de cadáveres e os urubus ficaram como em tempo de seca, de papo cheio. Domício via a culpa toda em cima deles, que vinham do homem. Todos do Araticum sofriam a desgraça do antigo. A família se acabava. As terras e as águas não botavam ninguém para a frente. Eram marcados pela desgraça (REGO, 2011, p. 299).

Porém, se vem a ser desvendada a origem de Bento, não ocorre o mesmo com os elementos supersticiosos e obscuros que, como parte da história e da cultura luso-brasileira, estão implicados no romance. Com efeito, o narrador traz, de modo subjetivo, o real tangível para sua ficção, mais exatamente um fato verídico fortemente influenciado pelo mito sebastianista¹⁰ ocorrido no sertão pernambucano exatamente um século antes da escrita da

¹⁰O sebastianismo tem sua origem por volta do século XVI, quando, em meio à política expansionista do império português, o audacioso rei D. Sebastião foi morto na batalha de Alcácer-Quibir, no Marrocos, em 4 de agosto de 1578. No entanto, como seu corpo nunca foi encontrado, manteve-se a esperança de que estivesse vivo e de sua suposta volta. O jovem rei morrera sem deixar herdeiros, o que fez o país passar para o domínio de Filipe II, consumando a famosa União Ibérica. A população ficou desolada com o domínio espanhol, o que favoreceu o recrudescimento da crença no retorno do monarca morto em batalha, mas cujo corpo jamais fora encontrado, com a consequente libertação do jugo espanhol e a gloriosa restauração da Coroa portuguesa. As famosas *Trovas do Bandarra* promoveram a consolidação desse misticismo na volta do prometido e heroico D. Sebastião, alimentando o desejo de liberdade no coração dos portugueses. A partir daí, começam a surgir vários aventureiros afirmando ser o Rei, e a crença no retorno de um redentor, assim como um messias, se propaga ao longo do tempo e da história, chegando ao Brasil importada de Portugal pelos Jesuítas. No Nordeste Brasileiro, com sua população interiorana assolada pelo infortúnio da seca e por seus corolários econômicos e sociais, imersa em aspectos culturais impregnados de crenças religiosas e clamorosa por dias melhores, o mito sebastianista encontrou terreno fértil. Nesse contexto, oradores e falsos profetas são facilmente transformados em líderes religiosos. O movimento de Pedra Bonita tem fundamento sebastianista e aconteceu na Pedra do Reino, junto a duas grandes pedras paralelas, uma com 30m e a outra com 33m de altura, semelhantes a torres a refletir intensamente a luz do sol, no município de São José do Belmonte, em Pernambuco. Teve início em 1836, quando certo João Antônio dos Santos chegou à cidade apresentando pequenas pedras brilhantes que afirmava serem diamantes e que as tinha encontrado em uma lagoa encantada e próxima a duas grandes pedras. Anunciava ainda haver tido uma visão com D. Sebastião na qual esse monarca afirmava serem as tais duas pedras as torres de uma catedral encantada. Em sua oratória, o suposto visionário contava feitos e fatos do rei D. Sebastião e seu desaparecimento na batalha de Alcácer-Quibir, pregando sua volta. Com isso, foi adquirindo adeptos e começou um movimento em torno das duas pedras. O crescimento do número de fiéis chamou a atenção de algumas autoridades locais que, incomodadas, enviaram o padre Francisco José Correia de Albuquerque até a pedra para convencer João Antônio dos Santos a ir embora, no que foi bem-sucedido o religioso.

Dois anos aproximadamente após, João Ferreira, cunhado de João Antônio, retoma as pregações, agora com mais fervor, e se autoproclama rei. De personalidade violenta, fanático e maníaco sexual, João Ferreira insiste na história de que as duas pedras são, na verdade, as duas torres de uma catedral, crescendo a isso que, no meio delas, se abrirá um portal para um reino encantado, onde se vive plena igualdade social propiciada por farta riqueza, alcançando com isso um grande número de devotos que se amontoavam em volta das pedras e

obra, bem como o sobrenome Vieira¹¹ e outros aspectos do real. Aliás, podemos considerar como característica marcante e original do autor de *Pedra Bonita* explorar eventos históricos, transportando-os para o campo ficcional e artístico através de uma linguagem criativa e bem elaborada que os afastam do real. Enredo, espaço e personagens estruturam-se sombreados por esse evento do passado e por elementos concretos que suscitam o temor, o que concede a obra uma perspectiva aterrorizante, carregada de elementos excêntricos bastante representativos da literatura do medo.

Sem dúvida o episódio encerrava elementos de horror, de fantástico, de grotesco, de suspense, em grande abundância. Mas José Lins do Rego não quis fazer romance histórico, como adverte numa nota preliminar. Ocorrera-lhe a ideia, artisticamente fecunda, de fazer do episódio da Pedra um assunto subjacente, de pegá-lo no ato de se transformar em mito, pesadelo agourento a pairar sobre toda uma região, invocada para explicar-lhe o marasmo e a miséria (RÓNAI, 2011, p. 11).

Em *Pedra Bonita*, o evento real do massacre, portanto, é ficcionalmente metamorfoseado em um acontecimento pretérito com potencial aterrorizador para as personagens da trama, ainda que estas já dele estejam temporalmente afastadas, ou seja, estamos diante do passado como maldição, um dos elementos essenciais do estilo literário gótico. Ao passado sombrio é atribuída, em *Pedra Bonita*, a responsabilidade por todo o atraso da região e de seus habitantes, com a narrativa a fazer pairar sobre todos o medo ora velado, ora declarado de que a tragédia viesse a se repetir. O próprio Antônio Bento, como já mencionado, sofre sob a sombra de uma condenação pretérita, mesmo nada tendo vivenciado do fato que a ocasionara. A maldição dos Vieiras, entrelaçada a particularidades do sertão nordestino e ao cangaço, perturba os pensamentos, as emoções e as atitudes do protagonista

nomeavam o local de *Pedra do Reino*, ou de *Reino Encantado da Pedra Bonita*. Mas, dizia ainda o fanático que, para o reino se desencantar e D. Sebastião poder finalmente regressar, as pedras precisariam ser banhadas de sangue, sendo recompensados com poder e imortalidade todos aqueles que se oferecessem em sacrifício. A partir daí se deram os trágicos acontecimentos da Pedra Bonita. No dia 14 de maio de 1838 foram iniciados os sacrifícios, engendrando uma carnificina no alto sertão pernambucano. O primeiro a se oferecer em sacrifício foi o pai de João Ferreira. Nos três primeiros dias foram sacrificadas 53 pessoas, entre elas homens, mulheres, crianças e 14 animais. No terceiro dia, sob a influência de Pedro Antônio, irmão de João Antônio, João Ferreira foi ofertado e morto com requintes de crueldade. O local tornou-se um palco dos horrores, cheio de corpos dilacerados em decomposição, sangue, mau cheiro, urubus, um verdadeiro campo de terror. O brutal episódio teve fim quando o vaqueiro José Gomes Vieira, que presenciou as barbáries no “reino”, fugiu e denunciou o massacre ao comandante Manoel Pereira da Silva. No dia 18 de maio de 1838, o comando policial invade o arraial da pedra e, sob forte resistência dos fiéis, que lutaram aclamando D. Sebastião, destruíram o Reino Encantado da Pedra Bonita. No total, foram 87 mortos no episódio que aterrorizou o sertão.

¹¹ Sobrenome do vaqueiro José Gomes Vieira, que denunciou as brutais práticas do movimento messiânico da Pedra Bonita em Pernambuco.

de *Pedra Bonita*, ainda mais em vista das hostilidades que experimenta da parte dos que o rodeiam e que também são tomados de emoções negativas.

Todos dormiam na velha vila. Até os mais desgraçados tinham em quem pensar. E ele Bento naquela noite era bem do Araticum. A maldição do Filho de Deus pesava sobre os seus ombros. Os catolezeiros gemiam, o mato cobria a terra na Pedra Bonita. O sangue dos mortos ensopara a terra sagrada. E o Judas saía correndo pela caatinga, cansara cavalos e viera com os soldados massacrar os romeiros. Agora ele pagava. Domício, sua mãe, seu pai. Aparício, todos pagavam. Era a sorte de todos pagar até a última gota de sangue. Pelo sacrifício do que viera desencantar as riquezas da lagoa. Fazer os homens iguais, fazer de todo o sertão um paraíso (REGO, 2011, p. 249).

Assim, Bento e sua família carregam o peso do passado, vivenciando um presente de medo e um futuro de incertezas. Pedra Bonita e o triste sítio Araticum sofrem as consequências da maldição. E a pobre vila do Açú, aterrorizada pela penumbra de eventos transcorridos no passado, cuja sombra invisível o faz assustadoramente próximo e devastador sobre os habitantes, sente-se prisioneira de fatal inércia para avançar e progredir. De repente, porém, para os de Pedra Bonita, com a chegada de um novo santo ao local, o passado maldito parece novamente prestes a concretizar-se, não mais como sombra amedrontadora, mas como realidade presente na vida dos sertanejos e no seio de uma paisagem inóspita. Com efeito, aparecera na Pedra um homem que se dizia ser D. Sebastião, o enviado de Deus, fazendo milagres e prometendo um mundo de riquezas: “vinha com força de desenterrar defunto e fazê-lo viver outra vez” (REGO, 2011, p.261). Suas promessas logo se espalharam e, em pouco tempo, o baixio estava tomado de devotos. O mal agora era mais real, o perigoso estava mais próximo e são maiores as possibilidades de a catástrofe voltar a suceder-se. Se, antes, o inimigo era uma sombra do pretérito aterrador, mostrava-se, a partir de então, como realidade concreta e presente, o que intensificou o medo nas personagens, acarretando-lhe aflições, angústias e reações para tentar deter o avanço do mal. Isso bem fica patente no comportamento e nas atitudes do padre Amâncio, vigário pacífico, de bom coração, que dera a vida pelo Açú, quando, frente ao fato da chegada do santo, chega a ser arrebatado pelo pavor do que pudesse advir futuramente.

Um louco tomara conta da Pedra Bonita, fazendo milagres, arrastando o povo para a rebeldia. O padre Amâncio ligava as coisas, unia os acontecimentos. O governo receberia o ataque à comissão dos engenheiros como uma afronta dos fanáticos e dos cangaceiros. Com pouco a Pedra seria arrasada, viriam forças do exército, desceriam batalhões, atacariam o reduto. Tudo destruído, mulheres, crianças, velhos, tudo destruído. Os cadáveres estendidos no chão para os urubus. Padre Amâncio levantou-se da rede. Os

soldados marchariam contra os pobres, ele estava ouvindo, como se fosse uma alucinação, ouvindo disparos, gemidos. Apavorou-se, gritou pela irmã.

E d. Eufrásia chegou. Toda alarmada, encontrou o irmão banhado em suor como se estivesse com um ataque de sezão.

Não era nada, lhe disse o irmão. Mas tivera um sonho mau, um pesadelo horrível (REGO, 2011, p. 276).

O pároco receava pelos fanáticos da Pedra e sofria por ver o grande pavor refletido na face dos paroquianos da pequena Açú. O povo do vilarejo foi tomado pelo medo, o Açú estremecia à aparição do santo, fechara-se ainda mais, o que avultava seu ódio e sua revolta pela Pedra Bonita.

Era o azar persistindo. Era a Pedra pesando, sufocando a vida no Açú. E as notícias do santo contagiavam de pavor o povo da vila. As mulheres se sentiam ameaçadas, dormiam pensando no saque, num massacre furioso. Contavam-se histórias terríveis. O santo era um monstro que se alimentava com sangue de meninos, que só se saciava em carne de virgem. Outra vez, da Pedra Bonita, saía o demônio em carne e osso. E os homens só tinham uma ideia: o extermínio da raça de cobras, de lobos, de assassinos. Porque dali só saía cangaceiro ou fanático (REGO, 2011, p. 286).

Enquanto o ódio e o medo cresciam entre as duas regiões, inflamados pela existência de uma suposta maldição que impedia o desenvolvimento de ambas, Bento se via envolto em temores e no dilema de ver-se profundamente dividido entre o dever de fidelidade à sua família do Araticum e a afeição pelo padre Amâncio, entre a vila do Açú, onde fora criado, circundado de hostilidades por um passado sombrio que não vivenciara, e o Araticum, lar onde sofriam os de seu sangue, tão amaldiçoados quanto ele. Mesmo assim, Bento acaba por se decidir, e sua decisão compõe abruptamente o desfecho da narrativa:

Bento montou outra vez. Domício teria que saber de tudo. O santo teria que salvar o seu povo. Esporeou o cavalo. A madrugada avermelhava o céu. Os pássaros começavam a cantar.

E Bento partiu a galope para Pedra Bonita (REGO, 2011, p. 317).

Em síntese, ao estudar *Pedra Bonita*, chegamos à conclusão de que o medo habita o romance, não da forma como é explorado nas obras canônicas, mas sob uma perspectiva moderna e uma linguagem artística estetizada. A ficção é construída distopicamente, sob o prisma de uma percepção sombria da natureza humana e dos acontecimentos, com estes a manifestar os efeitos de um passado ameaçador e atuante, com a ambientação ancorada em elementos negativos extraídos do sertão nordestino, que é apresentado como espaço de terror (*locus horribilis*), e do cangaço, que atua como favorecedor da manifestação da personagem

monstruosa, como *locus* cultural; enfim, ambos – *locus horribilis* e *locus* cultural –
goticamente configurados como irradiadores do medo e da maldição.

2. Aspectos da estética do gótico literário nas personagens de *Pedra Bonita*

No gênero romanesco, a caracterização das personagens é um dos elementos da maior importância, contribuindo para convencer o leitor do papel imprescindível delas para a justificativa do despontar e do encadeamento das ações no plano da história e dos recursos discursivos com os quais o narrador acelera, interrompe, protela ou omite informações na apresentação dos fatos. Antônio Candido ([s/p], [s/d]) tecendo considerações sobre o papel da personagem no romance, já dizia que o enredo só existe através da personagem, porquanto esta impulsiona e consoma o enredo e as ideias, tornando-os vivos, parecendo ser o que há de mais concreto no romance. Mas, ainda segundo Cândido, apesar de sua aproximação com o real, a personagem da narrativa literária é um ser fictício, que, se assim não o fosse, negaria a própria natureza ficcional do romance. Nesse sentido, a personagem de ficção se realiza como constructo verbal que sugere uma realidade moldada pelo narrador, que lhe elabora e combina os traços constitutivos físicos e emocionais, almejando a integração harmônica da obra em seu conjunto de espaço, enredo e personagens. Nessa perspectiva, o objetivo desta parte do trabalho é apresentar uma análise dos moldes com que o narrador de *Pedra Bonita* apresenta as personagens do romance, com características e comportamentos que, conforme pretendemos provar, comprovam o pertencimento dessa obra à esfera das produções típicas do que vem sendo reconhecido no âmbito dos estudos literários como gótico literário.

Pelo que nos mostram estudos e investigações de autores como França (2015) e Castro (2016), a literatura moderna brasileira apresenta-se, em parte de sua produção, permeada de influxos góticos, sendo o regionalismo literário uma vertente propensa aos influxos da estética gótica com exemplos de uma prosa permeada de terror, negatividade e suspense, expressando uma visão desencantada do contexto histórico e do desenvolvimento que se vivenciava à época, mostrando-o como fraturado e incapaz de propiciar a satisfação das necessidades humanas e a efetiva realização de anseios por justiça e bem-estar social. Júlio França (2015) em seus estudos sobre o gótico na literatura cita a esse respeito:

A atração do Gótico pelos prazeres estéticos negativos – o sublime da tradição burkeana, o grotesco, o art-horror *etc.* – é o resultado da combinação entre uma visão de mundo desencantada e uma linguagem artística que dela se depreende. Os textos góticos fazem convergir uma forma artística altamente estetizada – exatamente porque desprendida da realidade imediata – e uma percepção desiludida da realidade social, do futuro que o progresso científico nos reserva, e, especialmente, da própria natureza do homem, vítima que é da crueldade inerente que nos anima, algo

que Allan Poe (2005) chamou de nosso ‘Demônio da Perversidade’ (FRANÇA, 2015, p.2).

No romance *Pedra Bonita*, José Lins do Rego evidencia essa visão desencantada do mundo, carregando para a obra toda uma estética negativa, com seus caracteres e atmosfera nefastos, fazendo ressoar ao longo do enredo a memória de um evento real, por sua vez embebido no sebastianismo, qual seja, a tragédia ocorrida no lugarejo de Villa Bella, comarca de Serra Talhada, no sertão de Pernambuco, em 1838. Numa narrativa cheia de detalhes trágicos e horripilantes que suscitam no leitor uma atmosfera sinistra e fatídica, todos eles extraídos da paisagem do sertão nordestino, particularmente da região da caatinga, o narrador elabora um espaço lúgubre, macabro e opressivo. E, para completar o círculo gótico, traz à cena personagens com caracteres patológicos e decadentes, sejam eles considerados de um ponto de vista moral ou afetivo, de forma a provocar sentimentos de horror e aversão no leitor. O sertanejo e o cangaceiro configuram-se no romance como desencadeadores de medos e repulsas, tanto na condição de opressores, quanto na de oprimidos, indivíduos que lutam diariamente para sobreviver às mazelas trazidas pelas estiagens ao sertão nordestino. Assim, as personagens de *Pedra Bonita*, cada uma a sua maneira e com suas singularidades mórbidas ou patológicas, remetem-nos a uma visão homogênea de terror e desolação de que o romance se embriaga na perspectiva gótica.

José Lins do Rego construiu, sob padrões e convenções próprios da estética gótica, personagens cuja verossimilhança muito se deve ao fato de suas características tomarem corpo a partir de uma inspiração no contexto social brasileiro da época, mais especificamente o do sertão nordestino, carregando para a obra a cor local, mas estas foram construídas sobre convenções literárias góticas. Assim, apesar de a obra carregar em si temáticas sociais, políticas e culturais, é construída por meio de figuração, recursos simbólicos e outros processos de criação artística que levam ao gótico. Rego, em larga medida, rompeu com os imperativos da estética neorrealista hegemônica na produção literária de sua época, apresentando um enredo e personagens que, mesmo com um teor misterioso, margeavam o real e o conhecimento do mundo, figurando os medos e os pensamentos implícitos da sociedade da época, mas desprendido de representar a realidade em seu todo. Sobre isso, Júlio França (2017, p.116) já colocava que a força da literatura gótica estava na violação dos parâmetros do realismo tradicional, apresentando eventos, enredos e personagens que estendem ou desafiam nosso conhecimento de mundo.

Assim, José Lins do Rego, em *Pedra Bonita*, figurou os medos e os interditos de uma sociedade, apropriando-se de uma visão que, embora ocorrente no âmbito da mentalidade moderna do mundo, diverge dos parâmetros e da confiança do realismo literário nas percepções, investigações e soluções unicamente assentadas no método da clareza e da análise científicas, enveredando, em vez disso, pelos caminhos de uma percepção de mundo desencantada e de uma forma artística próprias do que se entende como gótico literário. Deve ficar claro que, embora a literatura gótica tenha como principal característica a ficção, pode apresentar elementos temáticos relacionados com questões sociais, políticas e culturais, sendo estas, porém, abordadas sob outro viés de figuração, com os autores se utilizando de processos convencionais e recursos simbólicos distintos daqueles comuns à ficção em moldes realistas. Esses processos e recursos distintos, ao permearem de forma estrutural o romance de Rego, conferem à obra o estatuto de um clássico da literatura gótica brasileira.

Nossa análise das personagens tem como base a *personagem monstruosa*, que é um dos elementos convencionais mais importantes e exclusivos do gótico literário, juntamente com o *locus horribilis* e a presença fantasmagórica do passado no presente, para a construção e estruturação de uma narrativa que figure uma visão gótica do mundo. Júlio França (2017), em seus estudos sobre literatura gótica se ocupa desses três elementos convencionais, pontuando que:

A personagem monstruosa: na narrativa gótica, vilões e anti-heróis são costumeiramente caracterizados como monstruosidades. As causas atribuídas à existência do monstro são variáveis – psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais, a *hybris* do homem de ciência, entre outras. Todo monstro é uma corporificação metafórica dos medos, dos desejos e das ansiedades de uma época e de um lugar (cf. COHEN, 1996), e uma de suas principais funções na narrativa gótica é encarnar ficcionalmente a alteridade, estabelecendo, para um determinado tempo e espaço históricos, os limites entre o humano e o inumano (FRANÇA, 2017, p.118).

Nessa perspectiva, pretendemos demonstrar como, no processo de construção de suas personagens, Rego se utilizou de variáveis como patologias, moral depreciada, diferenças culturais, determinantes sociais, a *hybris* dos homens, pensamentos, medos, desejos e diferenças, para, em conjunto com o tempo e o espaço, atribuir-lhes características que fogem do “normal” e se aproximam de uma personificação monstruosa, carregada de lugubridade. Lembremos, aqui, que, para a narrativa gótica, personagem monstruosa é aquela que destoa do “normal”, que se apresenta como excêntrica, sombria, com algum defeito físico, moral ou psicológico. Assim, passamos agora, a uma análise dos aspectos lúgubres ou anormais

manifestados pelas personagens de *Pedra Bonita*, enfatizando na medida do possível, as excêntricas singularidades de cada uma, entendendo que a literatura gótica tem como principal função encarnar ficcionalmente a alteridade, estabelecendo limites entre o humano e o inumano, como bem esclarece França.

As personagens que perpassam o romance, em conjunto com o tempo e o espaço, são acometidas pela obscuridade do sinistro. Ao descrevê-las, o narrador faz uso de uma morbidez angustiante, explorando patologias congênitas ou adquiridas, como podemos evidenciar em algumas passagens do romance dedicadas ao enfoque das personalidades dos agentes ao longo do enredo. Assim, logo no início do primeiro capítulo da obra, ao descrever o criado do juiz, diz o narrador que “o criado do juiz era aquele Lula, quase maluco, abobado, esquecendo-se dos recados e das ordens que mandavam por ele” (REGO, 2011, p. 26), ficando nítido ser a personagem portadora de alguma doença de cunho psíquico.

Seguindo a trama, podemos observar como cada habitante da vila do Açú é apresentada por meio de uma caracterização lúgubre ou patológica como é típico das personalidades góticas. Envolvidas pela caracterização a partir de elementos patológicos, temos mais duas personagens. Uma delas é a mulher do sacristão, a puxar por uma perna em decorrência de um de seus dez partos: “estava ali Seu Laurindo com dez filhos, fizera a mulher parir até que o doutor de Camaru aleijara a pobre” (REGO, 2011, p. 83). A outra é a zeladora da igreja acometida por um pigarro da garganta, cujos surtos no âmbito do templo contribuía para uma atmosfera de morbidez: “dentro da igreja o silêncio era violado de quando em vez pelo pigarro da zeladora, que sofria da garganta” (REGO, 2011, p. 27). Em vista disso, lembramos, conforme Castro e Oliveira Neto (2018, p. 916), que “as percepções subjetivas dos indivíduos sobre os locais também configuram importante fator tanto para a gênese quanto para a intensificação de apreensões e pavores”. Também sobre essa junção da personagem monstruosa com o espaço, configurando o *locus horribilis*, França esclarece que:

Ao absorver, de modo errático, as ideias de seleção natural de Darwin e o determinismo social de Taine, os escritores naturalistas deram vida a uma galeria de personagens descritas como monstruosas, por conta de seus instintos bestiais, de patologias neurológicas ou de condicionamentos sociais produzidos pelos *loci horribiles* em que habitavam. Acrescente-se ainda que a manifesta tendência do romance naturalista em explorar elementos sensacionalistas, a fim de chocar o leitor, não raro produzia repulsa (física e moral) e terror como efeitos de recepção (FRANÇA, 2017, p. 119).

Na obra, mais uma personagem que destoa do normal é d. Fausta, a histérica filha única do major Evangelista, este uma personalidade de prestígio da vila do Açú, mas que também apresenta aspectos estranhos em sua personalidade, tais como o amor exacerbado pelos pássaros e por plantas parasitas. D. Fausta é uma figura infeliz, solitária e histérica, que odeia o pai com seus pássaros e plantas, configurando-se como uma criatura de personalidade estranha.

A filha do major, solteirona, d. Fausta, tinha ódio aos pássaros do pai. Aqueles desgraçados lhe haviam roubado, desde a meninice, o pai. A mãe se queixava todos os dias daquela idiotice de João Evangelista para com as gaiolas. A família não existia para ele. D. Fausta odiava os canários, tudo que era passarinho, aquela cantoria de todos os dias devia doer-lhe nos ouvidos. E quando algum amanhecia morto, esticado na gaiola, era um júbilo para ela. O major fechava a cara, passava dias falando do pássaro morto, no almoço, no jantar, até que de repente se esquecia e vinha outra paixão mais forte por outro pássaro que começava a cantar. D. Fausta não se casara. [...]. Botava a culpa para cima do major e dos pássaros. E odiava o pai e seus amigos (REGO, 2011, p. 31).

A personagem de d. Fausta carrega em si aspectos tão lúgubres e pavorosos, que causava estranheza nos próprios habitantes do pequeno vilarejo, provocando-lhes medo e repulsa, e isso aguçado pelo contraste com a mansidão da voz da personagem em se tratando de uma conversação normal com ela. O comportamento e a personalidade de d. Fausta eram motivo de conversas ocorridas na praça do Açú, embaixo da tamarineira, como podemos averiguar nessa passagem do romance em que se evidencia a percepção da excentricidade da personagem pelos moradores da vila:

As conversas da tamarineira iam além do juiz. Quando não estava lá o major Evangelista, falavam de d. Fausta. Achavam-na uma mulher esquisita. Não havia criada que aguentasse um mês na casa do major. D. Fausta brigava com todas, implicava, fazia malvadeza. Joca Barbeiro sabia de uma menina que os retirantes tinham deixado com d. Fausta, e a judiaria da mulher com a mocinha fora tão grande, que a pobre se danara por este mundo afora. Nunca mais se soube dela. D. Fausta era uma fera. Conversando com ela, não havia quem dissesse. Ninguém era mais mansa, de voz mais terna. O major sofria horrores nas mãos da filha. Diziam que às vezes na mesa do jantar as lágrimas chegavam aos olhos do velho. Era que d. Fausta preparava molho tão apimentado, que cortava a língua. Outro falava de um fazendeiro que quisera se casar com a moça e que desmanchara o casamento porque o ciúme dela era tamanho, que metera medo ao homem. Ela tinha ciúme até dos animais, das vacas, das ovelhas. Aí a gargalhada estourava (REGO, 2011, p. 56-7).

Sem dúvida, d. Fausta é uma das personagens mais estranhas de *Pedra Bonita*, com sua caracterização embebida em elementos literários góticos. No percurso da trama, cada vez mais, a morbidez e estranheza da moça vão sendo evidenciadas, com ela acometida de estranhos ataques, logo interpretados pelos moradores que lhe escutam os gritos histéricos como provenientes de frustrados desejos sexuais, outro aspecto bastante trabalhado pelo gênero gótico. Os ataques de d. Fausta beiram o sinistro, causam emoções intensas ao leitor, uma experiência arrebatadora que leva ao pavor.

O fato é que d. Fausta começou a dar ataques, a gritar como uma desesperada. A primeira vez que sucedeu isso, correu gente para a casa do major. Depois viram que não era nada. Era ataque de moça, coisa mesmo de mulher (REGO, 2011, p. 111).

[...]. Estava ficando velha. Com pouco seria como as beatas da casa-grande, que nunca tiveram um homem em cima delas, que nunca sentiram o fogo de um homem. E d. Fausta se irritava. Furava os dedos com a agulha. E à tardinha vinha aquela ânsia, aquela palpitação pelo coração, aquela vontade desesperada de ir longe, de se sentir dominada, furada de um lado a outro, e o corpo inteiro estremecia de alto a baixo. Um frio corria-lhe pelas costas. Caía dura e gritava. Gritava como se uma dor nas entranhas lhe apertasse as carnes, lhe espremesse as carnes. Depois chegava-lhe a vergonha imensa, uma tristeza louca. Todas as mulheres do Açú tinham ouvido os seus gritos, todas estariam pensando nas razões de seus gritos. Miseráveis, desgraçadas (REGO, 2011, p. 115).

O apreço do gótico por patologias e decadências físicas e morais decorre da intenção estilística de expressar de forma acentuada os instintos mais íntimos do homem, assimilando os desejos sexuais a atos de perversão, que acabam por resultar em um estado de total definhamento moral e corporal, motivando no leitor aversão e, não raro, pavor pela exacerbação desses instintos na trama, a ponto de culminar em atos sinistros ou criminosos. França (2017, p. 120) expõe que, na estética gótica, “o sexo é muitas vezes associado a práticas repulsivas e abjetas, que aproximam o homem de sua natureza caótica e animal – e, conseqüentemente, franqueiam o corpo à doença, à loucura, à degradação moral ou à morte”. No romance, essa perspectiva acentua-se nos desejos sexuais inflamados de d. Fausta, principalmente os nutridos pela personagem Antônio Bento, o protagonista da trama, que se recusa entregar aos anseios da mulher. Os desejos tidos como pervertidos da moça culminam em ataques de loucura, que resultam na degradação da sua moral e levam seu pai, o major Evangelista, a morrer de tristeza.

Quando Antônio Bento passava, um frio corria pelo corpo dela e lá ia ele tão despreocupado, tão alheio ao seu amor. Baixava a vista para o bordado e

tinha a impressão de que aquela agulha furava o seu coração, entrava e saía em sua carne. [...] A carne de d. Fausta tirava-lhe o sono, fervia-lhe o sangue. Antônio Bento se deitaria sobre ela, machucaria as suas coisas, dobrava-lhe o corpo. Era um amante furioso. O amante com que ela sonhara toda a sua vida. E dormia assim contorcida na rede, com a impressão real de um homem ao seu lado. De manhã começava o suplício ouvindo o velho aos beijos com os pássaros, chiando com os canários, batendo nos cochos. E ouvia o sino chamando para a missa. Antônio Bento puxava o badalo. Vinha-lhe com aquilo uma satisfação física. Parecia que ele estava puxando os seus peitos. Só podia ser coisa de doida, uma maluqueira. Mas todas as madrugadas aquele toque de sino lhe dava essa sensação esquisita. O toque do sino dava-lhe um gozo estranho. Só podia ser que o diabo estivesse atrás dela, metendo-lhe aquilo pelo corpo. Queria fugir do pensamento, das imagens obscenas, mas as bichas eram vivas demais. Voltava sempre da missa com desejos infernais. Via Antônio Bento de perto, com aquela opa vermelha até aos pés, e imaginava que ele fosse um padre e ela a rapariga do padre. Ali no Açú contavam de um vigário como criara família, isto há muitos anos. Tivera mulher dentro de casa. E o povo sabia que altas noites pelo sertão, pelas caatingas desertas, corria com correntes arrastando pelas pedras a mulher do padre encantada numa burra sem cabeça, doida, doida, arrastando as correntes. [...] À tarde. À mesma hora, vinha-lhe a coisa. O corpo inteiro vibrando, a ânsia, a agonia, o frio pela espinha, e d. Fausta caía para os lados aos gritos. Todas as mulheres, todos os homens sabiam, comentariam, falariam. A filha do major estava se espojando no chão, como uma cachorra no cio. Depois que aquilo passava, ela vinha à vida como se tivesse voltado de um chiqueiro de porcos. Sentia lama nas entranhas, fedor nas carnes. Uma grande vergonha, como se estivesse nua no meio do povo do Açú inteiro. Aonde estivesse o pai ouviria. Aí d. Fausta sentia um prazer perverso. Queria que o pai ouvisse o grito de sua carne, de seus desejos fracassados. Velho ruim. Era ele o culpado de tudo. O Açú também era culpado (REGO, 2011 p. 117-8).

Essa perspectiva de uma mentalidade emocional pervertida, obscena, sobretudo no que tange a questões de natureza sexual, com enfoque no horror, na repulsa, na imoralidade, na sofreguidão da carne, no sexo como pecaminoso, sujo - ou mesmo imundo -, na fraqueza do corpo e da alma, na associação dos prazeres sexuais com aspectos deprimentes (morte, fome, sede, insatisfação sexual) são características da literatura genuinamente gótica. E podemos, sim, encontrar esses elementos em narrativas ficcionais da literatura regional brasileira, nas quais avultam personagens das quais uma d. Fausta, é um exemplo autêntico da histérica que, nos padrões da estética gótica, sofre por suas frustradas aspirações voluptuosas.

E um barulho de pancadas, de coisas se quebrando, vinha lá de dentro. O padre Amâncio entrou com o major e encontraram d. Fausta aos berros, como uma desesperada, quebrando as latas das parasitas, espatifando tudo. O velho correu para as suas preciosidades espalhadas pelo chão. Olhou para a filha e começou a recolher os restos.

– Pai miserável.

E entrou nos gritos do ataque, caindo para um canto. Deram-lhe alho para cheirar. E o major saiu com o padre Amâncio para a sala de visitas. Era um cadáver o que o padre Amâncio via, um homem do outro mundo. Teve uma pena enorme do major e não encontrou uma palavra para dizer. Ficaram sentados, o major arriado (REGO, 2011, p. 125).

A histeria da personagem ainda deságua em outro indício da literatura gótica, o que trabalha os eventos sobrenaturais. Como o gótico sempre apresentou um caráter ambivalente, abrindo espaço para várias vertentes e modulações, na literatura ficcional brasileira, mais especificamente nas obras regionalistas e sertanistas, o sobrenatural se acoplou às crenças populares, ao misticismo e ao sincretismo religioso, muito comum na população sertaneja. Na obra, podemos evidenciar esses elementos em várias passagens, como a que conta a fuga de Bento do ataque da estranha d. Fausta, “abriu a porta e deixou a casa do major com vontade de corre. Vira o diabo. Tremia, chegando em casa, com impressão do demônio se torcendo como uma cobra na figura de d. Fausta” (REGO, 2011, p.120), e ainda na expressão “D. Alta achava que aquilo era coisa do demônio, influência do diabo” (*Id., ib.*, p. 131), em relação aos surtos da pobre mulher. O Deus onipotente e o Diabo são presenças constantes na narrativa, como coatores ou instigadores das ações “Deus, do alto, mandava em tudo. Dioclécio vira o Padre Cícero dizendo: “Deus te fez sofrer e Deus te curou” (*Id., ib.*, p. 82), ou ainda, “o diabo o tentou e bebeu do vinho que padre Amâncio deixara na sacristia. Sentiu um fogo queimando, o sangue de Deus nas suas entranhas queimando” (*Id., ib.*, p. 165). Vemos, com esses exemplos, o grau considerável como que aspectos da religiosidade contribuem, em *Pedra Bonita*, para a construção da personagem monstruosa.

Podemos afirmar que o autor de *Pedra Bonita* escreveu sua obra alicerçada sobre o sincretismo religioso, trazendo para o romance, o Altíssimo, o satânico, a fé católica (padres, sacristãos, beatas, coroinhas, igrejas *etc.*), o cristianismo, o sebastianismo, as credences populares e folclóricas. Intencionalmente ou não, esses elementos, em conjunto com o espaço e a temporalidade, subsidiam a criação da personagem monstruosa do gótico literário brasileiro. Vivendo em um ambiente distante da moderna medicina, os sertanejos são apresentados como reféns de uma religiosidade primitiva, aferrados à crença de que acontecimentos, ações e até doenças são efeitos de poderes espirituais. Desse modo, desde o protagonista da obra até as personagens secundárias, vemos personalidades afetadas por espectros religiosos, confirmando, mais uma vez, o caráter gótico do romance de Rego.

Figura importante na narrativa, goticamente embebida de melancolia, o padre Amâncio criou Bento como filho. Ordenado padre, abdicou de uma vida de conforto para viver seu apostolado na pobre vila do Açu, aonde chegara bem moço e, ao tempo da narrativa do romance, ali estava há 20 anos, abraçado voluntariamente a muitas privações e por essas bastante envelhecido: “aos cinquenta anos parecia um velho. Magro, de cabelos brancos, a face cavada. Dava-se à primeira vista setenta anos sem exagero” (REGO, 2011, p. 28). Homem bom e personalidade respeitada na pequena vila, padre Amâncio vivia de dedicar-se aos pobres e a sua igreja de Nossa Senhora da Conceição: “as suas batinas surradas, as suas botinas em petição de miséria não queriam dizer nada” (*Id., ib.*, p. 29). Tal era seu zelo e dedicação, que se descuidava extremamente de si próprio, com a pele queimada, encardida da labuta diária sob o sol escaldante, daí as reprimendas e lamentos por parte da irmã, que não lhe entendia tantas privações e desgastes. Para ela, d. Eufrásia, não se configurava como normal uma pessoa abdicar do mínimo bem-estar para viver exclusivamente em função da igreja e dos pobres, em uma vila desconhecida, isolada e distante da modernidade tecnológica, o que, na obra, também é compartilhado do cunhado Cordeiro, marido de d. Eufrásia: “A mulher que fosse para junto do esquisito do irmão. Nunca se vira tamanho desleixo, tamanho desprezo pelo mundo, como de seu cunhado padre. Aquilo já passara dos limites” (*Id., ib.*, p.37). E assim, padre Amâncio sob o jugo da crença religiosa, melancólico e de aparência miserável, ora contraposto à maldição da Pedra Bonita, ora conformado com ela, caracteriza-se como uma personagem fora dos parâmetros da racionalidade normal, o que vai ao encontro dos padrões da literatura gótica.

Outra personagem com seu lado funesto voltado para crenças populares em junção com os desejos da carne é Domício, irmão mais velho de Antônio Bento, cantador de viola e aboiador, vivendo isolado com os pais, o velho Bentão e Sinhá Josefina, e o irmão Aparício no sítio Araticum. O vaqueiro sertanejo, em sua solidão é atormentado pela lenda da cabocla da furna, que, segundo populares, vivia no fundo de uma gruta, a seduzir, com seu canto e seus cabelos longos os sertanejos que dela se aproximassem, fazendo-os cair no abismo: “pobre de Domício, que tremia de noite com o canto da cabocla nua, pobres dos sertanejos que se perderam nas profundezas da terra, indo atrás do canto do corpo nu” (REGO, 2011, p. 247). A lenda guarda similitude com outra, mais famosa, do folclore brasileiro, a da Mãe-d’água ou Iara, uma formosa sereia que, também com seu canto, atrai fatidicamente os homens, levando-os para o fundo das águas. No romance, atormentada e alucinadamente,

Domício acreditava ouvir o canto da cabocla a chamá-lo, provocando-lhe sonhos estranhos e incitando-lhe os mais íntimos desejos:

– É nada, Bentinho! Não é a primeira vez que ela canta pra mim. Tu não sabe o que é sofrer como eu sofro. Fico aqui nesta rede com uma agonia no coração, um frio infeliz no peito. E quando é assim noite de lua, a bicha começa a cantar como se fosse um aboio pra rês perdida. Tu não sabe o que é. O coração bate numa carreira doida, os pés da gente esfriam e vem uma vontade de correr, selar o cavalo, e correr pra a serra, encontrar a cabocla e ir com ela para as profundezas.

Ele se espantava com o irmão, que lhe parecia fora de si com aquela cara estranha, aquele falar quente. Vira aquela cara assim em d. Fausta naquela tarde horrível. Sim, era o mesmo jeito da boca, o mesmo tremer de lábios. Coitado de Domício. Sofria, se agoniava, dava para ouvir o canto do que não existia. Os seus ouvidos tinham se habituado com aquela impressão. Ele lhe falara do vaqueiro que dera o tiro na cabocla, que se desgraçara, perdera o juízo por causa dela. E sonhava com a visagem. A mãe-d'água de corpo de mulher, com todas as partes de mulher. Diziam que quando ela ficava nua em cima da pedra, cheiravam os campos como se todo pé de mato fosse um pé de imburana de cheiro (REGO, 2011, p.193-4).

Assim, vemos que Rego, na elaboração dessa personagem, embora se valendo de elementos da crença popular, da paisagem e da natureza humana nordestinas, que, associados, bem poderiam resultar na configuração de uma personalidade típica do contexto das produções fiéis ao neorrealismo do Romance de 30, acabou-se utilizando de recursos literários góticos para traduzir o terror do imaginário popular. A crença acalorada de Domício estigmatiza-o como personagem submetida a uma condição de estranheza que o faz evadir-se da normalidade e o aproxima do sombrio, fazendo despontar na narrativa o medo em sua configuração gótica. Convém enfatizar que sendo o medo uma das emoções mais fortes experimentada pelo ser humano, e trabalhando-se no campo literário quase que em sua totalidade emoções humanas, o medo não poderia deixar de ser abordado com frequência nas obras ficcionais. Nesse contexto, o pobre rapaz se aprisiona na sua crendice, vivendo uma constante angústia que o degrada, causando temor, tanto nos demais personagens da narrativa, como nos leitores do romance. A esse respeito, vale apontar o que declara Sinhá Josefina quanto ao receio de deixar o filho sozinho, justamente em vista as características bizarras do rapaz, que não deixam de infundir medo também na mulher:

– Tenho medo do pobre. Domício tem vez que não regula direito. Teve ataque em menino. Ficou bom por milagre. Eu desconfiava, quando via ele pra um canto, só. Ia pra as festas, e Aparício me contava: "Domício, só faz tocar e cantar pra os outros". [...] Coitado do Domício. Tu deixaste ele sozinho, não foi? Ele não agüenta viver só. Ele tem um mal qualquer, uma coisa com ele que me faz medo. Nunca vi menino mais triste. Na retirada de

1904 ele ficava de olho gelado pra um canto, que me fazia medo. Parecia morto. Batia no menino pra ver a pestana bulir. E foi assim até ficar grande. É muito capaz de fazer uma desgraça (REGO, 2011, p. 221).

Na trama, Domício ainda é aprisionado pela crença no mensageiro/santo de Pedra Bonita, tornando-se um dos seus fiéis adoradores e sujeitando-se às barbáries do fanático líder religioso, o que faz desse irmão de Antônio Bento uma figura com predicados condizentes com os de uma personagem monstruosa do gênero literário gótico. Em vista desses aspectos do fanatismo religioso e das crenças populares, José Lins do Rego constrói sua obra nos parâmetros do gótico literário, adaptando-o ao espaço do sertão nordestino, onde abundam, no âmbito da paisagem natural e dos acontecimentos humanos, elementos favoráveis à elaboração de uma obra embebida numa abordagem típica da literatura do medo. Com efeito, em *Pedra Bonita*, vemos conjugarem-se, goticamente, uma religiosidade fanática, com as crenças e superstições do povo sertanejo fora do controle das autoridades eclesiásticas, o imaginário sebastianista, o afastamento social e político relativamente às instâncias das instituições estatais, com o acarretamento de pouca ou quase nula atuação da escola, a vigência de um estado de violência e desmandos, seja da parte dos grandes e poderosos da terra, seja dos adentrados na vida errante do crime e do cangaço, tudo isso agravado pelas precárias condições geográficas, dentre as quais avulta a seca seus desafios para uma existência humana de conforto e progresso.

Rego, em que pese, no prefácio da obra, declarar o contrário, soube aproveitar-se do sacrilégio cristão ocorrido no século XIX (1836 – 1838), no local denominado Pedra Bonita, em Serra Formosa, no município de São José do Belmonte, agreste do sertão de Pernambuco, quando sertanejos liderados por João Antônio dos Santos e em seguida por João Ferreira da Silva, fundaram uma espécie de reino, alimentados pela crença no retorno do Rei Dom Sebastião, que, na forma de um messias santo e guerreiro, finalmente libertaria das misérias e das injustiças seus fiéis súditos. Para a consumação, porém, desse ansiado retorno, impunha-se uma terrível condição: as duas famosas pedras da região, verdadeiro centro do culto religioso promovido por João Ferreira, fossem banhadas em sangue. E a macabra exigência veio, de fato, a consumir-se, com o massacre de oitenta e sete dos seguidores do líder sebastianista fanático. Esse fato vai ao encontro de uma característica do gótico literário abordada anteriormente, qual seja, a presença fantasmagórica do passado no presente, que, no romance de Rego, é trabalhada pela incidência, na tecitura da narrativa, do fato real da mortandade do lugarejo de Pedra Bonita, de modo que o enredo e as personagens são

assombrados pela memória do evento macabro, cujos ecos, ainda que abafados, ocasionalmente, pelo próprio silêncio das personagens, contribuem para semear e sustentar a atmosfera de terror e maldição que envolve a Vila do Açú, seus arredores e paragens mais remotas do espaço romanesco, como bem ilustra a seguinte passagem que narra a ida de Domício ao encontro do santo da Pedra Bonita, ocasião em que presencia um suposto milagre.

À tardinha o santo viria falar ao povo. Domício esperou. Estava com medo. Podia ser mentira, mas podia ser verdade. Quantas vezes não ficara pensando no sangue que corria em suas veias. E quando foi de tarde o povo foi correndo para o pé da Pedra. Então Domício viu o homem subindo para um lajedo que ficava perto da Pedra Grande. Era um homem baixo, entroncado, de barbas compridas e pretas. Estava vestido de azulão, como se fosse uma batina de padre, até os pés. Subiu ele para o lajedo e ficou quieto olhando para um lugar distante. Parecia que não havia um povão aos seus pés. Depois levantou as duas mãos para o céu e falou. Era uma reza que nunca Domício ouvira igual. O homem chamava os espíritos e falava ao mesmo tempo das coisas da terra. Ele daria riqueza ao povo. Ele daria uma vida que era melhor do que a vida dos mais ricos da terra. Tinha vindo para a Pedra a mandado de Deus. Estava em sua casa descansando, quando ouviu a voz de um anjo lhe dizendo: “Sebastião, anda, anda e vai para a Pedra Bonita. Lá estarei contigo e com todos os santos.” Aqui estava para conduzir o povo para Deus, para o céu.

O povo embaixo urrava. Mulheres choravam, doentes gemiam. Aí o homem se ajoelhou e foi dizendo o padre-nosso com voz fanhosa, uma voz do outro mundo. Domício se arrepiou. Aquilo estava entrando direitinho no seu corpo. Queimava-o. Viu assombrado o homem se erguer e marchar por entre os devotos que se prostraram com a sua passagem e andar até a latada onde estava o cavalo branco. Lá parou. Falou baixo com o animal. Disse ao ouvido da besta qualquer coisa que ninguém ouviu. Alisou-lhe a cabeça, passou-lhe a mão pelo rabo, deu um bocado de capim verde para ele comer. E depois foi voltando para o lugar de onde viera. Andando como se não visse ninguém, o olhar absorto, o andar seguro, firme, e as barbas grandes até a cintura e os cabelos caindo nos ombros. E assim foi andando para a Pedra Pequena e fez um sinal para o povo, um sinal de silêncio. E se fez um silêncio imenso no meio do povo. O santo ia fazer o milagre daquela tarde. Domício tinha a impressão que nem o vento soprava nos catolezeiros nem os pássaros e nem os bichos se mexiam no mato.

– Maria – gritou o homem –, Maria dos Anjos, Deus te quer, Deus te chama.

Um silêncio imenso cobria tudo.

– Maria dos Anjos, vem, vem, mulher, que o diabo te escolheu para tentar. Vem, mulher, vem, mulher.

E, quando se viu, foi um grito, um grito de um desespero maior de todos. Domício olhou para o lado donde partira aquele brado. E ia uma mulher cambaleando como uma bêbada, tonta. O povo deixava-a passar.

– Ela era uma aleijada – disse uma mulher junto de Domício –, e está andando.

– Deus do céu – disse outra – é um milagre (REGO, 2011, p. 262-3).

Nesse excerto, podemos evidenciar um conjunto de constituintes góticos nessa obra da literatura brasileira, a começar pela personagem do santo, criatura pequena, de barbas e cabelos longos, olhar fatídico e distante, vestes longas assemelhando-se às vestes dos padres católicos, de falar inusitado, tendo um animal como comparsa, o que confere ao contexto traços de habitat de uma criatura anormal – aliás, a cena é permeada por figuras patológicas e esdrúxulas, o povo a urrar, mulheres a chorar, enfermos a gemer, aleijados a cambaleiar etc. O cenário é aterrador, com choros, gemidos, pregações e adorações estranhas, silêncio interceptado por gritos, invocação de espíritos, animal assimilado a uma besta ameaçadora, remetendo-nos a um episódio de cores apocalípticas, um verdadeiro palco dos horrores. Todos esses elementos são característicos da literatura gótica ocidental. O sincretismo religioso, com ênfase no movimento sebastianista, enaltece o fantástico mundo do sobrenatural, outorgando a incitação do suspense e do terror, subsidiando toda a construção do sentido da trama.

Em voltando ao foco deste capítulo, qual seja, o da personagem monstruosa em *Pedra Bonita*, podemos observar que tanto o protagonista como as coadjuvantes trazem em si aspectos da estética literária gótica, tais como o temperamento melancólico, a personalidade agressiva e o comportamento considerado estranho pelos parâmetros da normalidade social e psíquica. Já mencionamos as infelicidades de d. Fausta, as esquisitices de Domício, as melancolias do padre Amâncio, Francisca do Monte “com aquela tosse seca, com olheiras fundas” (REGO, 2011, p.37), d. Auta, mulher do sacristão, “que puxava por uma perna” (*Id., ib.*, p.27), devido a vários partos, Lula, o criado amalucado do juiz e a morbidez e sofrimento do major Evangelista, em decorrência da morte da esposa e dos maus tratos e ataques da filha, assim seu estranho amor por pássaros e plantas parasitas. Ainda outras personagens carregavam consigo estranhezas, espectro nefasto, instintos grosseiros, psicopatologias e diferenças excêntricas provinda ou acondicionadas pelo *locus horribilis* e/ou determinantes sociais, características que configuram uma personagem monstruosa incorporada na literatura gótica brasileira, como assim defende estudiosos como o Júlio França. Faremos uma breve síntese com o intuito de aludir a um número plausível de personagens do romance, por considerar que cada uma tem uma contribuição ímpar para a configuração da narrativa nos moldes do gótico literário. Nessa percepção do estranhamento e da figura monstruosa, deparamo-nos com d. Eufrásia, irmã do padre, “uma mulher magra e alta. De voz seca e autoritária, com uma fisionomia mais de homem que o padre Amâncio” (*Id., ib.*, p.33), vivia

inconformada com os rumos tomados pela vida do irmão, a quem considerava um santo, reprimia um desamor pelo marido, “um ente desprezível, um homem que desde os primeiros dias de seu casamento lhe causara um nojo irrefreável” (*Id., ib.*, p. 42) e pelos habitantes da vila do Açú, e era acometida por uma tristeza profunda por não ter sido abençoada com a graça maternal, mostrando, assim, sentimentos e caracteres mórbidos, como o nojo, tão presente no mundo do gótico. Outra personagem de vistosa penumbra era d. Margarida, beata que cantava no coro da igreja, uma figura que se diferencia do normal, aproximando-se do enigmático: “que voz horrível, que maneira de se pentear, com cabelos caindo em cachos naquela idade! O olhar de d. Margarida não era simples como o de todo mundo. Procurava alguma coisa, queria espreitar alguma coisa” (*Id., ib.*, p. 38). Havia ainda “as velhas irmãs que moravam no casarão ao lado da igreja” (*Id., ib.*, p. 38), que só saíam de casa para ir à igreja; responsáveis pelas flores com que a ornamentavam o templo, “tinham craveiros e roseiras no quintal, um jardim pobre e triste que só trabalhava para os santos” (*Id., ib.*, p. 39). Aqui apontamos particularidades tocantes ao gênero gótico: o casarão funesto, adotado pelos autores regionalistas brasileiros em substituição dos grandes castelos da literatura gótica europeia, como *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole, primeiro romance dessa vertente; o jardim, normalmente um recanto de vida alegria, passa a ser espaço pobre, tristonho, mórbido, onde apenas brotam cravos e rosas, popularmente conhecidos por seu antagonismo, símbolos das decepções amorosas entre homens e mulheres na literatura clássica.

A propósito, as decepções no amor são temas também presentes na esfera gótica que não passaram despercebidos por José Lins do Rego na criação de *Pedra Bonita*. Na obra, o sentimento do amor surge como motivo de dor e consternação, associado ao sofrimento e/ou aos prazeres carnavais desregrados, como evidenciamos na personagem de Maria da Luz, moça que, no passado, apaixonara-se por padre Amâncio e, por não ser correspondida, sucumbe a uma tristeza mórbida, “o fato é que a moça ficou para sempre como se um desgosto a houvesse jogado para fora do mundo” (REGO, 2011, p. 41), a ausência do amor esculpe sua vida de mortificação, Da Luz estava doente, não queria ver ninguém, não dava uma palavra, chorando, sucumbindo (*Id., ib.*, p. 41). Personagem também tocada pelo desapontamento amoroso é Dioclécio, sujeito de fisionomia estranha, magro, cabelos longos, maltrapilhos, a tocar por consolo sua viola, dedicando-se a ser um cantador. Deitado em uma rede suja, contava suas histórias de andarilho, dentre as quais a de sua desgraça motivada pelo caso amoroso com uma bela mulher. Desiludido e magoado com as coisas do mundo, vagava mundo a fora sem destino, com sua viola a cantarolar: “era triste o que ele tocava. Os versos

eram tristes, as mágoas imensas. Às vezes a voz de Dioclécio se sumia na mágoa, se perdia como solução” (*Id., ib.*, p. 68).

Ainda seguindo esse percurso de personagens estranhas ou monstruosas, o autor de *Pedra Bonita* nos traz o juiz dr. Carmo: “não era um homem que se desse a respeito. Um homem formado, de chinelo, em mangas de camisa pela rua, com a barriga branca aparecendo” (REGO, 2011, p. 52). Tais características o distanciavam do padrão de conduta esperado de um magistrado, o que era agravado por seu comportamento parcial na prolação das sentenças e trâmites jurídico-processuais e pelo cometimento do adultério agindo arbitrariamente em prol dos filhos e em desfavor de Antônio Bento, no qual passa a suscitar pensamentos bárbaros de vingança e ódio; mesmo casado, mantinha relações íntimas com a filha do fiscal da Recebedoria, moça de reputação duvidosa e motivo de falatórios pela vila do Açú. Desviando-se, assim, dos preceitos morais, “quem podia levar a sério um magistrado que dava escândalos daquele” (*Id., ib.*, p. 53), um exemplo da inconformidade de José Lins do Rego com os moldes atrofiados e corruptos da sociedade moderna.

Outra personagem de Rego com teor nítido de estranheza e características extraídas de um contexto social marcado pelos resquícios do horror escravagista é a negra Maximina, criada do padre, que cuidara de Bento, nutrindo por ele avultado carinho. Mulher sofrida na vida, Maximina alterna largos momentos de vida imersos na rotina dos afazeres e cuidados com a casa e aqueles tomados pela embriaguez: “ficava mais alegre, os olhos ficavam vermelhos e ela dava para falar, ela que de costume era quieta e desconfiada. Fazia o serviço cantando e depois saía à rua fazendo visitas. Entrava de casa em casa. Ria-se alto, dava gaitadas, não respeitando ninguém” (REGO, 2011, p.65). O interessante na trama é que as demais personagens não sabiam onde a criada bebia, coisa que ela fazia em segredo, escondida de todos, o que contribui para a forte dosagem gótica de mistério ao enredo, favorecendo o clima psicológico de medo aspecto da produção gótica, pois essa “trabalha as trevas, as superstições, o inexplicável, mas ela também se rende à ciência, pois ao final das narrativas tende a ser a ciência a solução para as supostas aterrorizações”, nas palavras do orientador deste TCC.

O gótico brasileiro e a literatura da violência, dos crimes, condicionam um elo comum em suas produções. Mortes pavorosas, crimes bárbaros, episódios enigmáticos presentes na literatura do crime permeiam e ilustram as produções góticas. Júlio França (2017, p. 120) chama atenção para essa estreita relação, colocando que a poética gótica principia com o

nascimento do romance policial e das narrativas detetivescas, em que a ficção do crime explora técnicas e convenções góticas. Nessa perspectiva, o gótico encontrou na literatura regionalista brasileira um campo frutífero, visto que autores dessa vertente se apropriaram de elementos góticos para exteriorizar aspectos sociais e culturais das regiões. Castro & Oliveira Neto (2018, p.913-4, apud. FRANÇA, 2017, p.33-4) declaram que, “em suas vertentes fantásticas e realistas, alguns de nossos autores se utilizaram de recursos góticos para expressar o terror do imaginário popular e o horror da seca, da forma e da violência no sertão”. Nesse âmbito, José Lins do Rego, em *Pedra Bonita*, explorou com mestria técnicas e convenções góticas para descrever o sertão nordestino, o sertanejo e o cangaço.

O cangaço, presença constante no romance, é visto e narrado como parte do terror do sertão nordestino. Os cangaceiros percorrem a caatinga nordestina levando o pânico e o medo aos sertanejos, agindo com truculenta violência, deixando o sertão ainda mais assombroso. Rego se apropriou de recursos expressivos góticos para descrevê-los com vivacidade, trazendo o espaço, a seca, a fome, a violência, o estupro, a morte, o medo, de maneira a transcrever ficcionalmente um cenário de horror. Pode-se evidenciar bem essa concepção no fragmento da obra em que o cantador Dioclécio narra para Antônio Bento a passagem do temido cangaceiro Luiz Padre por uma fazenda na qual estava de estadia.

– Menino, não queira ver cangaceiro com raiva! Dê por visto um demônio armado de rifle e punhal. Eu estava uma vez numa fazenda perto de Sousa. Chegara lá depois de dez léguas tiradas a pé. O homem me deu pousada. Dormi no copiar da casa, na minha rede. No outro dia, mais ou menos por volta das duas da tarde, nós estávamos na mesa, na janta, quando vimos os cangaceiros na porta. A família correu para as camarinhas e eu e o velho ficamos mais mortos do que vivos, estatelados. Era Luís Padre com o bando dele. "Velho safado", foi ele gritando logo, "se prepare para morrer". O homem se levantou e foi duro como o diabo: "Estou pronto, bandido, faça o que quiser". Luís Padre perguntou pelas moças. Queria comer. O pessoal estava com fome. E foi andando para o interior da casa. O velho pulou em cima dele como uma cobra. Nisto os cabras se pegaram com ele. "Amarre esta égua", gritou Luís Padre. As moças e a velha correram para a sala de janta, fazendo um berreiro como se fosse para defunto. "Meninas", disse o chefe do bando, "nós queremos é de comer. Deixa a velha na cozinha. Nós queremos é conversar com vocês". Nisso a velha caiu nos pés de Luís Padre: "Capitão, respeite as meninas! Não ofenda as minhas filhas, capitão!" "Ninguém vai ofender as meninas, velha cagona!" E foi uma desgraça que eu nem tenho coragem de contar. Os cabras estragaram as moças. Ouvi o choro das pobres, os cabras gemendo no gozo, o velho urrando como um boi ferrado. Foi o dia mais desgraçado de minha vida. No começo eles quiseram me dar. Conteí que não era dali. O homem me dera uma pousada. Eu era um cantador. Então botaram as moças quase nuas no meio da casa. Tinham que dançar. Nunca na minha vida vi cara de gente como a cara das moças. Estavam de pernas abertas, grudadas nos cabras. Toquei viola e cantei até de

madrugada. Fiquei rouco, com fala de tísico. Depois eles deram uns tiros no velho e meteram o pau na mulher. Tive que sair com o grupo até longe. Me disseram horrores. Se a polícia chegasse no espojeiro, tinha sido coisa minha. Quando me vi solto na caatinga, estava como um defunto, nem podia dar dois passos. Era de noite. O céu do sertão era um lençol de algodão com a lua. Não tive mais coragem de andar. Estendi minha rede debaixo dum pé de imbu e dormi. Dormi tanto, que acordei com o sol na cara. A minha goela queimava como se eu tivesse comido um punhado de pimenta. O meu corpo estava podre. E nem quis mais pensar na noite da desgraça (REGO, 2011, p. 69-70).

O cenário é de terror, o sertanejo vive amedrontado pelos bandos de cangaceiros que percorrem as terras nordestinas deixando um rastro de sangue. *Pedra Bonita* tem a face do pavor representada pelo cangaço, que carrega para o sertão um aspecto macabro, pavoroso, peculiaridades da literatura gótica. No romance, a pequena vila do Açú é tomada e tem o comando de sua rotina usurpado por um grupo de cangaceiros, que deixam os moradores em estado de pavor. Aprisionam o juiz municipal e o major Evangelista, invadem e saqueiam o sobrado do coronel Clarimundo, matam um soldado do destacamento, e a população entra em desespero de amedrontamento: “as mulheres choravam. As duas velhas batiam o beijo na reza, com um tremor de doença” (REGO, 2011, p.106). Instaura-se o regime e a atmosfera do terror. Rego encontrou no cangaço solo fértil para perfazer a narrativa de *Pedra Bonita* com elementos típicos da literatura do medo (violência, crueldade, sangue, morte *etc.*) e foi impecável na triagem das formas expressivas desse gênero em proveito da referida obra, além de transfigurar ficcionalmente em suas páginas aspectos reais da sociedade, da cultura e da paisagem sertanejas, sob o crivo de convenções da estética do gótico literário. Convém lembrar que o cangaço despontou no sertão nordestino no início do século XX, por volta das décadas de 20 e 30, com seu contingente, em sua maioria, de sertanejos revoltados com as condições sociais de miséria às quais viviam submetidos por circunstâncias sociais, econômicas e climáticas. Os bandos de cangaceiros percorriam o solo sertanejo imprimindo o terror e a violência, causando na população o medo e o temor frente à constante possibilidade de ataques até mesmo à luz do dia. Seus principais alvos eram os grandes fazendeiros e suas fazendas; tinham como inimigos primordiais o governo e os destacamentos policiais; e numa espécie de fanatismo religioso, uma aliada. Esses aspectos, José Lins do Rego logrou-os representar com verossimilhança, trabalhando o cangaço em conjunto com o espaço sertão para suscitar o medo.

No romance, essa perspectiva do cangaço como segmento do terror acentua-se mais concretamente na construção da personagem monstruosa de Aparício, irmão mais velho de

Antônio Bento, que se torna cangaceiro conhecido por suas barbáries. O fato se sucede da seguinte maneira: Aparício decide ingressar para o cangaço depois de uma discussão na feira de Dolores, cidade vizinha, que resultou na morte de um policial destemido e tomado pela ira, nega-se a prestar contas à Justiça e integra-se ao bando de Deodato. A partir desse momento, sua vida transforma-se em um mar de sangue, ganhando fama por sua crueldade e valentia, “Aparício andava pelo mundo como um flagelo” (REGO, 2011, p.236), despertando imenso temor. Na criação dessa destemida personagem, José Lins do Rego fez uso de todo um arsenal de conhecimentos sobre o mundo do cangaço, expondo o que há de mais tenebroso nesse universo. Aparício apresenta-se, assim, como uma personagem monstruosa caracterizada por sua personalidade atípica, de descomedida sanguinolência e inumanidade dentro do cangaço:

E a fama de Aparício crescendo sempre. Dera ele um tiroteio com a força do tenente Lucena em Água Branca. A luta demorou horas e por fim Aparício furou o cerco, atravessando o rio São Francisco, invadindo a Bahia. O cangaceiro seu irmão ficara falado. Era o terror das caatingas, o maior de todos os cangaceiros. [...] Diziam que Aparício nem respeitava menino. Matava tudo, destruía tudo, como um castigo. Lera num jornal o ataque dele a um povoado em Alagoas. Parecia um diabo com poderes na terra. Aparício fizera as maiores misérias. Pobre da mulher que passara o bando inteiro, pobres dos homens amarrados, sangrados como bichos, reduzidos a pedaços, pela fúria de Aparício (REGO, 2011, p. 235).

É notório o despontar do medo originário da personagem Aparício. O cangaceiro traz em si o horripilante, o aterrorizador da ficção gótica. Em sua criação, Rego valeu-se de elementos expressivos que refletem a monstruosidade, o diabólico, estando presentes a violência, as mortes bárbaras, a destruição, o terror, o satânico, o estupro, a desumanidade, a fúria, todo um conjunto de constituintes da sombria atmosfera gótica, que adentram em discrepância com o pacato sertanejo/vaqueiro apresentado nos primeiros momentos da personagem na trama. Com Aparício, o autor de *Pedra Bonita* trouxe os aspectos tétricos do cangaço: a violência exacerbada, que explode geralmente de forma súbita, nos ataques repentinos dos bandos; a vida nômade do cangaceiro, que corta caatinga de dia a noite; a distância da família; o sofrimento dos parentes do indivíduo pertencente ao bando, que vivem a temer a represália dos hostes policiais; a perseguição do governo e a constante guerra com a volante, que se alternam com os ataques dos bandoleiros; a vingança, que sustenta o ânimo desses agentes da violência marginal ou institucional; e o medo, que a tudo e a todos permeia, como fonte propulsora e consumadora de ações e atitudes. Com o ingresso no cangaço, Aparício passa a percorrer o sertão, afastando-se da família, que passa a carregar profundo pesar pelo rumo miserável do seu destino e a sofrer perseguições. O pai, a mãe e o irmão

Bento foram agredidos pela tropa do governo, e o outro irmão, Domício, foi preso, e, assim, a família vê-se lançada a um ciclo de penar, sofrendo retaliações da volante, que também não se distingue, no tocante aos métodos violentos, dos cangaceiros. Por conseguinte, Aparício, já conhecido por suas brutalidades, vingava-se tiranicamente dos males causados a seus familiares, como fica evidenciado no fragmento abaixo, no qual Domício canta a história do ataque ao Araçá, local em que Aparício consuma seu escarmento com requintes de crueldade.

Então Domício começou a falar de Aparício. A contar a história do cerco do Araçá. O pai e a mãe tinham apanhado de cipó de boi. O irmão tivera a cara cortada de chicote. Ele tinha ido para a cadeia de Dores, e Aparício no rifle, solto na caatinga. E Aparício no bando, de rosário no pescoço, chorando a desgraça do pai e da mãe. Aí o cangaceiro pensou em se vingar. E foi o tiroteio do lajedo. Morreu tudo que foi praça. A terra ficou molhada de sangue. Duas horas lutaram, os cabras atrás das pedras e os soldados no raso. A viola gemia, Domício gemia. Morreu tudo. Aparício se vingara da desgraça da sua gente (REGO, 2011, p. 218).

O cangaceiro Aparício se revela tirano, perpetrando o terror, fazendo o sertão tremer de pavor, com as tropas do governo a empreender intensa busca para capturá-lo, configurando-se, assim, a soma de elementos de uma trama a contar como agente com mais uma personagem monstruosa da esfera gótica, com o cangaço a se mostrar como terreno fértil para a construção de uma narrativa gótica, de tal modo propenso ao sofrimento e ao medo, circundado por uma lugubridade aterrorizante, o que ampara a catalogação da obra como um romance ficcional com traços peculiares da literatura do medo.

3. O cangaço: espaço sombrio e personagens monstruosas

A caracterização das personagens na obra de ficção contribui de forma indispensável para a construção do enredo, o tratamento do ambiente e a própria visão do mundo expressa pela obra. Como já vimos, Antônio Candido (1981, p. 54), ao considerar o papel da personagem na ficção, enfatiza-lhe bastante a importância no tocante à configuração e desenvolvimento do enredo, a ponto de tomá-la como aquilo que há de mais vivo na obra ficcional. Cândido acentua também a natureza ficcional desse elemento da narrativa literária, de modo que fica clara sua relativa autonomia frente ao que possa ou deva ser parametrizado pela correlação com o mundo real. A personagem deve sua existência à instância do narrador. Como uma concepção verbal que sugere uma realidade moldada pelo narrador, a personagem da obra ficcional aparece e desaparece, tem seus traços realçados ou postos na sombra conforme as escolhas e a perspectiva do narrador, tudo em vista da integração harmônica com os demais elementos da narrativa.

E não somente os espaços assombrados e amedrontadores caracterizam a ficção gótica. Como já bem apontado, as personagens que habitam esses espaços também são sombrias – algumas, assustadoras e fatais. Esse aspecto assustador confina com o monstruoso, entendido como antinatural, avesso a qualquer padrão moral ou instância de racionalidade. Em *Pedra Bonita*, porém, não podemos deixar de perceber que certo grupo de personagens se move em um espaço inóspito e desolador – a caatinga. Esse grupo, constituído de seres violentos e indomáveis, consuma-se no cangaço, fenômeno sociocultural que povoa aquele espaço remoto castigado pela seca e distante dos centros civilizados, à margem de uma efetiva vigência da lei e da ordem. Anteriormente, já tocamos nesses aspectos e passamos agora a aprofundá-lo mais um pouco. E, para tanto, vamo-nos ocupar da personagem Aparício, por sua centralidade na irrupção do fenômeno do cangaço no enredo e no espaço da obra.

Aparício, irmão de Bento, entra para o cangaço por nele enxergar uma solução para a cruel e desumana assimetria com que opressores e oprimidos se enfrentam no espaço do sertão, tornando-se um cruel cangaceiro. Aparício mata sem tolhimento moral algum, sem princípio algum da racionalidade onde assenta a civilização e a justiça. Com ele, a narrativa de *Pedra Bonita* adentra mais ainda o *locus* do terror para além das sombras que já acometiam o espaço e as personagens da vila do Açu.

O interessante é que, em *Pedra Bonita*, o cangaço desponta como o portal iniciático para a subversão da ordem moral, desafiando a ordem institucional e sua ética. Ele é a porta

aberta para o sombrio, para o monstruoso, por onde o medo se instaura, é, no mesmo espaço e ao mesmo tempo, a instância e a estância do medo. Presença constante no romance, é visto e narrado como parte do terror do sertão nordestino. Os cangaceiros percorrem a caatinga nordestina levando o pânico e o medo aos sertanejos, agindo com truculenta violência, deixando o sertão ainda mais assombroso. Nosso narrador se apropriou de recursos expressivos da literatura gótica europeia, como o estupro, a violência e a morte, para descrevê-lo com verossimilhança e transcrever ficcionalmente um cenário de horror.

Desse modo, em *Pedra Bonita*, o cangaço é fato de ordem humana que emerge como uma instância não moral, não natural e arcaica, contrária à civilização e voltada para a barbárie, impedindo que o desenvolvimento chegasse ao sertão, chegasse ao Açu. Isso pode ser evidenciado na relação dos cangaceiros, representando a barbárie, com os engenheiros, representando a civilização, que chegaram ao Açu para dar início ao projeto da estrada de ferro que traria o progresso para a vila adormecida – “a vida do Açu ressuscitou. O cadáver começou a estremecer, a virar os olhos, a demonstrar que vivia. Chegara lá uma comissão de engenheiros, estudando a estrada de ferro de penetração” (REGO, 2011, p. 250) –, mas foram apanhados por um grupo de cangaceiros que os fizeram fugir levando com consigo o sonho de prosperidade do vilarejo.

A chegada da comissão ao Açu foi uma tristeza. Vieram destroçados, contado o ataque dos cangaceiros. Estavam no descanso, na caatinga, quando se viram cercados pelo grupo. Pediram dinheiro. Queriam todo o dinheiro que eles tivessem. E, como não encontraram, entraram a fazer o diabo com eles. Pegaram o engenheiro-chefe para matar. Um cangaceiro botou o homem a distância e fez pontaria para derrubá-lo. Era só para meter medo. Um negro brincava de enfiar um punhal no pescoço de um outro engenheiro. Faziam pena o estado e o pavor dos homens. O chefe da comissão mandou um portador a Dores pedindo força para se retirar para a capital. O grupo que fizera o serviço era grande (REGO, 2011, p. 269).

No contexto, até a reação do Estado para com o cangaço é violenta, o que merece expressamente crítica na narrativa: “o governo devia agir de outra maneira. Mas não. Pensa que o cangaço é coisa que se acaba matando, dando surra” (REGO, 2011, p. 223). As volantes, como eram chamadas as tropas do governo designadas para “combater” os bandos, procediam com ações violentas e cruéis, transgredindo as leis e atribuindo às operações características semelhantes às do “inimigo”. Ali, a lei já não existia, apenas uma guerra entre militares e cangaceiros, na qual prevaleciam embates de ódio e retaliações desmesuradas. O excerto a seguir narra as atrocidades das tropas do governo, as quais, sob o comando do

tenente Maurício, ao visitar a fazenda Jurema, do coronel Deodato, correspondem barbaramente às praticadas pelos cangaceiros:

Estavam assim nessa conversa, quando ouviram um rumor de alpercatas, de vozes, no pátio da fazenda. Bateram na porta. E um pavor correu pela família. As moças fugiram para a camarinha, e a velha branca de medo. O coronel Deodato olhou para o padre. Abriram a porta. Era o tenente Maurício com uma volante, pedindo pousada para uma noite. As moças saíram do quarto e reinou a alegria na casa, outra vez. Aquilo durou pouco, porque o tenente não viera com boas maneiras. Tinha sabido que na Jurema se acoitara um bando de cangaceiros. O coronel e o padre deram informações diferentes.

– Ninguém pode acreditar em sertanejo não – disse o tenente. – Ando por esse mundo afora com a minha tropa, e se fosse atrás de conversa de sertanejo, caía em emboscada todos os dias. Eu soube que o senhor acoita cangaceiros.

O coronel protestou. O tenente cresceu a voz. Ele vinha com trinta homens dispostos a tudo. As moças espavoridas começaram a chorar.

– Chorando por quê? – gritou o tenente. – Dão de comer a cangaceiro de dente arreganhado, e mal avistam a gente do governo dão para chorar.

O padre Amâncio interveio. O tenente precisava saber que estava dentro de uma casa de família, de gente respeitável.

– Esta é a conversa de todos daqui. Para acoitar cabra safado ninguém faz cara feia.

– O senhor está enganado – disse o coronel.

– Enganado não.

Nisto apareceu um sargento com um empregado da fazenda preso:

– Este cabra estava armado ali por perto da porteira. Me parece que é do grupo.

– Do grupo coisa nenhuma – disse o coronel. – Este rapaz é um vigia. Pago a ele e a outros para de noite ficarem por aí.

O tenente levantou-se e foi falar com o rapaz.

– Sargento! Bote ele em confissão. Esse bichinho tem que confessar muita coisa.

E com pouco mais ouvia-se a gritaria. O homem no cipó de boi, para contar o que sabia dos cangaceiros. O padre Amâncio protestou.

[...]

Chegou depois o sargento. O homem não dizia nada. Nem podia mais falar.

– Pegue uma empregada da casa!

Nisto o coronel protestou. Era uma miséria.

– Miséria coisa nenhuma! Miséria é vocês acoitarem bandidos. Passe-lhe apeia, Minervino! Nós só saímos daqui com o fato esclarecido. Esse pessoal daqui vai ver o que é uma autoridade.

O coronel tremia os beiços de raiva.

– O senhor chama a isso autoridade? Estão fazendo pior que os cangaceiros.

Aí o tenente foi a ele.

– Velho filho de uma mãe! Me abra a boca que eu lhe enfio uma bala. Amarre esse cachorro, sargento!

As moças saíram do quarto. A dona da casa caiu nos pés do tenente:

– Não faça nada com o meu marido!

O choro crescia.

– Parem com tanto choro! Eu é que fui ofendido. Um tenente esculhambado por um barba de bode.

O padre protestou.

– Isto é um absurdo tenente!

Ouvia-se o grito da mulher no pátio da fazenda. A lua iluminava o terreiro, o curral, os bois deitados, os soldados espichados pela calçada. Na primeira lapada a mulher confessou tudo. Os cabras tinham estado na fazenda há oito dias, tinham dormido duas noites e estavam na Guarita.

– Não disse ao senhor, seu vigário? O senhor pode entender do seu padre-nosso. De cangaceiro entendo eu. Soltem o velho. Sargento, prepare o pessoal de comida.

Esvaziaram a despensa, cortaram manta de carne de sol. Distribuíram farinha com as praças. As moças ainda choravam alto.

– Padre, mande parar com a latomia! Aqui não há ninguém sofrendo! O homem acoita cangaceiro. Eu tenho ordem de mandar tudo o que é de coiteiro para a cadeia. Pegando coiteiro, já sabe!

A madrugada vinha dando sinais, avermelhando o céu. Os galos cantavam. A Jurema havia recebido a força do governo. Antônio Bento foi selar os cavalos. Tinha que sair bem cedo, para chegar ao Sobrado em tempo para a missa. A família se despediu do padre Amâncio como se houvesse um morto na casa. O coronel disse:

– É isso que o senhor vê, seu vigário. Cangaceiro por um lado, a força por outro.

A tropa já estava no ponto de partida e o tenente falando:

– Agora já sabem! Já conhecem o meu riscado! Coiteiro comigo não brinca de esconder. Olhe, seu padre, pode ir dizendo por aí: o tenente Maurício está com carta branca, fazendo o que quer.

E de chapéu de couro na cabeça, com um rifle na mão direita e o punhal atravessado, parecia um cangaceiro que estivera com o grupo no Açú. Não fazia diferença (REGO, 2011, p. 134-8).

Desse modo, o cangaço favorece uma ambientação de medo, e o medo engendra a teia narrativa, como fator de ação e reação das demais personagens. No romance, essa perspectiva do cangaço como campo eminente de acontecimentos apavorantes, versão sertaneja e nordestina do terror gótico, acentua-se mais concretamente na construção da personagem monstruosa do cangaceiro Aparício, de quem já nos ocupamos anteriormente. Esse irmão de Bento ingressa na marginalidade para fugir a um mundo onde imperam leis que só reprimem os mais fracos, o que nos leva à conclusão do cangaço como um correlato igualmente violento daquele mundo, no qual se espelha e ao qual reage sem questionar-lhe, aparentemente, a estrutura de violência e desmandos, de sanguinolência e tirania. Dizemos “aparentemente”, em vista de, como efeito da narrativa sobre o leitor, o cangaço servir de denúncia da violência não somente de si mesmo, mas do universo aparentemente regado e civilizado ao qual se opõe. Nesse sentido, o mundo da lei e o mundo da criminalidade se igualam em suas desmedidas atuações de injustiças e exercício de poder por meio do terror.

Com a entrada no cangaço, a vida de Aparício, como já assinalamos, transforma-se em um mar de sangue e fama, sendo esta alimentada por atos de crueldade sanguinária –“Aparício andava pelo mundo como um flagelo” (REGO, 2011, p. 236) –, despertando imenso temor. Isso assoma na narrativa como forte incremento de terror gótico, assentado nas dimensões do lado sombrio da criatura humana, na anormalidade que resvala no abominável e no horripilante. E é importante observar, ainda, que a mudança na vida de Aparício acaba por transformar – e transtornar – a vida dos familiares, que passam também a arcar com as represálias das autoridades, com as cruéis incursões das volantes, com o terror assenhorando-se do dia a dia desses infelizes:

No outro dia de noite ouviram barulho em redor da casa. E um grito de fora, um grito de raiva.

– Abram a porta!

Domício falou para Bento.

– É a tropa de Dores atrás de Aparício.

– Abram a porta!

E uma pancada de coice de arma estrondou na casa. O velho Bentão levantou-se de ceroula e camisa. E a velha tremendo chegou-se para junto dos filhos. O sargento já estava dentro da casa com as praças de diligência.

– Velho safado – foi dizendo o homem. – Nós estamos aqui atrás do bandido do seu filho, que matou um soldado em na feira. Você tem que dar conta dele ou o pau vai roncar aqui dentro.

– Seu sargento – disse Bentão, com a fala arrastada –, meu filho esteve aqui ontem e ontem mesmo foi-se embora. Mandeí até que ele se apresentasse.

– Deixa de mentira, cachorro velho.

Sinhá Josefina caiu nos pés da autoridade. Bento e Domício já estavam presos para um lado.

– Onde está o bandido? – gritava o sargento.

A resposta era uma só.

– Pois eu sei um jeitinho de fazer vocês todos falarem. Cabo Faustino, amarre este velho aí no alpendre!

Pegaram Bentão.

– Com cinco cipoadas ele descobre.

O couro cantou no corpo do velho. O menino tinha ido embora, ele não sabia para onde. Aí Domício gritou para o sargento:

– Bandido! Dá num velho porque não puderam com Aparício.

– Pega ele, Faustino, dá um ensino nesse safado.

E o couro cantou pela cara, pelas costas, pelas pernas de Domício.

– Fiquem sabendo o que é força do governo, filhos de uma égua. Pega o frangote, que ele descobre.

Bento estava mais morto do que vivo.

– Com ele não – disse a velha se atravessando na frente. – Nele não, nele não.

A primeira cipoada cobriu a mãe e o filho. A velha arriou no chão. E o cipó de boi cortou o couro fino de Bento (REGO, 2011, p. 189-90).

O enredo se entrelaça ao mundo do cangaço, salientando os flagelos sofridos pelos sertanejos e suas famílias, todos a viverem aterrorizados no solo quente do sertão, que governo e cangaceiros transformaram em arena de medição de força, em campo de guerra. As personagens gravitam em volta do cangaço como agentes e pacientes, o próprio Aparício desponta como vítima e malfeitor, ingressando no cangaço para esquivar-se das leis injustas, mas passando a sofrer as consequências de uma vida errante, acossado pelo perigo das perseguições das tropas militares e dos combates constantes com elas dentro das caatingas nordestinas.

– A vida no grupo é ruim – continuava Aparício. – A gente come fogo. Tu não sabe o que é passar quinze dias por aqui, comendo carne-seca com farinha. Se não fossem os imbus, eu nem sei como vivia. Tive até vontade de ir me entregar em Dores. Mas pensei. Eles me matavam. Para morrer, eu morro no cangaço. A vida é danada Domício, mas a gente aguenta. Outro dia nós demo um fogo pra lá da Vila Bela. Morreu dois dos

nossos. A tropa era grande. Tivemos que correr cinco dias e cinco noites sem parar. Comendo e bebendo sem parar um minuto (REGO, 2011, p. 199).

O cangaço se instaura como o lugar do medo eminente e iminente. Nele se sente e origina o medo simultaneamente, nele se vive nos moldes do medo e nele se moldam as personagens da trama. Aparício, dentro desse mundo, vivencia o amedrontamento, ao mesmo tempo em que perpetra o terror, fazendo o sertão tremer de pavor, revelando-se um tirano por seus atos vingativos e brutais: “era o terror das caatingas, o maior de todos os cangaceiros” (REGO, 2011, p. 235). Um exemplo dessa crueldade é a vingança em cima da tropa do sargento Venâncio em decorrência dos males causados a sua família, um episódio de injustiça que contribui para a formação da personalidade do cangaceiro.

Aí se deu o tiroteio dos lajedos do Araçá. A volante comandada pelo sargento Venâncio ia de rota batida para a fazenda do coronel Zé Gomes, quando caíra na emboscada, numa garganta da serra. O tiroteio durou pouco. Com umas duas horas tudo estava acabado. O sargento e dez praças estendidos. Encontraram os corpos mutilados. A cabeça do comandante espatifada com os miolos em cima da terra. A notícia correu pela Pedra com pavor. No Araticum vieram a saber um dia depois (REGO, 2011, p. 208).

O movimento se exterioriza como um terreno fértil para a construção de uma produção gótica, propiciador do sofrimento e do medo, circundado por uma lugubridade aterrorizante e desprovido de emoções positivas –, “cangaceiro não tem que ter coração. Fizemos um serviço de mestre em cima do sargento Venâncio. Nunca mais ele dá em mãe de homem como deu” (REGO, 2011, p.241) –, o que ampara a catalogação da obra como um romance ficcional com traços peculiares da literatura do medo.

O cangaço também se apresenta indissociável do misticismo, com o enredo explorando com intensidade as crenças religiosas do povo sertanejo. Com efeito, conforme já mencionado, a trama tem como centralidade o evento sebastianista da Pedra Bonita, e os bandos revelam-se integrados a uma religiosidade fanática e à superstição. Desse modo, cangaceiros fortemente caracterizados pelo senso prático que os faz calcular ataques e lhes permite a sobrevivência numa paisagem inóspita, adestrados pelo exercício de uma violência sanguinária, afeitos a uma vida de crimes seja por tendência patológica, pelas circunstâncias e imposições de uma sobrevivência difícil, pelas “busca” de justiça fora dos parâmetros instituídos, mostram-se crentes e devotos, integrados em um misticismo que afeta também aqueles alheios ao mundo das perversidades do cangaço. Assim é que o próprio Aparício, com toda sua aflorada crueldade, recorria à fé e acreditava que sua vida estava interligada com a da

mãe, tendo “medo que ela morresse, porque um rezador juntara o destino dela ao seu” (REGO, 2011, p. 243). Logo, o movimento do cangaço é um arranjo humano e cultural que também abriga a superstição.

Bento, o coroinha religioso, criado na igreja por um padre, tinha avô e irmão cangaceiros. Cangaço e religião caminham lado a lado, entrelaçados, com o primeiro a encontrar refúgio no segundo, do qual se acerca com devoção e respeito. Quando se dá a invasão do Açu, o chefe do bando acata o pedido do padre Amâncio em defesa do juiz dr. Carmo, sem falar que deixa certa quantia em dinheiros para a igreja: “tirou dois contos e deu para o padre para ele fazer um altar para São Severino na igreja” (REGO, 2011, p.108); “olhe, seu doutor, eu ia levar o senhor para um passeiozinho aqui na caatinga para baixar este lombo. Mas o vigário pediu para não fazer nada” (*Id., ib.*, p.109). Logo, as duas vertentes – a da violência e a da religiosidade – mantêm relações estreitas.

Depreendemos, portanto, que, no romance, o cangaço atua como um elemento sombrio, na medida em que se apresenta como um *locus* cultural de natureza arcaica, não natural e não moral, que rompe com a ordem institucional e com a ética civilizada. Revela-se, ainda, como instância/estância em que as personagens vivem no medo e por ele são moldadas um elemento de terror em torno do qual se desenvolve o enredo, fortemente propiciador da personalidade monstruosa.

4.O sertão em *Pedra Bonita*: a ambientação gótica do espaço

Toda e qualquer narrativa trabalha tempo, espaço e personagem. O espaço é composto por elementos paisagísticos, físicos ou psicológicos, com certeza, mas vai além disso, porquanto não é apenas pano de fundo para as cenas onde atuam as personagens. Osman Lins diz que “O espaço, no romance, tem sido [...] tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que [...] pode ser tanto absorvido como acrescentado pela personagem” (LINS, 1976, p. 72). Logo, tem angariado papel importante nos estudos literários como ingrediente primordial para a análise de uma obra, principalmente no que tange ao desenvolvimento das ações, à idealização do cenário e à caracterização das personagens. Nesse sentido, o espaço, na obra ficcional, pode servir tanto de justificativa para as formas de sentir, pensar e agir das personagens, quanto, juntamente com elas, para a elaboração da totalidade ficcional, como fator indispensável dos efeitos e da fruição estética da obra. Na estética gótica, o espaço é um elemento narrativo de importância indubitável, chegando, por vezes, a ser o responsável por adjetivar a obra como conto, novela, drama ou romance góticos.

É particularmente evidente a importância dos locais dentro da ficção gótica, chegando por vezes a ser considerado o elemento central desse tipo de estilo narrativo. O pesquisador Júlio França (2017), estudioso das produções reputadas de “góticas”, chama atenção para esse aspecto, imputando o *locus horribilis* como um dos constituintes fundamentais para a caracterização e classificação de uma obra dentro dessa estética literária. Hélder Brinate Castro e Godofredo de Oliveira Neto (2018) compartilham desse entendimento do espaço como elemento central das narrativas góticas, nas quais contribui para a construção da personagem monstruosa ou sendo ele mesmo o próprio monstro.

O espaço é um elemento central nas narrativas góticas. Em muitos casos, é personificado, tornando-se ele mesmo uma monstruosidade capaz de gerar seus próprios monstros. O *locus horribilis* pode ser, de fato, considerado um tópos do Gótico literário, uma vez que não são raras as narrativas que tematizam locais sinistros, principalmente castelos, casarões arruinados, espaços religiosos, florestas e cidades labirínticas. Essas localidades, evocando emoções de encarceramento e poder, situam-se normalmente em regiões isoladas, fora do alcance da lei e da autoridade civilizadas, o que as torna ambientes sem proteção contra o terror, onde a escuridão e a estrutura desordenada estimulam medo e fantasias irracionais (CASTRO & NETO, 2018, p. 915).

A literatura gótica adentrou esses locais ermos, de pouca visibilidade, para atribuir maior intensidade mórbida na construção do medo e de suas mutações através dos cenários de

suas obras. A depender das condições físicas, emocionais e culturais, tais ambientes provocam medo nas personagens, o qual se irradia para a cena da fruição estética, atingindo o leitor. Assim, o espaço foi incorporado não para simplesmente ilustrar, mas para instituir o terror nas narrativas, apresentando-se em consonância com aspectos psicológicos e socioculturais, que, em sua maioria, são vetores de um profundo sofrimento. Na obra gótica, os aspectos do espaço assomam com uma tonalidade sombria, contribuindo para o desencadeamento de ações e acontecimentos funestos ou, no mínimo, pressentidos como tais. Júlio França [s/d], ao abordar esse tópico, enfatiza-lhe a essencialidade estética na produção do medo transversalmente às personagens e ao contexto em que se encontram, firmando-o como determinante das suas ações e temperamentos, em conjunção com a presença fantasmagórica do passado e a personagem monstruosa sob uma regência narrativa que apresente como efeito estético o medo ou suas variantes.

O *locus horribilis*: a literatura gótica caracteriza-se por ser ambientada em espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens que lá vivem. Os ambientes podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto regiões selváticas, quanto áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos, de modo objetivo ou subjetivo, como locais aterrorizantes. Os *loci horribiles* da narrativa gótica são um elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, ao expressarem a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o homem moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam (FRANÇA, [s/d], p. 474).

Desse modo, na ficção gótica, cada ambiente, com suas particularidades físicas e sociais, em conjunto com as percepções que despertam nos indivíduos, em uma combinação física e psicológica, infundem amedrontamento e temor, o que foi explorado esteticamente pela literatura gótica desde seu desabrochar.

Ainda em relação ao espaço físico, vale salientar que esse pode ser total ou parcialmente ficcional, total ou parcialmente real. Em se tratando de *Pedra Bonita*, temos uma espacialidade paratópica, onde espaços reais e ficcionais se encontram: o real e o fantasmagórico. A vila do Açú e o sítio Araticum são ambientações¹² construídas a partir do imaginário do próprio narrador no tocante à região sertaneja. Com efeito, apesar de construídas ficcionalmente, as ambientações inspiram-se no contexto real nordestino, contêm

¹²Osman Lins (1976) em seus estudos faz uma diferenciação entre espaço e ambientação: por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 78).

elementos fiéis referentes ao sertão da caatinga – aliás, a obra, mesmo essencialmente ficcional, apresenta uma conjuntura com respaldo em eventos e subsídios reais. Já Pedra Bonita, convém lembrar, é um espaço real. Pedra Bonita, nome que intitula a produção, um dos locais em que se passa a narrativa e de onde descende Antônio Bento, protagonista do enredo, tem existência real e concreta: é a atual Pedra do Reino, nome ocasionado em vista da obra *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*, de Ariano Suassuna, localizada na Serra do Catolé (Serra Formosa), município de São José do Belmonte, no sertão de Pernambuco. Em sua geografia, o local conta com duas pedras altas que, deslumbrantemente, refletem a luz do sol, razão do nome Pedra Bonita e um dos motivos pela qual foi escolhida como palco de um evento de natureza sebastianista, em 1838. Na ocasião, adeptos da seita liderada por João Antônio dos Santos e, logo em seguida, por seu cunhado João Ferreira, um fanático autointitulado rei, fundaram uma espécie de reino, em que se pregava a volta do rei Dom Sebastião para salvar a população das condições de pobreza no contexto de um sertão castigado pela seca e por injustiças de cunho social e político, conquistando, assim, um grande número de seguidores. O ápice do movimento se deu quando o maníaco João Ferreira preconizou que o rei Dom Sebastião só voltaria se a Pedra Bonita fosse banhada em sangue, iniciando, no dia 14 de maio de 1838, uma matança dos fiéis que ali se encontravam. A partir daí, até o dia 18 do mesmo mês, Pedra Bonita foi palco de um massacre horrendo que resultou na morte de 87 inocentes criaturas que se deixaram conduzir e absorver pelo fanatismo religioso. Interessante é que o agrupamento policial que invadiu e destruiu o arraial da Pedra foi notificado dos atos sangrentos de João Ferreira por José Gomes Vieira, um vaqueiro que, amedrontado pela sanguinolência, consegue fugir do local para denunciar as atrocidades. Ora, a família Vieira é a senhora do sítio Araticum, que faz parte do cenário ficcional do romance *Pedra Bonita*, justamente escrito em 1938, ou seja, sem anos após os funestos e verídicos acontecimentos denunciados pelo vaqueiro José Gomes Vieira.

Antônio Bento estava como se estivesse caído num reino encantado. Era ali a Pedra Bonita. O sangue dos inocentes correrá por aquelas terras e diziam no Açu que a terra secara, que os campos tinham secado para sempre. Não era verdade. Os catolezeiros gemiam ao vento, os imbuzeiros cresceram, estavam ali imensos, e as duas pedras, bem no pé da serra, como dois gigantes invencíveis (REGO, 2011, p. 175).

Pedra Bonita, com sua calamidade decorrente de um fanático movimento religioso, é espaço central do romance homônimo: ela, como um dos elementos primordiais da narrativa, atua sobre o enredo e as personagens, aos quais impregna de aspectos sombrios típicos da

narrativa gótica. O lugar, por seu passado de desastre, aterroriza, física e psicologicamente, as personagens. Descreve-se o arraial da Pedra com uma linguagem decadente, cheia de detalhes trágicos e horripilantes, com contornos aterrorizantes advindos de fatores climáticos e supersticiosos que modelam a atmosfera e a ambientação conforme a estética gótica. Assim, o receptor da narrativa – no caso, o leitor virtual – vivencia Pedra Bonita como *locus horribilis*, zona de assombro e perigo, perante a qual as próprias pessoas hesitam ou sucumbem tomadas pelo amedrontamento. Convém lembrar, por sinal, que a hesitação é característica da literatura fantástica, que, em seu sentido amplo, abriga o gótico. Esses aspectos aguçam nas personagens e, por extensão, nos leitores o sentimento do medo, o que legitima o ambiente gótico como um *locus horribilis*.

– Meu pai me contou: a cabeleira do Filho o vento sacudia e o céu parecia feito de sangue com a madrugada. O povo tremia. As mulheres agarradas com os filhos sem querer dar e os pais soluçando. E o Filho de Deus no corpo de Antônio Ferreira gritando: “eu quero é o sangue dos inocentes. O sangue dos meninos que chupam os peitos das mães. O sangue que é leite ainda e que é como o sangue do Menino Deus.” E as mães choravam. O Filho de Deus foi mais para cima da Pedra grande e gritou com mais força: “Eu quero é o sangue dos inocentes. Deus meu pai me mandou para desenterrar os tesouros da terra e salvar o seu mundo. “Aí as mulheres correram com os filhos para junto dele. E o Filho de Deus foi cortando cabeça por cabeça e banhando a Pedra. Mas as mulheres choraram com pena dos filhos. Era uma latomia de fim de mundo e o milagre não se deu. As mulheres choraram com pena dos filhos. A carne é podre, menino. De tarde os urubus cobriam a Pedra Bonita. Era uma nuvem que cobria o sol. O Filho de Deus chorava embaixo. Saía sangue dos olhos dele. Deus tinha abandonado o seu filho. Ele chorava tão alto, que veio gente olhar. E saíram gritando. Saía sangue dos olhos dele. E as mulheres que choraram pelos filhos tinham aborrecido a Deus. Que morressem todas elas. Que se matassem as mães venenosas, as mães infelizes. Correram atrás das mulheres pela caatinga. Degolaram muitas para ver se as lágrimas do Filho de Deus ficavam brancas sem o sangue que era o sangue do mundo. Aí, meninos, apareceu um desgraçado. A grande desgraça que acabou com a visita do Filho de Deus na Terra. Fugiu do meio do povo um traidor, um judas correu para as bandas do Açú, fugiu para o meio das feras e foi contar. E sucedeu a maior judiação de todas. O Filho de Deus chamou o povo e disse: “Vamos morrer. Vem gente de longe atrás de nós.” E botou a coroa na cabeça, a coroa de mato verde, e saiu cantando com o povo de mato afora. Meu pai foi também. Era já tarde no meio da caatinga, quando se ouviu uma cavahada andando. Parecia o tropel do demônio. Era a tropa. E se deu a desgraça. O Filho de Deus varado de bala, com o corpo sangrando, com cem punhais no coração. E a mortandade dos outros. Para mais de quinhentos estendidos na caatinga. O resto fugiu e os urubus tiveram carniça pra muitos dias. O corpo do Filho de Deus foi levado pelos devotos. Disseram que ele cheirava como um pé de roseira. E tudo se acabou como no dia de júízo (REGO, 2011, p. 180-1).

Nessa passagem em que o velho Zé Pedro narra em detalhes para Antônio Bento o cenário do desastre de Pedra Bonita, pode-se evidenciar um contexto concreto anexado ao romance, um espaço real usado como efeito estético do medo. Transfigurado para o espaço ficcional, deparamo-nos com elementos linguísticos típicos da perspectiva gótica, abarrotada de morbidez, com cenas de morticínios, selvagerias, prantos e recorrências do sobrenatural. O local foi palco de uma cena sanguinolenta, um terror para quem a vivenciou e causa de pavor para as gerações futuras, e é sobre esse medo que se assenta o enredo, provocando, tanto no leitor como nas personagens, um estranhamento, uma sensação de algo prestes a acontecer, criando assim, na obra, o terror. Pedra Bonita consuma a incidência do terrível, o espaço infernal, provocando o sentimento do medo. O que podemos concluir é que esse espaço real, transladado para o espaço romanesco, atua na psicologia das personagens, instigando-lhes as ações, bem como colabora para um efeito de amedrontamento e hesitação no leitor. Desse modo, analisamos que o medo não resulta apenas das características físicas do espaço, mas da união com a percepção subjetiva do leitor no processo de fruição da narrativa.

Vale ressaltar que, na obra, encontramos referências a outros espaços reais. Assim, defrontamos com a menção à cidade pernambucana de Goiana, lar da personagem dona Eufrásia, irmã do padre Amâncio, inconformada com a condição de pobreza em que vive o irmão no exercício do sacerdócio: “casada, vivia ela em Goiana com o marido, escrivão da terra” (REGO, 2011, p. 33). Faz-se alusão também à cidade de Garanhuns-PE, comparada, no romance, ao Açú, mostrando-se a disparidade entre ambas, com a pobreza, o atraso e a maldição lamentáveis da pequena Vila: “há caveira de burro enterrada por aqui. O senhor veja Garanhuns. Conheci aquilo que era uma tapera muito pior do que isto” (*Id., ib.*, p. 124). Em outra passagem, faz-se referência a cidade alagoana de Água Branca, que no romance, está relacionada à fama e às atrocidades do cangaceiro Aparício, irmão de Bento: “Dera ele um tiroteio com a força do tenente Lucena em Água Branca. A luta demorou horas e por fim Aparício furou o cerco, atravessando o rio São Francisco, invadindo a Bahia” (*Id., ib.*, p. 235). Menciona-se ainda, em algumas passagens o município de Mata Grande-AL: “o senhor leu, padre Amâncio, a notícia do Diário, a respeito do ataque de Aparício a Mata Grande? Foi uma danada. O povo reagiu” (*Id., ib.*, p. 245). Observamos que as citações feitas sobre as duas últimas cidades aludidas no romance – Água Branca e Mata Grande – remetem a feitos aterrorizantes do cangaço, já que ambas foram espaços reais por onde transitou o movimento do cangaço no seu percurso histórico. E assim, na ficção, espaços reais e ficcionais se cruzam ou se completam, com o intuito de atribuir veracidade e firmar o terror. Enfatizamos que,

mesmo com essas ambientações tomadas de empréstimo ao concreto, o autor José Lins do Rego, no prólogo da obra, procura abster-se de compromisso com a realidade: “a narrativa deste romance quase nada tem de ver com a geografia e o fato histórico desenrolado em Pernambuco nos princípios do século XIX” (2011, p. 21).

Nos espaços ficcionais apresentados no romance também nos deparamos com elementos da estética gótica, a exemplo da vila do Açú. O próprio nome do pequeno lugarejo carrega em si uma contradição, pois, em língua tupi, “Açú” significa “grande”. Todavia, o aumentativo tupi talvez bem possa corresponder à imensidão da atmosfera sombria que envolve, desde o passado e desde o fatídico cenário da mortandade no alto sertão, o destino da vila e de seus habitantes. E isso vai ao encontro da estética gótica, que, entre outros aspectos, incrusta em suas narrativas a presença de um grandioso e sombrio espaço para compor o todo romanesco. A primitiva vila do Açú é retratada sob um prisma sombrio e melancólico. Um local pequeno, sem perspectiva de vivacidade, estacionado no tempo, sem o alcance do desenvolvimento industrial e tecnológico, habitado por pessoas caracterizadas por personalidade e práticas “anormais”, e envolto em uma presumida maldição.

Ali na vila do Açú a vida era miúda como a gente. Nunca crescera, nunca tivera fausto, ninguém suspirava naquele canto do mundo pelos dias passados. Não era uma cidade morta que tivesse crescido, criado nome, cheia de glórias de outros tempos. Fora sempre aquilo que era, nunca dera mais do que dava. Por várias vezes deixara de ser freguesia, mas voltava a ser. Aparecia um padre sem ambição que se prontificava a vir passar dias apertados, o bispo nomeava-o, e a igreja grande do Açú, a única coisa de grande dali, abria as suas portas às beatas e aos poucos devotos, limpava-se das corujas e dos morcegos para que o culto se realizasse com decência. O padre Amâncio há vinte anos que pastoreava aquele rebanho escasso. Não era uma freguesia de muito trabalho, embora a sua história fosse das mais desgraçadas de todo o sertão. Há quase um século que corra sangue pelos campos, sangue de gente derramado para embeber a terra em nome de Deus. Aquilo pesava na existência da vila como um crime nefando, pesava no destino de gerações e gerações (REGO, 2011, p. 27).

A descrição da vila, portanto, manifesta um espaço narrativo marcado por influências da estética decadentista e maculado de elementos pertencentes ao imaginário do Gótico: um passado de terror que, fantasmagoricamente, pesa sobre o destino das personagens, o uso de termos negativos e recorrentes, como a ênfase na palavra “sangue”, referindo-se ao massacre messiânico da pedra – “há quase um século que corra sangue pelos seus campos, sangue de gente,[...]. Aquilo pesava sobre a existência da vila[...].” – e uma arquitetura decadente, em que a única construção de vulto é a igreja com morcegos e corujas no seu interior, “limpava-se das

corujas e dos morcegos para que o culto se realizasse com decência”. Todos esses aspectos são típicos da literatura gótica, o que configura o Açú como um *locus horribilis*.

Aliás, a descrição da grande igreja de Nossa Senhora da Conceição do Açú assemelha-se às apresentadas pelo Gótico Setecentista. Com efeito, durante o século XVIII, o Gótico tinha o castelo como seu principal espaço narrativo, *locus horribilis* para acontecimentos sobrenaturais e/ou aterrorizantes. Nos romances góticos tradicionais, os castelos, como construções cheias de labirintos, torres arruinadas e masmorras, sediam o mal e o perigo, habitados por uma atmosfera pesada e favorecedora dos efeitos de suspense e terror nas personagens e no leitor. Em sendo assim, a literatura gótica britânica, instigada pelo arranjo da “cor local”, absorve para si muito dos aspectos paisagísticos e arquitetônicos como incrementos soturnos para seus romances: igrejas, castelos e mosteiros carcomidos pelo tempo, habitados por seres nefastos e de espectro temeroso. Em *Pedra Bonita*, na falta de um castelo nos padrões da estética gótica, mas por exigência da presença arquitetônica do grandioso sombrio e atemorizador, a matriz do vilarejo, com sua aparência colossal e esteticamente decadente – “era uma igreja das maiores do sertão, com duas torres, construída não se sabia com que recursos, com paredes largas de fortaleza e altares em pedra talhada” (REGO, 2011, p. 29) – atua como espaço narrativo que estimula as emoções melancólicas e infunde a atmosfera de medo típicas daquela estética. Como edificação terrena e, ao mesmo tempo, sobrenatural, a matriz da vila, com sua grandiosidade, contrasta com o casario bem mais simples e profano a seu redor, não deixando, justamente por sua inatingibilidade, de contribuir para intensificar as sombras da maldição que, pairando sobre os habitantes do Açú, influi-lhes no caráter e nas ações.

Só a igreja no Açú não sofria com o destino da terra. Resistia. E com as suas duas torres brancas, com os seus dois sinos de som magnífico, aparecia para as casas humildes, mesmo para o sobrado do coronel Clarimundo, como uma soberana, uma rainha para quem o tempo e as desventuras não se contavam (REGO, 2011, p. 30).

A soberania do templo e do poder divino que sedia na terra, bem como o altruísmo do pároco local em contraste com as limitações e fraquezas morais dos habitantes simula a grandeza de Deus e seu afastamento da gente do Açú: “e depois Deus ficaria trancando no sacrário, com chave de ouro, bem de longe, bem escondido de todos os sofrimentos, de todas as desgraças, bem distante do pobre povo do Açú” (REGO, 2011, p. 33). Todavia, mesmo dotada desses aspectos de distanciamento, a igreja não deixa de, em seu interior, abrigar zonas sombrias, com um silêncio taciturno e solitário capaz de provocar o medo, inclusive pela

ênfase na arquitetura colossal – as grandes torres – e a presença sinistra de corujas e morcegos, seres representativos do mau presságio e do terror e presença constante na estética gótica: “ele fechou a porta grande da igreja, e ficou só, no meio da casa de Deus, com a luz do Santíssimo e o silêncio. Havia morcegos chiando no telhado. Antônio Bento saiu pela porta da sacristia” (REGO, 2011, p. 87). O espaço escuro, fechado, vazio, serve de elemento narrativo catalisador da hesitação e do medo.

E o padre Amâncio, de olhos fechados, ressonava. Antônio Bento se levantou devagar para não acordá-lo. Era quase hora de tocar as ave-marias. Foi andando para a igreja com o coração pesado de tristeza. Subiu as escadas da torre. Os morcegos chiavam no telhado e a luz do Santíssimo vacilava com lentidão. O silêncio imenso da igreja pela primeira vez lhe fez medo. Lá no fundo da sacristia estava o caixão que servia para enterrar os defuntos pobres. Deu a primeira badalada do sino com força, como se quisesse chamar um companheiro, um amigo que viesse para junto dele. O som se perdeu por longe. Na tamarineira os homens se descobriam. Deu a segunda badalada mais devagar, mais senhor de si. Então d. Fausta começou a gritar (REGO, 2011, p. 143).

Como podemos observar, a matriz da paróquia, caracterizada numa ambientação que evoca a tristeza, tomada pela meia-luz e pelo silêncio rasgado pelos chiados dos morcegos, com um caixão de defunto em sua sacristia, as badaladas do sino a quebrar apenas momentaneamente a taciturnidade, tudo isso são elementos da estética gótica que suscitam ou incrementam emoções negativas. Um dos sentimentos que nos chama atenção é o despertado pelas batidas do sino na histórica d. Fausta, solteirona ranzinza, filha do major Evangelista, com o qual mantinha uma relação de animosidade.

E ouvia o sino chamando para a missa. Antônio Bento puxava o badalo. Vinha-lhe com aquilo uma satisfação física. Parecia que ele estava puxando os seus peitos. Só podia ser coisa de doida, uma maluqueira. Mas todas as madrugadas aquele toque de sino lhe dava essa sensação esquisita. O toque do sino dava-lhe um gozo estranho. Só podia ser que o diabo estivesse atrás dela, metendo-lhe aquilo pelo corpo. Queria fugir do pensamento, das imagens obscenas, mas as bichas eram vivas demais. Voltava sempre da missa com desejos infernais (REGO, 2011, p. 117).

D. Fausta era tomada por desejos obscenos ao ouvir o som que ressoava da torre da igreja, associando-o à pessoa de Antônio Bento, por quem nutria aspirações voluptuosas. Esses desejos a impeliam a ataques de loucura e histeria, “o corpo inteiro vibrando, a ânsia, a agonia, o frio pela espinha, e d. Fausta caía para os lados aos gritos. Todas as mulheres, todos os homens sabiam, comentariam, fariam. A filha do major estava se espojando no chão, como uma cachorra no cio” (REGO, 2011, p. 118). Apontamos que o gênero gótico tem

apreço pela temática dos transtornos psíquicos misturados aos da decadência moral, de modo que elege os desejos sexuais como o instinto mais íntimo do homem, relacionando-os a atos de perversão que debilitam a moral e a constituição física do ser humano. Júlio França (s/d,p. 477) evidencia que, na estética gótica, “o sexo é muitas vezes associado a práticas repulsivas e abjetas, que aproximam o homem de sua natureza caótica e animal – e, conseqüentemente, franqueiam o corpo à doença, à loucura, à degradação moral ou à morte”. No romance, vemos esse traço marcante da estética do Gótico Literário aplicar-se ao tratamento romanesco dos desejos inflados da filha do major. Se, conforme já apontamos, o espaço, no âmbito da estética gótica, é praticamente um fator desencadeante de emoções e sentimentos, a catedral desponta como intermediária dos sentimentos libidinosos e dos comportamentos desequilibrados de d. Fausta.

Saindo um pouco da melancolia da vila do Açú, adentramos outro espaço decadente da ficção, o isolado sítio Araticum, propriedade rural nas cercanias de Pedra Bonita, distante da zona urbana, apartando os que lá habitam do mundo civilizado e da racionalidade avessa às sombras do atraso social e da superstição que o alimenta. Ao pé da serra do Araticum, vivia a família de Bento, com seu contingente de seres brutos, os únicos existentes por aquelas bandas, a sobreviver dos frutos de uma propriedade passada de geração para geração: “a casa pobre de taipa, o curral de pedra, o cercado de pau a pique diziam bem a idade de tudo. O lugar era triste. Nada dos horizontes extensos, de uma vista que enchesse de gozo o espectador. Um buraco, como diziam” (REGO, 2011, p. 147).

E, logo de início, já esbarramos na depreciação gótica, com o descrito como lugar é velho, remoto, ermo e triste. A propriedade dos Vieiras jaz numa atmosfera humana apática, um *locus* refratário a mudanças, surdo aos mínimos ecos de progresso material.

Viviam ele com a mulher e os filhos numa vida insignificante, como há um século vinham vivendo os seus antepassados. A casa-grande, que fora de seus avós, era aquela mesma. Não aumentara um quarto, não lhe fizeram uma puxada. O tacho de cobre de refinar o azeite de carrapato quase não tinha mais fundo. As gamelas de fazer farinha eram as mesmas. Apenas o fuso da prensa se partira, de tão gasto. As vasilhas eram aquelas em que há cem anos vinham espremendo a massa nas farinhadas. O curral de Pedra resistira ao tempo. Do tamanho que era continuava a ser, e as estacas de aroeira do cercado podiam esperar por mais cem anos, de tão sólidas (REGO, 2011, p. 148).

O lugar anacrônico, habitado pela tristeza, parece reter o tempo reprimido, conservar as memórias. Memórias essas que mantêm o passado vivo e desperta emoções negativas. Não

podia, decerto, ser diferente, em se tratando do Araticum, habitado pelos Vieiras e fronteiroço à Pedra Bonita: se esta fora palco de um massacre atarrador, saíra da família aquele que tomara parte, como delator, do evento passado e terrivelmente funesto para o destino de seus descendentes. A casa-grande em ruínas remete a um passado presente e reflete a natureza decaída dos membros da família Vieira, principalmente do velho Bentão, de temperamento reservado, indiferente, maçante e com semblante de matusalém abatido. Apontamos aqui a descrição da casa como um espaço arquitetônico que exemplifica a decadência gótica.

A casa do velho Bentão perdera a brancura de sua mocidade, era escura e suja, com reboco de barro vermelho aparecendo. A calçada, torta, fora do nível, como se tivesse sido feira de brincadeira. Havia ainda pelas cornijas uns restos de tinta encarnada que a chuva e o sol não haviam conseguido extinguir. O telhado era que no meio do negro apresentava aqui e o vermelho da telha nova. Por dentro era a mesma pobreza, parecendo miséria. Os bancos e os tamboretos da sala de jantar, com a mesa grande de pinho, um sofá de palhinha furada, umas cadeiras de amarelo na sala de visitas e quartos vazios com as redes desarmadas, pendidas no canto dos armadores. Muitos quartos e a cozinha com o fogão de lenha e o pilão para o lado, o negrume das paredes e do telheiro donde pendiam picumãs e cascas de laranja secas. Em cima da mesa de jantar, dependurado do telheiro, estava o jirau carregado de queijo, de farinha de milho. As lamparinas de azeite de carrapato com pavios de fora, espalhadas pelos quatro cantos da casa. E pelas biqueiras, a terra comida pela erosão. E a casinha dos bodes e dos carneiros fedendo, a estrebaria dos cavalos pegada à casa e um pé de juá, por onde as galinhas subiam para dormir. Era assim a casa-grande do Araticum (REGO, 2011, p. 148-9).

O narrador descreve perfeitamente, em detalhes, com adjetivos e elementos comuns da estética gótica, o arcaico, o deteriorado, com os “picumãs” (teias de aranha enegrecidas pela fuligem), as paredes enegrecidas, os resquícios da cor encarnada (o negro e o vermelho são cores pelas quais os góticos têm grande apreço), a pouca claridade do ambiente. Explora, ainda, a corrosão da terra, as áreas de odor não agradável, como a estrebaria, a casinha dos bodes e o poleiro das galinhas, posicionando-as bem próximas à casa, e os grandes espaços do interior da habitação, quase que em sua totalidade vazios ou preenchidas por mobiliário antigo. Já vimos que o gosto pelos espaços largos, pela arquitetura de grandes dimensões é muito caracterizador da literatura gótica, que, inicialmente, tomou para cenário de seus enredos os grandes castelos e seus labirintos, fazendo-os atuar, na narrativa, como potencializadores dos efeitos de horror almejados, e, posteriormente, já no século XIX, passou a utilizar-se de casarões arruinados, aos quais fez herdeiros da atmosfera sombria dos castelos. Em se tratando do sítio Araticum, a casa-grande assume a função de espaço tipicamente gótico, caracterizada por uma aparência sombria, com suas fundações, paredes e teto

deteriorados, a expressar os aspectos de um passado resistente, com suas ruínas, a qualquer aceno de mudança e progresso. Nesse cenário, transparece a natureza das personagens, ao mesmo tempo em que se transmite ao leitor uma sensação de tristeza, mesclada aos indícios de fatos pretéritos aterradores responsáveis por tanta estagnação.

Retomando os espaços reais, arriscamos dizer que o mais aproveitado pelo narrador de *Pedra Bonita* foi o sertão nordestino. A região é o espaço total no qual a narrativa está centrada, com os demais cenários a integrá-la ou dela a fazer parte. Pedra Bonita é sertão, Araticum é sertão, vila do Açú é sertão. O romance apresenta o sertão como seu principal *locus horribilis*, funcionando como depositário de lembranças pavorosas capazes de ressuscitar no presente, fomentado o medo e a decadência das personagens e do espaço habitado por elas. Mas, antes de adentrarmos ainda mais na análise de como, em *Pedra Bonita*, essa parte do nosso país foi transfigurada em palco dos horrores, é importante mencionar sobre quais circunstâncias o sertão nordestino foi explorado pela ficção gótica brasileira.

A explicação vem arqueada pelo desenvolvimento sócio-histórico brasileiro, quando, nos anos finais do século XIX, a elite metropolitana, cunhada por pensamentos colonialistas e positivistas, passa a julgar o sertão (assolado por uma devastadora seca por volta de 1877) como uma ameaça para o desenvolvimento do país, reputando-o como um território incivilizado, habitado por primitivos, de modo que, como bem coloca Moraes¹³ (2011, p.107) o sertão é posto “como uma espécie de pecado original do berço colonial de nossa formação”. E, assim, foi-se inventando o Nordeste¹⁴ e o seu sertão no imaginário popular como região sem valor, pensada a partir da seca, da desertificação, da miséria, da falta de cultura, do fanatismo religioso, do cangaço, do atraso, do sofrimento e da morte, tornando-se fator essencial para a inserção de influências góticas nas narrativas, além de convir como pano de

¹³ Moraes em seus estudos sobre a criação de um sertão imaginário, defende que este não era um lugar, “mas uma condição atribuída a variados e diferentes lugares”, condição essa atribuída a certas localidades em determinados períodos históricos nos quais vem a ser atribuídas qualidades valorativa aquela região. Assim, “o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes nesse processo. [...] Trata-se da construção de uma imagem, à qual se associam valores culturais geralmente – mas não necessariamente – negativos, os quais introduzem objetivos práticos de ocupação ou reocupação dos espaços enfocados. Nesse sentido, a adjetivação sertaneja expressa uma forma preliminar de apropriação simbólica de um dado lugar” (MORAES, 2003, p. 2).

¹⁴ “[...] Nordeste da morte pobre. Nordeste daqueles que só têm o céu para poderem clamar, pedir de joelhos. Pedintes e de joelhos, eis o povo nordestino, maltrapilho, sobre o qual parecem sempre pairar a desgraça, a morte, os urubus. Gente que só tem as próprias vidas e de seus filhos para oferecer, a oferenda esquelética e trágica. Povo que chora compridas lágrimas, que tem expressões de miséria e dor estampadas no corpo e no rosto, e parecem ser sempre os mesmos. Rostos construídos ou desconstruídos pelo pincel da fome e da seca. Região composta de quadros de horror que suscitam pena, solidariedade e até revolta, mas também causam repulsa, medo, estranhamento e preconceito” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 251).

fundo para a composição da “cor local”, o que inflamou a curiosidade dos autores desse período. O pesquisador Hélder Brinate Castro (2016), no artigo *O Sertão é sem lugar: figurações do Gótico Colonial na Literatura Sertanista Brasileira*, versa sobre essa temática expondo tais confirmações.

Nos fins do século XIX, a elite intelectual do Brasil, guiada pelos pensamentos positivistas de “ordem e progresso”, voltou-se para o interior do país, vendo-o como uma ameaça ao desenvolvimento, pois se distanciava dos processos de modernização ocorridos no litoral. Reproduzindo essas ideias, muitos escritores da Literatura Brasileira tematizaram o sertão sob lentes urbanas, transformando-o em um espaço primitivo, supersticioso, habitado por uma população mestiça e selvagem. Não raras são as narrativas que descrevem o sertão como um *locus horribilis*, palco de atrocidades humanas e sobrenaturais, aproximando a literatura regionalista à estética gótica. Tais narrativas, que caracterizam o sertão como uma ameaça à ordem da cidade e ao homem urbano, possuem aspectos do denominado “Gótico Colonial”, um desenvolvimento da literatura gótica que explora os medos e as ansiedades causados pelas culturas das colônias nas metrópoles (CASTRO, 2016, p. 161).

Com fundamento nessa perspectiva construiu-se ou inventou-se o imaginário do sertão como uma região epidemiológica, inóspita, discrepante, sombria, que precisava ser extirpada do país para que este dispusesse de um desenvolvimento europeizado. E a Literatura Brasileira adentrou essa região, explorando toda essa negatividade a esta reputada, com as narrativas sertanistas a embrenharem-se nos horrores do sertão, representando mazelas e barbáries de forma pormenorizada e de maneira, ora cruamente naturalista, ora fantasiosa, o que contribuiu para consolidar essa visão exógena e/ou até deturpada dessa parte do país. Já no século XX, essa linhagem revigora-se com o Romance de 30¹⁵ e a intensificação do Regionalismo, exacerbando ainda mais essa visão deteriorada, desértica¹⁶ e pandêmica, exteriorizando com maior vulto o lado sombrio da região sertaneja. Os romancistas regionalistas, apoderando-se do sertão nordestino – com as mazelas sociais, geofísicas e climáticas (seca, fome, doenças, violência, fanatismo e morte), que já o afastavam, nos finais

¹⁵ Período literário brasileiro da segunda fase do modernismo (1930-1945) com obras voltadas para o contexto social e cultural regionalista. Teve como marco inicial o romance do escritor José Américo de Almeida, “*A Bagaceira*” (1928). O citado romance tem como cenário narrativo o sertão nordestino, apresentado como uma paisagem desertificada e esquelética, explorando elementos como a seca, a fome e os retirantes.

¹⁶ “O romance de trinta institui uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção subsequente não consegue fugir. Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes. Nordeste das cobras, da luz que cega, da poeira, da terra gretada, das ossadas de boi espalhadas pelo chão, dos urubus, da loucura, da prostituição, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxas na cabeça trazendo pela mão meninos magros e barrigudos, nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 121).

do século XIX e inícios do XX, do Brasil da *Belle Époque*, aproximando-o do *locus horribilis* tão caro a uma estética literária do medo –, contaram com material que os fez, em certa medida, revitalizar tal estética em suas produções ficcionais, nas quais elementos mais ao gosto de neorrealismo hegemônico se mesclam aos opostamente embebidos das sombras do gótico. Nas palavras de França (2017), a tradição regionalista inclina-se e aproveita-se da poética gótica. Castro e Oliveira Neto (2018), em consenso com França (2017) quanto à existência de uma poesia gótica nas ficções que assumem como espaço narrativo o sertão e as áreas rurais brasileiras, afirmam que “a prosa regionalista desponta como uma ramificação mais desenvolvida da literatura de terror, horror e suspense no Brasil, em que o interior do país, especialmente os sertões, se transforma em um autêntico *locus horribilis*”, de modo que, nas tramas, o espaço transfigura-se no principal responsável pela composição de um clima opressor e funesto, além de ser cenário para práticas avessas aos padrões civilizados e para as sofridas atrocidades. Reiteram ainda que:

Os regionalismos brasileiros não apenas abordaram temas ligados ao terror, horror ou suspense, mas, muitas vezes, fizeram dessas temáticas a matéria essencial de algumas de suas narrativas. O clima lúgubre e sombrio, propício ao desenrolar de tramas góticas, não se restringe, pois, às ambientações europeias e estadunidenses, mas se faz também presente no Brasil, seja na mata fechada, nos pampas gaúchos ou na vegetação que exausta sob um sol imperioso (CASTRO E OLIVEIRA NETO, 2018, p. 915).

Ressaltamos que essa tomada do sertão nordestino como espaço pela literatura brasileira tem seu ponto referencial em Euclides da Cunha¹⁷, que, em *Os Sertões*(1902), traz para o contexto da narrativa os acontecimentos sanguinolentos da Guerra de Canudos¹⁸, retratando a paisagem sertaneja com obscuridade e temeridade, embebendo-se em efluências góticas, e assim, muitos outros escritores regionalistas se embriagaram na tendência

¹⁷ Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866 – 1909), jornalista e escritor brasileiro do pré-modernismo, mais conhecido como Euclides da Cunha, ganhou fama nacional e internacional pela publicação do romance *Os sertões* em 1902, sua obra-prima. A obra regionalista traz relatos históricos e realistas da Guerra de Canudos, transcorrida no interior do estado da Bahia (1896 – 1897). Considerada um espelho nacional por sua originalidade, tornou-se inspiração para muitos outros escritores, principalmente para os integrantes do regionalismo.

¹⁸A Guerra de Canudos aconteceu no arraial de Canudos, sertão da Bahia, entre 1896 a 1897. O movimento foi liderado por Antônio Conselheiro (Antônio Vicente Mendes Maciel – 1830 – 1897), ao qual aderiu um grande número de fiéis– conselheiros ou beatos, como eram conhecidos– que percorriam as terras sertanejas pregando a salvação da alma, um catolicismo díspar, até se instalar em Canudos – BA, onde ergueram a “cidade santa de Belo Monte”, uma comunidade que pregava a igualdade e atraiu milhares de sertanejos. Por sua expansão, o movimento tornou-se uma ameaça para a Igreja e os grandes proprietários rurais, que pressionaram o governo a destruir o Canudos. No entanto, houve grande resistência por partes dos conselheiros, que derrotavam por três vezes consecutivas as forças militares. Na quarta tentativa, numa expedição com mais de 5.000 homens, o arraial de Canudos foi destruído, em 5 de outubro de 1897.

euclidiana o que contribuiu para a propagação do gótico na nossa literatura tendo o sertão como *locus horribilis*.

Como pudemos averiguar, enquanto o gênero literário gótico europeu se apropria do seu clima frio e nebuloso como palco para suas tramas de terror e melancolia, o gótico brasileiro encontra no sertão, visto à margem do progresso urbano, afastado do cientificismo, abeirado a crenças e superstições arcaicas, longínquo no tempo e no espaço, de clima abrasador e habitado por mestiços, a fonte de terror propiciadora da construção de cenários paisagísticos mórbidos e hostis, capazes de interferir no temperamento dos indivíduos que ali habitam, dando vida a personagens monstruosas. Nas palavras do professor Dr. Paulo Valença (2020) “o Gótico é a experiência da penumbra, na qual se perdem a nitidez do contorno do objeto, passando este a ser percebido pela projeção de sua sombra, a criar fantasmagorias na mente da personagem e na do próprio leitor”, superando, assim, categorizações estanques da periodização literária, apresentando-se como um fenômeno que ultrapassa conjunturas sociais, históricas e culturais distintas, e, sem despojar-se de sua visão distópica e decadente da natureza e da sociedade, assumindo e atravessando, no caso do Brasil, as particularidades do país. Em vista disso, a ficção literária brasileira, elaborando, com os recursos da estética gótica, a transfiguração da realidade local, utiliza-se do tempo, do espaço e das personagens para manifestar uma percepção – e mesmo uma avaliação – desencantadas do mundo.

Foi com essa concepção que o narrador de *Pedra Bonita* se apropriou do imaginário sebastianista e do cangaço, expondo relatos horripilantes e nefastos, transformando o sertão nordestino em espaço de horror, um verdadeiro *locus horribilis*. No romance, o espaço contribui para a hesitação e o medo, tornando-se fator concorrente para a insurgência das ações, e não apenas o cenário em que estas acontecem, constituindo, com sua atmosfera sombria, uma incitação para o comportamento e as atitudes dos agentes da história. Provém do sertão com seu clima abrasador e sua pobreza extrema o fanatismo religioso que resulta nos episódios mórbidos e sangrentos dos movimentos messiânicos. Sertanejos desolados e assombrados pelas secas e mazelas, esperançosos por dias melhores, entregam-se aos anseios das crenças: “sertanejo, quando acredita em santo, briga com onça” (REGO, 2011, p. 280). O sertão assusta: “O deserto sertanejo era imenso. Não se via uma casa, não se encontrava um ente vivo. As seriemas é que de vez em quando cortavam o espaço com seu grito de pavor. Bento, a cada passo que o cavalo dava, sentia o perigo” (*Id., ib.*, p. 284). O pavor se intensifica ainda mais quando Bento e padre Amâncio adentram o arraial da pedra: “e o povo cercou os cavalos. Uma gente quase nua, magra. Um povo que passava fome, pelo ar, pela

cara que apresentava” (*Id., ib.*, p. 288). E o narrador descreve com aversão a miséria do lugar e dos devotos que ali estão em busca de um milagre:

Os fanáticos olhavam para Bento com admiração. Admirados dos trajes que ele trazia, daquela roupa de grande. Aquilo, junto da miséria que lhe cobria os corpos, escandalizava. Domício foi saindo com Bento para um canto. Havia gente de todo jeito aboletada por debaixo de árvores, agasalhada pelas latadas. Fazia pena examinar a miséria que estava ali. Uma população de descarnados, de sujos, de feridentos, um resto de vida. E bento foi sentindo a tristeza de tudo. O ajuntamento fedia. Choravam meninos nus. Velhos estendidos pelo chão. Doentes gemendo. O que havia de desgraça no sertão se reunira, se ajuntara em derredor da Pedra Bonita, à espera da voz de Deus, que desse a todos um quinhão de felicidade, de abastança (REGO, 2011, p. 288).

A calamidade do lugar entristece Antônio Bento, e sua narrativa lança as sombras da tristeza no leitor, personagens e leitores são atingidos pela morbidez, o que ratifica a vertente gótica, já que essa se concretiza por atingir emocionalmente o leitor provocando estranhamento e pavor, com o sertão exposto, cruamente, como solo castigado pela natureza e, embebido pelo fanatismo religioso e pela vendeta sanguinária do cangaço, capaz de contribuir para a geração de monstros. O sertanejo vive à sombra do medo, “sertanejo vive sofrendo como couro de fazer torrada. É um apanhar que não tem conta. Quando não é cangaceiro, é a força” (REGO, 2011, p. 228).

E, assim, o sertão é apresentando como um espaço sombrio, propício à eclosão de acontecimentos sanguinários, a sanhas onde se misturam o fanatismo religioso e os anseios de vingança frente a injustiças. Como paisagem inóspita, em vista de fatores geográficos, fustiga com crueldade e embrutece os que nele habitam, o sertão é espaço catalisador de medo e sofrimento, um palco de horrores naturais e humanos, um legítimo *locus horribilis*, onde a paz não pode vicejar nem consumir-se – “sertanejo é assim mesmo: vem santo, vem cangaceiro, vem a volante” (REGO, 2011, p. 267) –, o que demonstra a narrativa regoniana de *Pedra Bonita* como capaz de figurar no rol de obras que bem demonstram a vigência da estética gótica fora de seus domínios originais, permeados pelas frias brumas do norte europeu, a invadir apenas castelos e abadias assombrados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos sobre a literatura do medo no Brasil foram marginalizados ou quase inexistentes durante várias décadas entre os séculos XIX e XX. Todavia, vem-se observando, recentemente, da parte de críticos e pesquisadores da literatura nacional um incrementado interesse pela estética gótica em obras antes consideradas apenas sob a perspectiva crítica e historiográfica pautadas pelo senso da fidelidade a parâmetros o máximo possível realistas no tratamento ficcional da realidade brasileira. E foi assim que mesmo autores já trabalhados pela perspectiva do realismo passaram a receber atenção de estudiosos interessados em identificar-lhes nas obras aspectos da estética gótica. Com efeito, se tais aspectos passaram despercebidos ou foram intencionalmente silenciados em estudos anteriores, logo ficou comprovado que muitos autores tidos por realistas também enveredaram por uma literatura que explorava o medo, a decadência, o fantástico, o sombrio *etc.*, na busca de exteriorizar o desencanto pela crença no progresso inexorável das sociedades, alicerçado nas conquistas da ciência e na efetivação institucionalizada da justiça social e dos direitos políticos. Dessa perspectiva, partimos para o estudo de tais aspectos em uma obra de um escritor brasileiro, situado no Romance de 30, que é José Lins do Rego. Em *Pedra Bonita*, vimo-nos diante de uma narrativa que se apropria do real espaço do sertão nordestino e eventos humanos onde se fundem o misticismo religioso de fundo sebastianista e o cangaço.

Pedra Bonita configura uma das muitas narrativas regionalistas brasileiras que adentram a vertente gótica, contrariando o apreço identitário nacionalista e realista nutridos pela crítica literária tradicional, que, particularmente, vê *Noite na Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, como única manifestação da estética do medo no contexto literário do Brasil a merecer reputação de obra literária canônica. No romance de Rego, evidenciamos que a escrita ficcional aderiu a aspectos lúgubres e sombrios para desvelar dimensões e temas peculiares do Nordeste Brasileiro, descrevendo o sertão como um local avesso à condição humana, incivilizado, hostil e intimidador; o cangaço como instância do medo, propiciado pela violência e pela barbárie; e o movimento messiânico como um flagelo visionário embebido em monstrosidades e carnificinas. O romance apresenta goticamente a decadência do espaço geográfico e das populações sertanejas, configurando *loci horribiles* e personagens monstruosas, o que comprova o trânsito do autor pela estética do medo.

Assim, podemos depreender ao menos três pontos da nossa ficção regionalista que estabelecem relação com o gótico tradicional (FRANÇA, 2017, p.117-8): o sertão

transfigurado na narrativa ficcional regionalista como espaço remoto e inóspito, extremamente infenso aos ditames da racionalidade civilizada, cenário de grande sofrimento humano provocado pela seca, pelas doenças, pelas injustiças sociais, pelo espectro da morte violenta e pela adesão a um misticismo sombrio. Nesse sertão com características do *locus horribilis* tão prezado pela estética gótica, um terrível evento messiânico do passado, cuja lembrança já vinha assombrando de maldição a narrativa, volta a atualizar-se e, conjugado à violência do cangaço, fomenta o surgimento de personagens monstruosas, outro elemento essencial da literatura do medo.

Ao se analisar o romance, fica evidente que o escritor produziu sua obra trabalhando com temas que enquadram o sobrenatural e o sombrio, ora vagueando pelas linhas do horror e do terror, ora pela linha do mistério, tudo isso sem o rompimento com a presença de aspectos identitários regionais e nacionais, mas com o aproveitamento deles numa tecitura sombreada pelos traços do terror e do pessimismo góticos.

Em *Pedra Bonita*, fica patente a versatilidade do estilo gótico, a sua adaptação ao tratamento da temática regionalista, o que não significa reduzir todo o conjunto da narrativa aos padrões da estética gótica, nem pretender reputar José Lins do Rego como romancista gótico, mas apenas confirmar em sua criação a presença de elementos comuns aos de produções tipicamente góticas. Assim, vemos no romance em estudo a temática do sertão abrir-se ao incremento de aspectos que bem cooperam para uma percepção não somente apoiada em padrões estritamente realistas, capaz de trazer à cena de temas como a loucura, as motivações da vingança, a relevância das emoções para as atitudes das personagens, a presença de fontes arcaicas no âmbito dos eventos históricos *etc.*

Buscamos ao menos sinalizar que as pesquisas sobre os elementos góticos na literatura brasileira vêm dando frutos e prometem êxito na dilucidação de aspectos não trabalhados antes por outras linhas de pensamento crítico e da historiografia literária. Nesse sentido, esperamos haver contribuído para esses estudos, ao optarmos por trabalhar uma concepção do gótico como fenômeno artístico moderno, que não se restringe à produções fielmente calcadas em cenários exógenos e tributários de um tempo de castelos e abadias envoltos em brumas, ou seja, compreendemo-lo como uma vertente estética de caráter constante e flexível que permite ao moderno e ao contemporâneo, por meio do campo ficcional, expressar com verossimilhança o medo, a decadência, os comportamentos e as personalidades díspares ou recalçadas. Acreditamos assim, ser a literatura brasileira regionalista muito mais aberta aos

influxos do gótico do que o possam haver pensado a crítica e os estudos literários nos séculos XIX e XX, fazendo-nos carecer por décadas de análises também interessadas em elementos que, além daqueles permeáveis aos critérios do realismo, fazem parte indissociável das obras, ainda que se afastem parcialmente de uma visão homogênea focada nos clássicos do gótico europeu. Esperamos que esse trabalho possa contribuir para outros possíveis estudos interessados na presença de elementos da estética gótica em produções de nossa literatura, cuja percepção bem pode levar a uma melhor compreensão dos aspectos estruturantes da narrativa em estudo e à sua integração em um quadro que abrigue obras estilisticamente similares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Org). *O medo como prazer estético: (re)leituras do gótico literário*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

CANDIDO, Antônio; A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 53-80.

CASTRO, Hélder Brinate. *O sertão é sem lugar: figurações do gótico colonial na literatura sertanista brasileira*. **Revista Rascunhos Culturais**. Coxim – MS. v. 7, n.º 13, p. 161 – 76, jan./jun. 2016.

CASTRO, Hélder Brinate, OLIVEIRA NETO, Godofredo. *Espaços monstruosos: o gótico na ficcionalização de Pedra Bonita e de Canudos*. **Gragoatá**, Niterói, v. 23, n.º 47, p. 910-25, set./dez. 2018.

CLEMENTE, Débora Cavalcante de Moura. *Representações da história da pedra do reino no romance o reino encantado (1878), de Araripe Jr.* 2012. Tese (Doutorado) – Curso de Letras. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa – PB, 2012. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images_pdf_debora.pdf. Acesso em: 14 dez. 2021.

FRANÇA, Júlio. *As sombras do real: a visão de mundo gótica e as poéticas realistas*. (UERF – Brown University / CAPES), 2015.

FRANÇA, Júlio. *O gótico e a presença fantasmagórica do passado*. In: **anais eletrônicos do XV encontro da ABRALIC**, v.1. Rio de Janeiro: Dialogarts. 2016. p. 2492 – 2502.

FRANÇA, Júlio. *O sequestro do gótico no Brasil*. In: **As nuances do gótico**, (UERF), 2017. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/395968726/O-Sequestro-Do-Gotico-No-Brasil>. Último acesso em: 14 de dezembro de 2021.

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina (orgs). *Sobre o medo: o mal na literatura brasileira do século XX*. São Paulo: Hugin+Munin, 2020.

FRANÇA, Júlio. *A melancolia dos invernos nos ardores do verão: a literatura brasileira e a tradição gótica*. in: **conversas sobre literatura em tempos de crise**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/424318788/A-melancolia-dos-invernos-nos-ardores-do-verao-pdf>. Último acesso em: 14 de dezembro de 2021.

___ (org.) *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.p. 19-35.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *O sertão: um “outro” geográfico*. In: **Terra Brasilis** [online]. n. 4 e 5, 2003. Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrabilis/341>. <https://doi.org/10.4000/terrabilis.341>. Último acesso em: 14 de dezembro de 2021.

REGO, José Lins. *Pedra Bonita*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

SILVA, Alexander Meireles da; BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Org.) *Estudos do Gótico*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.