

A vida sem qualidade: o efeito catártico da Literatura Gótica

Maria Antónia Lima
Universidade de Évora / CEAUL
mal@uevora.pt

Resumo

Permitindo-nos confrontar o terror subjacente ao nosso tempo, a literatura gótica concede-nos um elevado grau de resistência aos aspetos mais negativos da existência. Por nos colocar em contacto muito próximo com o mal e a morte, este modo literário reactiva em nós os mais elementares desejos de uma vida mais intensa e justa, onde os valores éticos sejam rapidamente resgatados. Ao representar, através das suas personagens mais negras, a nossa própria perda de fé num mundo que permite o holocausto e o genocídio, construindo, ao mesmo tempo, um retrato sombrio de uma civilização Ocidental estilhaçada por traumas sociais e pessoais, a melhor ficção gótica apresenta-se, hoje em dia, como um dos mais eficazes meios de aprofundamento de consciências, sem as quais nunca se viverá plenamente. Reunindo todas as energias para exorcizar demónios que, longe de se apoderarem somente de personagens de ficção, possuem uma terrível atração pela vida de todos nós, os escritores góticos sabem, como o padre Merrin, em *The Exorcist*, que “the demon’s target is not the possessed; it is us ... the observers ... every person in this house”. Expondo o vazio de uma vida sem qualidades, o Gótico criará, assim, um efeito catártico necessário a uma muito desejada e efetiva libertação.

Abstract

Allowing us to confront the terror of our present time, Gothic literature gives us a high degree of resistance to the most negative aspects of existence. Putting its readers in very close contact with evil and death, this literary mode awakens in us the most basic desires of a more intense and fair life where ethical values are quickly rescued. By representing, through their darkest characters, our own loss of faith in a world that allows the holocaust and the genocide, building at the same time, a bleak portrait of a Western civilization shattered by social and personal traumas, the best Gothic fiction presents itself today as one of the most effective means of deepening our consciousness, without which we can never fully live. Bringing together all the energies to exorcise demons, that not only seize the lives of fictional characters but they also have a terrible attraction for the life of us all, Gothic writers know, as Father Merrin in *The Exorcist*, that “the demon’s target is not the possessed, it is us ... the observers ... every person in this house.” Exposing the emptiness of a life without qualities, Gothic creates a necessary cathartic effect to a much desired and true freedom.

Permitindo-nos confrontar o terror subjacente ao nosso tempo, a literatura gótica concede-nos um elevado grau de resistência aos aspetos mais negativos da existência. Por nos colocar em contacto muito próximo com o mal e a morte, este modo literário reativa em nós os mais elementares desejos de uma vida mais intensa e justa, onde os valores éticos sejam rapidamente resgatados. Ao representar, através das suas personagens mais negras, a nossa própria perda de fé num mundo que permite o Holocausto e o genocídio, construindo, ao mesmo tempo, um retrato sombrio de uma civilização Ocidental estilhaçada por traumas sociais e pessoais, a melhor ficção gótica apresenta-se, hoje em dia, como um dos mais eficazes meios de aprofundamento de consciências, sem as quais nunca se viverá plenamente. Reunindo todas as energias para exorcizar demónios que, longe de se apoderarem somente de personagens de ficção, possuem uma terrível atração pela vida de todos nós, os escritores góticos sabem, como o padre Merrin, em *The Exorcist*, que “the demon’s target is not the possessed; it is us ... the observers ... every person in this house” (Blatty 1994: 369). Expondo o vazio de uma vida sem qualidades, o Gótico criará, assim, um efeito catártico necessário a uma muito desejada e efectiva libertação.

Numa obra intitulada *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*, Dani Cavallaro enfatiza a noção de que o Gótico se baseia na emoção do medo, que segundo o autor, transcende modos de representação por desempenhar uma função muito importante ao provocar um efeito bastante positivo no nosso bem estar emocional e nas nossas faculdades intelectuais. Cavallaro justifica o seu ponto de vista defendendo que:

Fear does not anaesthetize consciousness but actually sharpens it. It makes us aware that reality contains many more layers than common sense would have us recognize, and that some of these layers are enticing, though also menacing, precisely because we do not understand them. In experiencing dread, we are often torn between curiosity and anger: a consuming desire to know what is unsettling us, and a sense of irritation produced by the impossibility of final knowledge. Both emotions alert us to the submerged reality of ancestral appetites. (Cavallaro 2002: 6-7)

Lovecraft tinha já chamado a atenção para a importância desta emoção, em *Supernatural Horror in Literature* (1945), ao referir que a emoção do medo, especialmente o medo do desconhecido, era “a emoção mais antiga e forte da humanidade”. Também William Patrick Day, na sua obra *In the Circles of Fear and Desire* (1985), concluíra que o poder do Gótico provém da sua capacidade em transformar as ansiedades e medos dos seus leitores em prazeres, possuindo grande interesse por conseguir explorar o desejo do medo, mais profundamente do que qualquer outro género literário. Baseado numa emoção que provoca simultaneamente prazer e terror, o Gótico cumprirá, assim, a dupla função de proceder, não só à recuperação das emoções mais primitivas e ancestrais reprimidas por normas sociais e civilizacionais, mas também de contrariar esses

mesmos valores civilizados estabelecidos e todos os processos convencionais de representação artística, que nunca conseguiram resistir à sua profunda ambivalência, responsável pela inversão de muitas distinções e categorias vulgarmente aceites.

Assim sendo, este tipo de Literatura funciona como libertadora de sentimento, devido à sua intenção de ir para além da estrutura social, das decisões racionais e das emoções socialmente aceites, a fim de alargar o sentido da realidade. Ao inverter certos pressupostos convencionais acerca da relação entre o “Eu” e o “Outro”, o bem e o mal, amor e ódio, dor e prazer, masculino e feminino, subjetivo e objetivo, causa e efeito, o Gótico sempre conseguiu criar uma visão anticonvencional da realidade, colocando-se a par de muitos movimentos de arte moderna e contemporânea, igualmente interessados em propostas artísticas inovadoras capazes de provocarem uma semelhante reativação emocional. Toda esta vitalidade e energia, que se parece desprender das páginas das histórias de terror, resulta essencialmente do facto de o Gótico desenvolver uma estética baseada na beleza do terror ou no prazer do medo. Este paradoxo justifica-se pelo facto de sabermos que ganhamos força, coragem e confiança por cada experiência em que sejamos capazes de enfrentar realmente o medo, nem que essa seja somente uma experiência de leitura.

Daí que, em *The Literature of Terror*, David Punter tenha concluído que as origens do termo “Gótico” se reportam às tribos bárbaras do Norte, sendo indesmentível que os frutos do primitivismo e barbarismo sempre possuíram um fogo, um vigor e um sentido de grandeza quase indescritíveis. Será talvez por esta razão que a cada nova página de um livro de terror sentimos o coração saltar, a pressão sanguínea subir, a respiração parar e os nossos estômagos revolverem-se. Gostamos destas sensações porque nos estimulam e nos fazem sentir mais vivos e despertos para todas as condições da existência, mesmo as mais difíceis e terríficas. Gostamos especialmente de sentir, embora à distância, as mesmas emoções por que passam certas personagens centrais ao experimentarem situações de perigo, mesmo quando estas não provêm somente de fatores exteriores, mas são internamente geradas na psique do indivíduo. O leitor pode não sofrer de nenhuma psicose nem ter sido vítima de nenhum trauma, mas sente um especial prazer em experimentar as mesmas angústias e dilemas de uma personagem psicótica como Norman Bates em *Psycho*. Através do seu caso psíquico ficamos a saber mais sobre o funcionamento da psicologia humana e sobre os impulsos mais irracionais e perversos. Do contacto com certas complexidades e excentricidades comportamentais, esperamos vir a descobrir mais sobre nós próprios. Da exploração dessas obscuridades resultará, assim, uma maior iluminação e conhecimento sobre a nossa própria natureza. Das trevas chegaremos à luz, como Milton bem aconselhava no seu *Paradise Lost*, não casualmente transformado na principal fonte de inspiração a *Frankenstein* de Mary Shelley.

Ao investigar o lugar do mal na mente humana a ficção gótica torna-se um veículo para aprofundar questões acerca da natureza do mal, não como uma força exterior ao homem, mas como uma distorção e perturbação da sua mente. Se os monstros, ou certas personagens monstruosas nos assustam nalgumas histórias, isso acontece não devido ao uso de determinados esquemas narrativos, mas porque eles próprios são produto da nossa imaginação, correspondendo o terror provocado por essas ficções a um medo já existente na mente humana.

Sempre empenhado na luta pela vida autêntica e pela revelação do verdadeiro ser, mesmo que isso implique conhecer o lado negro da existência e a sua falta de qualidade, o Gótico teria inevitavelmente de se relacionar com alguns pensamentos profundamente existencialistas. Sobretudo com a defesa da ideia de que a natureza do Ser do homem se revela no Nada e que uma forma de investigar o que significa “ser” é tentar saber o que significa “não ser”. Assim, nenhum escritor gótico discordaria de Martin Heidegger, quando este defendeu que a existência autêntica do homem provém da sua consciência acerca da certeza da morte. Esta é uma questão de autenticidade que interessa à maior parte dos autores, pois muitas das suas ficções parecem exemplificar a crença existencialista de que somente o denominado “ser-para-a-morte” consegue ser totalmente autêntico e possuir um sentido verdadeiro, pois cada vez que o indivíduo se coloca perante a possibilidade da morte, ele está mais perto do real valor do seu Ser. A iminência da morte dá-nos, então, a medida da nossa existência pela certeza da sua perda. Da representação deste facto dependem as ficções góticas. Victor Frankenstein, por exemplo, ganha uma maior lucidez acerca da autenticidade da vida humana, no momento da sua morte, no conselho dirigido a Walton: “Seek happiness in tranquility and avoid ambition, even if it be only apparently innocent one of distinguishing yourself in science and discoveries” (Shelley 1933: 236). O fim de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* é também esclarecedor. Ao aguardar a aniquilação da sua personalidade, face à irrupção iminente de Mr. Hyde, Dr. Jekyll vive os últimos momentos da sua vida como se de um milagre se tratasse, valorizando muito mais a sua existência e identidade nesses escassos minutos do que em toda a sua vida: “This, then, is the last time, short of a miracle, that Henry Jekyll can think his own thoughts or see his own face (now had sadly altered!) in the glass” (Stevenson 1978: 69). A morte de Drácula poderá também ser um desses exemplos. Pelo facto de se ter tornado imortal, Drácula perdera as suas qualidades humanas, recuperadas unicamente no instante da morte. Diz-nos Mina Harker: “I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there” (Stoker 1997: 325).

Lembramos que de acordo com Jean Paul Sartre, na sua famosa obra *O Ser e o Nada* (1943), a atenção ao “nada” é fundamental, pois este subjaz a toda a existência humana. Sentindo o vazio, o indivíduo sente-se desesperado, sendo este desespero algo de vital e catártico, pelo qual ele recupera o autêntico

significado da sua existência. Como a descoberta do ser humano se faz em confronto com o “Nada”, faz mais sentido falar-se, aqui, de vida sem qualidade, se quisermos desenvolver uma conceção da existência desprovida de aparências e falsas ilusões. Já Robert Bloch, o célebre autor de *Psycho* dizia que “horror is the removal of masks”. É mais perto desta autenticidade que nos devemos colocar para que a nossa vida não perca qualidades. Sobre isto William Barret comenta: “Modern man is farther from the truth of his own emotions than the primitive. When we banish the shudder of fear, the rising of the hair of the flesh in dread, or the shiver of awe, we shall have lost the emotion of the holy altogether” (Barret 1990: 169). Através do contacto com o terror poder-se-á proceder a uma reativação dos poderes criativos, podendo o indivíduo construir o seu Eu como uma obra de arte, como aconselhavam os existencialistas. Nesta perspetiva, o confronto com o terrível será, assim, essencial à autenticidade artística, uma vez que toda a libertação de emoções reprimidas promove a originalidade e a criatividade. Consciente de que, ao reprimir as emoções denominadas “negativas”, o indivíduo perde o sentido do divino, podendo-se tornar vítima de doenças do espírito que estão no centro de perturbações psíquicas, muita da ficção gótica tenta recuperar essa força dionisíaca, onde jaz a força espiritual que as aparências do mundo material conservam ocultas.

Em *The Gothic Flame*, Devendra Varma considera que a manutenção desta “chama gótica” depende da conservação de uma emoção primitiva e de um mistério primordial muitas vezes esquecidos pelo racionalismo e realismo. Os escritores góticos poderão, então, ser vistos como os grandes restauradores das emoções na literatura, pois segundo Horace Walpole, o célebre autor de *The Castle of Otranto* (1764), “one only wants passions to feel Gothic” (*apud* Varma 1987: 16). A exploração de temas relacionados com a depravação humana e com o sentido de culpa, permite proceder a uma expressão dos terrores humanos, a fim de se atingir uma certa libertação e purificação catártica, obtidas pelo forte efeito emocional do próprio romance gótico. Sendo um modo literário mais emocional do que intelectual, o Gótico sempre foi capaz de fazer reviver emoções primordiais tão indispensáveis em épocas em que a tendência materialista se sobrepõe aos valores espirituais, transformando o homem numa espécie de autómato intelectual. Varma conclui: “The Gothic novel is a legitimate art form. It revived our apprehension of life itself by enlarging our sensibility, making readers more conscious of the kinship of terror and beauty and renewing awestruck wonder at possible forms of being” (*Idem*, 226).

Joseph Grixti, em *Terrors of Uncertainty* (1989), sublinha a importância dos fenómenos psíquicos defendendo que o seu desconhecimento pode conduzir à repressão da agressividade do indivíduo e não ao controlo dos impulsos destrutivos. O autor apresenta um ponto de vista psicanalítico, segundo o qual, a violência ficcional possui propriedades catárticas, podendo-se através dela libertar a energia contida em impulsos criminosos e noutras perversões que, de uma forma ou de outra, devem ser expressos, pois de nada serve querermos

escapar ao que quer que seja na psicologia humana. A ficção Gótica proporcionará, assim, de acordo com o autor, uma forma de terapia pessoal possibilitando o efeito catártico de satisfação e libertação que se segue à descarga de tensão resultante da acumulação de impulsos destrutivos em estado de repressão. A ideia é fazer esgotar os excessos de energia psíquica para manter um equilíbrio saudável. O que daqui resulta será um equilíbrio e integração psíquica entre os lados opostos da personalidade. Diz-nos Gixti: “According to this broadly psychoanalytic viewpoint, what makes for healthy growth or normal development is the establishment of an evenly balanced tension between innate (and largely ‘primitive’) impulses and the restrictions imposed by social constraints” (Gixti 1989: 80). Devido a esta função catártica dos horrores ficcionais, Gixti cita Stephen King por ter igualmente descoberto este importante objectivo da literatura de terror. É que, em *Danse Macabre*, o escritor refere-se à necessidade de “lifting a trapdoor in the civilised forebrain and throwing a basket of raw meat to the hungry alligators swimming around in that subterranean river beneath” (King 1981: 205). Esses crocodilos esfomeados representam a presença da “besta em nós”, cuja origem evolucionista foi reconhecida por Darwin, quando afirmou que “the mind of man is no more perfect than instincts of animals... Our descent, then, is the origin of our evil passions!!! – The Devil under form of Baboon is our grandfather!” (*apud* Gixti 1989: 88).

Nesta descida às caves mais recônditas da psique humana, somos acompanhados pelas personagens de muitas histórias góticas, que nos guiam numa demanda das nossas origens através das trevas mais assustadoras. O famoso romance *Neverwhere* (2000) de Neil Gaiman é disto exemplo, ao representar duas formas de vida opostas na cidade de Londres, unidas apenas pela rede de metropolitano. Romance gótico premonitório do terrível caos escondido nos perigosos subterrâneos da cidade, *Neverwhere* leva-nos por um submundo de túneis, esgotos e escuridão, para que possamos voltar ao mundo mais aparentemente radioso da superfície, mas infinitamente menos excitante, e desejar, ao contrário do que seria de esperar, nunca termos regressado. É que face a uma realidade, onde certos indivíduos nunca se habitua à sua falta de qualidade, pode-se obter aquilo que se deseja e depois perceber que afinal não se desejava nada disso. O inconformismo da personagem central é disto revelador: “I thought I wanted a nice normal life. I mean, maybe I am crazy. I mean, maybe. But if this is all there is, then I don’t want to be sane” (Gaiman 2000: 371). Daí que, numa entrevista recente, J. G. Ballard tenha defendido que numa sociedade dita saudável, a loucura é a única liberdade possível. Consciente deste facto, a ficção gótica tem desde sempre denunciado todas as simulações de qualidade atribuídas a uma vida, onde as únicas coisas que parecem ter algum sentido são atos sem sentido, e sem qualquer pretensão de qualidade.

Referências Bibliográficas

- Barret, William (1990): *Irrational Man*. New York: Doubleday.
- Blatty, William Peter (1994): *The Exorcist*. New York: Harper.
- Cavallaro, Dani (2002): *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. New York: Continuum.
- Day, William Patrick (1985): *In the Circles of Fear and Desire - A Study of Gothic Fantasy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gaiman, Neil (2000): *Neverwhere*. London: Headline.
- Gixti, Joseph (1989): *Terrors of Uncertainty - The Cultural Contexts of Horror Fiction*. London: Routledge.
- King, Stephen. (1981): *Danse Macabre*. New York: Berkley Books.
- Shelley, Mary. (1993): *Frankenstein*. Ware: Wordsworth Classics.
- Stevenson, Robert Louis (1978): *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: New American Library.
- Stoker, Bram (1997): *Dracula*. New York: Norton.
- Varma, Devendra (1987): *The Gothic Flame*. Metuchen: Scarecrow Press.