

## O gótico no regionalismo de Coelho Neto: uma forma de representação e compreensão

The Gothic in Coelho Neto's regionalism: a way of representation and understanding

**Gustavo Krieger Vazquez**

Universidade Federal do Paraná

### RESUMO

Com uma nova edição de *Esfinge* (2020), e com dois contos presentes na coletânea *Medo imortal* (2019), Coelho Neto tem sido reconhecido como um dos precursores do gótico brasileiro. O estilo está presente não apenas em suas obras urbanas; mesmo seu clássico *Sertão* pode ser visto como livro não apenas regionalista, mas também gótico: temos contos com um morto-vivo (“Praga”), uma suposta bruxa (“O enterro”), uma casa, metonímia de família, chegando ao seu fim (“A tapera”), fantasmas (“Mandoví”) e necrofilia (“Os velhos”), características próprias da literatura gótica. Mortos-vivos também estão presentes em “Assombramento” e “Segundas núpcias”, do livro *Treva*. Analisaremos alguns desses contos em que o autor maranhense utiliza o horror para retratar o fim catártico de relações — filhos, esposas, maridos que, em relações disfuncionais, quando creem ter escapado delas, veem-se frente a frente com algum ser sobrenatural —, além de buscar compreender como os princípios religiosos do autor podem ter guiado suas criações sobrenaturais. Além de estudos de Luciana Murari, utilizaremos, como fundamento teórico, as obras *Gothic*, de Fred Botting, e *Gothic histories*, de Clive Bloom, mostrando como Coelho Neto fez parte da corrente que compõe o gótico rural brasileiro.

### PALAVRAS-CHAVE

Coelho Neto. Gótico. Regionalismo

### ABSTRACT

With a new edition of *Esfinge* (2020), and with two short stories present in the collection *Medo imortal* (2019), Coelho Neto has been recognized as one of the precursors of Brazilian Gothic. The style is present not only in his urban fiction; even his classic *Sertão* can be seen not only as regionalist, but also Gothic: there are tales with a living dead (“Praga”), a supposed witch (“O enterro”), a family reaching its end (“A tapera”), ghosts (“Mandoví”), and necrophilia (“Os velhos”), characteristics of Gothic literature. Undead are also present in “Assombramento” and “Segundas núpcias”, from the book *Treva*. We will analyze some of these tales in which horror is used to portray the cathartic end of relationships — children, wives, husbands who

### Gustavo Krieger Vazquez

Bacharel em Filosofia (UFPR) e mestre e doutorando em Literatura (UFPR). Bolsista Capes/Proex, estuda o regionalismo brasileiro, com ênfase em autores da Primeira República. Tradutor de inglês e francês. <https://orcid.org/0000-0001-6579-1454>

Recebido em:  
07/03/2022

Aceito em:  
17/11/2022

SET / DEZ 2022  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 89-100

are in dysfunctional relationships; when they believe they have escaped from them, they find themselves with some supernatural being. We will also seek to understand how the author's religious principles may have guided his supernatural creations. We will use, as a theoretical basis, some studies by Luciana Murari, and the works *Gothic*, by Fred Botting, and *Gothic histories*, by Clive Bloom, showing Coelho Neto as a writer of the Brazilian rural Gothic.

## KEYWORDS

Coelho Neto. Gothic. Regionalism

## 1. Introdução

Não é incomum Coelho Neto ser lembrado por ter escrito um romance gótico: *Esfinge*, de 1908. Na obra, James Marian é um ser ressuscitado, o amálgama de uma cabeça feminina e um corpo masculino unidos por um cientista místico. Ou, em outra leitura, é um homem enfrentando conflitos em relação à sua sexualidade — com dúvidas sobre seu gênero e confuso por se sentir atraído tanto por homens quanto por mulheres — que escreveu um relato fantasiando ser ele próprio uma criatura formada pelo amálgama de uma cabeça feminina e um corpo masculino. Ou, como terceira possibilidade, é alguém misterioso que incita enorme curiosidade no narrador da obra — seu vizinho de quarto, que passa a acreditar em contatos ilusórios com Marian e, então, escreve um romance sobre um suposto ser ressuscitado, a fusão de uma cabeça feminina, etc. Esse vizinho, após excessos de loucura (a narração ocorre após uma estadia em um manicômio), esquece de ter sido ele o próprio autor da obra que contaria, de maneira fantasiosa, a origem de Marian.

O gótico, como estilo perene na literatura, permite tratar de questões sensíveis, ocultando, em camadas de mistério e esoterismo, problemas difíceis de ser enfrentados diretamente na sociedade vigente, como se exemplifica pelo caso de *Esfinge* e a questão sobre sexualidades que fogem ao padrão da heterossexualidade e do gênero binário. Por meio de excessos que transgridem as normas do habitual — mortos que retornam, feiticeiros, aberrações —, o estilo permite que estruturas recorrentes sejam questionadas.

Para Coelho Neto, o *locus* apropriado para o horror como forma de tratar de problemas sociais e comportamentais foi, muitas vezes, o sertão. Mesmo na construção de suas obras passadas no interior, temos algumas amostras de como essa região foi terreno fértil para a imaginação e o horror. Luciana Murari, por exemplo, aponta um dos aspectos determinantes da ambientação nas obras regionalistas do autor maranhense:

A literatura rural de Coelho Neto é noturna por natureza, porque se lança ao oculto, ao berço e à tumba, povoada pelos fantasmas do passado que dizem algo ao futuro. Volta-se para o tempo das assombrações, em que se manifestam as forças subterrâneas e os mistérios do mundo espiritual (MURARI, 2015, p. 38).

Os tipos humanos, encontrados no interior do país, com crenças e lendas indígenas, africanas e sertanejas e suas releituras da religião cristã

foram também apropriados ao desconhecido. Se tomarmos como exemplo personagens africanas e afrodescendentes presentes nas obras de Coelho Neto, encontramos feiticeiros e bruxos dos mais variados tipos, desde os mais maléficos até aqueles que ajudam a comunidade. Eles possuem conhecimentos que parecem estar um pouco mais distantes do que os leitores podem compreender na plenitude, com estes recebendo informações desses atos e saberes de forma incompleta e misteriosa, o que reflete como tradições e religiões africanas foram moldadas na América e compreendidas (ou melhor, incompreendidas) pelo homem ocidental. Em *Rei negro* (1914), por exemplo, a personagem Balbina possui fama de feiticeira, e tanto ela quanto o local onde está, seu sapê, são origens de lendas cujas incertezas parecem pairar sobre os dados informados:

Negros referiam encontros assombrados com aventesmas e animais disformes: mulas sem cabeça, caititus monstruosos, de cerdas faiscentes, que passavam a galope taramelando os colmilhos, montados por anões negros, que eram sacis; esqueletos arrastando sudários, sapos, corujas, morcegos (COELHO NETO, [1949], p. 198).

Em Coelho Neto encontram-se, ocasionalmente, outras breves menções a criaturas folclóricas brasileiras, como em “O pescador”, de *Apólogos* (1904), em “O tesouro”, de *Contos pátrios* (1904), ou em contos moralistas direcionados ao público infantil que citam Iara. Porém, são exceções — essas criaturas não protagonizaram as obras como elementos de horror e do sobrenatural do autor de *Miragem*. Numa parte considerável de seus contos regionalistas, há criaturas mortas-vivas menos específicas ao nosso país, como fantasmas e esqueletos, e, inclusive, menções a criaturas lendárias europeias como gnomos e duendes, o que ocorre em “A tapera” (COELHO NETO, [1914], p. 146), de *Sertão* (1896), e na edição original de “Praga” (*Correio Paulistano*, 21/01/1890, p. 1). Nota-se que essa escolha não foi algo restrito a Coelho Neto, mas característica da literatura regionalista da época. Se tomarmos obras precursoras do gótico rural, como “A dança dos ossos”, de Bernardo Guimarães (em *Lendas e Romances*, 1871), ou “Assombramento (história do sertão)”, de Afonso Arinos (em *Pelo sertão*, 1898), há fantasmas e esqueletos, e não seres folclóricos brasileiros, como fariam, já na década de 1910, Simões Lopes Neto e Monteiro Lobato (*Lendas do Sul* e *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito*, respectivamente).

Vejamos, então, como esses seres sobrenaturais foram utilizados em obras do autor maranhense.

## 2. Amostras do sobrenatural

Um exemplo do sobrenatural no sertão coelhonetiano encontramos em *O morto* (1898). Embora metade do romance se passe em uma fazenda no interior, não é obra regionalista; mesmo assim, certas caracterizações do mundo rural chamam a atenção. No caminho à fazenda Três Córregos, o narrador-personagem Josefino passa a sentir medo de possíveis espíritos, após seu acompanhante, um sertanejo, explicar que, em certo açude, muitos negros morreram e que o lugar é assombrado. Com certa bazófia, o sertanejo pergunta: “Vosmecê está com medo? Bem se vê que é da cidade. Não acredite. Deixe falar. Baboseiras” (COELHO NETO, 1924b, p. 181-182). Em seguida,

descreve quando viu um espírito de mulher, afirmando que o animal também reagiu naquele momento, como que comprovando que a aparição era “real”. Dominando o cavalo e rezando um credo, o sertanejo havia conseguido escapar da assombração. Em suma: espíritos existem, e é uma questão de estar acostumado e saber lidar com eles.

Em “Assombramento”, de *Treva* (1906), a própria protagonista, Úrsula, torna-se um desses espíritos. Mulher escravizada, com uma filha não reconhecida que teve com o dono das terras e, por causa disso, bastante próxima da família dos escravagistas, é injustamente denunciada por algo que não fez e forçada a viver em uma fazenda onde os escravizados são tratados com extrema crueldade. Para evitar tal destino, suicida-se junto à filha; os espíritos das duas voltam para se vingar da mulher que as difamou. Posteriormente, um padre é chamado para exorcizar o local. A força do sagrado, representada por alguém externo à fazenda, é, inclusive, o que conclui a obra: a água benta é jogada ao redor, com o padre “abençoando a terra que, ao receber aquele divino orvalho, parecia reverdecer com mais viço e beleza ao sol que começava a dourar os outeiros” (COELHO NETO, 1924a, p. 268). Isso é algo comum ao gótico europeu: a religião cristã sendo a melhor ferramenta para se combater as perversões sobrenaturais.

A ressurreição de alguém para que uma vingança seja realizada se repete em outros contos do autor maranhense. Em “Praga”, de *Sertão*, Raimundo, homem escravizado, mata sua mãe por acreditar que ela está lhe escondendo dinheiro que poderiam usar para comprar suas alforrias. Um ano depois do crime, ouve barulhos do lado de fora de sua cabana. Apavora-se, esforçando-se para barrar a porta, que acaba vindo abaixo. No umbral está o esqueleto da morta, com “o crânio fendido, a tirar lentamente, com os ossos dos dedos, partículas de miolos roxos e rãs pequeninas, verdes, de olhos fosforescentes” (COELHO NETO, [1914], p. 57). O homem busca lutar contra a morta-viva, mas é de pouca valia; foge, carregando consigo a ossada da mãe que se prendeu a ele. Corre pelos campos, monta em um cavalo: atrás de si está o “trasgo pavoroso à garupa” (p. 68). Faz o animal correr até seus limites, esfaqueando-o, até que o cavalo desfalece. Raimundo olha ao redor e nenhum sinal do esqueleto; percebe estar diante do túmulo que fez para a mãe um ano antes. Estando o solo debaixo de si bastante instável, ele cede, com o homem caindo no pântano, o que causa sua morte.

Vale notar que, no final da versão original da obra, publicada em *Correio Paulistano* de 25 de janeiro de 1890, dias após a morte de Raimundo, o seu esqueleto e o do cavalo são encontrados. Os moradores locais enterram-no ao lado da mãe, julgando ser a peste que o matou. Porém, surge a lenda de que, na noite de São Silvestre, os três esqueletos — mãe, filho e cavalo — assombram a região, para assim expiar seus crimes.

Uma criatura menos típica que fantasmas e mortos-vivos encontramos em “A tapera”, de *Sertão*. Um senhor de terras, após matar a esposa e o seu amante, enterra o cadáver da mulher sob uma árvore, que ganha vida e passa a assombrá-lo noite após noite:

Tentei fugir, mas uma das raízes prendeu-me, enlaçou-me, apertando-me aos poucos, triturando-me. Estive um momento em ânsias formidáveis como Laocoonte, ouvindo gemer essa monstruosa criatura que me molhava de sangue e, exausto, entrei pela morte e, do que mais houve não sei, porque já voltavam as cores matutinas

ao lívido céu quando abri os olhos oprimido.

A árvore já se havia enterrado e, lá no seu posto farfalhava grande, sombria, desganhada, cheia de passarinhos. Tive dúvidas sobre a tragédia noturna [...] (COELHO NETO, [1914], p. 140).

No fim do conto, temos uma indicação que de tudo não passa de uma alucinação na mente da vítima, embora certa dúvida se mantenha na cabeça do narrador-personagem que havia escutado a história.

Outro exemplo do gótico rural coelhonetiano é “Segundas núpcias”, de *Treva*. O conto, ambientado tanto na cidade quanto no interior, trata da jovem Julieta, que se casa com Silvério Donato, homem velho o bastante para ser seu pai. Ele trabalha como coletor de impostos e é ciumento, a ponto de dizer que “ainda que eu morra, estás ouvindo? ainda que eu morra, casa com outro e hás de ver” (COELHO NETO, 1924a, p. 147). Permitindo que tais palavras possam ser postas à prova, o narrador informa que o casamento pouco dura: Donato falece. Julieta muda-se para um sítio da família, onde conhece Luiz Peres, de semblante idêntico ao do falecido marido, embora mais pálido e com a pele sempre fria. Em um baile na cidade, Peres a pede em casamento, o que é aceito, embora Julieta sintasse perturbada pela semelhança. Na noite de núpcias, Donato a estupra, o que é descrito como se fosse ato realizado por um morto-vivo — “as mãos frias, ásperas, sem carne, corriam-lhe o corpo todo, gelando os pontos por onde passavam” (p. 170). No dia seguinte, o médico da família visita a jovem. Acaba passando posteriormente pelo cemitério onde Donato foi enterrado, onde encontra, revirado, o túmulo do homem.

Uma característica comum a essas ficções é o isolamento do sertão sendo apropriado ao sobrenatural: não há proteção ou ajuda próxima às personagens, com o ataque do ser sobrenatural ocorrendo longe de qualquer comunidade. Essa questão espacial, somada às narrativas notívagas, une tempo e espaço de forma a mantê-los herméticos: o padre e o médico que poderiam trazer a salvação chegam no dia seguinte às noites nas quais ocorrem os desastres, que possuem, assim, lastro para se desenvolverem, agirem e até mesmo findarem.

### 3. Problemas relacionais

A comunidade rural proporciona outra estrutura além do isolamento espacial. Um sertão alienante, onde há uma sociedade incompleta, ou, na melhor das hipóteses, uma sociedade estreita, limitada, força os protagonistas a aceitarem as poucas oportunidades relacionais que se oferecem. Cada personagem possui um pequeno grupo de conhecidos, estando atados àqueles que a rodeiam. É o caso de “Os velhos”, de *Sertão*, que, embora não possua nenhum ser sobrenatural, lida com outro tema querido do estilo gótico: a necrofilia. No conto, um sertanejo, que já sofreu um ataque de epilepsia, teme ser enterrado vivo; durante toda sua vida reforça para a esposa que ela deve evitar que isso ocorra. Quando ele, de fato, falece, a mulher continua a tratar o cadáver como estando ainda vivo, por dias e dias — ele era a última pessoa com quem ela ainda tinha alguma relação próxima —, enlouquecendo para evitar ter de aceitar sua solidão. Mesmo com o corpo

em decomposição avançada, a sobrevivente esforça-se para continuar levando uma vida normal, conversando com o cadáver, mantendo a casa em ordem — até onde é possível. O narrador não economiza na morbidez:

— Como há de ser?! E agora?! Como há de ser?! Voltou-se para a imagem da Virgem a pedir-lhe conselho e misericórdia, mas aflita, abotoando a camisa do adormecido, pôs-se a limpar a sânie que lhe escorria das narinas e dos cantos da boca. — Como há de ser?! Eu não sei que é isto: um mau cheiro assim, essa baba, essa roxidão, e frio, frio...

Apalpava-lhe os pulsos: as veias não latejam mais, o coração não bate, e está tudo parado. Eu não sei... Pobre de mim! Coitada da gente, meu Deus!

[...]

Tocou-lhe a fronte fria e, como calcasse sobre a face, sentiu a carne ceder, afundando, e a boca encher-se-lhe de espuma fétida. Fora os cães ladravam furiosamente. Fechou a janela e, para saber o motivo da fúria dos animais, foi à porta que abria sobre o terreiro. Dando com ela, os cães partiram desabaladamente em direção à colina e ela viu dois urubus levantarem voo. Mas quantos outros havia perto?!... (COELHO NETO, [1914], p. 350, 360).

Nesse e nos outros contos discutidos anteriormente, há problemas relacionais advindos do isolamento que o sertão causa; círculos estreitos de convivência foi característica bem explorada por Coelho Neto. Sintetizando, os contos góticos do autor descrevem relações problemáticas entre personagens que, após a morte de uma delas, ficam ainda piores, com o morto retornando à vida e buscando vingança, e muitas vezes com o sobrevivente enlouquecendo. Temos as relações disfuncionais entre mãe e filho (“Praça”), latifundiário e pessoas escravizadas (“A tapera”, “Assombramento”), o casal isolado de “Os velhos”, os infelizes casamentos de “Segundas núpcias” e “A tapera”. As relações findam, surge um fantasma/esqueleto/zumbi/árvore animada, ou alguém perde a sanidade, indicando que a relação era tão doentia que perdura após a morte.

Com isso, acreditamos que Coelho Neto está criticando certos tipos de relação que vão contra as normas da boa sociedade. Vendo assim, o coração dos contos mostra-se até simples: um filho que não respeita sua mãe, cruéis proprietários de escravos, um casal sem filhos, uma jovem se casando com um homem velho, de pouco valor — são essas as origens dos problemas, relações conflituosas que vão do ruim ao pior.

Falando do estilo gótico em geral, Fred Botting indica tal característica:

The terrors and horrors of transgression in Gothic writing become a powerful means to reassert the values of society, virtue and propriety: transgression, by crossing the social and aesthetic limits, serves to reinforce or underline their value and necessity, restoring or defining limits. Gothic novels frequently adopt this cautionary strategy, warning of dangers of social and moral transgression by presenting them in their darkest and most threatening form. The tortuous tales of vice, corruption and depravity are sensational examples of what happens when the rules of social behavior are neglected (BOTTING, 1996, p. 5)<sup>1</sup>.

1 “Os terrores e horrores da transgressão na escrita gótica tornam-se um meio poderoso

Se os contos de Coelho Neto são de alguma forma moralizantes com seus trágicos finais, com monstros e a loucura vencendo, a origem dos problemas está sempre no princípio da trama, na forma como os protagonistas decidem (ou são obrigados a) relacionar-se com uma sociedade faltosa e que desencadeia os eventos subsequentes. As transgressões cometidas trazem o horror, indicando ao leitor o perigo em tais escolhas ao se ir contra os preceitos tomados como corretos.

## 4. Compreendendo a religião do outro

Além de utilizar o gótico para representar relações disfuncionais, acreditamos que, para Coelho Neto, o estilo foi uma forma diversa de lidar com um problema que manteve sua atenção ao longo da carreira: a religiosidade do povo rural. Os sertões brasileiros, locais de misturas raciais e culturais, gerou práticas religiosas diversas daquelas seguidas no mundo urbano; uma religião “mestiça”, nas palavras de Euclides da Cunha (2002, p. 90), amálgama de crenças indígenas, africanas e cristãs. Porém, nas obras realistas do autor maranhense, isso foi visto, ocasionalmente, de forma negativa. Por exemplo, em “O enterro”, de *Sertão*, uma indígena é discriminada pela sociedade sertaneja onde vive, como se o sincretismo local impedisse que a caridade cristã fosse aplicada; em “A sorte”, de *A bico de pena* (1904), uma festa de São João interiorana é descrita com simpatias e crenças sendo feitas, o que se opõe ao narrador culto que cita a Bíblia e fatos históricos, informações que estariam além do entendimento das personagens.

Se nos contos realistas do autor o sincretismo rural gera uma falta de caridade para com os outros, e se a fé rural é ingênua, repleta de costumes vazios e simpatias, nos contos góticos as crenças são levadas não somente a sério como também são determinantes. A ficção, assim, apresenta-se como espaço em que é possível essas superstições e lendas até então criticadas ocorrerem — além de desenvolver como seria o destino das personagens se assim fosse. Como afirma Luciana Murari:

Na obra do escritor, muito frequentemente são encontradas explicações racionais para as aparições fantasmagóricas, mas ele não nega solidariedade ao universo de crenças ao qual se reporta, de forma que as narrativas misteriosas permanecem alimentando a dúvida (MURARI, 2015, p. 44).

“Solidariedade” foi um termo bem utilizado por Murari, pois resume a posição buscada pelo autor culto, urbano, quando faz uso do gótico para retratar o outro, o interiorano. Clive Bloom (2010, p. 4) explica esse estilo literário como “a mechanism for describing not only the workings of the mind, but also the mind in relationship with the supernatural, the univer-

---

para reafirmar os valores da sociedade, da virtude e da propriedade: a transgressão, ao ultrapassar os limites sociais e estéticos, serve para reforçar ou sublinhar o seu valor e necessidade, restaurando ou definindo limites. Os romances góticos adotam frequentemente esta estratégia cautelosa, alertando para os perigos da transgressão social e moral, apresentando-os na sua forma mais sombria e ameaçadora. As histórias tortuosas de vício, corrupção e depravação são exemplos sensacionais do que acontece quando as regras de comportamento social são negligenciadas” (tradução nossa).

sal and the divine”<sup>2</sup>. O que Coelho Neto fez com o estilo foi uma forma de “entrar na pele” do homem e da mulher sertaneja, buscar entender e até mesmo aceitar as diferenças religiosas que o incomodavam. Talvez, sendo católico,<sup>3</sup> não querendo ou podendo aceitar diretamente as diferenças de fé que existiam entre si e os outros, utilizou recursos da ficção gótica para tal. Ao mesmo tempo, não deixou de manter as bases culturais que o formaram: conforme vimos, foi autor que utilizou mais de influências da literatura europeia do que seres folclóricos brasileiros — esqueletos e fantasmas foram as criaturas que o autor se sentiu mais confortável em usar.

Mesmo assim, os contos góticos funcionam como uma simulação: se as crenças do povo rural fossem verdadeiras, então tal e tal se sucederia às personagens, sem que dúvidas em relação à credibilidade dos eventos sejam levantadas pelo narrador (aceitando os limites da compreensão de Coelho Neto para com as crenças interioranas). Com isso, alcança-se a função pragmática-psicológica de algo que, até então, era visto com desdém. Superstições e rituais, com a abertura realizada pela ficção, passam a ser vistos não como desvio ético ou cultural, mas como algo prático e concreto para se enfrentar as vicissitudes humanas. Tomemos um exemplo: Coelho Neto utiliza, na ficção, o conceito do mistério do fantástico como nivelador das desigualdades da vida humana, permitindo uma espécie de espelhamento do impossível com o qual se pode apreciar as crenças alheias que eram desmerecidas até então. Os desenlaces de certos contos de Coelho Neto, mesmo que de forma tênue, possuem um caráter consolatório: a justiça humana sendo inócua, uma espécie de justiça divina é conquistada por certas personagens mediante o sobrenatural. Úrsula, a protagonista de “Assombramento”, foi injustamente castigada graças a uma falsa acusação: a punição à culpada, que escapara incólume ao veredito dos vivos, é feita pelos espíritos de mãe e filha. A mãe do protagonista de “Praga”, Dina, foi morta brutalmente dada a avidez do filho, tendo sido a culpa do crime lançada aos ombros dos “ciganos” — isto é, o assassino não é considerado culpado pela sociedade —, o esqueleto da mãe retorna para realizar a justiça. Em momentos assim, a relação entre o indivíduo rural e o sincretismo é vista pelas suas estruturas internas — a religião como uma busca de sentido para o incompreensível, como realização do irrealizável —, e não a partir de um ponto de vista externo, a do narrador culto, crítico e derogatório, que está presente em certas obras realistas de Coelho Neto.

Após tais construções narrativas que permitem uma aceitação do que era, em sua mente, um desvio reprovável do verdadeiro caminho cristão, foi possível ao autor desenvolver um conto realista, “Mandinga”, presente em *Vida Mundana* (1909), em que há até mesmo uma autocrítica: as personagens cultas da obra não compreendem a funcionalidade das crenças

---

2 “[...] um mecanismo para descrever não apenas o funcionamento da mente, mas também a mente em relação com o sobrenatural, o universal e o divino” (tradução nossa).

3 Os preceitos católicos foram parte fundamental do trabalho artístico do autor maranhense, tendo ele escrito obras religiosas — *As sete dores de Nossa Senhora* (1907) e *Mistério do Natal* (1911), entre outras —, proferido palestras contra a falta de religiosidade — “A caridade”, de Conferências literárias (1909), por exemplo —, e até mesmo permeando suas crônicas com princípios religiosos — ver “Vanitas”, de *Às quintas* (1924). Na década de 1920, converteu-se ao espiritismo.

praticadas por um velho homem negro, a quem uma mulher havia pedido ajuda para um aborto, visto que ter um filho iria prejudicar seu corpo e sua posição social. Os acusadores mantêm uma posição dogmática, sem desejar compreender a razão pela busca de soluções fora do que pertence aos costumes dominantes, aos quais escapava (e ainda escapa) um problema estrutural da sociedade — uma mulher não possuir direitos a respeito de uma gravidez indesejada —, cuja lei e religião não permitem soluções que não as que atentem contra a liberdade individual.

No ano seguinte, Coelho Neto lança *Cenas e perfis*, obra na qual alguns contos tratam de pessoas urbanas buscando compreender os costumes rurais como prenúncios de descobertas científicas. Em “Nihil Novum”, por exemplo, um médico descreve uma época em que trabalhou em vilarejos tomados pela varíola, e que toda noite seguia os rituais de uma velha senhora negra, que defumava certas plantas, o que protegia e limpava seus pulmões — “a alfazema foi a precursora do formol” (COELHO NETO, 1925b, p. 178), conclui um amigo que ouve a história. Não mais uma antagonista, a velha senhora possui um saber que é expresso por meio de métodos exóticos, mas funcionais. Para chegar a tal aceitação, o autor maranhense precisou, ao longo dos anos, colocar em dúvida esse mundo que não compreendia e, para isso, utilizou das possibilidades da literatura gótica, somando, ao espanto, indagações.

Por outro lado, essas inquietações que foram trabalhadas por Coelho Neto também geraram obras críticas às crenças sertanejas. O melhor exemplo é “Mandoví”, um de seus contos mais famosos, graças ao fato de ter sido analisado por Antonio Candido no artigo “A literatura e a formação do homem”. O crítico, em seu estudo, parte da opção feita pelo escritor em relação ao discurso das personagens, indicando-a como sendo uma “representação desumanizada do homem das culturas rurais” (CANDIDO, 2002, p. 90). De fato, no conto, a personagem-título é um sertanejo um tanto ingênuo que, apesar de tentar demonstrar valentia, tem grande medo de espíritos, tomando folhas que se movem ao vento como se fossem assombrações. O restante do grupo sertanejo apresentado na obra, embora menos afetado do que o protagonista, ainda é composto por pessoas um tanto tolas, cheias de prosa em relação a amantes e afins, determinadas ao redor da mesa de jogo, mas supersticiosas: “Sou home pra outro home cum eu, mas cum encantu não queru incontru” (COELHO NETO, [1914], p. 272), afirma um dos vaqueiros; essas personagens acreditam ser possível “fechar o corpo” com orações, ficando imune a balas, além de carregar aparatos supostamente místicos. A arguta argumentação negativa feita por Candido, porém, não torna esse conto mais importante na obra do autor maranhense em detrimento de outros mais complexos e ricos — de fato, “Mandoví” nem estava na edição original de *Sertão*, tendo sido parte da primeira edição de *Romanceiro* (1898), obra sem grande coesão temática. Mesmo assim, com efeito, esse não é um retrato positivo do homem interiorano, ao contrário das obras em que o gótico é utilizado como forma de compreensão. Foi parte do caminho percorrido por Coelho Neto, que variou entre crítica e aceitação do sincretismo religioso rural. Acreditamos que, nos momentos em que o estilo gótico foi utilizado, um melhor entendimento foi possível, o sobrenatural e o horror sendo propícios para a mente urbana, culta, religio-

sa ser capaz de valorizar o que o outro sente, reflete e acredita.

## 5. Uma influência

Para finalizarmos, vale tratar de uma influência nas obras de Coelho Neto. Em *Cidade do Rio*, no dia 1o de dezembro de 1890, página 2, há um breve comentário do autor maranhense: “Eu tenho medo de ler Edgar Poe, do mesmo modo por que temo os prazeres violentos. Ter medo, nesse caso, é um prazer”. Encontramos reflexos dessa influência em obras regionalistas do autor maranhense. A personagem Thomé, de “Os velhos”, e seu pavor em ser enterrado vivo, recorda de imediato “O enterro prematuro”, de Poe (e outras histórias do autor estadunidense em que alguém é enterrado/emparedado vivo). O tema da necrofilia, presente no conto brasileiro, também está presente em certas obras do escritor estadunidense, embora, em Coelho Neto, encontremos extremos de nojo e desconforto. Há um conto, entretanto, em que a relação entre os escritores se mostra mais presente.

“A tapera” possui semelhanças com “A queda da casa de Usher”, de Poe. Ambos os contos são em primeira pessoa (algo raro no regionalismo de Coelho Neto), com o narrador não nomeado dirigindo-se a uma casa outrora rica e encontrando o patriarca, alguém afetado pela loucura. Há uma mulher a quem esse está ligado e por quem é amado, e que é julgada morta, mas de alguma forma volta à vida (através de uma árvore, na obra de Coelho Neto)<sup>4</sup>. Igualmente, ambos os contos usam o lar em queda como metonímia para o fim de uma linhagem familiar, embora em “A tapera” a decadência esteja em um estágio mais avançado — o narrador encontra a residência e arredores já em ruínas. Pensando no estilo gótico como um todo, o latifúndio brasileiro, podemos considerar como a casa do senhor, as senzalas dos escravos, locais de produções, plantações servem como o equivalente nacional dos castelos feudais comuns na literatura gótica europeia.

A relação entre Poe e Coelho Neto reforça-se quando consideramos que em “A tapera” a mulher amada por Honório chama-se Leonor — e o amor entre os dois, pelo menos até a descrição da traição (provavelmente sonhada), segue o estilo idílico e idealizado de Poe, presente em um conto chamado “Eleonora” (em que o narrador também torna-se louco após a perda da amada)<sup>5</sup>, ou em poemas como “Annabel Lee” e “Lenore”. Como exemplo ilustrativo, se em “Annabel Lee” é declamado que a mulher do título “amava-me e seu sonho consistia em ter-me sempre para si” (POE, 1997, p. 950), Honório, em “A tapera”, afirma que “eu nada mais avistava que não fosse ela e parecia-me que Leonor apenas me via a mim no mundo” (COELHO NETO, [1914], p. 113).

Na verdade, é bastante curiosa a sequência narrativa feita por Coelho Neto. Leonor, de “A tapera”, igual às damas de Poe, também se vê pros-

---

4 Luciana Murari (2014, p. 39) enxerga essa árvore viva como indicando influência de Shakespeare (provavelmente deve estar pensando em *Macbeth*, a “floresta viva”), e também a morta-viva de “Praga” como inspirada em um dos “fantasmas vingativos” shakespearianos. Embora as relações soem um tanto tênues — há certa distância entre um fantasma que discursa e um esqueleto assassino — Coelho Neto de fato admitiu, em entrevista a João do Rio ([1908], p. 53), ser influenciado por Shakespeare.

5 Similarmente, no conto “Ahasverus”, de *Seara de Ruth* (1898), Coelho Neto descreve um homem que se torna insano após perder sua amada, Leonora.

trada na cama, definhando; seu esposo precisa viajar; ao retornar, todos que trabalham em suas terras estão tristes... nós, leitores, passamos a desconfiar que ela morreu, até sermos informados, em uma adaptação mais condizente com o sangue brasileiro, que Leonor foi “ver os arrozais” (COELHO NETO, [1914], p. 116) com Serapião, seu amante. Nota-se que, em “Os velhos”, Thomé se imagina sendo enterrado vivo diretamente na terra (no final, ele e a mulher, mortos, são enterrados dessa maneira), e não em um caixão, como o narrador de “O enterro prematuro”, algo mais apropriado ao pobre sertanejo brasileiro.

## 6. Considerações finais

Coelho Neto foi autor de produção quantitativamente elevada, alternando obras dos mais variados estilos — romances psicológicos, fantasias, fábulas, textos moralistas, teatro, crônica etc. —, frutos de uma mente indagadora que, se não podemos afirmar que encontrou inúmeras respostas, lançou várias questões e possibilidades. Entre os estilos escolhidos para sanar essas inquietações, há suas ficções com elementos góticos — *Sertão*, alguns contos de *Treva*, *Esfinge* —, que acabaram se estabelecendo como obras muito importantes.

Neste artigo, buscamos apresentar não apenas os contos regionalistas de Coelho Neto que podem ser categorizados como góticos, mas também a forma como o estilo foi utilizado tanto como representação metafórica de problemas sociais rurais, como forma de um homem culto religioso buscar compreender as variedades religiosas encontradas nos sertões do país. Partes de um todo, esses contos possibilitam iluminar, um pouco mais, a diversificada obra do autor, além de permitir enxergarmos ele como parte da tradição do gótico rural brasileiro, que remonta desde “A dança dos ossos”, de Bernardo Guimarães, passando por “Bocatorta”, de Lobato, seguindo por “A virgem santíssima do quarto de Joana” e “O Caso Inexplicável da Orelha de Lolô”, de Bernardo Élis, e por obras de outros autores que encontraram, no estilo, formas de retratar o incompreendido outro.

## Referências

BLOOM, Clive. *Gothic histories*. London & New York: Continuum, 2010.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London & New York: Routledge, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas cidades, 2002.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

MURARI, Luciana. “Uma geografia literária do Brasil: a escrita do espaço nacional na Primeira República”. In: *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 18, n.1, jan/jun 2014, p. 35-50.

. “Paisagens noturnas: ficção, lenda e história nas narrativas sertanejas de Coelho Neto”. In: *Aletria*. Belo Horizonte, v.25, n.1, 2015, p. 27-49.

NETO, Coelho. *Sertão*. 3. ed. Porto: Chardron, [1914].

\_\_\_\_\_. *Treva*. 3. ed. Porto: Chardron, 1924a.

\_\_\_\_\_. *O morto (memórias de um fuzilado)*. 3. ed. Porto: Chardron, 1924b.

\_\_\_\_\_. *Cenas e perfis*. Ed. definitiva. Porto: Chardron, 1925.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro & Paris: Garnier, [1908].