

Sublime suspense: anomalias góticas em “A faixa malhada”, de Doyle

Sublime suspense: gothic anomalies in Doyle’s “The speckled band”

Júlia Gomes

Universidade Federal de Alagoas

Marcus Matias

Universidade Federal de Alagoas

Júlia Gomes

Graduada em Letras Inglês pela Universidade Federal de Alagoas. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-1110-3795>

Marcus Matias

Doutor em literatura em língua inglesa e professor de literatura em língua inglesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas. Orcid : <https://orcid.org/0000-0002-3093-6569>

Recebido em:
18/08/2023

Aceito em:
18/09/2023

SET / DEZ 2023
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 133-147

RESUMO

No presente trabalho, realizamos uma descrição dos conceitos referentes ao gênero gótico e ao gênero detetivesco, com os quais buscamos fundamentar a análise do conto “A faixa malhada”, de Sir Arthur Conan Doyle, publicado em 1892, a chamada Era de Ouro das produções detetivescas. Assim, o objetivo dessa pesquisa é demonstrar e evidenciar como a atmosfera provocada pelos elementos góticos causam na narrativa detetivesca de Doyle um efeito de estranhamento, enfatizando o uso do intelecto, característico das obras de detetive, ao mesmo tempo em que imprime um ar de incerteza ao conto. Para alcançar os objetivos dessa análise, nos baseamos, como principal referencial teórico, em Bloch (1998), Rossi (2008), Sá (2019), Matias (2013) e Murano (2011). Com base em nossas argumentações, é possível concluir que o conto “A faixa malhada” faz uso de elementos da literatura gótica de maneira expressiva, influenciando, de certa forma, a perspectiva de leitura, devido ao alinhamento estrutural e temático dos gêneros detetivesco e gótico.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa detetivesca. Gótico. Mistério. Doyle

ABSTRACT

In the present work, we carry out a description of the concepts referring to the gothic genre and the detective genre, with which we seek to support the analysis of the short story “The speckled band”, by Sir Arthur Conan Doyle, published in 1892, the so-called Golden Age of detective productions. Thus, the objective of this research is to demonstrate and highlight how the atmosphere provoked by the Gothic elements causes an estrangement

effect in Doyle's detective narrative, emphasizing the use of the intellect, characteristic of detective works, at the same time that it imprints an air of uncertainty to the tale. To achieve the objectives of this analysis, we based ourselves, as the main theoretical reference, on Bloch (1998), Rossi (2008), Sá (2019), Matias (2013) and Murano (2011). Based on our arguments, it is possible to conclude that the short story "The speckled band" makes use of elements from Gothic literature in an expressive way, influencing, in a way, the reading perspective, due to the structural and thematic alignment of the detective and Gothic genres.

KEYWORDS:

Detective narrative. Gothic. Mystery. Doyle

1. Introdução

Em uma primeira vista, propor que há uma possível ligação entre a estética gótica e o estilo detetivesco parece dicotômico ou fora de propósito, pois como juntar um gênero que critica o realismo do século XIX, com outro que justamente faz uma apologia ao uso da razão e do intelecto? A leitura de algumas narrativas de Doyle, no entanto, fez-nos lembrar do efeito de mistério e suspense normalmente explorados nas obras góticas e percebemos que o alinhamento dessas duas estéticas literárias – detetivesca e gótica – poderia gerar um efeito próprio e mais atrativo na atmosfera ficcional do gênero detetivesco. Isso nos levou a questionar como esse efeito do gótico pode potencializar a experiência da leitura de uma obra detetivesca, ponto fundamental que engendrou o desenvolvimento deste artigo.

Após perceber tal relação, pudemos delimitar um viés mais específico para essa investigação, tendo como *corpus* para a análise literária o conto "A faixa malhada" (1892), de Sir Conan Doyle. Assim, propomos o mapeamento dos elementos da estética gótica nessa obra, a fim de identificar com mais precisão o efeito das estratégias góticas como, por exemplo, o apelo ao sublime e ao sobrenatural, desenvolvidas na narrativa detetivesca de Doyle. Desse modo, nosso artigo começa pelas definições conceituais sobre o Gótico e a narrativa detetivesca clássica (vitoriana).

Durante a análise do conto, pudemos identificar elementos importantes da literatura gótica que se entrelaçam com a racionalidade do gênero detetivesco, contribuindo de maneira significativa para a atmosfera de mistério no conto em foco. Observamos que tal ambientação potencializa, estimula e impulsiona a experiência da leitura a cada página, tendo em vista que nos momentos em que o gótico é percebido na narrativa, mesmo que de maneira sutil, o mistério é realçado, enfatizando, assim, a importância das características góticas na construção do efeito de mistério e do suspense em "A faixa malhada".

2. O Gótico

No contexto do romantismo literário europeu, o gótico surge em meados do século XVIII, seguindo um caminho oposto à centralidade da ciência e da racionalidade crítica no questionamento filosófico Iluminista de sua época.

Em sua temática, a estética gótica adota algumas características de referência arquitetônica, datada como pertencente ao século XIII, para a qual é atribuído pela primeira vez o termo “gótico”, embora de forma retroativa. É por isso que a primeira obra literária gótica conhecida, *O Castelo de Otranto* (1764), do escritor Horace Walpole, é ambientada em igrejas e castelos de estilo medieval. Nesse contexto, o apelo gótico traz sentimentos fortes, de emoções extremas, incertezas e temas melancólicos, opondo-se a referida racionalidade trazida pelo desenvolvimento das ciências iluministas e positivistas no séc. XVIII.

Na apresentação de *O Castelo de Otranto*, Walpole, insatisfeito com o modo realista que começava a dominar as produções literárias de seu tempo, revela que buscou nas expressões sobrenaturais das narrativas medievais a emoção que sentia falta no realismo, cuja narrativa ele considerava demasiadamente vinculada à rotina e, portanto, à falta de grandes emoções referentes às atividades diárias. No entanto, ele não pode deixar de tirar vantagem do efeito de real que o realismo provocava. Assim, Walpole desenvolve um estilo que, ao mesmo tempo, traz o insólito para a imaginação de seu público leitor e o intensifica, ao aproximá-lo de suas atividades quotidianas – para a realidade dos leitores e das leitoras de sua época – provocando uma experiência mais próxima com o sobrenatural. Segundo Aparecido Rossi:

O gótico, dessa forma, vem colocar um toque de irracionalidade no nosso mundo tão real, tão organizado, tão lúcido, ao fazer-se surgir da própria realidade que tanto prezamos. Ele nos deixa, portanto, suspensos entre dois universos: o real e o imaginário. Contudo, nossa condição humana não permite essa suspensão, pois tal suspensão pressupõe uma perpétua indefinição, uma eterna sensação de discrepância, mas ao mesmo tempo de identificação, entre coisas que sempre nos ensinaram ser opostas (o real é oposto ao imaginário) (ROSSI, 2008, p. 56).

Dessa forma, podemos dizer que a obra gótica clássica tem como foco o insólito e o mistério – que será revelado ao final da narrativa –, podendo provocar em quem lê uma angústia excruciante ou apenas uma curiosidade inquietante. Em todo caso, a escrita gótica transmite ao público leitor diversos sentimentos, como medo, tensão, nervosismo, apreensão e ansiedade. Em suas narrativas também podemos perceber, como pano de fundo, a problematização de fatos históricos e sociais que se traduz em uma ansiedade em relação à modernização que se fazia cada vez mais presente.

Com efeito, em seu embate contra o realismo literário, o gótico alinha-se ao romantismo da época, o qual valoriza a idealização do amor perfeito, platônico, puro e, muitas vezes, até religioso ou inatingível. Segundo Daniel Sá (2019, p. 12), “[...] Estudar o gótico implica em observar os limites, as transgressões e as ameaças às convenções que definem o ser humano e o mundo que criou para si”.

Em meio aos avanços do século XIX, período histórico em que o foco era a racionalidade baseada na veracidade dos fatos, sem margem para ficções ou pensamentos profundos sobre os nossos sentimentos ocultos, a estética gótica, já absorvida pelo romantismo, firma-se em oposição a esse realismo. Nesse sentido, Sá diz que: “A desconfiança e o medo do Mal irrompem no imaginário coletivo europeu, dando origem à criação de romances cujos

enredos oscilavam entre a realidade verificável e a aceitação de um mundo sobrenatural e perverso (SÁ, 2019, p. 17).

Em paralelo a esses eventos, mas mantendo uma relação com o medo que irrompe-se no imaginário social devido aos crimes cada vez mais recorrentes nos centros urbanos, a literatura sobre crimes e mistério ganha uma nova configuração por meio da escrita de Edgar Allan Poe (1841), mas seguindo a perspectiva realista da época e mantendo um caráter estritamente racional, baseado na cientificidade que era propícia ao tempo em questão.

Paradoxalmente, a relação entre o gênero gótico e o gênero detetivesco que propomos como análise vem deste antagonismo entre racionalidade e subjetividade: as histórias de detetive, sobretudo as clássicas, são conhecidas por sua apologia ao uso do intelecto. Daí a proposta de se investigar o que consideramos como uma suposta anomalia na obra “A faixa malhada” (1892), de Sir Conan Doyle: um hiato gótico no cerne da razão. Trata-se, portanto, de relacionar o pensamento cientificista sherlockiano com a atmosfera de mistério sobrenatural, a qual é ambientada no conto detetivesco em foco, testando o poder da racionalidade sob o efeito do insólito no nosso imaginário.

Após essa abordagem sobre a estética gótica, observamos suas influências na narrativa de “A faixa malhada”, a qual traz o detetive ficcional Sherlock Holmes solucionando um crime peculiar. Esse conto explora o sobrenatural como forma de enfatizar o mistério, mesmo não sendo isso tão comum em clássicos da ficção detetivesca.

Logo, para notarmos e comprovarmos os elementos estéticos da literatura gótica nessa obra detetivesca de Doyle, precisamos focar em alguns aspectos estruturais importantes na ficção detetivesca clássica, como a atmosfera e o cenário em que os contos são desenvolvidos, os quais quase sempre mantêm um ar de ambiguidade com relação às superstições que transpassam a narrativa.

3. O Gênero detetivesco: estruturas indiciárias

O gênero detetivesco é, muitas vezes, relacionado com a chamada narrativa *policia*, e sempre quando são citadas características dele – como o crime, o suspense e o mistério –, os pesquisadores e as pesquisadoras utilizam uma nomenclatura equivocada: nem sempre o investigador ficcional de um crime ou mistério é um agente da polícia, e, portanto, as obras não devem ser nomeadas genericamente como romance policial, ou ficção policial. Segundo Matias:

[...] a principal distinção entre os detetives particulares e os detetives de polícia (ou inspetores de polícia) ficcionais é que os primeiros, por não fazerem parte de uma instituição rígida, representante das virtudes e dos conceitos de moral de uma ‘sociedade respeitável’, podem transitar mais livremente entre as diversas camadas e fronteiras sociais [...] (MATIAS, 2013, p. 44).

Além disso, os métodos de investigação também diferem, quando comparamos o detetive particular com o policial: o primeiro adapta seu método ao mistério; já o segundo, tenta encaixar o mistério em um modelo rígido de investigação, o que faz esse investigador policial ser alvo de chacota dos

detetives ficcionais particulares da Era de Ouro, uma vez que tal método os levam a lugar nenhum. Inclusive, em “A faixa malhada”, o próprio Sherlock Holmes faz um comentário acerca dessa confusão feita entre a figura do detetive particular e a do policial investigador. Demonstrando descontentamento ao ser comparado a tal instituição estatal, ele diz: “Imagine ele ter a insolência de me confundir com os detetives da força policial!” (DOYLE, 2022, p. 6). Por conta disso, e pelo fato de as primeiras narrativas clássicas detetivescas não terem um policial como investigador, iremos utilizar apenas o termo “gênero detetivesco” ou “detetive ficcional” para que não haja nenhuma dúvida acerca da especificidade do gênero e do protagonista ao qual nos referimos neste artigo.

Acreditamos também que essa diferenciação seja imprescindível, já que o policial e o detetive particular são distintos em diversos pontos, inclusive na moralidade, como é mencionado na citação anterior, e de forma ideológica, já que o investigador policial serve às normas de uma instituição social pertencente ao poder hegemônico do Estado.

Em relação ao método investigativo do detetive particular ficcional, este adota um modo dedutivo muito pessoal, o que varia de detetive para detetive¹, apesar de terem em comum o papel investigativo de combater o mal na sociedade. Outro fator de extrema relevância para a notoriedade dos detetives privados (ficcionais, ou não) é que o sistema policial não tinha, no século XIX, um comportamento confiável; as pessoas preferiam encarregar a resolução dos crimes aos detetives particulares, já que ou existia corrupção no sistema das autoridades policiais, ou ainda estes eram vistos como amadores na prática da investigação com base científica.

Voltando um pouco mais no tempo, antes de surgir a figura do detetive (no mundo extradiegético), pesa ainda o fato de a tradição de julgamentos para apurar um determinado crime ser baseada em uma abordagem muito severa e coercitiva, a qual consistia no abuso de autoridade e na tortura, havendo, muitas vezes, a indução da confissão do suspeito de um suposto crime. Como aponta Bloch:

[...] a razão é que os primeiros procedimentos legais não dependiam disso [de uma busca detalhada por evidências criminais]. A justiça era negociada, digamos, em dinheiro, extorquido ou não. [...] Em meados do século XVIII não havia absolutamente nenhum julgamento com base em evidências, pelo menos nenhum que fosse deliberado. Apenas através de várias testemunhas e acima de toda confissão, que era chamada de *regina probationis*, é que poderia se sustentar uma convicção – nada mais. Uma vez que era raro ter testemunhas suficientes, a tortura era instituída para obter-se a *regina probationis*, e esse doloroso questionamento era a única forma refinada de interrogatório no Código Penal de Charles V. (BLOCH, 1998, p. 246).

Nessa perspectiva, a figura histórica do detetive investigador surge, portanto, de maneira singular, durante o século XIX, e sobre a forte influência do Humanismo, época em que a racionalidade e o cientificismo somavam-se aos avanços trazidos pela Revolução Industrial. Já como gênero

1 Holmes (protagonista de Doyle) utiliza o método científico-indutivo; Poirot (protagonista de Christie), por outro lado, “intui a totalidade do caso de acordo com um modo de pensamento irracional crescente, característico da posterior sociedade burguesa” (BLOCH, 1993).

literário, essa figura detetivesca foi adotada pelas *penny dreadfuls*²- e sob uma forte influência doutrinadora - para coibir uma suposta má influência dessas publicações sobre as condutas sociais dos jovens pertencentes às classes trabalhadoras, inspirados em personagens anti-heróis, como o Robin Hood.

Tendo isso em vista, observamos que a produção literária do gênero detetivesco sofre uma reestruturação ainda no século XIX, momento no qual as narrativas criminais absorvem o uso de enigmas ou jogos de intelecto em sua estrutura, desafios mentais tão admirados por Edgar Allan Poe. É assim que as histórias de crime e de mistério, já existentes mesmo antes do século XIX, ganham forma e conteúdo mais complexos, influenciando as gerações futuras com a publicação do conto “The Murders in the Rue Morgue” (1841), sendo protagonizado pelo detetive C. August Dupin, sob a escrita do talentoso Edgar Allan Poe: escritor estadunidense responsável por como conhecemos o gênero detetivesco clássico.

Seguindo a tradição do uso do intelecto em suas investigações, em 1887, o renomado escritor britânico, Sir Arthur Conan Doyle, deu vida ao mais famoso detetive da Era Vitoriana: Sherlock Holmes, estrelando com a obra *A Study in Scarlet* (1887). Em suas aventuras, o investigador está sempre acompanhado - na resolução dos enigmas que lhe são propostos - do médico e amigo Dr. John H. Watson, que atua como o narrador homodiegético, preocupando-se em registrar em seu diário as ações do protagonista: uma narrativa memorialista. A fidelidade de Watson na condição de narrador é evidenciada em “A faixa malhada”, como podemos ver no seguinte trecho: “O meu maior prazer era seguir Holmes em suas investigações e admirar as deduções rápidas, tão instantâneas como intuições, mas sempre ancoradas em base lógica, desvendando os mistérios que lhe eram submetidos” (DOYLE, 2022, p. 1). É possível perceber nessa passagem a ênfase no papel da razão sobrepondo-se à intuição, o que marca o cientificismo como forte influência na personalidade e método investigativo de Holmes.

Segundo Bruno Costa, autor da dissertação de mestrado intitulada “O romance detetivesco Bellini e os espíritos, de Tony Bellotto: a cena da enunciação e a presença da *femme fatale*” (2019, p. 191), “[...] é a partir do narrador que se edifica a descrição do detetive como um investigador esperto e astuto, porque, a partir de um crime imperfeito, decifra o caso com maestria”. Assim, notamos que a narração de Watson nas obras de Doyle, protagonizadas por Holmes, é de fundamental importância, já que é notória a preocupação do médico em retratar os fatos com a maior precisão possível.

A partir da observação das narrativas que mostram toda trajetória de Holmes até chegar ao momento da resolução do enigma, percebemos que o protagonista mantém um caráter estritamente científico e centrado nos aspectos racionais e factuais dos crimes que ele se propõe a resolver. Os passos de Holmes são milimetricamente traçados tendo sempre como base os indícios de cada mistério que vai ser solucionado. A observação é, portanto, uma técnica fundamental nas deduções lógicas realizadas pelo detetive,

o que tem como base científica o conceito de silogismo, apresentado por Murano da seguinte forma:

[...] a dedução é uma espécie de raciocínio, que, partindo de uma proposição geral, conclui uma particularidade. O filósofo grego Aristóteles (384-322 A.C.) costumava chamar o método dedutivo de “silogismo”. [...] O método dedutivo nasceu da observação humana mais remota, encorpou sua musculatura na retórica antiga, mas acabou ganhando um padrão narrativo definitivo, e até um rosto, quando o escritor inglês Arthur Conan Doyle (1859 - 1930) popularizou a histórias de Sherlock Holmes (MURANO, 2011, p. 39).

No entanto, em “A faixa malhada”, é possível vislumbrar alguns aspectos diferentes do típico racionalismo dedutivo do detetive, dando lugar a uma atmosfera insólita. Tais diferenças podem ser comparadas com algumas características das histórias góticas, como apresentamos a seguir.

Esses aspectos insólitos não são retratados em todas as obras de Doyle, mas, no conto que analisamos, podemos encontrar elementos singulares do gênero gótico (explicados anteriormente) que foram utilizados de maneira peculiar, causando a intensificação de um elemento nem sempre observado no gênero detetivesco: o horror.

Esse fenômeno será analisado a seguir, entrecruzando os elementos do gênero gótico, os quais são apontados como potencializadores da experiência literária em questão. Eles não são típicos do gênero detetivesco e, portanto, consideramo-lo uma anomalia dentro das narrativas detetivescas.

4. O sublime e o sobrenatural em “A faixa malhada”

O conto “A faixa malhada” foi publicado em *The Strand Magazine*, Londres, em 1892, sendo este pertencente à Era de Ouro da ficção detetivesca, período que se estende até as primeiras décadas do século XX e no qual existia um padrão bem-estabelecido sobre a estrutura das narrativas envolvendo romances detetivescos. Estes continham – em sua maioria – mistérios e crimes de assassinatos. Nesse prisma, o artigo “Twenty Rules for Writing Detective Stories”, divulgado em 1928 e escrito por S.S. Van Dine, apresenta 20 regras para escrever histórias de detetive. Uma delas diz que: “O leitor deve ter condições iguais às do detetive para solucionar o caso” (2005, n.p).

Assim, ao analisar o conto em foco, veremos que as suspeitas levantadas no decorrer da narrativa não nos fazem antecipar a dedução do enigma, mas colaboram para a atmosfera de incerteza e, portanto, de mistério apontada nessa argumentação como subliminarmente gótica. Em “A faixa malhada”, a história se passa em 1883 e é contada – como de costume – por Watson. A partir dessas informações norteadoras, dá-se início à investigação da misteriosa morte da irmã gêmea de Helen Stoner, a senhorita Julia Stoner.

Seguindo uma estrutura narrativa recorrente nas aventuras de Holmes, a senhorita Helen, muito aflita, procura a ajuda de Holmes para que o mistério que envolveu a morte de sua irmã seja solucionado, já que a fama do detetive é implacável: os mistérios sempre são resolvidos, por mais impossíveis que pareçam, como podemos confirmar neste trecho: “Eu ouvi,

Mr. Holmes, que você consegue enxergar as maldades mais profundas enraizadas no coração humano” (DOYLE, 2014, p. 2).

Com efeito, além das vinte regras apresentadas por Dine, o próprio Doyle também mantinha convenções estruturais em seus contos, como a chegada de um cliente no gabinete de Holmes, descrevendo seu problema. Na sequência, Holmes analisa o caso, geralmente com o auxílio dos jornais, e prepara um stratagema para pegar o vilão, semelhante ao que veremos no caso das irmãs Stoner. A recorrência dessa estrutura é comentada por Lee Horsley, no artigo “Classic Detective Fiction”:

As histórias de Holmes ilustram a auto reflexividade e a sofisticação que tornaram a literatura investigativa sobre crimes de tanto interesse para os teóricos da narrativa. O fascínio crítico com a forma e a estrutura do enredo da ficção detetivesca clássica produziu um corpo de análise tão substancial que às vezes é considerado a tradição dominante da escrita sobre crimes (HORSLEY, 2009, n/p).

Assim, em uma manhã de 1883, muito nervosa, Helen chega à casa do detetive e explica sua situação para que ele possa se familiarizar com o caso e iniciar a elucidação do mistério. A personagem em foco mora com seu padrasto, o Dr. Roylott, que é o último membro restante de uma antiga família da Inglaterra, que era bastante abastada, mas que já não possuía mais a mesma riqueza. Com a eminência de uma falência próxima, suas ambições o tornam uma pessoa singular.

Helen conta a Holmes que, quando ela e sua irmã tinham 2 anos de idade, a mãe delas conheceu Dr. Roylott na Índia e casou-se com ele. Logo após retornarem para a Inglaterra, a mãe veio a falecer, deixando as filhas sob os cuidados do padrasto. Este ficou responsável pela robusta renda que a mãe deixou para as filhas e que seria, segundo as leis da época, passada ao marido delas, quando casassem. Podemos perceber uma marca histórica e cultural nessa narrativa: a presença do patriarcado e do machismo estruturada culturalmente na sociedade da época (e que em muito ainda se estende aos dias de hoje), tendo em vista que as mulheres não tinham o direito de administrar suas rendas por conta própria. Isso demonstra um sério controle sobre a liberdade e a autonomia feminina, muitas vezes as colocando em risco de morte ou em situações desagradáveis, como ocorre em “A faixa malhada”. Isso nos leva à reflexão de que, se as personagens das irmãs tivessem direitos legais e autonomia sobre suas próprias finanças, elas não teriam que permanecer na mesma residência que um homem mentalmente instável e perigoso, como veremos a seguir.

Depois do trágico falecimento da mãe das gêmeas, o padrasto as levou para morar com ele no antigo casarão da família, a mansão Stoke Moran. Helen menciona que, após se mudarem, o Dr. Roylott alterou seu comportamento, tornando-se agressivo e violento, ficando cada vez mais isolado de todos os que habitavam a casa:

Mas uma terrível transformação aconteceu com nosso padrasto nessa época. Em vez de fazer amigos e visitar os vizinhos, que inicialmente ficaram muito felizes em ver um Roylott de Stoke Moran de volta a antiga casa da família, ele se trancava dentro de casa e raramente saía, a não ser para ter brigas extremamente violentas com qualquer pessoa que cruzasse seu caminho. O temperamento agressivo beirando à loucura é hereditário nos homens da família e, no caso do meu padrasto,

acredito que estava pior pelo tempo que ele morou nos trópicos. Houve uma série de brigas constrangedoras, duas das quais terminaram na delegacia, até que ele se tornou o terror do vilarejo e todos iam embora quando ele aparecia, tendo em vista que ele é um homem muito forte e completamente descontrolado quando estava em seu momento de fúria (DOYLE, 2022, p. 2).

Análogo a tal fato, uma das características do gênero gótico, apresentada em *Elements of the Gothic Novel* (2020), por Robert Harris, mostra que essa qualificação da fúria de um determinado personagem é pertinente a uma caracterização de sentimentos extremos que são comuns em personagens de obras góticas. Segundo o autor: “[...] os personagens são, com frequência, dominados pela raiva, tristeza, surpresa e, especialmente, pelo terror. Eles têm nervos à flor da pele e a sensação de uma destruição iminente [...]”.

Essa raiva intensa que emana dos atos grotescos cometidos pelo padrao de Helen é, sem dúvida, um ponto fundamental para compreendermos a maneira que a estética gótica se faz notória no conto de Doyle, já que esse aspecto da fúria permeia os caminhos da loucura presente nas narrativas de grandes obras que constituem esse gênero, como, por exemplo, a insanidade de Roderick, em “A Queda da Casa de Usher” (1839), de Edgar Allan Poe, ou do protagonista de *O castelo de Otranto*, príncipe Manfred.

Desse modo, o entrelaçamento dos gêneros detetivesco e gótico está mais evidente do que poderíamos imaginar, sendo enfatizado pela referência a uma casa sombria e herma, e também (como dito) por meio de emoções descontroladas e exacerbadas em que o horror – um sentimento recorrente em obras góticas –, também se faz presente, tendo em vista as emoções de assombro que o Dr. Roylott causava nas personas ao seu redor.

5. Mansão Stoke Moran: a ambientação do gótico

Em obras góticas clássicas, como também em obras detetivescas, o cenário tem uma participação fundamental para o desenvolvimento de uma atmosfera de mistério. Em se tratando de “A faixa malhada”, Helen menciona que a mansão de Stoke Moran, na qual foram morar, é muito antiga e apenas uma ala da residência é utilizada por eles. Quando Holmes e Watson vão visitar a propriedade para investigar o mistério da morte de Julia, o detetive observa que a construção da casa é de pedra, encoberta por musgo e que existem partes a serem restauradas, inclusive o muro do parque que dá acesso à velha casa está desmoronando. Essa descrição de casas em ruínas faz-nos lembrar do já mencionado conto de Edgar Allan Poe, “A Queda da Casa de Usher”, uma clássica narrativa gótica em que é possível perceber elementos simbólicos relacionados à residência em si, tendo em vista que a própria casa representa a assustadora decadência e o colapso que a família Usher vivência na obra, como é possível observar na citação a seguir:

[...] cruzei sozinho, a cavalo, por uma região do campo singularmente lúgubre e finalmente me encontrei, à medida que caíam as sombras da noite, com a visão da melancólica Casa de Usher. Não sei como, mas, vendo a construção pela primeira vez, uma sensação de profunda tristeza invadiu o meu espírito. [...] havia um lago negro e sinistro nas proximidades da residência, e olhei, com um tremor ainda mais

arrepiante do que antes, e contemplei as imagens remodeladas e invertidas da vegetação cinzenta e dos troncos horripilantes das árvores e das janelas vazias que pareciam olhos (POE, 2022, p. 3).

Em “A faixa malhada”, a casa é o ambiente lúgubre no qual o crime acontece – de uma maneira misteriosamente inexplicável –, encapsulando o mistério que permeia o local e a morte da irmã gêmea, sendo esta outra evidência gótica. A própria aparência da casa já indica uma estreita filiação com a tradição gótica, na qual castelos em ruínas e abadias misteriosas também formam a ambientação lúgubre. Esta é descrita como corroída pela decadência estrutural, algo muito assemelha-se ao conto de Poe, no qual a decadência moral de seu dono é metaforizada pela ruína estrutural da casa.

6. Um momento sombrio na obra detetivesca: o gótico na morte de Julia Stoner

Após ter procurado o detetive em seu gabinete, Helen conta para Holmes e Watson como se deu o desenrolar da morte de sua irmã gêmea, Julia Stoner. Assim, em uma noite sombria, duas semanas antes de casar-se com um rapaz de sua região, Helen narra que presenciou o trágico acontecimento relatado a seguir:

Era uma noite horrível. O vento estava descontrolado ao lado de fora e a chuva batia constantemente na janela. De repente, durante o barulho da ventania, ouvi o grito de uma mulher aterrorizada. Eu sabia que era a voz da minha irmã. [...] Enquanto eu corria pelo corredor, a porta do quarto da minha irmã estava destrancada e as dobradiças rangiam lentamente. Olhei horrorizada, sem saber o que estava prestes a sair do quarto. À luz do lampião, a vi aparecer na entrada, o rosto pálido de terror, as mãos tateando em busca de ajuda e todo o seu corpo balançando para lá e para cá como o de um bêbado. [...] Ela se contorcia como quem sente uma dor terrível, e seus membros estavam terrivelmente convulsionados. [...] Esse foi o terrível fim da minha amada irmã (DOYLE, 2022, p. 3-4).

A partir de tal relato, é perceptível a sensação de terror na forma como Helen traz os acontecimentos para o conto, o que nos remete a uma marcante característica do gênero gótico: a atmosfera de suspense que preenche o ambiente. Com efeito, a insegurança e o sublime podem atingir o público leitor, mesmo que o foco do conto não seja esse. Tal passagem leva à experiência da leitura para um suspense diferente do que é visto comumente nas obras detetivescas, as quais, normalmente, têm como foco o racionalismo científico, não deixando espaço para os eventos inexplicavelmente sombrios.

Uma característica fundamental para identificar esse tom gótico na fala de Helen é a descrição dos fenômenos da natureza, por meio da chuva que cai incessantemente no momento em que a tragédia acontece. Tal fator é determinante para proporcionar – de maneira sugestiva – uma sensação sombria, pesada, reforçando a ideia de que não há para onde fugir, pois a tempestade persiste, intensificando a melancolia e a agonia do momento em questão: a morte de Julia Stoner.

Nessa senda, esse momento desolador na narrativa de Doyle expõe um desafio à razão do público leitor – tendo em vista o caráter racional do gênero detetivesco –, ao provocar uma forte emoção mediante um acontecimento sombrio e, de certa forma, horripilante. Assim, a partir de uma observação atenta, quando os leitores e leitoras se permitem sentir a atmosfera desse momento gótico, a obra de caráter detetivesco torna-se flexível, subjetiva e insólita, ampliando, assim, sua interpretação como gênero, bem como criando novas formas de leitura e fruição estética para essas histórias.

7. Solucionando o crime

Depois de Helen relatar sua percepção da morte de Julia, Sherlock Holmes, seguindo seu método tradicional de dedução científico-indutiva, decide ir até à Mansão Stoke Moran para analisar o cenário do crime e fazer uma observação minuciosa dos detalhes dos quartos que estão interligados de maneira suspeita. O detetive e Watson planejam uma forma de entrar na casa à noite, sem que o padraço perceba, já que a fatalidade aconteceu durante a madrugada. Eles têm como objetivo fazer uma reconstituição do que se passou naquele ambiente.

Dessa forma, Helen combinou um sinal para que Holmes e seu parceiro entrassem na residência de forma discreta e segura. É pela descrição do caminho trilhado pelos dois que a atmosfera gótica, mais uma vez, irrompe o tom racional da narrativa:

Por volta de nove horas da noite, a luz entre as árvores foi apagada e tudo ficou escuro perto da mansão. [...] Um momento depois, nós estávamos na estrada escura, com um vento frio rondando-nos e uma luz amarela tremendo na nossa frente para guiar a nossa missão sombria (DOYLE, 2022, p. 10).

Esse momento de tensão cria uma ambientação sombria e, de certa forma, opressiva, já que certas características na descrição dessa passagem em muito remete aos elementos góticos: uma estrada escura que leva os personagens até uma casa assustadora e a vela que treme, sugerindo uma imprecisão no foco da luz. Esse último detalhe sobre a vela pode ser interpretado como uma metáfora que faz referência ao período histórico da Era de Ouro do detetive ficcional, que é a influência do pensamento iluminista: ao dizer que a luz amarela treme, podemos inferir que há uma imprecisão entre a certeza – sobretudo da elucidação do crime (sendo a verdade trazida às claras pelo uso da razão) – e a incerteza dessa elucidação, já que o tremor no foco da luz, que deveria guiar os detetives, indica que essa certeza também é falha, pois oscila de forma imprecisa. Aí está um dos efeitos da estética gótica sobre a clássica narrativa detetivesca.

A imprecisão que o gênero gótico traz para a obra detetivesca neste trecho expõe uma lacuna na estrutura racional construída por Doyle. Esse momento de dúvida é o que permite a flexibilização dos gêneros e a sua fusão, de maneira estrutural, entre o gótico e o detetivesco, já que o medo que, nesse momento da narrativa, causa/impulsiona o mistério que é característico desse estilo literário da ficção detetivesca.

Assim, quando Holmes consegue entrar com Watson no quarto da víti-

ma, mantendo-se em silêncio e no escuro, podemos perceber que isso também contribui para aumentar o mistério no conto em foco, uma vez que o obscuro, nesse momento, passa a ser dominante:

Jamais poderei me esquecer daquela terrível vigília. Eu não ouvia nenhum ruído, nem mesmo a nossa respiração, mas sabia que meu companheiro estava sentado ali com os olhos arregalados, a pouca distância de mim, no mesmo estado nervoso em que eu me encontrava. A cortina escondia a luz completamente, e aguardávamos na mais completa escuridão. [...] Meia-noite, uma hora, duas, três e continuávamos sentados em silêncio, esperando algo acontecer (DOYLE, 2022, p. 10).

Essa angustiante espera pelo que viria a acontecer evoca um sentimento de medo e tensão, outra característica marcante do gênero gótico, o que submete as expectativas na experiência de leitura a um momento desconfortável. A escuridão que envolve os personagens também transmite o suspense que está entrelaçado à cena, tendo em vista que, em diversas obras góticas, o desconhecido está diretamente relacionado ao terror oculto na escuridão, sempre de maneira sombria, além de mais um contraste à ideia da razão como referência iluminista e, portanto, esclarecedora dos fatos. Segundo Sigurðsson:

Uma das coisas que distingue o gótico e o qualifica como um gênero único é seu foco em estímulos emocionais específicos e seus meios de efetuar essa estimulação. É especializado em criar o medo, o terror e o desejo em seu público. Ele faz isso apresentando ao público personagens e cenários que são desconfortáveis em sua semelhança com os desejos negados e proibidos do público. Este confronto resultará no alcance de um efeito sublime e a mídia pela qual é produzido é criada através de um processo chamado abjeção (SIGURÐSSON, 2009, p.6).

A distinção e qualificação que Sigurðsson faz sobre o gótico evidencia os efeitos que este provoca em sua narrativa, haja vista que o sublime, ou seja, o ápice da narrativa, é marcado pela instabilidade causada pelo medo. Nesse viés, quando o público leitor não sabe o que esperar do desenlace da história, há uma potencialização da incerteza, que aumenta o desejo pelo que vem a seguir, mesmo que aquele momento da narrativa seja apavorante. Assim, quando o gênero detetivesco e o gótico se fundem por determinado período dentro do conto em foco, as sensações e as possibilidades imaginativas são ampliadas, permitindo que os leitores e as leitoras possam, de alguma maneira, encontrar prazer no desconhecido, mesmo que estejam em busca da resolução racional do mistério.

Após esse momento de suspense, o enigma, que necessitava de uma resolução, é solucionado, uma vez que Holmes consegue resolver o crime a partir da sua habilidade dedutiva:

Com uma expressão grave no rosto, ele acendeu a lâmpada e foi para o corredor. Diante do quarto do doutor, bateu à porta duas vezes sem obter resposta. Então, rodou a maçaneta e entrou, comigo ao seu lado e de pistola na mão. Uma cena singular chegou aos nossos olhos. [...] Junto à mesa, em uma cadeira de madeira, sentava-se o Dr. Grimesby Roylott, enrolado em um longo roupão cinzento [...] Seu queixo apontava para cima e seus olhos estavam fixos no canto do teto. Era um olhar duro e medonho. Ao redor da testa, o homem usava uma espécie de faixa amarela estranha, com pontinhos marrons, que parecia estar bastante apertada[...]

- A faixa! A faixa malhada! – sussurrou Holmes. [...]

No mesmo instante, a esquisita bandana começou a se mover e no meio dos cabelos do Dr. Roylott surgiu a cabeça triangular achatada em forma de diamante e o pescoço de uma serpente asquerosa.

- É uma víbora do pântano! – exclamou Holmes. – É a cobra mais venenosa da Índia! Ele morreu dez segundos depois da picada (DOYLE, 2022, p. 11).

Essa descrição precisa do momento – feita por Watson – da descoberta da causa da morte de Julia e do falecimento do padrasto pelo mesmo motivo pode causar, a princípio, uma inquietação no público leitor, tendo em vista que a escuridão provoca esse medo, já que eles estavam no completo escuro antes que a vela acendesse e iluminasse o que realmente havia ali. Assim, um verdadeiro pavor do desconhecido pode se estender até quem está lendo, uma característica predominante na literatura gótica.

Nesse contexto, o último ponto fundamental para analisar neste trecho final do conto é a revelação de que a “faixa malhada” é uma cobra extremamente venenosa, demonstrando, de maneira explícita, a maldade humana enraizada no padrasto, que é capaz de cometer um assassinato exclusivamente pelo dinheiro, destinado a Julia, irmã gêmea de Helen. O fato planejado pelo Dr. Roylott expõe uma malignidade cruel, aspecto que se aproxima também do gênero gótico, sendo este a monstruosidade, que revela o acontecimento de fatos chocantes e assustadoramente cruéis.

8. Considerações finais

A análise aqui desenvolvida sobre a obra de Sir Conan Doyle, “A faixa malhada”, expõe a flexibilidade e o diálogo existente entre os gêneros detetivesco e gótico, tendo em vista que, como foi exposto, a racionalidade presente neste conto pode ser entrelaçada à atmosfera insólita da literatura gótica. Os momentos de terror e suspense que envolvem a leitura desse conto potencializam os efeitos sombrios existentes na narrativa e estimulam a busca pelo desfecho da história.

Sendo assim, a estética literária gótica é um elemento que pode amplificar o sentimento de expectativa que já se faz presente nos contos detetivescos, mesmo não sendo o gótico algo tradicional a ser abordado nas narrativas detetivescas. Essa mistura sutil dos gêneros revela lacunas na clássica estrutura dos esquemas dedutivos de Holmes e das rígidas 20 regras de Dine, abrindo espaço para o medo e o terror e, claro, para inovações.

Nessa perspectiva, o conjunto de características góticas, como, por exemplo, o obscuro, o sublime, o insólito, a casa em ruínas e a loucura, causam um estranhamento à primeira vista, mas, ao mesmo tempo, permitem que haja um ponto de intersecção entre os dois gêneros aqui em evidência. Tal fato é afirmado por Sá: “[...] esses deslumbramentos vividos pelos personagens contagiam o próprio leitor, que experimenta um instante de estranhamento, assombro ou fissura da razão (SÁ, 2019, p. 18).

Dessa forma, a análise realizada neste artigo aponta que a relação existente entre a literatura detetivesca (sobretudo a clássica) e o gótico não é previsível, mas é possível e potencializadora da experiência de leitura. A presença de elementos góticos em narrativas detetivescas é também uma forma de reflexão crítica sobre pensamentos extremos, como a crença de

que apenas o cientificismo pode nos trazer respostas para os mistérios da vida. Com efeito, a estética gótica lança-se como sombras ao amplo campo racional detetivesco. O resultado disso é um efeito potencializador do sentimento de terror e do mistério que atraem a atenção e o desejo pela leitura de narrativas cujo foco incide tanto na razão quanto na emoção permeadas pelas ilusões do real.

Referências

BLOCH, Ernst. **Literary essays**. Trad. Andrew Joron. California: Stanford University Press, 1998.

COSTA, Bruno César. **O romance detetivesco Bellini e os espíritos**, de Tony Bellotto: a cena da enunciação e a presença da *femme fatale*. 2019. 77 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

DOYLE, Sir Arthur Conan Doyle. **The Adventures of Sherlock Holmes**. Disponível em <https://sherlock-holm.es/>. Acesso em: 23 jun. de 2022.

HARRIS, Robert. **Elements of the Gothic Novel**. Outubro de 2020. Disponível em: <https://www.virtualsalt.com/elements-of-the-gothic-novel/>. Acesso em: 5 maio de 2022.

HORSLEY, Lee. From Sherlock Holmes to the Present. In: BLACKWELL, Wiley. **The Blackwell Companion to Crime Fiction**, 2010. Disponível em: https://www.crimeculture.com/?page_id=1395. Acesso em: 22 jun. de 2022.

MATIAS, Marcus Vinícius. **Cicatrizes urbanas: narrativas da violência na ficção detetivesca**. 2013. 153f, Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Maceió, 2013. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/952>. Acesso em: 20 de janeiro de 2022.

MURANO, Edgard. A retórica do detetive. **Revista Língua Portuguesa**, São Paulo, ano 5, n. 67, p. 38-44, maio de 2011.

POE, Edgar Allan. **A queda da casa de Usher**. 1839. Junho de 2022, Disponível em: <https://onlinebooks.library.upenn.edu>. Acesso em: 12 maio de 2022.

ROSSI, Aparecido Donizete. Manifestações e Configurações do Gótico nas Literaturas Inglesa e Norte-Americana: Um Panorama. ÍCONE - **Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.

SÁ, Daniel Serravalle de. **Por uma cartografia do gótico: teoria, crítica, prática**. São Paulo, 2019.

Leitura

Nº 78 Ano 2023

SIGURÐSSON, Snorri. **The Gothic: Function and Definition.** The University of Iceland, 2009. Disponível em:

https://skemman.is/bitstream/1946/2883/1/The%20Gothic%2C%20Function%20and%20Definition%20-%20Snorri%20Sigur%C3%B0sson_fixed.pdf. Acesso em: 15 jun. de 2022.