



Do casarão ao cemitério: o espaço e o horror em contos sertanistas de Monteiro Lobato

From the mansion to the graveyard: the space and the horror in wilderness story of Monteiro Lobato

Bruno Silva de Oliveira¹

Resumo: O espaço é um elemento diegético que evidencia a face sobrenatural da narrativa para o leitor, possibilitando que aflore por meio dele sentimentos variados como estranhamento, empatia e medo. Neste artigo procura-se refletir sobre a relação sertão e horror, por meio dos contos “Bugio Moqueado” e “Bocatorta”, de Monteiro Lobato, em que sertão é retratado como uma região fronteira, um espaço de transição, para verificar como espaço permite que o medo aflore no leitor.

Palavras-chave: insólito; espaço; Monteiro Lobato; gótico.

Abstract: Space is a diegetic element that reveals the supernatural face of the narrative to the reader, allowing that surface through it feelings varied as strangeness, empathy and fear. In this article, we try to reflect on the relation wilderness and horror, through the stories "Bugio Moqueado" and "Bocatorta", by Monteiro Lobato, on what wilderness is portrayed as a frontier region, a space of transition, to verify how space allows fear to surface in the reader.

Keywords: unusual; space; Monteiro Lobato; gothic.

As pesquisas contemporâneas em Teoria Literária projetam um novo olhar sobre o espaço, um olhar menos estigmatizado e marginal, não o enxergando como um mero acessório analítico, que deve ser colocado à margem durante as análises, ele passa a figurar como um farol que indica o caminho mais seguro para um marinheiro que está em mar revolto durante uma tempestade.

O espaço, juntamente com o tempo, o narrador, as personagens, o enredo e demais elementos diegéticos são fios que se enredam para tecer um tecido chamado narrativa, logo não se pode pensar o espaço fora da obra literária ou de forma isolada dos outros componentes da narrativa. Lins (1976, p. 63) afirma que “a narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros”. Além disso, o espaço é um elemento dinâmico em constante transformação, construído a partir da intencionalidade do narrador, retratando os sentimentos das personagens que ele encerra; estabelecendo uma relação de interdependência constitutiva entre os dois, o espaço sofre e exerce influência das/sobre as personagens.

¹ Professor efetivo da área de Letras do Instituto Federal Goiano - *Campus Iporá*. Aluno do Doutorado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Membro do Grupo de Pesquisa em Espacialidades Artísticas (GPEA). Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás/ Regional Catalão (UFG/RC). Licenciado em Letras – Língua Portuguesa/ Língua Inglesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Goiás – *Câmpus de Iporá*. E-mail: bruno.oliveira@ifgoiano.edu.br

O espaço literário evola diversas informações de cunho cultural, físico e geográfico. É a partir dele que se angariam informações inerentes a costumes e tipos humanos das personagens da obra, ele proporciona um mapa sob o qual o leitor pode se orientar e agregar novas informações à sua interpretação. No tocante à relação entre espaço e personagens, é exequível depreender que a partir do primeiro o leitor pode fazer inferências sobre o último.

Logo, reafirma-se que o espaço não é um acessório para a narrativa, mas um elemento importante que a compõe e revela inúmeras singularidades sobre a mesma para o leitor, influenciando diretamente a constituição do Modo Fantástico e de suas vertentes, pois eles “[...] têm em âmago a peculiaridade de, uma maneira ou de outra, conectar, confrontar ou colocar em intersecção mundos distintos, espaços divergentes, realidades incongruentes” (VOLOBUEF, 2012, p. 175). Destarte, o espaço é um elemento narratológico que evidencia a face insólita da diegese ao leitor, possibilitando que aflore nele sentimentos e sensações variadas como inquietação, estranhamento, empatia e medo. Nesse sentido, pode-se evidenciar que “o fantástico se revela, então, por uma estratégia estética que alça o espaço como desencadeador da hesitação ou da ambiguidade” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 33), ou seja, a dúvida se aquilo que o leitor lê é real ou não, se aquele espaço existe ou não realmente.

É comum às narrativas do Modo Fantástico que o espaço mude, alterne, se transforme, ocorrendo uma sobreposição de duas ou mais dimensões dentro da narrativa, sendo esse um procedimento recorrente, como elencado por Ceserani (2006, p. 73) e Gama-Khalil (2012, p.33). Desloca-se de um espaço que retrata o mundo prosaico para um mundo novo, onde tudo é possível, que não é regido pelas mesmas leis naturais do mundo prosaico. Ele é povoado por criaturas e seres polimorfos, é o espaço do não-real, do perturbador e do inexplicável, nele o “[...] protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender” (CESERANI, 2006, p. 73).

Esse deslocamento do espaço familiar e cotidiano para o espaço do sobrenatural e fantasista, como afirma Roas (2001, p. 8), não ocasiona um processo de evasão da realidade por parte do leitor, pelo contrário, ele proporciona uma reflexão sobre seu próprio mundo e seus sentimentos perante esse, pois “o espaço ficcional constitui-se como uma base por meio da qual o leitor será incitado a reler o ‘seu’ espaço ‘real’ a partir da visão que tem daquele espaço ‘irreal’ e insólito” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 37).

As narrativas do Modo Fantástico, principalmente as da vertente gótica, têm a predileção das narrativas fantásticas por espaços escuros, lúgubres, sem ou com pouca luz, desbotados e fechados, espaços que remetem ao mundo noturno ou ao cronotopo da noite (CESERANI, 2006, p. 77-80; GAMA-KHALIL, 2012, p. 34; FURTADO, 1980, p. 124); visto que, em espaços lúgubres, o ser humano produz menos inibidores de imaginação, ou seja, em espaços escuros, o homem, por interferência da baixa produção de inibidores imaginativos, começa a ver elementos estranhos e até mesmo sobrenaturais, o que lhe ocasiona medo, sentimento atrelado ao fantástico.

O gótico pode ser considerado como sinônimo de excessos que ironizavam o pensamento racionalista do século XVIII. Essa vertente evoca em seus textos imagens

do passado, suscitando no leitor sentimentos antitéticos como o terror e o riso por influência do Romantismo (BOTTING, 2005, p. 01), visto que a utilização de imagens escuras e lúgubres, visando suscitar o medo e a ansiedade no leitor, às vezes, pelo excesso de fantasia e de situações mirabolantes, provoca o riso e a zombaria.

O castelo de Otranto, de Horace Walpole, é considerada a obra inaugural do Gótico, ela influenciou diversos autores da vertente, pois Walpole construiu espaços inovadores, como castelo medieval, afastado, composto por cômodos desérticos e arruinados, impregnado de lendas fantasmagóricas. O autor os povoou com arquétipos literários ligados ao folclore medieval, os quais também se tornaram recorrentes nas produções do gótico, uma vez que auxiliavam a instauração do terror no leitor, habitavam esses espaços nobres tiranos, heroínas pudicas e perseguidas e heróis humildes e honrados.

O gótico transgride os valores de sua época ao: se associar com o sobrenatural; utilizar elementos insólitos em suas narrativas oriundos seja da imaginação, do delírio ou do próprio folclore pagão; e apresentar facetas ocultas do ser humano, tais como a violação social, mental e espiritual. Diversas vezes, esses elementos conferiam pensamentos negativos, primitivos, irracionais e fantásticos às obras góticas, pois a leitura de uma dessas suscitava no leitor sentimentos que ultrapassavam a razão, esboçando situações que demonstravam paixão, entusiasmo; isto é, que transgrediam “os limites da realidade e possibilidade, elas também desafiam a razão através de seus excessos em ideias fantásticas e voos imaginativos” (BOTTING, 2005, p. 04)². Os terrores e as transgressões apresentados pelas narrativas góticas são um dos meios de reafirmar valores e virtudes, transpor os limites impostos pela sociedade através da literatura.

Imagens e figuras como espectros, monstros, demônios, cadáveres, esqueletos, aristocratas maus, monges e freiras, heroínas desmaiadas e bandidos povoam o imaginário gótico, em função de se configurarem como imagens ameaçadoras tanto em sua face imaginária como realista. Referente ao espaço, os autores góticos dessacralizam o mesmo. Hogle (2002, p. 02) elenca como espaços recorrentes a narrativas góticas: castelos com passagens secretas, abadias, igrejas, cemitérios e criptas, entre outros espaços que geram e perpetuam o medo, os quais são carregados de superstições e que possibilitam a barbárie. Sá (2010) aponta que esses espaços são focalizados a partir de uma lente hiperbólica, a linguagem prima pelos excessos e pela falta de comedimento na utilização de adjetivos, cria-se um cenário imponente e apavorante, no qual o pior pode acontecer. Pelas perspectivas dos estudos de Foucault sobre o espaço, pode-se designar esses espaços como heterotopias, pois são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2009, p. 415); são espaços que incomodam porque são fragmentados, superpostos, pluriformes, justapõem e invertem planos, que representam o real e retratam a desordem e a fragmentação, desestabilizando o olhar acostumado com a ordem (GAMA-KHALIL, 2012, p. 35-36; GAMA-KHALIL, 2008, p. 69-70).

² “(...) the bounds of reality and possibility, they also challenged reason through their overindulgence in fanciful ideas and imaginative flights.” (BOTTING, 2005, p. 04, tradução nossa).

Nota-se que a produção gótica do século XVIII, com seus romances e aventuras, utiliza a tradição como temática e pano de fundo, narrando o salvamento de heroínas pudicas em castelos lúgubres, por heróis virtuosos e humildes, das mãos de aristocratas cruéis. Segundo Botting (2005, p. 04), o gótico perpetua valores familiares, como o sentimentalismo virtuoso, e, em função disso, as narrativas góticas eram mais consumidas pela classe burguesa, que figura, a partir desse período, como protagonista dessas.

No século XIX, o espaço das narrativas, antes localizado basicamente nas zonas rurais, passa a contar também com o ambiente dos centros urbanos, o mesmo equivale para as personagens. Por mais que se tenha alterado o espaço diegético, ainda prevalecem as relações antitéticas (real/fantástico, sagrado/profano, natural/sobrenatural, racionalidade/irracionalidade, civilidade/barbárie, luz/sombra) sob as quais o gótico foi produzido, perpetuando o excesso e a ambivalência dessa vertente.

Botting (2005, p. 07) aponta que a troca de ambiente nas produções góticas no século XIX se justifica pelo fato de que castelos, abadias, monastérios, fantasmas, aristocratas maus e outros elementos do imaginário gótico se tornaram clichês, elementos corriqueiros, utilizados por diversas obras, o que causou uma banalização dos mesmos, conseqüentemente, eles perderam a sua face fóbica, não suscitando mais o horror nos leitores.

Porém, é o gótico do século XVIII que se instaura no Brasil do século XX; aqui a vertente encontra um terreno fértil em virtude do sertão e da luta de classes no país. Os autores queriam “apresentar o Brasil aos brasileiros, ora visando à descrição das variedades e particularidades do país, ora visando estabelecer uma nítida oposição entre a elite nacional e grupos minoritários diversos, estivessem eles no sertão ou na cidade.” (SILVA, 2014, p. 136). O gótico que aqui se desenvolve é o colonial, que versa sobre os impactos do embate cultural entre as metrópoles europeias e as colônias nos demais continentes. A colônia é retratada como uma região atrasada, primitiva, supersticiosa e bárbara, logo espaço e personagem são vistos como manifestações insólitas e incongruentes com os valores europeus.

No Brasil, o sertão e as personagens que o atravessam se enquadram nas características “valorizadas” pela vertente. O espaço do sertão é visto como um espaço selvagem e bravo, onde o progresso não chegara, e a evolução e o desenvolvimento seria possível somente com a integração com a cidade, além de ser permeado por indivíduos tiranos e malvados.

Os contos “Bocatorra” e “Bugio Moqueado” de Monteiro Lobato são exímios exemplos de manifestações góticas nas letras brasileiras. São narrativas ambientadas no interior do país, em uma região provinciana, espaço esse fronteiriço, que abarca poucos traços da cidade, mas, principalmente, mapeia descritivamente o sertão. Nos contos, o espaço é um dos elementos que evidencia a face sobrenatural e insólita, por utilizar com locações casarões abandonados, cemitérios, entre outros, os quais são povoados por necrófilos, canibais e mocinhas pudicas, suscitando no leitor estranhamento, medo, empatia e inquietação.

O conto “Bocatorta” inicia com a apresentação do espaço, onde transcorrerá a narrativa:

A quarto de légua do arraial do Atoleiro começam as terras da fazenda de igual nome, pertencente ao major Zé Lucas. A meio entre o povoado e o estirão das matas virgens dormia de papo acima um famoso pântano.

[...]

Notabiliza-o, porém, a profundidade. Ninguém ao vê-lo tão calmo sonha o abismo traidor oculto sob a verdura. Dois, três bambus emendados que lhe tentem alcançar o fundo subvertem-se na lama sem alçar pé.

Além de vários animais sumidos nele, conta-se o caso do Simas, português teimoso que, na birra de salvar um burro já atolado a meio, se viu engolido lentamente pelo barro maldito. Desde aí ficou o atoleiro gravado na imaginativa popular como uma das bocas do próprio inferno. (LOBATO. 2007, p. 119)

Logo no início, é apresentado ao leitor um dos elementos recorrentes na literatura gótica: o abismo concretizado pela imagem do pântano/atoleiro. Ele é um dos espaços relacionados com o perigo, a insegurança e o desconforto. A presença do chão remete à segurança, apoio; logo, o abismo é o oposto, pois nele não se consegue enxergar o fundo, visualmente há a ausência do chão. Sá (2010) o lê como uma fonte perigo próximo, o indivíduo que caminha rumo a esse espaço, marcha para a destruição, nele a vida se finda, se esvai; a partir do abismo, a natureza revela a sua face adversa, nefasta, sombria e glutônica, visto que ela devora a sua presa. Uma das manifestações do abismo na literatura brasileiro é no conto “Assombramento”, de Afonso Arinos. Manuel é um arrieiro que, durante a noite, explora as redondezas de uma fazenda antiga e, aparentemente, abandona; porém, no desenrolar da narrativa, a personagem acredita que está sendo vítima das gaiatices do diabo. No final, Manuel pisa em falso em um degrau podre da escada e é tragado pelo abismo que surge embaixo de seus pés.

O abismo de Lobato não diferencia o animal do vegetal, homem de bicho; traga tudo, engolindo e prendendo dentro de si todas as coisas; nem vários bambus emendados conseguem encontrar o seu fundo. Diversos animais já haviam caído no atoleiro e não conseguiram sair, apenas foram puxados para o fundo. Ele passa a ser visto como um *locus horrendus*, sendo considerado como uma das bocas do inferno. A escolha de palavras para descrevê-lo é relevante para o desfecho do conto, pois ali será a última morada de Bocatorta, uma vez que esse é entregue à morte, jogado ao afogamento na lama do atoleiro ao ser encontrado no cemitério violando e beijando o corpo sem vida de Cristina. Tal fato retrata a lógica maniqueísta própria da vertente gótica do século XVIII, a de que pessoas boas devem ir para o paraíso e pessoas más, com comportamentos reprováveis, devem ir para o inferno.

Bocatorta é um dos elementos que suscitam horror na narrativa. Descrito como um ser monstruoso, visualmente disforme e horripilante e, no imaginário da população local, de caráter tão grotesco quanto a sua aparência. Bocatorta é uma personagem zoomorfizado, tanto por sua aparência quanto pelo espaço em que habita. Ele vive no meio do mato, na fronteira e mesmo nesse espaço é negado a ele, já que querem

expulsá-lo, pois ele materializa o feio, o estranho, o caos, o diferente no meio de um espaço permeado pelo belo, normal, pela ordem.

A personagem é toda disforme, relacionam-na com um pedaço de carvão para estigmatizá-la e expor a visão acerca do negro no final do século XIX e início do XX, atrelando-o ao monstruoso. Ele viola túmulos de jovens falecidas recentemente, mantendo com o corpo sem frio e sem vida delas relações carnis. Tal prática é um tabu, o qual é praticado por um ser atroz, que, aos olhos da comunidade do conto, não poderia ser praticado por um ser humano, mas por alguém que “não é deste mundo”. Bocatorta é descrito de forma hedionda e aterradora.

Bocatorta excedeu a toda pintura. A hediondez personificara-se nele, avultando, sobretudo, na monstruosa deformação da boca. Não tinha beijos, e as gengivas largas, violáceas, com raros cotos de dentes bestiais fincados às tontas, mostravam-se cruas, como enorme chaga viva. E torta, posta de viés na cara, num esgar diabólico, resumindo o que o feio pode compor de horripilante. Embora se lhe estampasse na boca o quanto fosse preciso para fazer daquela criatura a culminância da ascosidade, a natureza malvada fora além, dando-lhe pernas cambaias e uns pés deformados que nem remotamente lembravam a forma do pé humano. E olhos vivíssimos, que pulavam das órbitas empapuçadas, veitados de sangue na esclerótica amarela. E pele grumosa, escamada de escaras cinzentas. Tudo nele quebrava o equilíbrio normal do corpo humano, como se a teratologia caprichasse em criar a sua obra-prima. (LOBATO, 2007, p. 126)

A feia face de Bocatorta corrobora para a construção da aura de horror no conto, pois o belo é relacionado ao virtuoso e o feio ao profano, logo o feio Bocatorta é contraposto à bela Cristina, a virgem mocinha que deve ser salva. A deformada boca da personagem título possui um grande enfoque na descrição acima, ele não possui lábios, poucos e ralos cacos de dentes, relacionando-se claramente com a concepção do grotesco e reforçando a aura de horror. Uma insana imagem que povoa pesadelos, um ser que de tão feio é inimaginável.

A visão é tão assombrosa que gera pavor em todas as personagens, a imagem é tão forte que Eduardo, noivo de Cristina, não consegue manter os olhos em Bocatorta e Cristina sente o pavor da morte, como um preá diante de um predador. O encontro com o monstro é tão nefasto para a menina, a ponto de ela ficar doente e morrer, e ser enterrada no cemitério do arraial, no qual terá seu túmulo violado por Bocatorta.

A casa da personagem título não é vista pelas demais personagens como um lar, mas como uma toca de animal ou de monstro. A descrição do espaço da casa de Bocatorta desencadeia a hesitação, a estranheza, a inquietação e o horror nas personagens e, possivelmente, no leitor. Utilizando a classificação espacial cunhada por Foucault, esse espaço seria enquadrado como heterotópico, pois ele está fora de todos os lugares, mas pode ser localizada, a casa e os espaços heterotópicos são “[...] espaços que incomodam por apresentarem a multiplicidade, a justaposição e a inversão de planos, a fragmentação das perspectivas” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 35).

A casa de Bocatorta dá o gancho para a análise do outro conto de Lobato, “Bugio Moqueado”, possibilitando a análise do casarão gótico. A casa do coronel Teotônio é descrita no seguinte fragmento:

Era um casarão sombrio, a casa da fazenda. De poucas janelas, mal iluminado, mal arejado, desagradável de aspectos e por isso mesmo toante na perfeição com a cara e os modos do proprietário. Traste que se não parece com o dono é roubado, diz muito bem o povo. A sala de jantar semelhava uma alcova. Além de escura e abafada, rescendia a um cheiro esquisito, nauseante, que nunca mais me saiu do nariz — cheiro assim de carne mofada... (LOBATO, 2008, p. 47)

Tanto o casebre de Bocatorta quanto o decadente casarão de Teotônio remetem ao símbolo do castelo gótico. Esse pode ser lido a partir de dois vieses antagônicos: um retiro ou santuário nas montanhas afastado do contato humano ou uma monumental construção para reforçar o poderio aristocrático decadente. Na literatura gótica, o viés recorrente é o último, ele é um lugar monstruoso em que um ser tirano se insula dos ávidos e curiosos olhos da sociedade burguesa, podendo se entregar à devassidão e às práticas bacantes.

Menon (2013) elucubra sobre os castelos góticos, descrevendo-os como lugares claustrofóbicos, escuros e gélidos, cortado por corredores longos e labirínticos, atravessado por diversas passagens secretas, características essas voltadas para reforçar a aura de medo e horror. O casarão de Teotônio, como descrito no excerto, é construído sob essa perspectiva, ele não tem a aparência ou a aura de um lar, não sendo um espaço topofílico, mas topofóbico, um lugar que prende e sufoca, que o penetra, que reprime os sonhos e desvela pesadelos. O casarão estampa claramente os seus habitantes e antecipa que ali não vivem pessoas de bem ou felizes.

O dono da casa é o coronel Teotônio, o qual é descrito:

Barbudo, olhinhos de cobra muito duros e vivos, testa entortada de rugas, ar de carrasco... Pensei comigo: Dez mortes no mínimo. Porque lá é assim. Não há soldados rasos. Todo mundo traz galões... e aquele, ou muito me enganava ou tinha divisas de general. (LOBATO, 2008, p. 46)

Ele é a metáfora do aristocrata tirano, que prende e tortura a casta e integra mocinha. A descrição física da personagem retrata a face cruel e monstruosa da personagem e a psicológica revela seu tom autoritário e tirano; logo, a mescla dessas descrições caracterizam a personagem como filha do barbarismo e da autocracia, Teotônio é descrito por um conterrâneo como “[...] a maior peste que o raio do diabo do barzabu do canhoto botou no mundo!...’ ”, (LOBATO 2008, p. 50), aproxima-se a personagem do satânico e do males, como filho de diabo, por suas maldades. Próximo do final do conto, o vilão conversa naturalmente com o narrador sobre bugio moqueado, que vem a ser para ele uma iguaria feita a partir da carne de macaco que passa pelo processo de secagem, mas o bugio de sua casa é um negro que se envolvera romanticamente com sua esposa; o coronel mata o negro e faz de sua carne a dita iguaria, obrigando a mulher a comer esse prato monstruoso. Sá (2010, p. 78) afirma que “somente os vilões góticos são capazes de cometer maldades tão grandes e ainda assim manter a majestade nas atitudes”. A personagem em momento algum se altera com o convidado ou tem um comportamento truculento com a esposa.

Mas o que gera mais horror no conto é a aparência da esposa e o fato de ela comer aquela carne preta. A referida mulher é descrita no seguinte fragmento:

Abriu-se devagarinho uma porta e enquadrrou-se nela um vulto branco de mulher.

[...] Sem pingo de sangue no rosto, sem fulgor nos olhos vidrados, cadavérica, dir-se-ia vinda do túmulo naquele momento. Aproximou-se, lenta, com passos de autômato, e sentou-se de cabeça baixa.

[...] aquela morta-viva morre-morrendo, a meu lado, tudo se conjugava para arrepiar-me as carnes num calafrio de pavor. (LOBATO, 2008, p. 47)

A caracterização da esposa de Teotônio é macabra e suscita o horror, ela lembra uma decadente vampira, uma sombra esfarrapada da mulher que um dia fora. Ela é a nítida mocinha casta e pudica que deve ser salva nos romances góticos, mas, no conto de Lobato, seu destino é a perdição e o sofrimento pelo resto de sua miserável vida. Ela assusta ao narrador e, provavelmente, o leitor.

A mulher vive um estado anímico e anêmico, sua liberdade é tolhida, o desejo e a luz do sol são proibidos a ela, seus passos são controlados limitados ao labiríntico e sufocante espaço do casarão. Um fato interessante e recorrente na literatura gótica é que as mocinhas são extremamente alvas, e as personagens femininas dos contos aqui analisados têm esse perfil, a brancura da carne dessas materializa o seu caráter puro e inofensivo, elas são seres passivos e impotentes perante o homem autoritário e bravo da Europa do século XVIII e do Brasil do século XX.

Assim, o sertão, seus desdobramentos espaciais e os elementos que o atravessam são manifestações do Modo Fantástico e da vertente gótica no Brasil, retratando a ansiedade, o exagero e a quebra da racionalidade, a partir de uma roupagem nacional, ao utilizar um macroespaço bravo e selvagem palpável ao leitor local e utilizando microespaços relacionados ao gótico e recorrentes na metrópole para instaurar a inquietação e o horror.

Espaços e arquétipos recorrentes no gótico europeu como castelos, abismos, aristocratas tiranos são adaptados à realidade brasileira, passam por uma transformação e são apresentados ao leitor nacional como casarões abandonados, pântanos, boqueirões e coronéis. Logo, o Brasil consegue ser uma fonte de inspiração para o desenvolvimento da vertente gótica, e não um mero consumir daquilo que vem de fora, uma vez que aqui há espaço sombrio e decadente para serem atravessados por personagens monstruosas.

BIBLIOGRAFIA

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge, 2005.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III, p. 411-422).

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A terceira margem do rio: a espacialidade narrativa como instigadora do fantástico. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; SOARES, Leonardo Francisco; REZENDE, Rosana Gondim (Orgs.). **Espaço (en)cena**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008. (p. 61-76).
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. As teorias do fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional. In: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. (p. 30-38).
- HOGLE, Jerrold E.. Introduction: the Gothic in western culture. In: HOGLE, Jerrold E.. **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. (p. 1 – 20).
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LOBATO, Monteiro. Bugio Moqueado. In.: LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Globo, 2008. (p. 44 – 51)
- LOBATO, Monteiro. Bocatorta. In.: LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Globo, 2007. (p. 118 – 131).
- MENON, Maurício Cesar. Espaços do medo na literatura brasileira. In.: GARCÍA, Flávio; FRANÇA, Júlio; PINTO, Marcelo de Oliveira. **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional**. Rio de Janeiro, Editora Caetés, 2013. (p. 79 – 91)
- ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, S.L., 2001. (p. 07 – 44).
- SÁ, Daniel Serravalle de. **Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani**. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SILVA, Alexander Meireles da. O ser e o sertão: relações entre personagem e espaço no gótico colonial brasileiro. In.: BARBOSA, Sidney; BORGES FILHO, Oziris. **Espaço, literatura e cinema**. São Paulo: Todas as Musas, 2014. (p. 131 – 154)
- VOLOBUEF, Karin. E. T. A. Hoffmann e o mundo fantástico. In: VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma e ÁLVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera (Orgs.). **Vertentes do fantástico na literatura**. São Paulo: Annablume; FAPESP; UNESP Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012. (p. 173 – 186).