

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

**TAINARA RIBEIRO CORRÊA**

**GÓTICO E NEGRITUDE:  
UMA LEITURA DO ROMANCE *CORAÇÕES MIGRANTES*, DE MARYSE CONDÉ**

**PORTO ALEGRE  
2022**

TAINARA RIBEIRO CORRÊA

GÓTICO E NEGRITUDE:  
UMA LEITURA DO ROMANCE *CORAÇÕES MIGRANTES*, DE MARYSE CONDÉ

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini

Porto Alegre  
2022

## **AGRADECIMENTOS**

Eu gostaria de agradecer a todas as pessoas ao meu redor que, de certa forma, contribuíram para o meu crescimento e proporcionaram inquietações que me fizeram chegar até aqui.

Mais especificamente, gostaria de agradecer à minha família, ao meu irmão, Rafael Ribeiro, por me incentivar nos estudos e ser a maior inspiração de uma boa pessoa que eu poderia ter e à minha mãe, Beatriz Ribeiro, por fazer tudo que pode para meu conforto e continuidade da minha carreira acadêmica e ser um exemplo de mulher forte.

Ao Claudio Zanini, meu orientador, por acreditar tanto em mim, na minha proposta de estudo e pelo seu magnífico trabalho, que abre tantas portas na universidade.

Ao GHOST, grupo de pesquisa do qual faço parte, por todas as tardes de reuniões e momentos debatendo os mais estranhos e sinistros assuntos, espaço de acolhimento e refúgio do mundo real.

À minha amiga Suelen Dorneles, por ser uma inspiração de mulher negra no meio acadêmico para mim e tantas outras mulheres que buscam por seu caminho.

Aos meus colegas e amigos do bacharelado em Letras, por terem me acolhido nas primeiras semanas de aula e me mostrado o valor da amizade na graduação.

Às minhas amigas da licenciatura em Letras e colegas de gerações mais antigas do curso, por estarem sempre ao meu lado vivenciando, aprendendo e ensinando tantas coisas dentro de meu percurso na Letras.

Ao grupo de estudos GEDELLI e à professora Sandra Maggio, por proporcionarem cursos de extensão tão importantes e que mostram novos caminhos para os estudantes encontrarem o seu, assim como eu encontrei o meu.

*We have always loved horror*  
*It's just the horror unfortunately*  
*Hasn't always loved us*  
Tananarive Due

## RESUMO

Este trabalho analisa a presença de certos elementos da literatura gótica no romance *Corações Migrantes* (1995), de Maryse Condé, tendo como base as contribuições de Botting (1996) e França (2017) sobre a estética do gótico, bem como os apontamentos de Grada Kilomba (2019) sobre o racismo cotidiano e como este afeta o indivíduo negro. O objetivo da pesquisa é colaborar com os estudos realizados na área de estudos do gótico, assim como introduzir um novo olhar à história do povo negro, explorando suas relações com o sombrio e como este se liga à negritude. Ao retomar *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847) em seu romance, Condé transporta a história do interior da Inglaterra para Guadalupe, em um processo de reconstrução da narrativa originalmente protagonizada por uma mulher branca, trocando-a por uma mulher negra. As paisagens do Caribe, bem como os diferentes contextos, experiências, preconceitos e desigualdades, articulam horrores historicamente associados à negritude a três tropos recorrentes na literatura gótica aqui analisados: o *Locus Horribillis*, o retorno ameaçador do passado e a personagem monstruosa.

**Palavras-chave:** Literatura Negra; Gótico; Maryse Condé; *Corações Migrantes*; Literatura Guadalupeense.

## ABSTRACT

This work analyzes the presence of certain elements of Gothic literature in the novel *Windward Heights* (1995), by Maryse Condé, based on the contributions of Botting (1996) and França (2017) on Gothic aesthetics, as well as Grada Kilomba's notes (2008) about everyday racism and how it affects the black individual. The objective of the research is to collaborate with the studies carried out in the area of Gothic studies, as well as to introduce a new look at the history of black people, exploring their relationship with the dark and how it connects to blackness. Resuming *Wuthering Heights* (1847) in his novel, Condé transports the history of the English countryside to Guadeloupe, in a process of reconstructing the story originally carried out by a white woman, exchanging her for a black one. The landscapes of the Caribbean, as well as the different contexts, experiences, prejudices and inequalities, articulate horrors historically associated with blackness to three recurrent tropes in Gothic literature analyzed here: the Locus Horribilis, the threatening return of the past and the monstrous character.

**Keywords:** Black Literature; Gothic; Maryse Condé; *Windward Heights*; Guadeloupe Literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 JUSTIFICATIVA</b> .....	14
2.1 CONTEXTO.....	14
2.2 AS AUTORAS .....	17
2.3 AS OBRAS.....	22
<b>3 GÓTICO</b> .....	27
3.1 O QUE É GÓTICO?.....	27
3.2 GÓTICO TROPICAL.....	29
<b>4 CORAÇÕES MIGRANTES</b> .....	35
4.1 O AMBIENTE NARRATIVO .....	35
4.2 AS MARCAS DO PASSADO .....	39
4.3 O PERSONAGEM MONSTRUOSO.....	43
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	49
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	51





## 1 INTRODUÇÃO

Entre as diversas oportunidades que a Universidade proporciona, como cursos de extensão, pesquisas, seminários e outros, me encontrei participando de um grupo de pesquisa voltado para o estudo da literatura gótica. Apaixonada pela literatura de horror e filmes do gênero, nunca imaginei que pudéssemos estudar a temática dentro do meio acadêmico. Aprendendo sobre as origens do gótico e os elementos que provocam as reações de horror e terror que sentimos ao ter contato com certas obras de ficção, percebi que poderíamos explorar novas perspectivas sobre o que é assustador, causador de angústia e medo.

Nós, pessoas negras, passamos por atrocidades e atos de desumanização desde os primórdios da civilização, e somos capazes de descrever situações cruéis e mais assustadoras do que a ficção. Não é difícil imaginar o quanto teríamos a acrescentar aos estudos do horror e do gótico em função de nossas vivências e história. Percebi, levando em consideração minhas próprias experiências e a de tantas outras pessoas negras ao meu redor, que poderia estudar o nosso ponto de vista, junto ao impacto do racismo e da discriminação, na existência de personagens negros/as nas obras de horror. O fato da maior parte do conteúdo relacionado à temática estar voltado à Europa me fez questionar onde estava a nossa perspectiva sobre o assunto, vinda de pessoas de diferentes lugares do mundo. O gótico literário nasceu na Inglaterra no século XVIII, o que explica a dominância da perspectiva branca, caucasiana e eurocêntrica em todos os âmbitos, inclusive do sombrio e do sinistro. No entanto, depois de mais de 250 anos, os estudos do gótico estão definitivamente abertos a novos panoramas, como evidenciado pelo reconhecimento da existência do gótico asiático, do gótico tropical e do gótico afro-americano, por exemplo, o que mostra a importância de pesquisar como se expressam vozes raramente ouvidas na compreensão contemporânea e na ressignificação do gótico.

O público se acostumou a ver filmes de terror protagonizados por pessoas brancas que geralmente enfrentam a fúria de seus fantasmas e o temor do desconhecido, pois isso está por toda parte, tal como em *Frankenstein* ou *Drácula*, por exemplo. O reconhecimento de elementos fantasmagóricos também é de fácil acesso para aqueles/as que veem um castelo, uma floresta, ouvem barulhos não identificáveis, descobrem o ocultamento de segredos do passado, se deparam com acontecimentos inexplicáveis pela razão humana e tantos outros aspectos que rodeiam essa atmosfera sublime. Embora todas essas informações contribuam para a criação de tensão e receio do que vem pela frente, é a figura do Outro, o qual não conhecemos, que tememos enfrentar: é aquele ou aquilo que é inquietante, que é familiar e não familiar ao mesmo

tempo, que achamos ser capaz de perturbar nossa harmonia, proporcionando uma onda de conflitos internos em nós mesmos (FREUD, 1963).

A monstrificação do corpo do outro é um dos caminhos encontrados por aqueles sem coragem de resolver suas próprias inseguranças e que têm medo de lidar com o que consideram ser o diferente. Isso fica latente em contextos históricos escravocratas, em que as minorias acabaram recebendo toda a carga de ódio e desprezo de uma sociedade que as colocou no papel do Outro. De acordo com Maisha Wester:

Este, então, torna-se o lugar onde os corpos minoritários são tornados abjetos; em uma repetição da racialização da tradição britânica e das projeções sobre o Outro, o corpo afro-americano – como o Outro que existe dentro dos limites da sociedade e que é, por meio de várias leis e etiqueta social, forçado a suas margens – existe como o ameaçador objeto tanto dentro do corpo nacional quanto como os desdenhados fluidos corporais dissociados da sociedade dominante. Como na tradição britânica mais antiga e com o refugo corporal na articulação de Kristeva, o corpo negro é feito para incorporar tudo o que é desprezado e negado dentro do eu branco (2012, p 24, tradução nossa<sup>1</sup>).

Em suas aparições nas narrativas góticas ou de horror, o indivíduo negro tem sido alvo de todas as especulações a respeito do não natural, e pode ser visto como causador de eventual desordem no ambiente projetado. A representação de personagens negros/as em histórias de horror tende à ridicularização da nossa cultura ou transformação de nossos costumes em algo estranho a ser derrotado ou eliminado, ou que é geralmente desprezado. O gótico articula uma ótica que opera na vitimização do sujeito branco em função de sua história, e a naturalização de atrocidades direcionadas ao corpo do Outro faz com que o indivíduo opressor se sinta atingido apenas pela vivência desse semelhante do seguinte. Além dos papéis terríveis em que são colocados os/as personagens negros/as em diversas narrativas, temos o apagamento histórico desses personagens nos clássicos de horror, que em sua maioria não possuem uma figura negra de destaque.

Este cenário de retratação preconceituosa de personagens negros tem mudado atualmente, em um movimento talvez iniciado pelo lançamento do filme *Corra!* (*Get Out*, 2017) de Jordan Peele, que tem como protagonista um homem negro ao mesmo tempo em que debate e expõe os horrores do racismo presente em nossa sociedade. Na série de televisão *Lovecraft Country* (2020), vemos a terrível rotina de cidadãos negros vivendo nos Estados

---

<sup>1</sup> No original: This, then, becomes the place where minority bodies are rendered abject; in a repetition of the British tradition's racializing of and projections upon the Other, the African American body—as the Other that exists within the boundaries of society and which is, through various laws and social etiquette, forced to its margins—exists as the threatening object both within the national body but like the disdained bodily fluids disassociated from dominant society. As in the older British tradition and as with the bodily refuse in Kristeva's articulation, the black body is made to embody all that is disdained and denied within the white self (WESTER, 2012, p.24)

Unidos sob a vigência das medidas segregacionistas. Além do terror psicológico vivido pelos personagens, essa série faz uma releitura das histórias de H.P. Lovecraft, um dos maiores autores da ficção de horror, criador de um conceito fundamental para os estudos do horror (o cosmicismo) – e um notório racista e xenófobo. A releitura proposta por *Lovecraft Country* aborda diferentes temáticas e dá ao negro um reconhecimento inexistente nos contos originais – como não lembrar aqui do célebre conto *Herbert West: Re-Animator* (1922), em que a personagem-título faz seus experimentos com cadáveres de pessoas negras, pressupondo nelas diferenças biológicas em relação aos brancos e a segurança de que ninguém se importa se o cadáver de um negro desaparece do cemitério?

Em *O Que Ficou para Trás* (*His House*, 2020), filme de Remi Weekes, vemos as dificuldades enfrentadas por um casal de imigrantes africanos e negros ao se mudarem para Londres. O famoso tropo da casa mal-assombrada dos filmes de horror ganha aqui um novo significado, pois os fantasmas que assombram a casa e seus novos habitantes são o preconceito racial, a xenofobia e as demais dificuldades de ser um/a imigrante. A releitura de *Candyman* (2021), dirigida por Nia Dacosta, solidifica o pensamento atualizado de que o sombrio pode ir além do mostrado anteriormente. A obra original é uma das pioneiras ao trazer o protagonismo negro relacionado ao sinistro e questões raciais a serem debatidas dentro do gênero. A nova versão explora com mais propriedade e sensibilidade as mazelas históricas de Daniel Robitaille, um homem negro que foi vítima de violência branca coletiva no século XIX e tornou-se *Candyman*, entidade sobrenatural que carrega em seu corpo e em sua essência as marcas dos traumas sofridos. O novo *Candyman* é um filme de horror negro dirigido por uma mulher negra, o que transforma e amplifica as discussões, uma vez que os horrores da negritude são finalmente contados com propriedade.

Ainda que na literatura as vozes pretas tenham conquistado seu espaço antes do que nos filmes, as histórias acabam não tendo o mesmo alcance. Ler um livro nos permite imaginar situações e interpretar a história de acordo com a realidade que estamos acostumados a ver. O horror negro e o gótico negro ainda carecem de espaço de qualidade para debate, e o presente trabalho pretende contribuir para isso. No livro *Amada* (*Beloved*, 1987) da autora Toni Morrison, acompanhamos o sofrimento da personagem Sethe, que vive com sua filha Denver em uma casa mal-assombrada pela sua outra filha, que morreu ainda quando criança. Estar sendo aterrorizada por um espírito parece terrível o bastante em qualquer repertório, no entanto, os horrores trazidos na história de Morrison ultrapassam o fantasma. Sendo uma narrativa fragmentada, conhecemos lembranças do passado de Sethe que nos mostram o impacto da escravidão e os traumas vividos pela personagem. O/a leitor/a submerge na dor e no sofrimento

de Sethe, que excedem qualquer ameaça sobrenatural e nos lembram de um passado não muito distante dos dias atuais. Na obra da autora brasileira Maria Firmina dos Reis, *Úrsula* (1859), o vilão gótico é o tio da protagonista, que encarna o tropo da donzela indefesa. A garota, que sonha em viver um grande amor com Tancredo, sofre diversas atrocidades que a levam a um final trágico. Aqui as personagens negras têm protagonismo, posto que a autora utiliza a voz dos/as escravizados/as da narrativa para fazer denúncias à/da nossa sociedade através de uma trama permeada por acontecimentos insólitos e um ambiente típico de uma narrativa gótica.

*La Migration des coeurs* (1995), romance da escritora guadalupense Maryse Condé, traduzido no Brasil como *Corações Migrantes*, também dá ao negro uma voz potente em uma narrativa que apresenta pontos de contato com a tradição gótica. Fã declarada de *O Morro dos Ventos Uivantes* (*Wuthering Heights*), clássico de 1847 de autoria de Emily Brontë, Condé buscou recontar a história de Brontë em *Corações Migrantes* a partir de novos ângulos geográficos, culturais e sociais. Na história de Condé, conhecemos Cathy, que é impedida de viver seu grande amor com Razyé devido à cor da pele escura e à baixa posição social do rapaz. Em meio a um ambiente tropical com muitas cores e um grande número de personagens, a oralidade é muito utilizada para contar a história não só do casal protagonista, mas de toda a comunidade negra apresentada na obra. A trajetória e os acontecimentos envolvendo a maioria dos personagens, que vivem na ilha de Guadalupe, mostra elementos próprios das Antilhas e crenças que substituem o conceito de assustador conhecido por nós. Mantendo a circularidade da história de Emily Brontë, *Corações Migrantes* segue sua narrativa, que passa de geração em geração, mostrando as condições que atingem seus personagens devidos aos seus diferentes contextos.

Nascida em Pointe-à-Pitre em 1937, Maryse Condé é uma mulher negra, escritora, professora e ativista, conhecida especialmente por sua flexibilidade para escrever, pois é autora de contos, ensaios, ficção histórica, poemas e outros gêneros. Entre suas obras mais conhecidas, podemos destacar *Segu* (1984), *Moi, Tituba Socière Noire de Salem* (1986) e outras que apresentam temáticas raciais, de gênero e uma visão igualitária entre homens e mulheres. Condé relata ter tido contato com *O Morro dos Ventos Uivantes* pela primeira vez aos 15 anos de idade. Pelo fato da autora ter perdido sua mãe ainda muito nova, a fascinação do personagem Heathcliff para encontrar sua amada Catherine mesmo depois de morta fez com que ela se identificasse com o sujeito, já que também buscava pela presença de uma pessoa querida que havia partido. Inspirada da mesma forma pela obra *Vasto mar de Sargaços* (*Wide Sargasso Sea*, 1966) da escritora Jean Rhys, Condé quis homenagear Emily Brontë refazendo sua história, agora situada em Cuba, Guadalupe e Dominica e tendo uma identidade *Créole*. A autora deixa

claro que o objetivo de seu trabalho não é ressaltar as diferenças entre as obras, mas mostrar as semelhanças na vida das autoras e provar que as mulheres podem se comunicar umas com as outras por partilharem dos mesmos desejos e, de certa forma, experiências (CONDÉ, 2000).

Levando em consideração o presente contexto em que algumas obras apresentam o sombrio em uma nova perspectiva, junto à exposição da experiência negra vivendo em sociedade, este trabalho propõe uma análise dos elementos da literatura gótica no livro *Corações Migrantes* (2002), da autora Maryse Condé, a fim de compreender como o gótico é retratado em uma obra situada nas Antilhas e escrita por uma autora da América Latina. Pensando nos pontos mais recorrentes nas narrativas góticas, como o *Locus Horribillis*, a volta do passado ameaçador e a personagem monstruosa, trazidos nos estudos de Júlio França (2017), pretende-se analisar como esses tropos estão inseridos na narrativa de Condé e como eles se conectam à negritude. Para o estudo das diferentes nuances do gótico na obra, o autor Fred Botting, com o texto *The Gothic* (1996), fornece a base teórica principal para esta parte, enquanto *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano* (2019), da autora Grada Kilomba, servirá como base para minha compreensão do sistema racista em nossa sociedade. Como objetivo da análise, pretendo mostrar que é possível termos novos elementos de assombro na literatura gótica, vindos, neste caso, da vivência negra e do local de origem dos/as personagens encontrados na obra. Os pontos principais serão analisados e debatidos a partir de referenciais teóricos já conhecidos, mas por um viés relativamente autêntico, o que, espera-se, propiciará um debate sobre conhecimentos distintos na tentativa de encontrar algo novo a respeito da narrativa e do movimento de expressar a perspectiva negra no horror, que vem se fortalecendo no decorrer dos anos.

Para melhor aproveitamento das discussões, aprofundamento do tema e esclarecimento de conceitos, o presente trabalho será dividido em três partes. Na primeira parte, apresentarei a justificativa para a sua realização, juntamente com a apresentação das autoras e obras analisadas. No segundo momento, será ilustrado o conceito de gótico com ênfase em elementos importantes para a análise. Por último, serão identificados e discutidos os elementos do gótico dentro da obra, focando em pontos específicos e relacionando-os com a negritude. Quando tive a ideia de analisar o gótico na literatura de autoria negra, não imaginava o tanto de produções e discussões que a temática traria pela frente. Espero que, ao falar sobre o assunto, possa fascinar aqueles/as que jamais imaginaram essa tamanha possibilidade devido à pauta ter sido silenciada por anos. Poucos/as autores/as decorrem e dedicam sua atenção à temática, que precisa ser especulada e compartilhada em uma linguagem mais aberta e de fácil acesso, trabalho este a que me dedico agora.

## 2 JUSTIFICATIVA

### 2.1 CONTEXTO

A desvalorização da cultura e dos saberes do povo negro é histórica e sistemática. Silenciada por aqueles/as que cometeram — e cometem — atos criminosos e desumanos direcionados a nós, pessoas negras, a voz preta, em todos os setores de desenvolvimento da humanidade, esteve em escassez e baixa potência devido à carga histórica que trazemos na cor da pele e nos traços físicos. Apesar dos mais de 130 anos da abolição da escravatura no Brasil, o tratamento dirigido a pessoas negras continua hostil e aterrorizador. O horror cotidiano provocado pelo racismo impede que pessoas pretas e seus conhecimentos ocupem as mais diversas áreas científicas, ocasionando o não reconhecimento e descobrimento de diversos conceitos que poderiam ser vistos em uma perspectiva diferente.

Um exercício muito recorrente e comentado atualmente é o questionamento de quantas pessoas negras são vistas em posições de poder em locais considerados de privilégio, como universidades, empresas, hospitais, entre outros. Se estendermos o questionamento, podemos nos perguntar quantos materiais de consumo do nosso dia a dia são produzidos por pessoas pretas devidamente remuneradas. Entre músicas, games, filmes, novelas e tantos outros, em quantos desses conteúdos pessoas negras ocupam um espaço considerável ou igualitário em comparação a pessoas brancas? Quando falamos em tecnologia, saber científico e descobertas, quase nunca são lembrados os nomes de pessoas pretas ou algo que trouxe benefícios para todos/as vindo de nossos saberes. A falta de representação da nossa imagem nestes diversos espaços devido ao racismo e todo o contexto histórico que ainda reflete atualmente, fortalece um sistema opressor que se divide em racismo estrutural, institucional, econômico, cultural e outros.

A produção de conteúdo por pessoas negras sempre existiu e é extensa, apesar das dificuldades e, muitas vezes, da falta de acesso a ferramentas que facilitam e auxiliam no desenvolvimento de um produto. Frequentemente expostos através das artes, os conhecimentos passados de geração em geração e o avanço de ideias vindas de nossas vivências proporciona um conteúdo inédito e também revela aquilo que estava guardado e que, durante muito tempo, não podia ser dito em “alto e bom som”. Nas palavras da professora Graça Proença:

[...] o homem cria objetos não apenas para se servir utilitariamente deles, mas também para expressar seus sentimentos diante da vida e, mais ainda, para expressar sua visão do momento histórico em que vive. Essas criações constituem as obras de arte e

também contam – talvez de forma muito mais fiel – a história dos homens ao longo dos séculos. (PROENÇA, 2006, p.7)

A falta de reconhecimento da arte preta fala por si só sobre o momento histórico em que ainda vivemos. Na maioria das vezes, é nas ruas, nas feiras, nas favelas e nas comunidades que vemos um trabalho de alta qualidade e o debate de conceitos à frente de seu tempo sobre a vivência negra. Dentre essas diversas formas de expressão, mesmo não estando no centro, pessoas pretas encontraram espaço não apenas para compartilhar suas experiências, mas para criar e se adaptar, na medida do possível, a um contexto que as exclui de um processo de pertencimento da sociedade de forma geral.

O apagamento de pessoas negras no mundo das artes é um assunto cada vez mais comentado na atualidade. O filme *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018) ilustra como muitos objetos valiosos do continente africano se encontram em museus na Europa, roubando a memória e a identidade daqueles/as que em algum momento da história já tiveram suas próprias vidas roubadas. O furto de objetos e ideias vindas de outras culturas é frequente e ocultado por aqueles/as que estão no poder. Na maior parte das vezes, escondendo as origens do material ou utilizando processos de embranquecimento e cristianização, o conteúdo criado pelo povo negro é repassado como se fosse produção de pessoas brancas. Por isso, acabamos não percebendo que as palavras, a comida, os costumes, as concepções e a natureza artística das coisas também vêm de pessoas pretas. Esta prática faz com que o olhar da grande maioria esteja voltado sempre a um núcleo branco e privilegiado que focaliza as artes do mundo todo em um só local — a Europa — como se tal produção não existisse em outros continentes.

Vários movimentos de nossa sociedade, incluindo costumes, foram trazidos de diferentes lugares ou até mesmo apresentam similaridade com os de outros países, mas foram desenvolvidos separadamente. É natural que com o progresso das civilizações algumas teorias se mesquem e se distribuam de uma forma específica em cada lugar do mundo. Levando em consideração estes fatos, o modo discursivo conhecido como gótico nasceu na Inglaterra, se espalhou pela humanidade e foi avaliado como tudo que se assemelha ao modelo e contexto europeu. Embora tenhamos muitos elementos de assombro que se apresentam em diferentes culturas da mesma forma que em países europeus, o sublime pode abranger uma quantidade maior de crenças, se adaptando a algo novo ou até mesmo se manifestando de uma nova forma. Como vimos, a origem e muitas manifestações culturais e artísticas foram abafadas em diferentes países, o que nos faz pensar que o gótico também pode ter sido apresentado em um formato distinto e, dessa forma, ter passado despercebido aos olhos do público leitor durante séculos.

As principais obras literárias que apresentam os elementos do gótico expressam ansiedades da população do século XVIII em relação ao contexto da época, que passava por mudanças econômicas e sociais, refletindo na literatura. Desejos proibidos, a homoafetividade e questões amorosas e pessoais tornaram-se proeminentes nas narrativas dessas histórias intrigantes e contribuíram para colocar o/a leitor/a em dúvida quanto à realidade dos fatos apresentados nelas. Seguindo quase sempre um modelo, o medo sentido pelos/as personagens, em um primeiro momento, vem de algo inexplicável pela ciência, como se o sobrenatural estivesse presente assombrando aqueles/as ao redor. Em seguida, há uma explicação lógica dos acontecimentos que sucederam e percebemos que, na verdade, é o ser humano a quem devemos temer. Nas maiores obras do gótico, há tramas complexas e psicológicas, como nas histórias de Edgar Allan Poe. No conto *O Gato Preto* (1843), acompanhamos o incômodo mental de um personagem que não suporta o estranho animal, na figura de um gato, que perambula pelos seus aposentos. No final da história, percebemos que tudo era uma grande metáfora para representar a companhia da mulher que o homem já não tolerava mais. De uma forma criminosa, o homem comete um feminicídio, o que nos traz da atmosfera fantasiosa do conto para a realidade. *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, aborda a complexidade da duplicidade humana, assim como *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe. Já a história de *Carmilla* (1872), de Joseph Sheridan Le Fanu, traz um subtexto homoerótico considerado transgressor devido à construção da relação entre a condessa vampira e Laura, a narradora.

Com o passar dos anos, as mulheres trouxeram novos elementos para as histórias góticas e um olhar mais feminino. As irmãs Brontë, por exemplo, conseguiram deixar sua marca com narrativas relevantes e que chegaram a diferentes lugares no mundo. A forma de leitura e interpretação da obra *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, levou a autora Maryse Condé a mostrar que também tinha uma história para contar, sendo ela, da mesma forma, gótica e com novos e antigos elementos daquilo que já conhecemos como sombrio. A releitura do romance feita por Condé coloca em prática a teoria de que nós, pessoas negras, podemos estar nessas histórias de assombro, mostrando nosso ponto de vista e utilizando a literatura gótica para expressar nossa existência. Não só na literatura, mas em toda forma artística ou fora dela, estamos presentes, adicionando e criando um conteúdo muito mais valioso do que as pessoas em geral podem imaginar.



## 2.2 AS AUTORAS

Emily Jane Brontë, escritora da era vitoriana e considerada um dos nomes mais brilhantes da literatura mundial, hoje é lembrada principalmente por ter escrito uma das maiores obras do movimento literário gótico, *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847). Nascida em 1818 na Inglaterra, Emily era a filha do meio entre suas outras duas irmãs também escritoras, Charlotte e Anne Brontë. Junto ao seu irmão mais velho, Patrick Branwell, as três garotas sobreviveram a uma epidemia de febre tifóide que matou o restante de suas irmãs mais velhas. Perdendo a mãe quando era ainda mais nova, Emily viveu isolada, acanhada e quieta, gostava de ouvir histórias contadas pela sua empregada, criar brincadeiras e imaginar diferentes lugares, que hoje aparecem em alguns de seus escritos.

Já na vida adulta, trabalhou por um período como professora, mas logo teve que se ausentar de sua ocupação por questões de saúde. Passou a se dedicar a tarefas domésticas e aos estudos, tinha acesso às artes e facilidade em aprender afazeres sozinha. Trocava versos e correspondências com as irmãs, além de escrever poemas, que foram descobertos por Charlotte. Por influência desta, aceitou publicar seus versos junto com os das irmãs. Apesar da baixa vendagem, a experiência despertou a vontade das irmãs de continuar escrevendo. Sob o pseudônimo masculino de Ellis Bell, em 1847, Emily Brontë publicou a primeira edição da obra *O Morro dos Ventos Uivantes*. Como a produção aborda uma paixão ardente, contém uma atmosfera sombria e tantos outros aspectos considerados fortes e marcantes, a crítica não apostou no manuscrito e até considerou alarmante certas temáticas serem abordadas, o que se tornou um marco para a sociedade daquela época. Após contrair tuberculose e abalar-se pela morte de seu irmão, a saúde de Brontë foi de mal a pior e ocasionou seu falecimento em 1848 (BARKER, 2012).

Camufladas por seus pseudônimos, os quais começavam com a primeira letra de seus verdadeiros nomes, as irmãs Brontë usavam os nomes Currer, Ellis e Acton Bell como autores de seus escritos. Mesmo com sua identidade preservada, Emily não escapou das duras críticas em relação à sua obra, que apontavam a excessividade de sentimentos como algo negativo na narrativa. O possível incesto entre o casal protagonista também se mostrou algo chocante para a época, assim como a vingança terrível planejada pelo personagem Heathcliff contra sua amada Catherine e o homem que a tirou de seus braços. A perversidade do personagem, que espanta os/as leitores/as, se junta a vários outros elementos de assombro, como os cenários pitorescos e sombrios, as aparições de supostos fantasmas que não sabemos se são reais, a atmosfera sublime e melancólica e a desgraça e infelicidade recorrente na vida dos/das personagens no texto. Os

mistérios que cercam a história além de categorizar a obra como gótica, mudaram a concepção de evolução humana ao mostrar que um indivíduo pode ter outras faces além da que seria considerada má. Pelas diversas temáticas abordadas, tidas como escandalosas, o livro jamais seria visto e aceito como uma obra escrita por uma mulher dentro da sociedade vitoriana.

Escrever sob pseudônimos era algo muito comum desde o século XVIII, principalmente para as mulheres. Condiçionadas apenas a cumprir o seu papel de esposa (realizar tarefas domésticas e cuidar dos filhos), algumas mulheres, muitas vezes, não recebiam educação básica e acabavam não desenvolvendo interesse pelas artes. Em um espaço majoritariamente masculino, as mulheres que se arriscaram no mundo das letras não podiam deixar expostas suas ambições e desejos, pois poderiam acabar sendo vistas como rebeldes e infratoras. Com um nome masculino na autoria de suas publicações, na maior parte das vezes, as autoras se sentiam mais livres de todo o julgamento que poderiam receber por expor seus pontos de vista e podiam fazer críticas ao coletivo. Em alguns casos, talvez as escritoras realmente quisessem ter outra identidade e então utilizavam um novo nome, como George Eliot, para colocar em prática sua escrita. Além disso, sob um pseudônimo, as autoras também podiam escrever sobre temáticas que a sociedade em geral pensava serem bem abordadas apenas por homens, como, por exemplo, sexualidade, política, negócios, entre outros. Em uma sociedade machista, a luta por espaço se dava — e ainda se dá — em todos os contextos, mas na literatura as mulheres sabiam que seus manuscritos seriam muito mais bem avaliados e lidos caso se escondessem atrás de nomes masculinos, o que foi feito até meados do século XX.

Se os lugares de acesso dentro do corpo social já eram limitados entre mulheres brancas, que mal podiam escrever, a história se encontrava muito pior no caso de mulheres negras. Em 1851, no estado de Nova Iorque, a abolicionista Sojourner Truth veio a público expor a situação vivida por mulheres negras e exigir direitos iguais a todas as mulheres, pois as negras eram tratadas de forma desigual em relação às brancas. O discurso intitulado *Ain't I a Woman? (E eu não sou uma mulher?)*, que em seguida viria a ser publicado, trouxe à tona várias situações em que as mulheres negras não estavam incluídas quando o assunto era igualdade em relação aos homens e as mulheres brancas. De acordo com a intelectual bell hooks,

As mulheres negras do século XIX eram mais conscientes da opressão sexista do que qualquer outro grupo de mulheres na sociedade estadunidense jamais foi. Elas não somente eram o grupo de mulheres mais vitimizadas pela discriminação e opressão sexistas, como também eram tão sem poder que a sua resistência raramente tomava forma de ação coletiva organizada (HOOKS, 2020, p.254).

Mesmo que os fatos citados se refiram ao contexto estadunidense, em todos os lugares do mundo a discriminação racial contra mulheres e homens negros/as era evidente. O caminho para mulheres pretas na literatura sempre foi muito dificultoso, pouco valorizado e reconhecido, ainda que há muito tempo essas mulheres venham expressando seus sentimentos, angústias e pensamentos através da escrita, não apenas em forma de discurso, mas também em romances. Escrever e expor suas ideias passou a ser também uma forma de resistência para mulheres negras. Sua busca por mais direitos e por voz na sociedade ficava cada vez mais exposta por seus textos, que traziam denúncias a uma comunidade racista e opressora. Conscientes das situações precárias em que estavam vivendo no século XIX, as mulheres negras se articularam com o passar dos anos e se uniram para gritar por direitos e conquistar espaço em todas as áreas a que lhes foi negado acesso. Demorou muito tempo para que finalmente algumas autoras fossem reconhecidas por seus trabalhos e ganhassem um pouco mais de espaço nas discussões literárias. No Brasil, por exemplo, a escritora Maria Firmina dos Reis, que também escrevia sob o pseudônimo de *Uma Maranhense*, foi considerada a primeira mulher negra a escrever um romance abolicionista a partir do século XXI, mesmo que sua obra tenha sido escrita em 1859.

Para as mulheres negras, revelar seus talentos para o mundo e produzir um conteúdo jamais visto nos livros não significa ter o interesse e prestígio do público pelo seu trabalho mesmo na atualidade. Dentre as maiores premiações literárias do mundo, demorou 50 anos para que a primeira mulher negra, Bernardine Evaristo, levasse o famoso prêmio Man Booker Prize para casa no ano de 2019, ainda dividindo-o com a escritora Margaret Atwood. A escritora Toni Morrison foi a primeira mulher negra a receber um Nobel de literatura após mais de 20 anos de lançamento de seu primeiro romance, *O olho mais azul (The Bluest Eye, 1970)*. Em 120 anos de prêmio Nobel de literatura, por exemplo, apenas dezessete ganhadoras são mulheres e somente duas são negras: Toni Morrison, como citado anteriormente, e Maryse Condé, ganhadora do Nobel alternativo de literatura em 2018. É perceptível o quão tardio é o reconhecimento do trabalho de autoras negras tanto nas premiações quanto no conhecimento popular, fazendo com que se tornem mais conhecidas já em idade avançada.

A autora Maryse Condé teve sua primeira obra publicada em 1976, e somente hoje, aos 84 anos de idade, tem seu trabalho mais uniformemente distribuído pelo mundo. Com textos que transitam entre a língua francesa, o inglês e o Creóle, a obra de Condé é diversa e rica do ponto de vista linguístico. Apesar do processo de inclusão de autores minoritários nos cânones literários estar se dando de uma forma extremamente lenta, as premiações que hoje buscam por mais diversidade entre os/as indicados/as aos prêmios e que tentam “sair” do eixo europeu e estadunidense têm cada vez mais atentado para o trabalho de autores/as negros/as no mundo

das letras. Fora de um núcleo que pouco inclui pessoas pretas quando falamos em clássicos da literatura, Condé se destaca não apenas por ser mulher e negra, mas também por dar voz a um lugar quase nunca mencionado na mídia a não ser por desastres atmosféricos, Guadalupe.

Maryse Condé é a filha caçula entre seus oito irmãos e descreveu-se na infância como uma criança muito sombria e solitária. Tendo perdido sua mãe muito cedo, encontrou um certo tipo de consolo na companhia da literatura e nos estudos. Aos 16 anos, deixou seu lar para ir estudar em Paris e, já na faculdade, focou seus estudos na análise de estereótipos voltados a pessoas negras na cultura caribenha. Condé percebeu que havia uma diferença mais significativa na cor de sua pele no novo país comparado ao seu antigo lar. A autora relata sempre ter tido muito contato com pessoas brancas e francesas em Guadalupe como, por exemplo, seus/suas professores/as, cozinheiros/as em restaurantes, padres, entre outros/as. Ela sabia que era uma mulher negra, mas não dava importância à cor da pele até sair de seu lugar de origem, pois foi em sua viagem à França que percebeu que não era igual às outras pessoas ao seu redor e que tinha algo de relevante nisso. Intrigada e disposta a entender que outros sentidos haviam por trás de sua cor, decidiu ir até a África para compreender a importância dessa diferença, entre pessoas negras e o resto do mundo.

Maryse casou-se com o ator africano Mamadou Condé e partiu para a Costa do Marfim. Durante os dez anos que passou lá, descobriu a África viajando para Gana, Guiné e Senegal. A autora se interessou ainda mais por questões relacionadas à etnia, principalmente no que diz respeito a ser um indivíduo negro convivendo em sociedade, e começou a articular seus estudos com o feminismo, juventude, diferentes contextos e identidade pessoal. Apesar de todo conhecimento adquirido durante essa experiência, Condé decidiu se separar do marido e voltar para a França, onde concluiu seu doutorado e iniciou sua carreira literária (LAFFONT, 1999). Casou-se novamente com um inglês chamado Richard Philcox, tradutor da maioria de suas novelas para língua inglesa. Estabelecida em Los Angeles desde 1987 para trabalhar, mora nos Estados Unidos desde então.

Maryse Condé escreveu seu primeiro romance em 1976, intitulado *Heremakhonon*. Com os romances *A Season in Rihata* (1981) e *Traversée da mangrove* (1989), Condé estabeleceu-se entre os/as autores/as antilhanos/as contemporâneos/as. Na série de livros *Segu* (1894), um de seus romances mais famosos, há o retrato historicamente preciso e envolvente do impacto do Islã na África Ocidental animista e a brutalidade do tráfico de escravizados/as. Sempre trazendo protagonistas que estão divididos/as entre duas culturas e buscam por sua identidade, a autora mostra seu ponto de vista astucioso e questionador sobre a diáspora. A ficção histórica *Moi, Tituba Socière Noire de Salem* (1986) tem como protagonista Tituba, a

única negra em Salem em 1692, época da caça às bruxas, e uma das primeiras mulheres condenadas por bruxaria. Os horrores pregados por influência do cristianismo são mostrados do ponto de vista dessa personagem, inspirada em uma mulher real, que foi acusada injustamente junto a tantas outras mulheres e alguns homens. Juntando sua experiência à sua genialidade, Condé também dá voz a personagens e grupos nem sempre ouvidos em nossos contextos e nos traz informações valiosas como, por exemplo, as tradições e crenças do povo judeu com o qual Tituba tem contato ao longo da narrativa.

Além de ter escrito mais de vinte livros, Condé também tem uma vasta carreira acadêmica. Possui doutorado em literatura comparada e já atuou como professora nas universidades de Columbia, Califórnia, Berkeley, UCLA, Sorbonne, Virginia e Nanterre. Dentre os diversos prêmios recebidos por suas obras, podemos destacar o Grand Prix littéraire da femme em 1986 por *Moi, Tituba Socière Noire de Salem*, o Lhe Prix de L'Académie Française em 1988 por *Vie Scélérate* e, em 2021, a premiação com honra com o Comendador das Artes e das Letras. Mesmo com sua atual conquista no prêmio Nobel, seu trabalho ainda é de difícil acesso no Brasil tendo em vista as não muitas traduções de seus romances para a língua portuguesa. Com palavras não mais utilizadas, de cunho ofensivo e racista, a tradução do livro *Corações Migrantes* traz também parte de seu vocabulário em *Créole*. A escassez do exemplar, que hoje não se encontra mais à venda em um formato atualizado, se coloca como obstáculo para disseminação de seu trabalho, que chega com dificuldade a escolas e universidades.

O estudo de autoras que estão presentes no cânone literário, em sua maioria autoras brancas, domina os centros de pesquisa nas universidades. A própria Emily Brontë, por seu talento, recebeu milhares de trabalhos dedicados a ela e a sua grande obra de amor. É nítido que o estudo de obras literárias de países marginalizados não tem a mesma potência no meio acadêmico. Este fato faz com que não levemos em consideração a descoberta ou até mesmo o diferente olhar para diversas temáticas em um viés não eurocêntrico. Quando falo aqui de gótico negro e de todos os elementos de assombro que podemos encontrar em livros de autoria negra, a temática se torna uma novidade e foge ao conhecimento daqueles/as que estão acostumados/as apenas ao contato com um conteúdo branco e modelo. Para a pensadora Grada Kilomba, o exercício de questionar esses modelos nos mostra a desigualdade presente e o quanto ela está ligada à uma tendência de valorização apenas do padrão esquematizado e ainda dominante no meio acadêmico.

[...] Esse exercício nos permite visualizar e compreender como conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial. Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? Quem pode ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens? (KILOMBA, 2019, p.50).

Trazer para o meio acadêmico autores/as dessas zonas que não ocupam muito espaço nas universidades torna cada vez mais acessíveis debates e a descoberta de um novo mundo. Mais importante do que isso, coloca pessoas negras em seu lugar de direito, reparando uma falha histórica e prejudicial não só para elas como para todos/as. A proposta de estudar os elementos do gótico na obra da autora Maryse Condé não é apenas uma tentativa de proporcionar uma nova perspectiva para este modo discursivo, mas também de homenagear a autora e de abrir espaço para a literatura guadalupense dentro da universidade. Depois de tanto tempo nos atentando apenas para o óbvio e nos desdobrando em camadas de teorias já lidas, é o momento de nos permitirmos olhar o gótico através da magnífica paisagem das Antilhas.

### 2.3 AS OBRAS

Com capítulos contados por um narrador onisciente e extradiegético, e outros contados por personagens da própria história, que narram os acontecimentos em primeira mão, o livro *Corações Migrantes* (2002) é dividido em cinco partes e se passa na maior parte do tempo em Guadalupe e nas ilhas de Cuba, Basse-Terre, Marie-Galante e Roseau. Com um grande número de personagens que narram os acontecimentos da vida dos casais protagonistas, acompanhamos também a história desses/as narradores/as, que aqui ganham destaque e relevância, que trazem um passado marcado pela escravidão. Envolta por uma atmosfera tropical, a narrativa se passa na casa nomeada como L'Engoulvent, que fica localizada no alto de Grands-Fonds-les-Angles, correspondente à Granja Thruscross, a residência da obra de Emily Brontë. Assim como em *O Morro dos Ventos Uivantes*, a casa, que está em ruínas, ganha este nome devido aos ventos fortes que vêm do fim do horizonte e produzem um som avassalador para quem vive na propriedade. Como a trama se desenrola entre os séculos XVII e XIX, Condé traz a movimentação política da época, permeando a narrativa com o contexto vivido por pessoas negras que acabaram sendo vítimas e influenciadas pelo racismo em diversos aspectos, o que percebemos ao longo da narrativa.

No livro *O Morro dos Ventos Uivantes*, a chegada de um locatário chamado Lockwood na Granja Thruscross gera uma movimentação entre os moradores do local. O homem se

hospeda na propriedade do morro dos ventos uivantes e tem contato com a governanta que trabalha lá há anos, Nelly Dean. Curioso a respeito do local e das figuras singulares que conheceu na Granja Thrushcross, Lockwood questiona a governanta sobre os acontecimentos do lugar. Assim, a narração dos fatos do passado e do presente são contados por uma mulher que sofre por não poder estar perto da donzela que vive na Granja Thrushcross, que foi dada a seus cuidados ainda quando era criança. A mocinha, a qual ela deseja cuidar, é filha de uma das personagens principais da obra, chamada Catherine Earnshaw. A divisão de duas gerações de personagens no livro é nítida, e a narração, que se passa no presente, precisa voltar ao passado para que entendamos os desastres ocorridos e o que gera o sofrimento presente dos personagens. Como a obra se passa em Gimmerton, Yorkshire, há descrição de um cenário típico de uma Inglaterra afastada da cidade, com a paisagem de campo, fria e sem muitos recursos conhecidos na modernidade. Diferente do ambiente quente e florestal que há em *Corações Migrantes*, a contação da história aqui torna a atmosfera do ambiente mais melancólica e pesada para aqueles/as que imaginam uma vista campestre sombria.

No passado, a família Earnshaw vivia na residência do morro dos ventos uivantes e era composta pelo patriarca da família, sua esposa e seus dois filhos ainda crianças, Catherine e Hindley. A presença de Heathcliff, um garoto cigano que o senhor Earnshaw traz de uma de suas viagens à negócios, faz a família aumentar, o que não é visto com bons olhos por todos/as. Embora receba o carinho do senhor Earnshaw e de sua filha Catherine, Heathcliff sofre as maldades feitas por Hindley, que tem ciúmes do garoto. Nesta primeira geração de personagens, a senhorita Earnshaw é impedida de se casar com Heathcliff pela falta de origem e pela baixa condição social do rapaz, além de sua imagem ser considerada feia e maligna para aqueles/as que os cercam. Influenciada pelo irmão Hindley, que decide se dedicar aos estudos e casar-se após a morte de seus pais, Catherine é forçada a ter bons modos e subir na vida. Por isso, a personagem se vê obrigada a casar com Edgar Linton, que vivia na Granja Thruschross e ocupava uma posição social melhor do que a dela. Revoltado com a escolha da amada, Heathcliff foge e fica anos sem dar notícias, voltando depois de muito tempo completamente diferente do que era antes.

Agora rico e com a intenção de se vingar de Hindley e de Edgar Linton, o cigano casa com Isabella Linton, irmã de Edgar, e espalha sofrimento entre aqueles/as que não aprovam a união, dificultando a situação ao fugir com a garota. Catherine tem um surto após o sumiço de Heathcliff e, esperando sua primeira filha de Edgar, morre no parto. Isso ocasiona o desespero de seu amante, que se torna um homem ainda pior. Não se importando nem com o próprio filho, chamado Linton pela mãe, Isabella, Heathcliff trata extremamente mal sua esposa e intensifica

sua vingança. Hindley, que também tem um filho e o cria sozinho após a morte da esposa, se entrega aos vícios da bebida e do jogo. Assim, acaba perdendo todo o seu dinheiro e a propriedade do morro dos ventos uivantes, que vende para o próprio Heathcliff, que os deixa na miséria. Após as mortes de Hindley, Edgar e de seu amor, Catherine, Heathcliff casa seu próprio filho com a filha de Catherine, Cathy, que recebeu o mesmo nome da mãe. Cathy, no momento presente do livro, agora aprisionada na Granja Thruscross, sofre pela morte do marido e não tem condições financeiras para viver longe de Heathcliff, já que o personagem ficou com toda a herança pertencente a ela.

Junto a alguns outros personagens que não têm muito destaque na obra, Catherine Linton vive na Granja Thruscross na companhia de Hareton Earnshaw, filho do falecido Hindley, o qual é tratado como um empregado. Joseph, que é o encarregado de fazer os serviços braçais da Granja, é um sujeito ignorante que vive implicando com a patroa. Para os serviços domésticos, a casa conta com a presença de Zillah, empregada que atende a necessidade de todos/as no recinto. Ainda vive na Granja o velho Heathcliff, um homem mau, sozinho e que enxerga o fantasma de sua amada falecida, Catherine Earnshaw. Com a morte de Heathcliff, o desejo do vingativo personagem é realizado e seu corpo é enterrado ao lado do de sua amada. Rumores afirmam que os espíritos do casal vagam pela propriedade do morro dos ventos uivantes, assim como faziam quando eram crianças. Nelly Dean, a responsável pela residência, conta toda a história a Lockwood durante os dias de hospedagem do viajante, fazendo os/as leitores/as participarem e vivenciarem cada acontecimento de acordo com o presenciado pela empregada. O final trágico da segunda geração de personagens na obra de Brontë é um pouco diferente do encontrado no livro *Corações Migrantes*, como será visto a partir de agora.

Além de trocar a identidade da família Linton para os De Linsseuil, eles são a única família branca presente na narrativa. Condé mantém o nome das personagens principais como Catherine, nas duas gerações, modificando apenas o sobrenome Earnshaw para Gagneur. O temível Heathcliff passa a se chamar Razyé, assim como Hindley, que aqui é chamado de Justin. O filho de Hindley, que se chama Hareton na obra de Brontë, ganha na obra de Condé o nome de seu pai, com o acréscimo de Marie, caracterizando e dando vida a um personagem chamado Justin-Marie. Isabela Linton se torna Irmine Linsseuil, e Edgar passa a ser Aymeric Linsseuil. Nelly Dean, embora mantenha o mesmo nome nas duas narrativas, agora ganha o sobrenome de Raboteur e não narra os acontecimentos para um visitante. A história é narrada por quase todos/as os/as personagens citados/as e por muitos/as outros/as acrescentados à obra, como por exemplo: Lucinda Lucius, governanta responsável pelos serviços prestados a Catherine Linsseuil — nome de casada de Catherine Gagneur que sela sua união com Aymeric Linsseuil;



Mabo Julie, a cuidadora de Irmine; Sanjita, a empregada dos Linsseuil; Étiennise, filha de Sanjita; Mabo Sandrine, responsável por cuidar da Cathy da segunda geração, filha de Catherine e Aymeric, que aqui será chamada de Cathy II; Romaine, criada de Cathy II; Ada, a vendedora de peixes; e outros/as, que aparecem contando detalhes também da sua própria história. Este grande número de personagens revela a importância que todos/as têm na narrativa e conta as vivências de cada indivíduo na formação de uma voz coletiva negra. Além disso, mostra um olhar mais acolhedor entre pessoas negras que pensam mais no coletivo e que estão sempre dispostas a ajudar uns aos outros, como vemos nas comunidades, por exemplo. Em alguns momentos temos um narrador onipresente, mas nunca Razyé ou Catherine contando a própria história.

Catherine Gagneur é uma garota negra descrita como tendo cor de caramelo e um lindo par de olhos verdes e que se casa com Aymeric na obra de Maryse. Os dois, diferentemente da obra de Brontë, têm mais de um filho, sendo eles Déodat e Isidore, crianças brancas de olhos claros, e a adorável Catherine II, de pele escura e considerada pelo povo como filha de Razyé. O filho que o personagem Razyé, homem grande e negro de pele retinta, tem com Irmine, se chama Razyé II pelas suas semelhanças com o pai e possui vários irmãos, filhos do casal. A cor da pele dos personagens é de muita relevância para toda a narrativa. Na obra, Catherine deixa de casar com Razyé não só por sua condição social, mas também pelo tom da pele e pela forma antiquada com que o jovem leva a vida, o que ela acredita ser culpa de seu irmão, como vemos no trecho a seguir:

Se Justin não tivesse feito a Razyé o que fez, sequer pensaria neste casamento. Mas no estado em que se encontra agora Razyé, nunca poderei me casar com ele. Isto seria degradação! Seria como se não existisse mais que uma única Cathy, a boçal, a pagã que acabou de descer direto de seu navio negreiro. Na companhia dele, eu recomençaria a viver como se nós ainda fôssemos selvagens da África. Igualzinho! (CONDÉ, 2002, p.46).

Condé utiliza a cor da pele de seus personagens não apenas para trazer representatividade à história antes vivida por um casal branco, mas para fazer críticas à sociedade e mostrar como o fato de ser um indivíduo negro traz outras implicações para sua vida. Devido à cor de sua pele, alguns personagens que se repetem nas duas obras têm destinos bem diferentes. A personagem Catherine da segunda geração é totalmente rejeitada por sua família racista após a morte de seu pai de criação, Aymeric. O desprezo que recebia de sua família faz com que a garota vá embora e busque por seu próprio sustento. Razyé II e Catherine II também se casam na história de Condé, mas desta vez têm uma filha, chamada Anthuria, a qual tem bastante a agregar à narrativa.

A obra, que em um primeiro olhar pode parecer pouco assustadora ou sombria, traz muito mais do que elementos do gótico, traz experiências arrebatadoras e causadoras de angústia para qualquer leitor/a que se mostra consciente das desigualdades vividas entre pessoas brancas e negras. A autora acrescenta elementos próprios do cenário das Antilhas, assim como personagens conhecidos na cultura popular dos/as moradores/as da ilha. Crenças e superstições estão sempre presentes, nos fazendo conhecer um outro lado do amedrontador em diferentes sentidos. Além da entrega de elementos da literatura gótica e de horror como o personagem monstruoso, acontecimentos inexplicáveis e a presença permanente da morte, Condé cria algo novo ao misturar esses elementos com as vivências e horrores vividos pelos/as personagens negros/as.

### 3 GÓTICO

#### 3.1 O QUE É GÓTICO?

Dentre os diversos significados atribuídos ao gótico, vários deles estão relacionados a diferentes áreas como arquitetura, moda, música e literatura, entre outras. Pelo fato de haver toda essa distribuição do conceito em diferentes camadas, muitos teóricos vêm discutindo qual seria o significado do termo que, em um primeiro momento, pode parecer confuso e sem uma definição absoluta. O primeiro uso notável do termo ‘gótico’ foi em referência à novela de Horace Walpole, *O Castelo de Otranto* (*The Castle of Otranto*, 1764). Ao que parece, o autor tentou classificar sua obra utilizando a palavra ‘gothic’, como uma história que se passava na época medieval. Seu texto, que começa com uma tragédia horrível ocasionando a morte do personagem Conrado, filho do príncipe Manfredo, gira ao redor de uma antiga profecia. Manfredo tenta casar o filho o mais rápido possível para fugir de uma maldição e, com a morte do garoto, perde a razão e tenta se casar com a noiva do filho. A partir disso, há uma trama cheia de desentendimentos, fugas, visões, tortura psicológica, mistérios, infortúnios e outros acontecimentos inexplicáveis. Influenciado por outras aplicações do termo ‘gótico’, Walpole acabou criando um gênero literário que se tornaria cada vez mais popular entre os escritores e, principalmente, escritoras dos séculos que viriam depois.

As mulheres foram essenciais na contribuição e no aprimoramento das escritas góticas vistas anteriormente. Ann Radcliffe criou uma nova forma de provocar tensão e medo em seus/suas leitores/as através de seu texto *Os Mistérios de Udolpho* (*The Mysteries of Udolpho*, 1794). A autora mostra as paisagens exóticas de sua trama e conta a história de Emily, a heroína gótica que luta contra as crueldades de um vilão, marido de sua tia. Além de todo o ar misterioso da obra, a personagem investiga suas ligações com o castelo em que agora vive e experimenta um amor proibido. O clima sobre-humano da obra, que desperta angústia e arrepios, dá personalidade à escrita da autora e a coloca em um lugar de prestígio e referência quando falamos dessa tendência. Chamado de o lado sombrio do romantismo, as obras, como as citadas anteriormente, que contêm narrativas românticas com a presença do sobrenatural e se passam em lugares pitorescos se encaixam na proposta. Conhecidas por serem histórias que se passavam na idade média, o terror vivido pelos/as personagens e o medo do que pode acontecer na narrativa transborda para além das páginas do livro. Os/as leitores/as se encontram presos a uma atmosfera de mistério e instigados a continuar a leitura para entender aquilo que parece fora da realidade.

Na concepção de Fred Botting, o gótico carrega uma perspectiva mais relacionada ao negativo das coisas, à maldade, ao caos:

Os textos góticos não são bons em termos morais, estéticos ou sociais. Sua preocupação é com o vício: os protagonistas são egoístas ou maus; aventuras envolvem decadência ou crime. Seus efeitos, estéticos e sociais, também estão repletos de uma série de características negativas: não há beleza, não apresentam harmonia ou proporção. Mal formados, obscuros, feios, sombrios e totalmente antipático aos efeitos do amor, admiração ou suave deleite, os textos góticos registram repulsa, aversão, medo, nojo e terror (BOTTING, 2014, p.2, tradução nossa<sup>2</sup>).

A perversidade, na maior parte das vezes vinda do vilão gótico, está sempre presente, ocasionando a desgraça daqueles/as que o/a cercam. As maiores vítimas da tirania dos vilões góticos são as mulheres que, geralmente em apuros, vivem fortes emoções cheias de intensidade e surpresas. Na companhia destes/as personagens característicos/as do gênero, a trama nos envolve na desgraça e horror vivenciados por eles/as. As situações que os/as colocam em “becos sem saída” e em uma luta psicológica para solucionar o acaso nos fazem temer a realidade e duvidar dela ao mesmo tempo, já que tudo isso está envolto a um contexto sobrenatural. Outros acontecimentos como a descoberta de antigas profecias, visões e transgressões fazem parte da categoria e podem ocasionar os sentimentos de repugnância, medo e desordem.

O cenário nas narrativas góticas normalmente é amplo e arrebatador. Como na clássica figura do castelo, um espaço cheio de passagens secretas e segredos guardados ou passados de geração a geração e que se escondem nos cantos mais sombrios da fortaleza. As construções magníficas de tirar o fôlego nos provocam as mais tumultuosas sensações e encham nossa visão. Sendo familiares ou não, sua grandiosidade pode nos confundir ao ponto de avistarmos vultos e aparições além do existente. Assim como em uma floresta, encontramos o labirinto que é estar em um local desconhecido ou que ainda não exploramos todos os espaços que o compõem e que ficam fora da nossa zona de conforto. Os sons das árvores, rios e animais, no segundo ambiente, nos coloca em estado de melancolia e desarranjo com a simetria da vida. Para além de toda essa ambientação diferenciada, estes panos de fundo provocam sensibilidade a novos questionamentos e o surgimento de elementos que estão diretamente ligados à narrativa gótica.

Há divergência de pontos de vista e sentimentos expressados através dessa experiência ambientada. Contudo, mesmo vistos de formas desiguais, esses traços são similares e aparecem

---

<sup>2</sup> No original: Gothic texts are not good in moral, aesthetic or social terms. Their concern is with vice: protagonists are selfish or evil; adventures involve decadence or crime. Their effects, aesthetically and socially, are also replete with a range of negative features: not beautiful, they display no harmony or proportion. Ill-formed, obscure, ugly, gloomy and utterly antipathetic to effects of love, admiration or gentle delight, gothic texts register revulsion, abhorrence, fear, disgust and terror (BOTTING, 2014, p.2)

com uma certa frequência nas obras deste modo discursivo em diferentes ocasiões, ou seja, em histórias distintas. Dentro destas circunstâncias, podemos pensar que há um grupo de concepções que compõem a estrutura de uma história gótica, pelo fato de serem provocadas pela atmosfera da narrativa. Essas concepções são: i) a criação de espaços narrativos dominadores, que afetam os/as personagens que lá vivem e são descritos como *locus horribillus*; ii) o passado que apresenta fatos anteriores ameaçadores ao presente; iii) a construção de personagens como monstruosidades por causa de psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais, entre outras (FRANÇA, 2017, p.117-118). Além destes elementos, que serão os principais pontos discutidos em nossa análise de *Corações Migrantes* e, portanto, explicados e aprofundados na próxima sessão, em muitas dessas narrativas medievais há o aumento da popularidade do gênero e a repetição da fórmula que foi cada vez mais reproduzida no decorrer dos anos, ocasionando a alteração desses aspectos.

O modelo antigo de gótico tornou-se obsoleto e, a partir disso, novas formas de expressar essa estética foram surgindo e se espalhando ao redor do mundo. Algumas histórias começaram a trazer novos componentes e uma série de outras características que trazem tintas ainda mais sombrias para o gênero. Dentre elas, podemos citar: o duplo e suas coincidências incomuns em nossa realidade; a metamorfose em personagens dos mais variados tipos e papéis; a melancolia junto do estado de espírito daqueles/as que não escondem mais seus sentimentos; embates psicológicos mais expostos e diretamente relacionados com a atualidade; a presença do horror também à luz do dia, não mais só à noite; as estruturas familiares em desarmonia com o padrão esperado pela sociedade e o questionamento dessas normas; a religiosidade mais livre das amarras cristãs; e tantos outros aspectos recorrentes nos trabalhos contemporâneos. Estes tópicos mostram que mais do que poderíamos imaginar se encaixa no que é chamado de gótico. Além dos elementos principais, todos os sinais citados aqui são encontrados na obra de Maryse Condé, que provoca o/a leitor/a, conscientemente, a imaginar os horrores que se passam nas Antilhas.

### 3.2 GÓTICO TROPICAL

Após entendermos o estudo de tantas concepções consideradas góticas e situações que nos colocam em similaridade ao que se aproxima desse conceito, é natural que surjam muitas dúvidas a respeito de como poderíamos (e se podemos) classificar nossas experiências como góticas a partir de nossa cultura e do lugar de onde falamos. Apesar da discussão sobre a manifestação do gótico em outros lugares do mundo que não sejam a Europa ser existente, o

debate é muito novo e, mais uma vez, existem pontos de vista diferentes entre estudiosos e estudiosas da tendência gótica. Há aqueles/as que preferem aproximar o gótico inglês a situações vivenciadas e presentes em países distintos, assim como aqueles que mostram a manifestação do conceito de uma forma nova, totalmente diferente do que já foi visto, mas ainda provocando os mesmos sentimentos, sentidos e crenças que o anterior.

Enxergar o gótico na literatura brasileira, por exemplo, tem sido um trabalho em desenvolvimento e com grandes descobertas. É estranho pensar que após tantos manuscritos, espalhados pelo mundo, falando sobre assassinatos, torturas e transgressões sociais no século XIX, nenhum/a autor/a brasileiro/a tenha lido esses textos e se inspirado a escrever algo semelhante. Ao que parece, pelo menos aos olhos da crítica literária, o Brasil estava mais ocupado em defender e expor uma identidade nacional sem ligação alguma com o que vinha do exterior. Nas palavras de Romeu Martins:

Após a proclamação da República, em 1889, a intelectualidade brasileira desejava cortar todos os laços que nos prendiam ao passado colonial e às influências européias, então consideradas nocivas, e pavimentar um futuro baseado em uma literatura acima de tudo realista, que tratasse dos nossos cenários e do nosso povo. Desta forma, foi feita uma revisão no que já se havia publicado no país para destacar obras que correspondem à nova diretriz estética e ideológica, mesmo que o preço a pagar fosse o esquecimento de textos de qualidade de autores canônicos que privilegiassem outras formas de entretenimento intelectual (MARTINS, 2019, p.12).

Deixados de fora dos holofotes, textos sombrios que retratam “esquisitices” de nosso país ficaram para trás quando o assunto é horror brasileiro. O incentivo, vindo de autores/as estrangeiros/as, trouxe a possibilidade, para nossos/as escritores/as, de colocar nossa cultura e contexto envoltos a um clima de tensão, provocador de estranheza e apreensão. Mesmo que hoje vejamos nossos textos com um novo olhar e uma perspectiva muito diferente da intencional na época em que foram escritos, a realidade assustadora das obras góticas brasileiras, que existem, embora não muito conhecidas ou citadas no contexto atual, acabam abrangendo uma quantidade ainda maior de horrores presentes em nossa sociedade.

A obra *Pai contra Mãe* (1906), do célebre escritor negro Machado de Assis, conta a história de um homem branco, capturador de escravizados/as, que não tem dinheiro para manter a família e, principalmente, seu novo filho, que corre o risco de ser deixado na roda dos Enjeitados pela falta de recursos da família. No caminho para entregar seu filho na instituição de caridade, o personagem chamado Cândido vê uma escravizada que procurava há muito tempo e que lhe renderia um bom dinheiro, o que poderia mudar o plano de entregar seu filho. O homem vai ao encontro da mulher negra, que está grávida. Após muitas súplicas e exposição dos horrores que enfrentaria sendo torturada pela sua fuga, a mulher sofre um aborto. Cândido

entrega a mulher para aquele que pensa ser seu dono e volta para casa com o dinheiro da recompensa e com seu filho nos braços. É nítida a existência de diversas temáticas que podemos discutir através da obra, mas chamam a atenção as atrocidades vividas pelos personagens e as situações de desespero aos quais são submetidos. Não só conhecemos a aflição de ter que abandonar seu filho por falta de recursos financeiros, mas sobretudo o tratamento desumano direcionado a pessoas pretas que passaram por crueldades na época da escravidão, e que são refletidas até os dias de hoje.

Para além dos horrores sociais existentes no Brasil, o ambiente caótico e sem localização definida de uma taverna, conhecido por realizações de orgia e bebedeira, foi o lugar escolhido pelo escritor Álvares de Azevedo para contar uma série de histórias macabras. Muito similar a nossa “conversa de bar”, mas longe de ter as mesmas temáticas, as conversas na obra de Azevedo envolvem incesto, necrofilia, assassinato, canibalismo, infanticídio e outras extravagâncias, o que forma um retrato brasileiro dos contos pessoais narrados por nós, e ninguém sabe se as histórias são reais ou não. *Noite na Taverna* (1855) mostra um ambiente noturno e sombrio onde é possível sentir medo e desconfiança a respeito do racional, levado para longe através da ambientação sublime e assustadora conscientemente construída pelo autor. As histórias de terror contadas pelos personagens deixam qualquer um “de cabelo em pé” e nos fazem pensar em tantas outras histórias contadas por nossos familiares e amigos, e que também podem se relacionar ao folclore brasileiro.

Como citado anteriormente, a autora Maria Firmina dos Reis, além de ser a primeira mulher a escrever um romance antiescravista no Brasil, também carrega as marcas do gótico em sua obra. Além dos personagens típicos do gótico se encaixarem perfeitamente no texto da autora, há uma narração detalhada do ambiente natural e intimidante onde a história se passa e a vida de desgraças dos/as personagens. Firmina expõe cenas da vida de pessoas negras escravizadas mostrando as condições de sua travessia no navio negreiro, por exemplo. Também conseguimos sentir a angústia do martírio que viviam ao serem castigadas por ordem de homens brancos e a luta por espaço em uma comunidade que desconhecia pessoas negras como seres humanos. O fim trágico da personagem principal que dá nome ao livro, Úrsula, nos faz repensar as influências e objetivos da autora, que escreve um romance catastrófico e sombrio, despertando várias reflexões e curiosidades relativas à sua escrita.

Devido ao contexto histórico vivido em nosso país, que é tropical, ex-colônia, carente de análises literárias voltadas para a literatura gótica e não possui os típicos castelos, elementos que antes pareciam essenciais para a construção dessas narrativas, poderíamos distanciar o gênero tipicamente europeu do nosso lugar de origem. No entanto, o autor Daniel Serravalle de

Sá, com sua obra *Gótico Tropical* (2010), aponta uma série de semelhanças entre a escrita gótica europeia e a brasileira e tem como objetivo unir, por exemplo, os romances góticos ingleses à obra *O Guarani* (1857), de José de Alencar, revelando que podemos ter um só conceito. Seu trabalho consiste em:

(...) relacionar nas histórias o uso da imagem de casas e castelos em relação a fantasmagoria de projeções coloniais e nacionais. Isso se deve ao fato de que, na retórica de assombração do discurso gótico, tais lugares frequentemente ocupam um lugar privilegiado ao servir como espaço representativo da problemática que une ideias de nação e nacionalismo às margens de fantasmas. Nas duas décadas a discussão sobre nacionalismo como fenômeno e ideologia têm sido ampla, e os pensadores do conceito de nação volta e meia se deparam com um imaginário gótico (SERRAVALLE, 2010, p. 20).

Sendo assim, é claro que, por mais que haja paisagens distintas e cenários históricos e sociais diferentes, existe similaridade entre o conceito e o que foi e é expresso aqui no Brasil em nossa literatura. Em outros países, já existe evidência, manifestação e discussão do gótico literário há muito mais tempo. O gótico afro-americano, por exemplo, pauta levantada pela pesquisadora estadunidense Maisha Wester, é de grande inspiração para este trabalho, assim como existem estudos do gótico asiático e, possivelmente, do gótico em outros continentes e países, pois o conhecimento sobre o assunto tem chamado atenção de forma significativa.

Recentemente, foi lançada uma obra voltada para apresentação do tema de uma forma mais exposta e diversa do que estamos acostumados a ver, abordando um ponto de vista latino-americano. Silvia Moreno Garcia, em sua obra *Gótico Mexicano* (2020), mostra que é possível vermos o gótico através de uma cultura voltada para a América do Norte, mais especificamente na Cidade do México. Em seu texto, ela conta a história da personagem Noemí, que é convocada a passar um tempo na casa de sua prima Catalina. A prima acredita estar correndo perigo e apresenta sinais de uma doença misteriosa. Casada com um homem branco de origem europeia, vive em uma mansão isolada na cidade de El Triunfo com a família do marido. Noemí, que acha tudo muito estranho e lúgubre, busca por segredos escondidos por essa família enigmática e tenta escapar dos seus mais profundos pesadelos. Além das cores vibrantes e costumes tradicionais do país de origem da personagem na obra, Noemí tem uma postura forte, determinada, disposta a correr riscos e não espera por nenhum homem para salvá-la. A garota tem um pensamento à frente de seu tempo e sonha em dar continuidade aos seus estudos, mas é impedida pelo pai, que tem outros planos para ela, realidade muito presente na vida de jovens mulheres.



Mostrar os desafios vividos pelas mulheres que enfrentam todos os dias uma sociedade machista é apenas um dos pontos trabalhados na história de Moreno Garcia. A autora constrói uma narrativa gótica com elementos de assombro de deixar qualquer um/a, principalmente as mulheres latinas, desconfortáveis. Noemí é lembrada, pela família do marido de Catalina, de sua origem em vários momentos do texto que apresenta falas incômodas sobre sua aparência física: “[...] tanto sua pele quanto seu cabelo. São bem mais escuros do que os de Catalina. Imagino que tenha puxado mais ao sangue indígena do que francês. Você tem sangue indígena, não tem? a maioria dos mestiços aqui tem” (MORENO GARCIA, 2020, p.34). Aspectos típicos da cultura mexicana trazem personalidade para a narrativa e se refletem nas roupas de Noemí, em sua língua, nos ambientes quentes projetados em sua casa e rotina, e no afeto, crenças e tradições de sua família. Até nos momentos mais sombrios, a personagem encontra acolhimento ao lembrar de sua terra natal e de seus parentes, o que lhe dá forças para enfrentar os temores ao redor.

Apesar de essas situações recorrentes sobre o questionamento da etnia da personagem já serem, de certa forma, intimidadoras e perturbadoras, podem ser percebidos mais traços que se aproximam dos encontrados na literatura gótica já conhecida. As muitas descrições da mansão, da cidade, de detalhes sobre a família moradora da casa e de sentimentos da personagem narram uma história de horror com morbidez e melancolia. Logo no início da obra, na chegada de Noemí à cidade de El Triunfo, percebemos a similaridade do texto de Moreno Garcia com tantos outros textos góticos que remetem a uma trajetória de mistério e temores:

Desta forma, levou um tempo para compreender que estava indo para o coração da floresta, já que El Triunfo se situava na base de uma vertiginosa montanha acarpada por flores silvestres de cores vibrantes e densamente coberta por pinheiros e carvalhos. Noemí avistou um rebanho de ovelhas pastando e cabras enfrentando enormes paredes rochosas. A prata havia contribuído para a riqueza da região, mas a gordura animal ajudou a iluminar as bastas minas. Era tudo muito bonito. Porém, quanto mais o trem avançava e subia, aproximando-se de El Triunfo, mais a paisagem bucólica se transformava. Ao ver os desfiladeiros profundos que fendiam a terra e as cordilheiras escarpadas que pairavam ameaçadoramente sobre o vale, Noemí mudou de ideia. Riachos encantadores foram substituídos por rios caudalosos que trariam desastre para quem fosse levado por suas correntes. Ao pé da montanha, fazendeiros cuidavam de pomares e de campos de alfafa, mas não havia plantação alguma ali, apenas as cabras escalando rochas. A terra mantinha suas riquezas na escuridão e não agraciava as árvores com frutos (MORENO GARCIA, 2020, p.20-21).

O medo e o suspense estão presentes na narrativa e não se tornam menos assustadores por estarem localizados em um lugar atípico da literatura gótica. Moreno Garcia aproxima o/a leitor/a do lar de Noemí sem perder a oportunidade de trazer elementos naturais do México para montar um cenário de terror apropriado ao ambiente. A autora não é a primeira a mostrar seu

país de uma forma sublime: ao transpor uma história canônica do gótico inglês para a realidade de Guadalupe, Maryse Condé revela que o gótico pode estar em todos os lugares, basta analisar a ótica pela qual está sendo visto e os temores que rodeiam cada pessoa de forma individual.

## 4 CORAÇÕES MIGRANTES

### 4.1 O AMBIENTE NARRATIVO

Analisar os elementos da literatura gótica em obras de autoria negra, em certo ponto, pode apresentar um alto grau de dificuldade se não estivermos atentos/as aos traços que acompanham essa propensão literária. Condé traz em *Corações Migrantes* uma quantidade imensa de significados por trás das ações e situações em que os/as personagens são colocados/as. Abrangendo nossas formas de interpretação e estando abertos/as a novas possibilidades — como imaginar a obra semelhante as já vistas na literatura gótica —, conseguimos ver as relações, na vivência de certos/as personagens, entre a estranheza pertencente a este tipo de literatura, construída para chocar, horrorizar e mudar o pensamento de quem está lendo. O espaço em que a história se passa é de extrema importância para a sucessão dos fatos. A descrição e os elementos colocados em cada cena fazem parte da construção atmosférica da obra, influenciando os sentimentos e sensações do/a leitor/a, que se transporta para dentro da narrativa.

Em uma das cenas mais belas e bem descritas por Condé, percebemos não só o ambiente macabro construído pela autora, mas também a importância do cenário onde se passa o episódio. A autora acrescenta importantes figuras de sua cultura e utiliza a imagem gótica do duplo, dentro de sua ficção, para causar repulsa e estranheza. No capítulo da referida cena, estão a personagem Étiennise, filha da empregada que trabalha na casa do senhor Aymeric Linsseuil, e Justin-Marie, filho de Justin. O garoto, que é muito querido por Aymeric, fica hospedado em uma das melhores propriedades dos Linsseuil para que se recupere de uma doença. Tendo quase a mesma idade e na tentativa de fugir do tédio, os dois acabam tornando-se amigos e, em um certo momento, têm intenção de se envolverem sexualmente. Justin-Marie convida a menina para um encontro no quarto dele à noite, após todos estarem dormindo. A narração do caminho dela até lá, além de ser uma das cenas mais assustadoras da obra, pode nos deixar atentos/as para o que vem pela frente:

Nem uma nuvem. Um círculo de lua alaranjado, que parecia desenhado com compasso, brilhava no céu e inundava de claridade as roseiras, a cerca viva de jasmim, as touceiras de bico-de-papagaio, os contornos da residência e as grandes árvores que a cercavam. A terra parecia coberta por uma colcha, também alaranjada, macia como um tapete fofo de lã e que ia tão longe quanto a vista podia alcançar. Essa luz noturna, quase tão violenta quanto a do dia, mas curiosamente artificial, dava à natureza uma aparência maléfica. Era como se ela pudesse fazer gestos ameaçadores. Como, por exemplo, a residência escancarar sua mandíbula para devorar, os galhos das árvores

se transformarem em correias para fustigar, ou as roseiras levantarem no ar espinhos monstruosos como tenazes dos caranguejos.

Étiennise encheu-se de coragem para atravessar o gramado, no qual seus pés afundavam como na cera quente, e não pôde evitar correr. O silêncio aterrorizante como um gemido se estendia ao infinito. Ela sabia do vaso no fundo do qual se escondia a chave da cozinha e não teve nenhuma dificuldade para entrar na residência. Lá chegando, porém, foi tomada de um novo pavor. A grande lamparina de tempestade que era deixada queimando durante a noite desenhava nas paredes e no assoalho formas horrendas, que ela pensou estar cercada por almas penadas, sinistras e desdentadas, iguais a *mas' à lanmô*. Mais uma vez, ela começou a correr, as tábuas do assoalho guinchando como ratos aos seus pés. Foi completamente sem fôlego que ela bateu na porta do quarto de Justin-Marie (CONDÉ, 2002, p. 186-187).

Na configuração de *Locus Horribillis* nas tramas góticas, ameaças cercam uma família ou um indivíduo que habita certo espaço, muitas vezes isolado e com resquícios de um passado desconhecido vivido pelas pessoas que antes moravam ali. O espaço gótico que antes era dominado pelos castelos, com todos os seus segredos, fantasmas, masmorras e atmosfera sombria, deu lugar a uma casa mal-assombrada. Na casa, antes de Étiennise chegar ao quarto de Justin-Marie, a atmosfera do ambiente já mexe com o seu psicológico, o que se caracteriza como o *Locus Horribillis*: “os ambientes podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto regiões selváticas, quanto áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos, de modo objetivo ou subjetivo, como locais aterrorizantes.” (FRANÇA, 2017, p.117). Além de, na obra de Condé, termos este espaço como um lugar de transgressões e similaridades com o já visto anteriormente em outros trabalhos góticos, a autora traz as crenças e medos da personagem de uma forma típica do lugar de onde ela vem.

Étiennise enfrenta os temores da noite e pensa ver imagens e aparições similares a *mas' à lanmô*, máscara usada por um dos personagens representativos do carnaval nas Antilhas. A autora acrescenta esse item fora do conhecimento popular de quem habita outros locais e cria o temor através da cultura da personagem que pertence às Antilhas. A menina sofre em sua passagem pela casa como se fosse um aviso não só para a tragédia que viria a acontecer, mas também, de certa forma, como uma repressão por sua atitude, ir ao quarto do garoto sem o consentimento de seus pais. A descrição aterrorizante feita pela autora lembra muitas outras histórias de horror que punem as mulheres por suas escolhas e vontades sexuais. Com este novo olhar, há novas figuras de assombro, e as características particulares do ambiente em que se encontra a propriedade e suas relações com a natureza.

Em seguida, a personagem chega ao quarto de Justin-Marie e se depara com sua figura horripilante:

Depois que a porta se abriu ela ficou pasma. Ele a esperava em seu leito sustentado por uma pilha de travesseiros. A sua volta, o quarto estava iluminado por velas em

profusão. Elas estavam espalhadas em todos os cantos: em candelabros, em vasos de flores, em pires, em copos e até num pinico de porcelana. Todas essas chamas se refletiam nos espelhos, cobrindo-os com uma espécie de véu opaco e amarelo. Assim, seu primeiro pensamento foi o de se encontrar numa câmara funerária, assistindo a um velório, como se Justin-Marie já estivesse morto. Parecia já estar ouvindo a arenga das carpideiras balbuciando autômatas as palavras do livro santo. Em seguida, percebeu que ele havia cuidadosamente penteado os cabelos e vestido, em sua honra, um camisolão de algodão branco com grandes punhos de renda. Nesse traje, debaixo do dossel da cama de baldaquino, largado como uma jangada à deriva no meio do mar, ele parecia como nunca uma enorme boneca pintada de vermelho e branco, uma figura meio atraente, meio repugnante, da qual não se podia dizer se era homem ou mulher, ou ambos (CONDÉ, 2002, p.187).

Além de ter um nome duplo (Justin-Marie), em diversos momentos do texto o personagem é confundido e apresentado com uma grande semelhança com a personagem Catherine Gagneur. Os dois homens que a amavam, Aymeric e Razyé, sofrem uma enorme atração por Justin-Marie, a qual não conseguem explicar. Nesta cena, em que ele está com Étiennise, a própria menina fica confusa com a figura dupla do garoto. Esses artifícios da autora fazem referência à presença assustadora do duplo nas narrativas góticas, que se define de várias formas dependendo de seus diferentes contextos. Muitas vezes sem saber seu lugar no mundo e desconhecendo sua identidade, os duplos podem pertencer a este planeta ou serem de origem sobrenatural (MEYER, 1916 apud RANK, 1971). Justin-Marie assombra aqueles que lutaram — e ainda lutam na presença dele — pela atenção de Cathy, que agora está refletida na imagem do garoto. A passagem do personagem pela obra é rápida e incômoda, já que a todo momento é apresentado seu comportamento estranho junto à sua imagem sobre-humana.

Nas páginas que se sucedem, há o ocultamento do que realmente vem a acontecer entre Étiennise e Justin-Marie. O garoto acaba falecendo enquanto tenta estuprar a menina, que claramente está assustada e com medo e depois entra em estado de choque com a morte do amigo. A morte do personagem causa grande tristeza para muitas pessoas ao seu redor, principalmente para aqueles que o olhavam e lembravam da falecida Cathy. A morte, além de estar muito presente ao longo de toda a trama, deixa muitos vazios e sofrimento nos núcleos familiares, que parecem estar em ruínas. A família Linsseuil é uma das mais afetadas, já que após a morte de Catherine tudo parece dar errado para eles. A infelicidade plana no ar e, após a morte de Aymeric, não demora para Catherine II abandonar o próprio lar, onde não se sentia bem pois era tratada com indiferença pelo restante de seus parentes. Os acontecimentos de desgraça ao tentar ser feliz e construir uma nova família é constante nas duas gerações de personagens, que carregam marcas e sofrimento do passado por causa do amor do casal principal, impedido de se concretizar.

Mesmo tendo um ambiente em que a morte é uma das principais causas de adversidades, a tentativa de contato e resgate do amor proibido do casal principal, Catherine e Razyé, é executada pelo além. Razyé tenta encontrar sua amada através da religião que se mostra mais exposta, livre e típica das regiões que circulam as ilhas Antilhanas. A obra de Condé expõe os costumes religiosos dos/as personagens, suas crenças e ligações com a religião: “Melchior caminhava na frente da procissão e carregava o estandarte de seu deus: Xangô” (CONDÉ, 2002, p. 9). A primeira cena do primeiro capítulo, que começa com a frase citada, se passa na procissão do Dia de Reis e descreve o espaço colorido, vivo e religioso em que a história ganha vida. Melchior é a pessoa em que Razyé confia para enxergar seu futuro e tentar desvendar os infortúnios que o esperam na viagem planejada por ele para realizar sua vingança. Embora o encontro dos personagens se dê em uma festa, a figura sombria de Razyé se destaca no meio da comemoração, que se passa em Cuba, e traz receio para aqueles/as que o observam. O fato de ser situada em um lugar claro e que tem o calor como uma de suas características poderia causar uma sensação de mais conforto ou proteção, mas não é o caso na obra de Condé.

O horror à luz do dia sempre existiu, talvez não nas narrativas vistas anteriormente como góticas, mas as sensações que despertam medo e sofrimento podem ocorrer a qualquer hora. Para pessoas negras, principalmente as que passaram pelo período da escravidão, todo momento era de receio pelo que viria pela frente. “A branquitude torna-se assim um sinal de ameaça e terror. bell hooks (1995, p.46) escreve que pessoas negras sempre ‘vivem com a possibilidade de serem aterrorizadas pela branquitude’, fazendo a associação de branquitude com o terror” (KILOMBA, 2019. p.162). Torturas, execuções, estupros e tantas outras situações agonizantes eram a infeliz realidade de assombro para os/as pretos/as escravizados/as. Condé não deixa de citar o terror vivido na escravidão e, principalmente, após a abolição da escravatura. Em vários momentos de seu texto, há episódios de desgraça:

E, apesar disso tudo, existe apenas em mim nojo, ódio e ressentimento pelo destino que, me impondo minha cor, condenou-me ao inferno. Dos dois homens que amei, um, o negro Bois, morreu com o baço estraçalhado por uma cabeçada de um motorista. O outro, o mulato Cyrany, foi enforcado, diante dos baixos de uma paineira, sendo rasgado de vergões vermelhos; tomei-o em meus braços, inerte e pesado como um tronco de malimbé. Tudo isso acontecerá nos dias tormentosos que precederam a abolição da escravatura, dias febris de esperança, antes que o país não recaísse em sua rotina de miséria e desespero (CONDÉ, 2002, p.113).

Mabo Julie, babá de Irmine, narra seu sofrimento ao ver a morte dos dois homens que amava e se vê condenada à dor pela cor que carrega em sua pele, assim expõe o que é viver o pesadelo que pode se apresentar em qualquer lugar e a qualquer instante para uma mulher negra.

Além de Mabo Julie, diversos/as personagens contam sua história e sua relação com os personagens principais. Há denúncias à sociedade daquela época e, principalmente, à vivência após a abolição da escravatura, que permanecia a mesma, senão pior, pela raiva e maldade que dominava o mundo através de pessoas brancas. Tanto para adultos quanto para crianças negras, não era preciso esperar anoitecer para presenciar o temor da morte. Em um passeio durante o dia, ao andar pela natureza, era possível presenciar o que ficava exposto como forma de alerta para pessoas negras que pensassem em desrespeitar aquelas que estavam no poder:

Um belo dia, esquadras tinham atracado em todos os portos do país, depois os soldados de Bonaparte enforcam a todo os negros e os mulatos em tudo quanto é galho que podiam aguentar com eles. Aqueles que não eram enforcados, tinham o corpo simplesmente atravessado por lanças e eram deixados com as tripas à mostra, apodrecendo nos canaviais. Por isso, eles nos aconselharam a ficarmos quietos e continuar como se nada tivesse acontecido (CONDÉ, 2002, p.192).

O ambiente de terror, provocado pelo *locus horribilis*, que antes aparece em histórias que temem os acontecimentos do passado, na obra de Condé, se volta para o presente ainda vivido pelos/as personagens. “A aparente realidade dos horrores da cidade evoca emoções que questionam a ordem social, emoções relacionadas a medos no presente imediato, ao invés de deslocadas para um passado distante” (BOTTING, 2014, p.82). A vivência dos/as personagens não os/as faz temer o passado, mas temer viver as consequências do racismo que ainda ocorre da mesma forma que anteriormente. Além de se passar em um país colonizado pela França, o texto trata de um ambiente que permanece em isolamento, pois é uma ilha. O cenário florestal, aparentemente tranquilo e relaxante, se torna paisagem das mais horrendas experiências e absurdos testemunhados em nossa sociedade. Estes episódios brutais de violência e atentados à vida do outro, com o passar dos anos, se atualizou e continua perseguindo pessoas negras de diferentes formas, se concretizando como os horrores do racismo.

#### 4.2 AS MARCAS DO PASSADO

Para discutir o racismo e falar sobre a vivência negra, é impossível não levar em conta os acontecimentos do passado. Embora sejamos lembrados/as todos os dias do trauma em massa a que nós, pessoas negras, fomos submetidas e tenhamos que carregar o fardo dessa história criminosa e desigual, a atualidade ainda se mostra um lugar de luta e reivindicação do reconhecimento do trabalho e da existência do povo negro. A herança deixada por nossos ancestrais se manifesta não só na aparência física, mas também em toda a história que nos

fortalece e faz interpretarmos as situações em que somos colocados/as de uma nova forma. Fundamental na literatura gótica por trazer à tona consequências e medo ao presente, o retorno ao passado passa a ter um significado ainda maior quando vivenciado por pessoas negras. Condé mostra de diversas maneiras como os acontecimentos pretéritos ressurgem na vida de seus personagens e se tornam fatos atemporais, já que eles/as sentem os mesmos receios e angústias ainda que vivendo na contemporaneidade.

Na tentativa de uma certa reparação histórica, muitos discursos hoje debatem a valorização de várias construções espalhadas pelo mundo, que são conhecidas como obras históricas clássicas construídas na idade média, como frutos de trabalho escravo, principalmente na Europa. A problemática nos faz refletir a respeito de como devemos lidar com uma obra feita sob o sofrimento negro: devemos prestigiar e aplaudir ou repudiar e lutar pelo fim do financiamento para exposição deste material exploratório? O fato é que, para pessoas não brancas, nem sempre é fácil estar presente ou aguentar em silêncio o contato com o sofrimento ancestral, ainda mais quando se tenta negar suas raízes. A personagem Catherine Gagneur, desde seu primeiro contato com a família Linsseuil, muda totalmente seus antigos modos e personalidade, os quais tenta esconder e dos quais busca se desvencilhar a todo custo. Mesmo na tentativa de negar sua ancestralidade, no dia de seu casamento, há a presença de seus semelhantes na forma arquitetônica, que causam uma sensação de mal-estar na personagem não apenas pela realização indesejada do casamento, mas também pelo ambiente tormentoso no qual ele foi construído:

Mas também estava pálida, como se soubesse que naquele dia virava as costas a tudo que tinha lhe dado prazer na sua existência. Sob os candelabros de cristal, ela dançava com Aymeric sobre um assoalho que gerações de escravos, seus ancestrais, haviam encerado, e a música chorava em seus ouvidos como a melodia de um réquiem. Pois os domínios de Belles-Feuilles estavam cheios de suspiros e sofrimentos de mulheres negras, mulatas e brancas unidas sob o mesmo jugo. Escravas violentadas pelos seus rivais e morrendo com penas indescritíveis na mesa dos banquetes. Virgens vendidas em troca de dinheiro e pedaços de terra a corpos decrepitos. Irmãs desejadas por seus irmãos, mães por seus filhos. Oito dias após o seu casamento, uma esposa se jogara de cabeça do alto do corredor circular do segundo andar e a mancha de seu sangue coloria o calçamento do piso da entrada. Para escondê-la, os empregados colocavam em cima vasos de antúrios e aráceas. Após o restabelecimento da escravatura pelo famoso Richepance, crioulas mandingas serraram elas mesmas os pescoços com seus garrotes antes de retornarem aos grillhões. E, distinguindo esses sofrimentos e suspiros em meio aos ecos do baile nupcial, Cathy compreendia que de vontade própria iria tomar seu lugar numa longa procissão de vítimas. (CONDÉ, 2002, p.53-54)

Além das atrocidades ocorridas no local, o texto chama a atenção para a forma como as pessoas negras estão inseridas nestes ambientes de luxo e glamourização. São evidentes os fragmentos do passado, neste caso um passado de dor, no lugar da realização do casamento. A



construção onde se realizava o casamento de Cathy, provavelmente uma catedral ou igreja, esconde sangue e trabalho negro. Na ótica gótica, voltada para a arquitetura, esses lugares remetem a acontecimentos passados trazendo sentimentos de abatimento e ruína:

O que restou das igrejas após os ataques da Reforma revela um cenário de destruição, que rapidamente foi absorvido pelo imaginário popular e, posteriormente, pela literatura gótica. É no contexto da Reforma que o passado medieval adquire um caráter de melancolia e devastação, quando as ruínas se convertem em uma representação da resistência do passado contra o progresso. (SENA, 2021, p.18)

A inovação na obra de Condé é voltar o nosso olhar não só um para passado focado no sofrimento negro, mas construído pelo trabalho negro, já que negros/as erguiam, limpavam e criavam muitos desses edifícios. A autora conscientiza o/a leitor/a de que muitas das edificações admiradas hoje foram feitas através da exploração escrava, e que toda a atmosfera sublime também se dá devido às barbaridades cometidas contra pessoas negras. Cathy dá continuidade ao tormento de gerações passadas que sofreram abusos e todas as formas de violência naquele local ao realizar um casamento indesejado por ela mesma. O sofrimento interno da personagem é apresentado em diversos momentos da trama, e esse casamento é o fim de sua individualidade.

A consciência de atos que tentam esconder a negritude acaba aparecendo e atormentando aquele/a que se encontra nesta situação de desespero. Catherine casa com Aymeric na tentativa de mudar de vida, pela pressão vivida por ser uma mulher negra de pele clara e se ver com a responsabilidade de embranquecer sua vida e futura família. No trecho a seguir, Frantz Fanon fala de como o/a colonizado/a, por estar inserido em uma construção cultural branca, tenta fugir de suas origens: “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (FANON, 2008, p.34). A personagem desiste de seu grande amor para viver uma vida de luxos e próxima à branquitude por influência das pessoas que a cercam, do contexto histórico e de todos os outros fatores únicos que caracterizam e fazem parte da vida de Catherine. Os vestígios da escravidão afetam as pessoas negras das mais diversas formas, principalmente psicologicamente, configurando uma volta a um passado gótico devastador.

As consequências do período escravocrata são reais e presentes na atualidade, nossa presença reserva caminhos diferentes para o nosso futuro dependendo da aparência que carregamos ou da configuração pela qual somos vistos/as. É clara a maneira com que a autora mostra essa singularidade de destinos devido à cor da pele em contraste com a obra de Brontë. Logo no início da obra de Condé, a descrição dos Gagneur, ainda enquanto crianças, nos dá indícios de como era o pensamento sobre pessoas negras de acordo com a tonalidade de sua

pele. Justin, que exibe uma pele clara, têm mais chances, de acordo com Nelly Raboteur, de se “dar bem” na vida: “O menino era mais triste e taciturno. Ele tinha uma pele relativamente clara, clara o bastante para que conquistasse com os punhos um lugar na sociedade dos brancos” (CONDÉ, 2002, p.23-24). Quem possui uma pele negra clara, traços mais finos e características mais similares às das pessoas brancas possui mais voz também em nossa modernidade. No entanto, essa diferenciação não livra as pessoas negras das amarras entrelaçadas no período escravagista.

O colorismo abordado pela autora e como eram vistas pessoas de diferentes tons de pele, além de demonstrar um pensamento construído no passado, mostra como essa diferenciação foi absorvida até por pessoas negras. Essa hierarquia exposta na obra de Condé, interpretada por alguém com uma visão distante da realidade, pode fazer indivíduos acreditarem que pessoas negras também podem ser racistas ou que pessoas negras com tons de pele mais claro não sofrem racismo ou até mesmo que são menos atingidas por esse sistema opressor. No entanto, a realidade é outra. Os aspectos que constituem o racismo se dividem em três partes: a construção de diferença, valores hierárquicos e poder. O primeiro e o segundo aspecto formam o preconceito, que se configura de uma forma diferente do que o racismo. O poder, sendo político, histórico, social e econômico, determina a dominação branca (KILOMBA, 2019). Reprodutoras de preconceito, as pessoas negras, na obra de Condé, revelam o quanto o sistema racista mexe com a mente do indivíduo negro ao ponto de rejeitar e gerar sofrimentos aos seus semelhantes.

No trecho a seguir, a autora ilustra bem o pensamento construído por pessoas brancas, que marcam essas diferenças entre pessoas negras, e que logo é repassado para aqueles/as que se encontram abaixo dessa organização de poder:

Vendo essa multidão silenciosa fechada em volta deles, os bekés tinham medo, mas escondiam seus sentimentos atrás de sorrisos, abraços, beijos e beija-mãos que trocavam entre si. Eles ainda não tinham caído em si da liberdade que os negros ganharam à custa de incêndios de resistências, do envenenamento de seus senhores e do gado. Eles também não conseguiam aceitar os discursos dos primeiros políticos mulatos que surgiam de todos os cantos do país e pretendiam negar a importância de ser branco desde o começo dos tempos. Será que era o fim do mundo que se anunciava? Será que umas após as outras as famílias brancas irão se aliar com os mulatos como os de Linsseul estavam fazendo hoje? Ou pior ainda, com os negros? E quem sabe um dia com os indianos? Será que Guadalupe vai se tornar um vasto manjé-kochon onde nem as cores nem as origens poderão ser distinguidas? Melhor morrer, pensou o patriarca dos de Saint-Riveaux quando descia de seu tuburi com as pernas artríticas! Melhor morrer, dizia a si mesma a velha e rica Dormay apoiando seus braceletes sobre o veludo de seu vestido! (CONDÉ, 2002, p.53)

No trecho acima, que descreve o casamento de Cathy, acompanhamos o pensamento e o medo das pessoas brancas em relação à união de pessoas negras com as de sua cor. Não só é

clara a distinção entre pessoas negras e suas singularidades, como também que todas são vítimas de racismo. Mesmo que Justin tenha a pele mais clara, e Catherine tenha os olhos verdes, acompanhamos o tratamento racista que recebem e o sofrimento de ambos ao longo da narrativa. Esse aspecto reforça o fato de que todos os sujeitos não brancos sofrem racismo, mesmo em diferentes configurações ou meios sociais. Esse sistema construído no passado volta ao presente e aterroriza aqueles/as que buscam por igualdade de direitos na atualidade. A autora propõe uma reflexão acerca de como foram construídas diferenciações no que se refere ao sujeito negro. Embora muitas pessoas acreditem que vivemos com igualdade de direitos, o racismo só reforça o quanto somos diferentes, ou melhor, o quanto nos tornaram o Diferente.

#### 4.3 O PERSONAGEM MONSTRUOSO

Em meio a tantas discriminações envolvendo o racismo, é comum nos sentirmos o Diferente em um meio social construído com um modelo ideal de pessoas brancas a ser seguido. Este modelo de vida, costumes, beleza e tantos outros aspectos perpetuados em nosso dia a dia faz com que nos sintamos afastados/as desse parâmetro universal em todos os sentidos, e essa diferenciação gera sentimentos que reforçam a crença de que somos o estranho em nossa sociedade. O monstro, construído nas narrativas góticas, sempre é o diferente que, de alguma forma, provoca a desarmonia de determinado contexto. Essa semelhança entre o conceito de monstro e a marcação de diferença estar relacionada ao racismo não é uma coincidência, já que as minorias têm se tornado o assustador nesta tendência literária por décadas. Na obra de Condé não poderia ser diferente: vemos a monstrificação de personagens pela cor de sua pele. Todavia, algumas diferenças no trabalho da autora nos dão pistas de como a abordagem e a construção do monstro é feita trazendo novos elementos a serem debatidos.

É importante lembrar que a diferença é só mais um fator que constrói o racismo e o preconceito. Não somos o Diferente, pois pessoas brancas são tão diferentes de nós quanto nós somos delas. Além disso, pessoas brancas não devem ser um exemplo a ser seguido por pessoas negras. Mesmo tendo ciência desses fatos, a autora não perde a oportunidade de expor o sofrimento de Razyé, que é tratado de forma desigual mesmo no convívio com outras pessoas negras. A descrição de sua chegada em L'Engoulvent nos mostra que o desconhecimento da origem do personagem, sua aparência e seu modo de agir é visto pelas pessoas como dessemelhante, gerando dúvidas a seu respeito. Essas dúvidas, junto a um pensamento predominante e direcionado para a opressão, fazem com que o tratamento dado ao garoto seja desolador. Há inúmeros insultos em relação à sua aparência e ao seu modo de agir, a própria

Nelly Raboteur revela sentir nojo ao ver o menino pela primeira vez. A aproximação da imagem de Razyé, ainda quando criança, a animais e a um objeto é feita a todo momento e segue na narrativa até sua vida adulta:

Da noite para o dia, já que Hubert Gagneur criou um vínculo especial com Razyé, Justin viu-se obrigado a compartilhar seu lugar com um vadio, vindo não se sabe de onde. Razyé era tratado como um brinquedo. Ele o ensinava, usando palavras de baixo calão, a dançar as mais obscenas biguines contorcendo-se de rir ao vê-lo rebolar a bunda ou embinando seu sexo. O enconrajava a se fantasiar de mas'á kongo ou de mas'á goudron. O obrigava a imitar os sons dos animais, a grunir como um porco, a zurrar como uma mula, a cacarejar como uma galinha que acaba de colocar um ovo, a mugir como uma vaca. (CONDÉ, 2002, p.27)

Justin se vê obrigado a compartilhar o amor de seu pai, e mais tarde o de sua irmã, com o desconhecido, e por isso nutre ódio e maldade em sua relação com Razyé. O tratamento dado ao garoto, que nos remete a uma peça de entretenimento, é apenas o início de uma vida de objetificação. O uso de pessoas negras como se fossem um instrumento de trabalho ou de satisfação sexual foi recorrente no período da escravidão. A autora utiliza esse “gancho” para nos lembrar o quanto eram comuns estas práticas e como elas estão presentes na atualidade, mesmo que de uma forma inconsciente. A objetificação do corpo do homem negro como produto sexual é um dos assuntos mais debatidos até os dias de hoje. Razyé, que quando adulto é descrito como um homem negro de pele escura e atraente, chama a atenção por seu desempenho sexual e pelo tamanho de seu órgão genital na narrativa. Em uma de suas passagens, onde Razyé é descrito em um navio, a autora trata a atração das mulheres brancas por homens negros como inexplicada, mas em seguida expõe o motivo:

No fundo, porém, as passageiras eram vítimas dessa atração misteriosa, nunca explicada, que as mulheres brancas sentem pelos homens negros. Elas tinham de confessar a si mesmas que esta indiferença aliada a uma altivez bem colocada dentro de uma sobrecasaca de corte elegante, um torso maciço sob uma camisa com peitilhos de pregas e as formas bem torneadas dentro daquelas belas calças de sarja esquentavam seus sangues (CONDÉ, 2002, p.22).

Além da temática super relevante de objetificação do corpo do Outro, a semelhança, expressada por outras pessoas, de Razyé com animais também é discutida na obra. A animalização de Razyé, diferentemente da obra de Brontë em relação a Heathcliff, aqui pode ter dois importantes significados. O primeiro pode fazer referência à desumanização do sujeito negro; e o segundo, ao cunho sobrenatural presente na narrativa. A imitação de animais que o personagem faz, em forma de brincadeira, no trecho anterior, remete ao tratamento bárbaro sofrido anteriormente por pessoas negras. Tratados/as como animais, se não pior do que isso,

os/as escravizados/as comiam comida estragada, eram submetidos/as ao trabalho duro e viviam nas piores condições possíveis. Esta ligação animalizada da imagem do personagem junto ao contexto social e suas origens é utilizada por aqueles/as ao seu redor para reforçar o pensamento de que ele não é humano ou que não deve ser tratado como um. “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p.90). Pela incapacidade de raciocínio, os animais são considerados inferiores ao ser humano, que tenta tornar o sujeito negro algo parecido.

O segundo fator a analisar é que estamos tratando de uma obra baseada em um clássico da literatura gótica. As especulações de que Heathcliff, no texto de Brontë, seria uma criatura desconhecida, talvez similar a um vampiro, são muitas. O personagem, que também carrega o estigma do Outro por ter a pele escura e ser considerado um cigano, igualmente deixa dúvidas a respeito de suas origens. Mesmo com suas similaridades com Razyé, Condé escreve seu texto em um ambiente tropical, onde há diversificação de animais e criaturas consideradas assustadoras. As diversas referências a um lobo, cachorro ou criaturas da noite se intensificam quando os/as personagens se dirigem a Razyé. Condé coloca, inúmeras vezes, a insinuação de que Razyé pode ser uma criatura relacionada ao sobrenatural, desconhecida por nós, seres humanos. A autora segue uma linha coerente em relação à obra de Brontë, mas também aproveita para utilizar traços e crenças de sua própria cultura para a configuração da personagem monstruosa.

Segundo Cohen (1996, p.4), “o corpo do monstro incorpora-se de modo bastante literal: medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura”. Todas as características citadas por Cohen se encontram na figura de Razyé, sobretudo através de projeções de outras pessoas em relação a qual seria sua ascendência. Outra modificação no texto de Condé é a aparição de um personagem típico das Antilhas. Mais de uma vez, a imagem de Razyé se assemelha a de um *soukougnan*, como relata Hosannah, mulher que trabalhava em sua casa:

[...] Ele pareceu não escutá-la. Primeiro, para começar o que é que ele fazia em casa numa hora daquela? Normalmente ele estaria em Morne-à-Cayes, na casa de uma ou outra de suas amantes, bebendo rum, jogando cartas, praticando todos os tipos de vícios. Meu Deus! Mais ela o olhava, mais ela o via igual a um *soukougnan*. Será que ele era um homem como os outros? (CONDÉ, 2002, p. 258)

A presença do monstro neste trecho, aparentemente assustador, nos faz questionar quais seriam suas origens e características. Encontrado com o nome de Bizango, principalmente no Haiti, há uma grande variação de nomes para esse personagem de acordo com o país ou

daquele/a que fala a seu respeito. Capaz de abandonar sua pele e trocá-la com a de outra pessoa, o *soukougnan* voa pelo céu atrás de suas vítimas e é um caçador nato, que pode se metamorfosear a qualquer hora (LAROCHE, 2007 apud BERND, 2007). De acordo com a crença, que varia de região para região, o *soukougnan* teria a costume de beber o sangue de suas vítimas, similar a um vampiro. Sendo também um certo tipo de feiticeiro, pode ser uma pessoa que se transforma em animais à noite ou, quando não está utilizando uma pele, ter a aparência de uma bola de fogo. Toda essa diversidade mostra como as Antilhas são ricas em diferentes saberes e como há o que compartilhar com o resto do mundo. A obra ultrapassa o imaginário coletivo de seu povo e nos puxa para fora da nossa zona de conforto, desenvolvendo nossa capacidade de imaginação e absorção de conhecimentos que não são da nossa cultura. Condé dá voz às suas convicções, entregando um conteúdo igualmente assustador comparado ao anterior.

A transformação de Razyé em diversas criaturas é frequente na perspectiva daqueles/as que não o conhecem. As projeções racistas ou preconceituosas podem transformar até o mais adorável indivíduo no pior pesadelo de qualquer ser humano. Catherine, por não seguir costumes considerados de uma dama ou por se sentir bem na companhia de Razyé, também carrega a figura da monstruosidade. Questionada a respeito de seu amor por Razyé, a própria personagem fala da similaridade entre eles e como os dois pertencem a um só ser humano. No entanto, o amor vivido pelos personagens e a capacidade que eles têm de entender um ao outro é criticada por outros/as personagens, que duvidam da humanidade de Catherine: “como aquela bela jovem poderia ter tolerado as carícias de um sujeito como aquele? Para a felicidade de um monstro não é preciso a companhia de uma criatura semelhante?” (CONDÉ, 2002, p.33). Como relatado anteriormente, todos os indivíduos negros, independente de seu tom de pele, sofrem com as crueldades do racismo, mesmo que de uma forma individual e caracterizada pela representação de si à sociedade. Catherine se identifica com Razyé para além do amor que sente pelo rapaz: sendo uma mulher negra, compreende os sofrimentos de seu parceiro e também os sofre, mesmo que de uma forma distinta.

Catherine é julgada por suas escolhas por aqueles/as que não entendem a pressão que é ser uma mulher negra no contexto da época e por sua falta de orgulho às suas origens. Percebemos a perda de sua identidade se esvaír com seu casamento com Aymeric e, em seguida, com a mudança de seu comportamento com a criadagem da sua nova casa:

Era como se ela não tivesse mais consciência de que seus ancestrais desceram do mesmo navio que os nossos, de que pensaram sob o mesmo sol antes de serem notados

pelo senhor e de conhecerem a distinção amarga de parir seus bastardos. (CONDÉ, 2002, p.72)

A personagem tenta mudar seu eu, mas se dá conta de que é impossível. No decorrer da narrativa, há uma cena em que um surto e uma doença misteriosa afetam a jovem. Tanto na narrativa de Brontë quanto na de Condé, as mulheres parecem estar fora de si quando percebem que perderam, pela segunda vez, o contato com seu verdadeiro amor. De acordo com Stuart Hall:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir de um reconhecimento de alguma origem comum ou características compartilhadas com outra pessoa ou grupo, ou com um ideal, e com o fechamento natural de solidariedade e fidelidade estabelecido sobre esse fundamento (HALL, 1996, p.2, tradução nossa<sup>3</sup>).

Quando retirada de seu convívio com Razyé e sua família, Cathy perde sua identidade, o que se concretiza em seu casamento. Longe de seus semelhantes, a personagem esquece suas origens ao viver uma ilusão ao lado de Aymeric e de seus filhos brancos de olhos claros. Cathy não sente afeto por aquelas crianças, que lhe parecem estranhas e muito diferentes do que um dia ela foi. Ao reencontrar Razyé, Catherine lembra de suas raízes e fica à beira da loucura ao pensar que perderá contato com seu amado novamente, única ponte que a conecta ao seu passado e sua negritude. A autora nos leva à interpretação de que os infortúnios vividos pela personagem, vistos como o sobrenatural ou a monstruosidade de Catherine se manifestando, estão relacionados à sua personalidade anterior, deixada de lado no selamento de um casamento infeliz.

Assim como na obra *O Morro dos Ventos Uivantes*, não é claro em *Corações Migrantes* se Catherine partilha de certa anormalidade, totalmente sugestiva, como a de seu amado. Em alguns momentos, a personagem é descrita tendo comportamentos estranhos, fora da normalidade, mas podemos questionar: o que é o estranho, já que não existe um parâmetro de sensatez a não ser o construído em uma sociedade embranquecida? O que sabemos, e que podemos diferenciar nas duas obras, é que em *Corações Migrantes* os personagens partilham, de certa forma, das mesmas dores, angústias e sofrimentos vividos por pessoas negras. Brontë, mesmo em sua aptidão, não foi capaz de deixar transparecer toda a angústia por trás da vivência negra assim como Condé. A autora utiliza personagens colocados como monstros para expor

---

<sup>3</sup> No original: In common sense language, identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation.

quem constrói e exerce essa discriminação marcada pela diferença, nos fazendo questionar quem são as mais hediondas criaturas.



## 5 CONCLUSÃO

A revisitação à obra *O Morro dos Ventos Uivantes* traz uma nova identidade e valor à história, agora escrita como *Corações Migrantes*. Com uma nova proposta de abordagem, a autora mantém o lado misterioso e sombrio do trabalho de Emily Brontë, possibilitando a análise dos elementos do gótico em sua escrita. Três tropos fundamentais na literatura gótica – o *Locus Horribillis*, o retorno ameaçador do passado e a personagem monstruosa – são recorrentes na obra de Condé. Além dos elementos em destaque, a autora utiliza outras temáticas e recursos presentes em histórias de horror para contar a trajetória de diversos/as personagens que ganham vida em sua narrativa. Com um olhar mais voltado para o indivíduo negro e como suas vivências estão relacionadas a esta tendência literária, percebemos uma nova maneira de análise do gótico voltada para a literatura negra, neste caso, no texto de Condé.

A comparação entre os elementos analisados na literatura gótica de autoria branca e eurocêntrica e naquela mais contemporânea, de autoria negra, nos leva a perceber que há um movimento diferenciado, nas últimas décadas, quando se trata da perspectiva de pessoas negras em relação ao gótico e ao horror. Para além do que já tem sido feito, Condé traz originalidade ao contar uma história gótica com novos elementos, não conhecidos anteriormente, que estão inseridos em seu local de origem. Foi possível observar aspectos do gótico que se repetem, sendo expostos da mesma forma que em outras narrativas góticas, como, por exemplo, o duplo e elementos que aparecem em outras narrativas góticas mas são analisados de uma maneira diferente, e também a inserção de novos componentes, nunca vistos anteriormente, que podem ser considerados de assombro.

O espaço ocupado pelos/as personagens na obra de Condé, embora completamente diferente do ambiente melancólico da Inglaterra do texto de Brontë, se torna assustador e isolador pelo contexto que o compõe. Com o estudo das convicções dos/as habitantes das Antilhas junto à paisagem de natureza exuberante, percebemos que é possível o macabro ir de encontro aos acontecimentos que rodeiam o ambiente, se caracterizando como o *Locus Horribillis*. Os acontecimentos passados, que trazem a sensação de medo relacionada ao lugar em que se passa a narrativa, não estão presentes apenas na casa, mas também no imaginário das pessoas negras e nas marcas que o país colonizado carrega desde a escravidão. A ilha se torna um espaço de sofrimento por suas vivências anteriores e pelo silenciamento dessas experiências por se passar em um lugar afastado do resto do mundo. O imaginário coletivo dos/as habitantes, vindo de suas festividades, constrói seus assombros de uma maneira diferente, pois o resto do mundo não tem conhecimento de suas crenças e temores.

A volta de um passado ameaçador é percebida a todo momento como, por exemplo, na arquitetura, em construções consideradas góticas, mas que remetem a um momento pretérito de trabalho escravo e sofrimento. As consequências do racismo, vivido por gerações passadas e herdado por seus/suas descendentes, junto ao sistema opressor, fazem os/as personagens carregarem traumas, angústias e marcas na decisão de seu futuro, para o qual muitas vezes não há outra opção. A negação de suas origens ou a tentativa de mudá-las é a alternativa que aniquila e tortura o indivíduo negro, transformando sua trajetória em um conto de horror. A presença desses acontecimentos passados não só volta para aterrorizar os/as personagens no momento presente, mas se configura de uma nova forma, como um racismo atualizado que se perpetua em nossa sociedade e se faz presente na rotina de cada pessoa não branca até os dias de hoje.

Aqueles/as cuja alteridade é marcante o suficiente para que sejam considerados/as o Outro, o Diferente, sofrem os horrores de um imaginário branco que cultiva crenças negativas a respeito de pessoas que fogem de um padrão de indivíduo construído coletivamente. Independente do tom de pele, todos/as que não se caracterizam como brancos/as ou se encontram fora da expectativa dos presentes no topo dessa hierarquia estereotipada padecem ao se tornarem um monstro. A autora chama a atenção para estereótipos ligados a pessoas negras e mostra como é construído o conceito de diferença entre aqueles/as que discriminam Razyé pelo desconhecimento de suas origens, tom escuro de sua pele e traços físicos considerados feios. Catherine, que também é negra (de pele clara) e ama Razyé da forma que ele é, acaba sendo colocada no papel do monstro igualmente àquele que é humilhado no decorrer de toda a narrativa. Os constituintes únicos das Antilhas aparecem novamente para dar outro visual à trama, que se mostra conscientemente assustadora.

A intenção desta análise nunca foi afirmar que *Corações Migrantes* é uma obra gótica. O que fizemos foi apresentar pontos de contato entre o romance e aspectos da estética do gótico, evidenciando que esse se alimenta de medos, angústias e anseios. Mesmo em um contexto dificilmente associado ao gótico – escrita negra, caribenha, de Guadalupe, tropical – percebemos que as questões históricas da negritude também podem inspirar ficção gótica. Condé pode ter apenas apresentado formas de assombro e angústia típicas de seu lugar de origem sem a intenção de que sua obra fosse caracterizada como gótica. No entanto, a partir disso, conseguimos ver a riqueza que se encontra em países e culturas pouco estudadas ou apresentadas para nós, habituados/as a obras eurocêntricas, e quanto conteúdo de valor e inovador advém de narrativas sobre as vivências negras em diferentes lugares do mundo. Finalmente, esse estudo se insere nos estudos do gótico a partir da perspectiva da negritude, e espero que se torne uma contribuição para os estudos do gótico negro no Brasil.

## REFERÊNCIAS

- BARKER, Juliet. **The Brontes wild genius on the moors: the story of a literary family.** New York: Pegasus Books LLC, 2012.
- BIZANGO. *In*: BERND, Zilá. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas.** Porto Alegre: UFRGS EDITORA, 2007.
- BOTTING, Fred. **Gothic.** 2nd. ed. Londres: Routledge, 2014.
- BOTTING, Fred. **Gothic.** Londres: Routledge, 1996.
- BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes.** São Paulo: Principis, 1982.
- CANDYMAN. Direção: Nia Dacosta. Califórnia: Universal Studios, 2021. (91m)
- COHEN, J. J. Monster culture (seven theses). *In*: COHEN, J. J. (ed.). **Monster theory: reading culture.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- CONDÉ, Maryse. **Corações Migrantes.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- CONDÉ, Maryse. Maryse Condé: grand dame of Caribbean literature. [Entrevista cedida a] Elizabeth Nunez. **The Courier.** Paris: UNESCO, C1, N° 71844, p. 46-51, 2000.
- CORRA! Diretor: Jordan Peele. Produção: Jason Blum. Los Angeles: Blumhouse Productions, 2017. (1h 44m)
- DOS REIS, Maria Firmina. **Úrsula.** São Paulo: Principis, 2020.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRANÇA, Júlio. O sequestro do gótico no Brasil. *In*: FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana. (Orgs.) **As nuances do gótico: do Setecentos à atualidade.** Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- FREUD, S. The uncanny. *In*: RIEFF, P. (org.). **Studies in parapsychology.** Estados Unidos: Collier Books, 1963. (Collected Papers).
- HALL, S.; DU GAY, P. **Cultural Identity.** Great Britain: SAGE Publications, 1996.
- HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?** mulheres negras e feminismo. 5° edição. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LAFFONT, Robert. **Maryse Condé Le cœur à rire et à pleurer: Contes vrais de mon enfance.** Paris: Nord Compo, 1999.
- LOVECRAFT COUNTRY. Criadores: Misha Green. Produção: Jordan Peele. Califórnia: Warner Bros. Television, 2020. (1 temporada)

MARTINS, Romeu. **Medo Imortal**: Mestres brasileiros da literatura. Rio de Janeiro: Darkside books, 2019.

MORENO GARCIA, Silvia. **Gótico Mexicano**. Rio de Janeiro: Darkside books, 2020.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

O QUE FICOU PARA TRÁS. Criação e direção: Remi Weekes. Califórnia: Regency Enterprises, 2020. (1h 33m)

PANTERA NEGRA. Diretor: Ryan Coogler. Califórnia: Marvel Studios, 2018. (2h 15m)

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2006.

RANK, Otto. **The Double**: A Psychoanalytic Study. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971.

SENA, Marina. **O gótico nas novelas de Lúcio Cardoso**. Rio de Janeiro, 2021.

SERRAVALLE, Daniel. **Gótico Tropical**: o sublime e o demoníaco em O Guarani. Salvador: EDUFBA, 2010.

WESTER, Maisha. **African American Gothic**: Screams from Shadowed Places. New York: Palgrave Macmillan, 2012.