DE FANTASMAS A LUGARES ASSOMBRADOS: *MURTER AND WALKING SPIRITS* À PENUMBRA DO GÓTICO PÓS-COLONIAL

FROM GHOSTS TO HAUNTED PLACES: *MURTER AND WALKING SPIRITS* IN THE SHADOW OF THE POSTCOLONIAL GOTHIC

Sebastião Alves Teixeira Lopes¹, Pedro Silva Pontes Neto²

RESUMO: Possibilitados de se manifestar, os sujeitos pós-coloniais usam diversas estratégias para recontar suas histórias. Como objetivo desse artigo, buscou-se observar como esses sujeitos pós-coloniais se expressam e como se dá a busca por identidade(s), a partir da análise de um romance do gênero gótico, *Murter and walking spirits*, do canadense Robertson Davies, que apresenta várias facetas do pós-colonialismo, explorando vários pontos de vistas. Bhabha (1994), Rudd (2010), Young (2001), Freud (2003), Sedwick (1986), entre outros, constituem o aporte teórico. As personagens de Davies transitam por diversas eras e espaços, expondo a visão de sujeitos pós-coloniais em um país que ainda hoje se encontra ligado à coroa britânica, ao mesmo tempo que é constantemente sobreposto pelo poderio econômico e cultural dos EUA, encontrando-se no limiar de mundos.

PALAVRAS-CHAVE: Robertson Davies; gótico; identidade; sujeito pós-colonial

ABSTRACT: Free to speak, postcolonial subjects use several strategies to rewrite their stories. The objective of this paper is to examine how these postcolonial subjects express themselves, and how the search for identity(ies) happens, taking into account the analysis of a gothic novel, *Murter and walking spirits*, by the Canadian writer Robertson Davies, which presents several facets of postcolonialism, exploring several perspectives. Bhabha (1994), Rudd (2010), Young (2001), Freud (2003), Sedwick (1986), among others, constitute the theoretical support. Davies's characters transit through several eras and spaces, exposing the vision of postcolonial subjects in a country that even today is tied to the British Crown, at the same time that is constantly overlapped by the economic and cultural power of the USA, finding itself in a liminal position.

KEYWORDS: Robertson Davies; gothic; identity; postcolonial subject

Considerações iniciais

Os sujeitos pós-coloniais encontram várias formas de expressar sentimentos oprimidos e silenciados, utilizando-se de diferentes estratégias para expor as violências e incoerências dos

¹ Doutor em Letras pela USP, com Pós-Doutorado na Universidade de Winnipeg (Canadá) e na Universidade de Londres/School of Oriental and African Studies (SOAS). Professor do Departamento de Letras da UFPI.

² Mestre em Letras pela UFPI. Professor da Secretaria Estadual de Educação do Piauí e da Secretaria Municipal de Educação de Teresina.

projetos colonial e imperialista. De acordo com Robert Young (2001, p. 4), “*the history of the twentieth century has witnessed the peoples of the world taking power and control back for themselves. Postcolonial theory is itself a product of that dialect product*”. Se por um lado, o pós-colonial aponta para uma onda decolonizante, por outro, contudo, vê fracassar projetos nacionais usurpados por elites ou exércitos locais assim como observa o surgimento de uma nova forma de imperialismo, agora centrado nos Estados Unidos. Dessa forma, Young acredita que a teoria pós-colonial se preocupa com a análise política e histórico-cultural do colonialismo ao mesmo tempo em que se preocupa com os efeitos dessa história nos dias de hoje, fazendo conexões entre o passado e o presente (YOUNG, 2001).

Muitos encontraram nas artes a forma para se manifestar e, de maneira mais específica, a literatura garantiu mecanismos para que essa enunciação ocorresse de forma efetiva. Narrativas góticas apresentam críticas diretas ao estilo de vida contido preponderante nos grandes centros e por isso tem como uma de suas principais características a quebra de paradigmas. Não há limites para a literatura de horror e nela tudo é possível, como defende Fred Botting (2014).

Para Eve Kosovsky Sedgwick, o principal interesse crítico do gótico é a forma como ele funciona dialeticamente “[...] *to open horizons beyond social patterns, rational decisions, and institutionally approved emotions*” (1986, p. 3). Sedwick (1986) aponta algumas características das ficções góticas, dentre as quais a presença de narrativas descontínuas, a incorporação de histórias dentro de outras, narradores múltiplos e manuscritos escondidos. A pesquisadora aponta também os principais temas abordados em obras de cunho gótico, citando estados alucinogênicos, espaços subterrâneos, pessoas enterradas vivas, duplos, presença de fantasmas, a descoberta de laços familiares perdidos, a possibilidade de incesto, ecos do além, leitura ilegível, manifestação do indizível e os efeitos da culpa em sonhos ou em forma de aparições do passado (SEDWICK, 1986).

Já de acordo com Andrew Hock Soon Ng (2007), o tema da perda é central para o texto gótico, pois lança o sujeito em espaço liminar que se aproxima do monstruoso ou da desagregação do eu. Segundo Ng:

The inability of the subject to deal with this loss threatens the subject's sense of coherence and relegates her to a liminal space of being. She is here left with two alternatives: to embody the liminal, and risk becoming labelled a monster, or to dissolve the self as a mode of acceptance of futility or as a strategy of resistance. (NG, (2007, p. 18).

As possibilidades criadas pela literatura gótica permitem que autores e autoras pós-coloniais explorem diversos temas e tropos desse gênero, em especial quando essas narrativas apresentam uma faceta subversiva, rompendo com os limites impostos pela geopolítica global e criando a possibilidade de descortinar eventos e relatos silenciados e já esquecidos, em última análise, de se reescrever a História, agora sob a perspectiva de sujeitos silenciados e esquecidos.

Como assevera Ng, um texto gótico pode ser associado ao estudo de uma narrativa pós-colonial quando é possível perceber a “insegurança frente a um perigoso mundo que é tanto imprevisível quanto ameaçador” (2007, p. 18). Possivelmente foi esse sentimento que acometeu os ascendentes escoceses do protagonista do romance de Davies, que, fugindo ou migrando por vontade própria, foram tentar a vida em um novo continente, mas encontraram uma terra selvagem, perigosa e, em muitos casos, improdutiva. De acordo com Rudd, características da escrita gótica ecoam no discurso pós-colonial, como segue:

These gothic conventions and themes find resonance with the preoccupations of postcolonial writing. Of these, in a long list, we might cite: the undermining of binary oppositions through an engagement with hybridity; the doubling and splitting of schizophrenic subjectivities; the desire for impossible recovery of lost origins; the reinscription of hidden, or fragmented histories; the ethics of memory and forgetting; the uncovering of contradictions in the colonial project; the challenge to the hegemony of western thought; and the foregrounding of the notion that past systems of oppression continue into the present, as well as the themes of menace, loss and transgression as outlined by Ng. (RUDD, 2010, p. 3).

O Canadá se encontra no meio dessa zona de convergência pós-colonial, pois foi colônia da Inglaterra e, apesar de independente, ainda hoje se apresenta em forma de Monarquia Constitucional, tendo a rainha da Inglaterra como monarca, que se faz representar no país através do Governador Geral. Sofre também com a onipotente presença econômica e cultural do vizinho ao Sul, os Estados Unidos, dos quais muitas vezes é aliado na geopolítica global. A ambivalência do Canadá é notória, já que tenta resistir ao passado colonial e ao presente de imperialismo estadunidense, sem abrir mão da tradição de lealdade à coroa britânica ou de cumplicidade com o poderoso vizinho. Essa ambivalência coloca o Canadá em uma espécie de entre-lugar, ou mesmo de não-lugar, no limiar de impérios, a eles resistindo e deles querendo fazer parte.

O objetivo desse artigo é observar como sujeitos pós-coloniais se expressam e como ocorre a busca por identidade(s), a partir da análise de um romance do gênero gótico, *Murther and walking spirits*, do canadense Robertson Davies, que apresenta várias facetas do pós-colonialismo canadense, explorando as ambivalências de um povo marcado pela colonização, conquista e usurpação de povos nativos, lealdade à coroa britânica e cumplicidade com o

poderio bélico e econômico dos Estados Unidos, ao tempo que luta por afirmar-se política e identitariamente.

Indaguemo-nos: que fantasmas podem surgir dessas brancas florestas, picos nevados e lagos abundantes, e por que continuam a assombrar?

Prenúncios de um mestre construtor

Harvard Solness recebe Hilda Wangel em sua casa. Mesmo sem a conhecer, ele a convida para passar a noite em sua residência. O motivo para a jovem Hilda Wangel ter batido na porta do velho mestre construtor é a cobrança de uma antiga promessa feita à moça quando era ainda criança. Disse que ela deveria procurá-lo dentro do prazo de dez anos, pois prometera construir castelos no céu para ela.

Henrik Ibsen, dramaturgo norueguês, escreveu em 1892 a dramática e, quiçá, fantástica peça, que em inglês se intitula *The master builder*, não imaginando que sua narrativa influenciaria vários outros autores, recebendo diversas adaptações cinematográficas. Robertson Davies usa uma dessas adaptações para inserir a jornada do mestre construtor de Ibsen em seu romance *Murther and walking spirits*. São evidentes as influências do teatro nos romances de Davies, sendo ele mesmo responsável por escrever peças que fizeram muito sucesso tanto no Canadá quanto em alguns países da Europa. Davies insere elementos dos dramas de Ibsen em suas ficções, como ele mesmo comenta:

If I have any influence one of them is certainly Henrik Ibsen, who's a great comic playwright. He watches his people suffering very intensely. But they are suffering not because their fate is a black one but because they're disposed to suffering, they cannot see the way out, they cannot rid themselves of the shackles that make them sufferers. (DAVIES, 1989, p. 256).

Uma das características advindas dos escritos de Ibsen e que posteriormente foi utilizada por Davies em seus romances é a inevitabilidade do sofrimento. O romancista imprime tais características nas personagens que permeiam *Murther and walking spirits*, em especial no protagonista do romance, o fantasma do recém morto Connor Gilmartin, que se vê obrigado a assistir à vida de seus antepassados em forma de filmes. Estórias de vitórias e de perdas são exibidas uma após a outra, quase como um ciclo que se repete, chocando, entristecendo e, por vezes, deixando alegre o fantasma espectador.

O uso do fantasma faz com que a narrativa de Davies apresente uma ressonância com o discurso gótico, pois o autor utiliza tropos do horror para demonstrar, nessas sucessivas narrativas fílmicas, as consequências de estórias de queda e ascensão sobre as gerações futuras,

representadas por personagens que são descendentes uns dos outros. Corroborando essa ideia e associando o gótico ao pós-colonial, David Punter explica:

The relationship of the gothic to the post-colonial lies in gothic's troubling view of history as a melodrama of rise and fall, where terror and pity are the moving forces, and where it is impossible to escape from a history that will reappear and exact a necessary price. (PUNTER, 2003, p. 193).

Os autores pós-coloniais, uma vez possibilitados de dizer o que antes era indizível, usam diversas estratégias para se expressarem. Dessa forma, o gótico se mostrou uma ferramenta eficaz para expor e narrar os fatos acontecidos no período em que determinado local era colônia. Boa parte dessas narrativas se caracterizam por tentar reescrever o que foi dito, considerando que muitas vezes o historicizado expõe somente a visão do colonizador, mantendo o colonizado, ou aqueles que eram de alguma forma hierarquicamente inferiorizados, silenciados.

Davies opta por descrever passagens históricas em forma de filmes e assim utiliza o *uncanny*, que nesse contexto é um tropo do gótico, para reescrever eventos, contar outras vertentes de uma verdade antes tida como absoluta. O *uncanny* é ressonante com inúmeras narrativas pós-coloniais, uma vez que articulam medos que, em outras circunstâncias, seriam impossíveis de serem mencionados, seriam indizíveis. Tradução do *uncanny* freudiano, o conceito de *unhomely* usado por Bhabha, aplica-se ao texto gótico pós-colonial, quando o sujeito abandona o espaço limite do ser, passando a incorporar o espaço intersticial do monstro, conforme aponta Ng (2007).

O modo de narrar gótico permite aos autores e autoras subverterem padrões estabelecidos principalmente por ser caracterizado como uma escrita do exagero, tornando-se uma eficaz ferramenta na busca por uma identidade perdida ou ainda na expressão dos anseios do sujeito pós-colonial, que ocupa, involuntariamente, esse espaço limiar do ser, onde, por conta das experiências vivenciadas, passa pela sensação de *uncanny*, por ocupar esse local não familiar.

No romance de Davies, o espectador fantasmagórico espera ansiosamente por saber qual outro ancestral seu lhe será (re)apresentado. O filme ao qual a personagem principal do romance assiste é particular e exibido somente para ele, porém, como o narrador afirma, é possível saber qual filme está sendo exibido. Pois bem, o filme projetado é o já mencionado *The master builder*, dirigido pelo neto de Ibsen, Tancred. O filme foi supostamente³ criado em 1939 e contaria a mesma estória do mestre construtor escrita por Ibsen em 1892.

³ Foi feita uma busca, mas não foi possível comprovar a veracidade dos fatos narrados por Davies em seu romance, por isso não se sabe se o filme existe ou não.

Apparently, it is a real gem, rescued from oblivion by a Norwegian archivist. It is to be a film version of Ibsen's *The Master Builder*, made in 1939 by the playwright's grandson Tancred, and thought to have been lost in the Hitler War and at last seeing light. (DAVIES, 2010, p. 160).

Apesar de o filme que aguarda o fantasma espectador ter uma estória totalmente diferente da escrita por Ibsen, o título para a película que será exibida para essa inusitada audiência poderia ter a mesma denominação. Não por acaso, Davies utiliza a alcunha “The master builder” para nomear o capítulo 4 de seu romance.

O filme do neto de Ibsen desvanece da tela e outro muito mais pessoal toma lugar, película esta que também tem um mestre construtor como personagem principal. É importante lembrar que o estado atual em que Connor Gilmartin se encontra não lhe permite tirar os olhos do grandioso ecrã, sendo assim obrigado a assistir a cada segundo das películas que são exibidas (DAVIES, 2010). A impossibilidade de não assistir aos filmes é uma tentativa do autor de demonstrar a inevitabilidade do passado, uma vez que, em uma situação comum, poder-se-ia virar o rosto, porém a História não deixaria de existir e, de certa forma, de se fazer presente. Tem-se aqui uma clara influência de Ibsen, quando se cria uma personagem obrigada por amarras invisíveis a assistir a antepassados seus nascerem e morrerem um depois do outro, sem sequer poder virar o rosto ou fechar os olhos.

Na estória contada por Davies, William Mcomish, o mestre construtor, está velho e decrépito e se vê obrigado a encarar o tímido, porém valente, Rhodri Gilmartin, que é avô do espectador do filme e que tem a intenção de recolher assinaturas de William Mcomish para que este possa ceder os direitos sobre boa parte de seus bens. Utilizando-se de uma moldura narrativa⁴, o velho, antes de assinar qualquer documento, conta ao jovem Rhodri Gilmartin toda sua trajetória até chegar ao local e ao estado no qual se encontra.

O velho inicia sua narrativa relatando como e por que se deu a imigração dos escoceses para o Canadá. Explica o que leva imigrantes, como o velho William Mcomish, a sair da Escócia e partir para o “amaldiçoado” Canadá, em especial a ignorância sobre as reais condições de vida na região e a ilusão de enriquecimento fácil no Novo Mundo.

⁴ *Framing device*, considerada uma das convenções góticas, ou seja, trata-se de um artifício usado por autores góticos, como explica Sedwick (1986). Uma moldura narrativa consiste em histórias interpoladas ou uma estória dentro da outra.

So the local big man⁵ heeded the call given to him by an even bigger man – Lord Selkirk⁶ - he, very kindly assisted the people off the farms to go to the New World, as they called it then, to make their fortunes. There were fortunes everywhere in the New World, for the taking. And off they went, crowded into a sailing-ship. (DAVIES, 2010, p. 168).

Segundo Jack Bumsted (1981), em meados de 1815, os imigrantes escoceses formaram um dos três maiores grupos étnicos no Canadá. A maior parte dos imigrantes eram fazendeiros inaptos ao serviço, porque lhes faltava habilidade no trato com a terra, esta lamacenta e quase improdutiva. Davies, que é descendente de escoceses, preocupou-se em trazer à tona a versão histórica desses primeiros imigrantes. Adicionando elementos verídicos à narrativa, relata como foi a vida desses arrendatários. Ao utilizar personagens que realmente existiram, a crítica feita ao período colonial e à própria colonização ganha um embasamento mais concreto e contornos mais realistas e viscerais.

Davies, ao expressar seu ponto de vista, ocupa a posição do colono e a forma como essa imigração é percebida vai de encontro à historiografia que destaca grandes vultos históricos. Um desses grandes vultos é Warren Hastings, que governou por um certo tempo a Companhia das Índias Orientais durante o século XVIII. Tinha interesse e encorajava todos os seus administradores provinciais a “serem nativos”. Ele acreditava que conhecia todos os costumes locais, sabia tudo que era preciso e, de certa forma, foi uma pessoa que “se transformou em um nativo”, ao mesmo tempo que governava com punho de ferro o outro, o colonizado. Hastings incorpora uma certa ambivalência, uma vez que não cede o controle da autoridade por ele exercido enquanto parece unir-se ao outro.

A ambivalência, no caso de Hastings, torna-se perceptível no âmago da empreitada colonial, visto que se “nativiza”, ao passo que trata os nativos com punho de ferro. A ambivalência demonstrada por Hastings implica em uma consciência dupla do colonizador, já que apreende valores do outro, mas o faz como forma de exercer o poder sobre o nativo.

A aquiescência das imposições do colonizador faz com que, em *Murder and walking spirits*, Anna Gage, esposa de um Major do exército britânico durante a revolução americana e personagem do primeiro filme exibido ao fantasma de Connor Gilmartin, intitulado *The spirit of 76*, fuja dos agora malditos Estados Unidos, que estão próximos de se livrar das amarras

⁵ O texto de Davies não deixa claro, mas acredita-se que este “grande homem local” responsável por agenciar os escoceses que chegavam se chamava Sheriff Alexander C. Macdonell, membro do parlamento canadense e prestigioso representante da coroa britânica no Canadá.

⁶ Filho de Dunbar Douglas, o quarto conde de Selkirk, Thomas Douglas, o quinto conde de Selkirk, figura como importante mentor da imigração escocesa para as colônias britânicas. Ao perceber as horríveis condições de trabalho dos camponeses locais, procurou uma maneira de ajudá-los e por isso enviou embarcações lotadas de escoceses para o novo mundo, onde habitariam fazendas e ajudariam a desenvolver a colônia.

coloniais. O filme faz alusão ao sentimento de autodeterminação e liberdade pessoal que permeavam a revolução de 1776, que culminou com a declaração de independência dos Estados Unidos. Essa situação faz com a personagem compulsoriamente se retire para o Canadá, que ainda se encontra sob o domínio colonial, fazendo menção aos lealistas, colonos que resistiram à Revolução e preferiram manter-se súditos da coroa britânica.

Anna Cage foge em busca de um novo lar, uma nova casa. Justin D. Edwards (2005) aduz que esse vago ideal de casa pode ser visto como “*a site of abjection*”. Se a palavra “*abjection*” tivesse sido mencionada de forma literal, estaria caracterizando algo que seria chamado de “baixo”, “nojento” ou “que merece desprezo”, o que poderia ser facilmente relacionado às condições do local para onde os colonos escoceses foram mandados. Entretanto, segundo Edwards, trata-se de um sentimento de vazio ou de que algo esteja faltando. Para que isso seja superado, esse sentimento tem que ser debelado, criando-se assim uma ligação com o local onde se habita.

Edwards propõe que os canadenses devem imaginar que são sujeitos estáveis para fazer com que esse vazio deixe de existir ou para que eles acreditem que deixou de existir. Ao fazer isso, contudo, nada se resolve e esse aparente equilíbrio é somente uma forma de fingimento.

The mysterious darkness and horrific suspense of the Canadian gothic narratives tells us that we never do get past our feelings of instability, that the reality of abjection will always exceed our best imaginative attempts to stabilize it. (EDWARDS, 2005, p. 26).

Davies (1996) também compartilha da opinião de Edwards, ao dizer que o Canadá moderno é um país próspero, mas as misérias pelas quais seus mais antigos habitantes passaram são “enraizadas no osso” e, mesmo nos dias de hoje, são intrínsecas à alma desses cidadãos. As opiniões de Davies e Edwards entram em consonância quando ambos se referem a quão difíceis eram as condições dos colonos. Ao mesmo tempo que eram colonizadores, os escoceses acabaram sendo resultado de um movimento imperialista que os enviou a uma terra ainda não desbravada e extremamente perigosa para que depois, quando todos os esforços estavam realizados, a coroa britânica se apropriasse do fruto desse trabalho.

Os demônios do pós-colonial

William Mcomish enaltece em sua narrativa quão difícil foi para os colonos se estabelecerem nessa região, principalmente no que se refere a quão ameaçador e misterioso era o extremo norte da América. O conceito de *unhomely*, ensinado por Sigmund Freud e utilizado por Homi Bhabha, é, nesse contexto, percebido de forma diferente. Freud aponta motivações

que levam alguém a se sentir *unhomely*, e essas motivações são, em sua maioria, associadas a um sentimento proveniente de algo estranho, não familiar. O *unhomely*, para os escoceses, é originado da falta de um local onde se possa ter uma vida digna. Isso os faz partir de seu local de origem e desbravar o novo mundo.

A noção freudiana de *uncanny* assim pode ser aplicada à situação desses escoceses desbravadores. Ao deslocarem-se para o Canadá, os colonos esperavam encontrar um solo propenso para o cultivo e boas pastagens para a criação de ovelhas, mas se depararam com uma terra lamacenta, extremamente gelada e, via de regra, improdutiva, o que impossibilitava o plantio ou a criação de seja o que for.

Alison Rudd (2010) ensina que as ansiedades dos sujeitos coloniais e pós-coloniais são geralmente expressadas através do gênero gótico, que acabam criando prosas e poesias originadas de problemas relacionados com a geografia e com o clima do país em questão. Aqueles que sucumbem à paisagem exótica do Canadá acabam por originar diversos relatos que dão embasamento às histórias narradas sobre as florestas brancas e selvagens do país. O Norte, que possuía características paradoxais, por ser tanto magnânimo quanto aterrorizante, criou imagens originadas dessas expedições históricas, como, por exemplo, a de John Franklin de 1845. Por causa da falha dessa expedição, criou-se histórias de canibalismo e de desaparecimentos misteriosos na região (RUDD, 2010).

Aqueles que resistem à paisagem, acabam por agir como William Mcomish e seus descendentes, que foram corajosos o bastante para abandonar as terras lamacentas, frias e hostis de Baldoon⁷, indo rumo ao sul do Canadá. William Mcomish associava esses corajosos escoceses à figura de demônios. Para ele, os corajosos possuíam o demônio dentro de si, como demonstra o trecho a seguir:

But there were some of those Scotchmen who had the devil in them, and they saw half the shipload die in the first winter of cold and starvation and even phthisis, but mostly of misery and exile, and they made up their minds to get out. There must be something better than Baldoon, even in this God-forsaken country, they thought. (DAVIES, 2010, p. 170).

Davies tenta demonstrar que não somente as péssimas condições do local onde se encontram os colonos eram capazes de ceifar a vida de muitos deles, mas também a miséria e o exílio. A força desmoralizante do exílio destitui um ideal de identidade do sujeito a ponto de transformá-lo em um ser disforme ou mesmo um nada. Por isso, Davies associa a imagem de demônio àqueles que conseguem, como uma estratégia de resistência, estender as definições do

⁷ Comunidade conhecida pelo mistério de Baldoon, lenda fantasmagórica da região de Wallaceburg, Ontario.

que seria um lar, como explica Edwards (2005), e dessa forma criar laços de pertencimento em uma região tão inóspita e adversa.

Ademais, faz-se necessário lembrar que Ng (2007) também corrobora com o que é ensinado por Edwards, quando explica que a constante sensação de perda, consubstanciada no romance pelo sentimento de ausência do lar, na diáspora e na chegada em uma terra tão hostil, faz com que o sujeito persista, assumindo as feições atribuídas por William Mcomish aos escoceses, ou seja, as características de demônios. Para Ng, como dito anteriormente, essa é uma forma de resistência.

Davies utiliza demônios nesse ponto da narrativa, principalmente porque a eles se vincula a ideia de algo que toma a forma de outrem e passa a agir como tal. A personagem do romance utiliza o demônio como metáfora e induz o leitor a pensar que os escoceses que sobreviveram às adversidades proporcionadas pela geografia inóspita e clima desolador canadenses são, de certa forma, diferentes daqueles que morreram, pela capacidade de “se sentirem em casa”, de serem capazes de construir um sentimento de pertencimento (“*homely*”), mesmo em região tão diferente de sua “casa” na Europa. “Sentir-se em casa” torna-se estratégia de resistência e forma de sobrevivência.

O levante de Caim

Não faltam referências bíblicas em *Murther and walking spirits* e Davis, em harmonia com o que se vem tratando até o presente momento, faz uso alegórico de Caim, filho de Adão e Eva. No capítulo intitulado “Cain raised”, o autor canadense elege motivos que levaram os americanos a se insurgirem contra as forças militares britânicas nos anos anteriores à revolução americana. Como já mencionado anteriormente, o primeiro filme exibido ao fantasma de Connor Gilmartin, intitulado *The spirit of 76*, apresentava a particular história da família Gage, desde sua estadia no topo da sociedade até sua posterior decadência, que veio com a revolução americana de 1776.

A expressão ‘*Cain raised*’ é utilizada por falantes da língua inglesa para indicar que algo não se encontra em sua normalidade, que algo está perturbando o *status quo* e, dessa forma, Caim torna-se sinônimo de algo ruim. Caim é reconhecido por matar seu irmão, ocasionando o primeiro assassinato da humanidade. No relato do bíblico, Adão e Eva tiveram dois filhos: Caim e Abel. Em um determinado momento ambos os irmãos oferecem sacrifícios provindos do labor de cada um: Caim ofereceu parte da colheita e Abel, um animal morto. Por motivos que não ficam claros no texto, Deus aceita a oferenda de Abel e rejeita a de Caim, despertando a ira do irmão agricultor. A raiva de Caim faz com que assassine o irmão, como é mostrado a seguir:

Quando estavam lá, Caim atacou seu irmão Abel e o matou.
Então o Senhor perguntou a Caim: Onde está seu irmão Abel?
Respondeu ele: não sei; sou eu o responsável por meu irmão?
Disse o senhor: O que foi que você fez? Escute! Da terra o sangue do seu irmão esta clamando. Agora amaldiçoado é você pela terra, que abriu a boca para receber da sua mão o sangue do seu irmão. Quando você cultivar a terra, esta não lhe dará mais da sua força. Você será um fugitivo errante pelo mundo. (BÍBLIA, *Gênesis*, 4, 8).

A maldição lançada por Deus sobre Caim faz com que tenha que vagar pelas terras de Node⁸, e da terra não conseguiria mais viver. No cerne da maldição contra Caim encontram-se a privação e o exílio.

Em *Murther and walking spirits*, o contexto no qual a passagem bíblica é usada faz referência direta à responsabilidade que Caim viria a ter sobre Abel, que é dissimulada por aquele quando questiona: “sou eu responsável pelo meu irmão?”. Essa passagem é reproduzida pelo autor canadense quando o padre Willolby pergunta em seu sermão se os britânicos seriam responsáveis pelos americanos, caracterizando os últimos como os irmãos rejeitados por Deus, uma vez que não estão mais aceitando de forma pacífica o que lhes era imposto pela coroa britânica. Durante a pregação, cuja audiência é constituída majoritariamente por súditos britânicos, o padre utiliza a frase que dá título ao capítulo, como pode ser acompanhado a seguir:

Dearly beloved, it is not the murmurers and complainers who speak from their own hearts in their tempestuous words. It is the voice of Cain, and through Cain, the Dark Angel himself. The Dark Angel would set brother against brother, and subject against King. Dearly beloved, I speak a terrible truth unto you: *Cain is raised in our midst!* Cain is raised, and until Cain is laid again we shall know no peace, in this land which our God has so richly framed for peace. Cain is raised, I say to you! Cain is raised! (DAVIES, 1991, p. 45).

O príncipe das trevas, evocado pelo padre no trecho acima, constitui-se em nova menção ao demônio, contudo, agora o padre o aponta como a principal causa da ira de Caim. A influência direta do “príncipe maldito”, que por pura maldade colocaria irmão contra irmão, é a causa do ressurgimento de Caim. Davies foi perspicaz ao invocar a figura de Caim em seu romance, principalmente porque Deus roga que a personagem seja condenada a vagar sem rumo e a ter extrema dificuldade em viver da terra, imagem apropriada para descrever a situação dos que agora chegam ao Canadá.

Mesmo amaldiçoado a vagar pelo mundo e a sofrer extrema inópia, Caim consegue fincar raízes e prosperar. Consegue construir uma família e deixar descendentes, como pode ser observado no trecho a seguir:

⁸ “Node” é traduzido do Hebraico como “peregrinação”.

Caim teve relações com sua mulher, e ela engravidou e deu luz a Enoque. Depois Caim fundou uma cidade, à qual deu o nome do seu filho Enoque. A Enoque nasceu Irade, Irade gerou Meujael, Meujael a Matusael, e Matusael a Lamaque. (BÍBLIA, *Gênesis*, p. 4, 17).

A linhagem de Caim progride e se perpetua e, mesmo que amaldiçoado e possuído pelo demônio, como sugere padre Willolby, consegue resistir e prosperar. Como a personagem bíblica, William Mcomish também resistiu ao exílio, à terra hostil e improdutivo, e prosperou. Assim com Solness, personagem de Ibsen, torna-se mestre construtor. O filho de imigrante escocês no inóspito Canadá, sem nenhuma perspectiva, acaba alcançando sucesso ao dominar o ofício, ao tornar-se um realizador.

Paradoxalmente, passa a construir igrejas góticas vitorianas, o que, por um lado lhe garante êxito profissional e estabilidade econômica, por outro, demonstra o quanto não consegue se desvencilhar da colonização inglesa, que por tanto tempo assola sua Escócia natal, e agora se faz presente de forma intermitente no Canadá. Trata-se de uma grande ironia, pois encontra-se agora a serviço do ímpeto colonial da coroa britânica, que tanto mal fez aos seus patrícios e que tanto combateu. Dessa forma, a igreja construída por William Mcomish torna-se lembrança constante dos fantasmas do passado e do quão amaldiçoado é o lugar onde vive.

De castelos a cinemas, lugares assombrados

Para Herman Rapaport (2005), na literatura gótica pós-colonial o lugar assombrado não se caracteriza somente por ambientes lúgubres, como o castelo habitado por fantasmas ou vampiros, a casa isolada ou abandonada. Essa literatura faz uso de lugares diversos, como forma de, conforme Rudd (2010), expor incertezas que abordam a natureza da autoridade e da lei, assim como mudanças em relação à sexualidade, à sociedade e às estruturas familiares.

Rapaport, em ensaio intitulado “Spectres of Benjamin”, analisa a explicação dada por Jacques Derrida sobre o espectro⁹. O professor explica que na visão do filósofo francês os espectros são espíritos do passado, que retornam quando pessoas percebem que o mundo que os rodeia está desajustado, inoperável ou funcionando de forma irregular (RAPAPORT, 2005). Ademais, a ideia de algo monstruosamente errado está ligada ao espectro desde os tempos em que Shakespeare escreveu suas peças, pois é em um ambiente caótico desses que o espectro do velho Rei Hamlet assombra os portões de Elsinore.

Segundo Rapaport:

⁹ Espectro aqui é utilizado no mesmo sentido que fantasma. Faz-se necessária a explicação, uma vez que o fantasma de Connor Gilmartin se enquadra também na definição de espectro, ou seja, aquele que morreu de forma violenta e permanece na terra para compreender e vingar o que lhe ocorreu.

For Derrida, the privileged example is the Shakespearean stage convention of spectres coming to haunt people in a world gone horribly awry due to monstrous acts that pervert and violate the great chain of being. This common place is grafted on to Derrida's notion of *différance* in order to maintain that the spectre is the trace of something so seriously and monstrously out of order that it perturbs this place of disorder long after the time of derangement. (RAPAPORT, 2005, p. 417).

Em outras palavras, o espectro, quando alojado em determinado lugar, faz com que esse local seja considerado ambiente assombrado, passando a ser percebido como espaço não familiar (*unheimlich*). Esse local não pode mais ser chamado de casa, porque outra coisa, ou simplesmente o Outro, repulsivo e aterrador, se apropriou e usurpou o que antes era reconhecido como lar, mesmo que essa outra coisa, ou esse Outro, seja conhecido e familiar.

De acordo com Rapaport, Derrida explica que o espectro representa a tecnologia, já que essa tem o poder de desajustar o ser em relação ao ambiente no qual habita. Em outras palavras, *“technology mediates the relation between body and world in ways that strange us from ourselves and the places in which we dwell”* (RAPAPORT, 2005, p. 417).

Com base na visão de Derrida, compartilhada por Rapaport, é possível afirmar que o fantasma de *Murder and walking spirits* encontra-se cercado de uma grande forma de tecnologia, qual seja, o cinema, inventado no fim do século XIX, pelos irmãos Lumière. Não somente o cinema centralizado no objeto do retroprojeto, mas o cinema como local, necessariamente escuro para que a projeção seja efetiva.

No romance de Davies, o cinema tem papel crucial no desenvolvimento da trama, uma vez que a história é contada nele e através dele. O fantasma do romance, sem ter um objetivo definido, resolve acompanhar seu assassino, dirigindo-se a um festival de cinema que deveria ter frequentado não tivesse morrido, já que tinha a função de crítico no jornal onde trabalhava. Contudo, ao invés de ver filmes clássicos recuperados para esse festival, assiste, como dito antes, a saga de seus antepassados, iniciada na periferia do Reino Unido e nos Estados Unidos, durante a revolução americana, como pode ser observado no trecho a seguir: *“For me the onlooker, how could it be the end? Quite a long time earlier in the film, I had recognized that Anna was my great-great-grandmother. Here she was risen from the waters into the land, which was to be mine”* (DAVIES, 2011, p. 89).

O narrador-fantasma é também um espectador, pois, assim como quem lê o livro, assume uma posição passiva em relação à história que lhe é contada. Por causa disso, o fantasma de Connor Gilmartin se auto intitula *“onlooker”*, que, em uma tradução livre, significa “aquele que vê”, nesse caso específico, um espectador. Durante a exibição de seu filme particular, o fantasma percebe quase de imediato que assiste na grande tela a saga de seus antepassados.

Portanto, a tecnologia, aqui representada pela “moderna” estrutura do cinema, desestabiliza o “ser” (o fantasma), uma vez que a ele são apresentados eventos que, de certa forma, compunham sua vida, embora os ignorasse, daí o estranhamento em saber com tantos detalhes sobre a passagem de seus antepassados pela Terra.

Davies cria uma nova perspectiva em relação a locais mal-assombrados e por isso utiliza os seguintes termos para descrever a sala de projeção:

How desolate a film house is at this time of the day, it is lighted just enough for the audience to find seats, and dimness compels a silence and subdues the people who are spread about [...]. There is a half-sanctified air of funeral parlour about it, and it stinks of children, feet and old popcorn. The walls are painted a shade which would once have been called *vieux rose* [...] (DAVIES, 2011, p. 40).

A descrição feita por Davies de uma sala de cinema é, inicialmente, comparável à descrição que alguém faria de uma casa que há muito tempo não é visitada. Talvez por isso resolveu chamá-la de “casa” em vez de “sala de filmes”, como é comum se dizer. Em seguida, caracteriza o local como algo decadente e sujo, com uma tinta de parede que, devido ao passar do tempo, desbota.

O fato de um determinado local ser ou não assombrado não está atrelado somente aos acontecimentos que se perpetuam nesses lugares. É muito difícil relacionar eventos de horror a locais que emanam bem-estar e positividade. Não por acaso, Davies descreve a “casa de cinema” de forma lúgubre, com o intuito de fazer com que o leitor não esqueça que, a partir daquele momento, aquele é um local mal-assombrado.

É inevitável não lembrar do que diz Rapaport, ou seja, que o espectro faz com que um local se torne assombrado e, principalmente, denuncia que algo muito sério se encontra fora da ordem. Não é somente a presença do ser espectral que torna tal local soturno, mas também o que ele representa, em termos de desequilíbrios e ações passadas que ainda demandam reparação, como bem exemplificado pelo espectro do velho Rei Hamlet a vagar pelas noites gélidas de Elsinore.

Para Botting (2014), não importa se no castelo ou na casa mal-assombrada é usado o tropo específico do assombramento quando em determinado lugar medos e ansiedades do passado voltam no presente. Segundo ele, um local torna-se assombrado se for palco de um acontecimento repulsivo, fazendo com que o lugar acione imediatamente a memória do ocorrido. Avery Gordon (2008) esmiúça as possibilidades de se ter um ambiente gótico fora de contextos comuns aos clássicos do horror. Os preceitos de Gordon mostram-se conectados a estudos realizados em relação ao horror moderno, em que a assombração pode e irá se manifestar em lugares antes nunca imaginados, como o cinema, por exemplo.

If haunting describes how that which appears to be not there is often a seething presence, acting on and often meddling with taken-for-granted realities, the ghost is just the sign, or the empirical evidence if you like, that tells you a haunting is taking place. The ghost is not simply a dead or a missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life. (GORDON, 2008, p. 8).

O fantasma representa uma forma peculiar através do qual algo que foi perdido, encontra-se invisível ou ainda que não é facilmente perceptível pelo olhar dos sujeitos comuns, faça-se presente e perceptível. O local assombrado leva o sujeito, mesmo contra a sua vontade, a conviver com um elemento que expõe uma realidade ignorada, despertando memórias esquecidas e levando-o a interagir com essa realidade.

Connor Gilmartin é resultado de uma linha de sucessão que tem início na Escócia, com menção também a uma ascendência galesa, e na América revolucionária. Antes de ser apresentado à sua linhagem, era egoísta, não pensava em ter filhos e, por ser filho único, acabara com ele uma linha genealógica que tinha quase 300 anos. O cinema é utilizado para mostrar que a morte da personagem não acaba unicamente com a vida da personagem, mas com toda uma linhagem de antepassados que lutaram para sobreviver e prosperar, agora transformados em fantasmas de um tempo já esquecido.

No romance de Davies, o cinema torna-se assim local assombrado. Nele habitam fantasmas de passados remotos e próximos, que se fazem vivos, trazendo à tona antigas mazelas, que datam de um período no qual o Canadá encontrava-se completamente sob jugo colonial, ao passo que é tomado por uma leva de cidadãos refugiados dos EUA, leais à Inglaterra durante a revolução americana.

Rapaport afirma: *“The bewitched spot confers identity upon the very movements that have been unable to exorcise it of its metaphysical ghosts”* (RAPAPORT, 2005, p. 416). A incapacidade de se livrar de uma determinada assombração confere identidade de determinado local, fazendo com que os acontecimentos relacionados àquele espaço tornem-se a marca identitária do lugar. A incapacidade de se exorcizar esses fantasmas, a demandar reparações já impossíveis, faz com que esses espaços sejam eternamente assombrados.

Considerações finais

Narrativas góticas, quando apresentam um caráter subversivo, possibilitam a autores e autoras pós-coloniais a expressarem o esquecido, silenciado seja pelo colonialismo do passado, seja pelo imperialismo de hoje. Na construção dessas narrativas, escritores e escritoras pós-

coloniais lançam mão de tropos provenientes do gênero gótico, revelando histórias escondidas e desestabilizadoras em locais antes tidos como pacíficos e magnânimos.

Em *Murther and the walking spirits*, Davis lança mão de uma narrativa gótica para ressaltar que a identidade de um lugar é marcada pelos eventos históricos que ali ocorreram e aos quais ainda hoje os habitantes do lugar se encontram ligados, mesmo que inconscientemente. O autor surpreende ao apontar o cinema como lugar assombrado, deixando claro que os fantasmas do passado não precisam de castelos distantes para se manifestarem, revelam-se em lugares do cotidiano, estratégia que leva ao estranhamento do casual, do doméstico, do familiar.

Davies aproveita o *background* histórico do Canadá para criar uma estória que perpassa várias gerações, fazendo desfilar uma série de fantasmas, demônios, amaldiçoados e lugares assombrados como forma de expor, denunciar e reescrever histórias esquecidas que até então se mostravam impossibilitadas de serem narradas. Assim, torna a história de vida do desventurado Connor Gilmartin compreensível para si mesmo, como filme a assombrar-lhe as retinas.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. Bíblia Sagrada: Português-inglês/ Holy Bibble Portuguese-english – São Paulo: Editora Vida, 2003

BOTTING, Fred. *Gothic*. New York: Routledge, 2014

BUMSTED, Jack M. *Scottish emigration to the maritimes 1770-1815: a new look at an old theme*. New Brunswick: Acadiensis, 1981

DAVIES, Robertson. *Murther and the walking spirits*. Toronto: Penguin group, 2011.

EDWARDS, Justin D. *Gothic Canada: reading the spectre of a national literature*. Edmonton: University of Alberta press, 2005.

FREUD, Sigmund. *The uncanny*. London: Peguin, 2003.

GORDON, Avery. *Ghostly matters: haunting and the sociological imagination*. Minneapolis: University of Minnesota press, 2008

NG, Andrew Hock Soon. *Interrogating interstices: gothic aesthetics in postcolonial Asian and Asian American literature*. Oxford: Peter Lang, 2007.

PUNTER, David. Arundhati Roy and the house of History. In: SMITH, Andrew; HUGHES, William. (Org.). *Empire and the gothic: the politics of genre*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003. p. 192-208.

RAPAPORT, Herman. *Spectres of Benjamin*. California: Routledge, 2004.

RUDD, Alison. *Postcolonial gothic fictions from the Caribbean, Canada, Australia and New Zealand*. Cardiff: University of Wales press, 2010.

SEDGWICK, Eve K. *The coherence of gothic conventions*. New York: Methuen, 1986.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. London: Global Grey, 2014.

YOUNG, Robert J. C. *Postcolonialism: a historical introduction*. Oxford: Blackwell, 2001.

Recebido em 30/9/2020.

Aceito em 18/11/2020.