

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU) HISTÓRIA:
LICENCIATURA E BACHARELADO**

SARA PINHEIRO FONSECA

**Rudyard Kipling em um passeio pelo sobrenatural: do orientalismo às vanguardas
religiosas (1884-1926)**

**UBERLÂNDIA - MG
2019 SARA PINHEIRO FONSECA**

Rudyard Kipling em um passeio pelo sobrenatural: do orientalismo às vanguardas religiosas (1884-1926)

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito à obtenção do título de graduação.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª Ana Flávia Cernic Ramos

UBERLÂNDIA - MG 2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

SARA PINHEIRO FONSECA Rudyard Kipling em um passeio pelo sobrenatural: do orientalismo às vanguardas religiosas (1884-1926)

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito à obtenção do título de graduação.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª Ana Flávia Cernic Ramos

Uberlândia, 12 de dezembro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Cernic Ramos (UFU) – Orientadora

Prof. Dr. Gilberto César de Noronha (UFU)

Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves (UFU)

AGRADECIMENTOS

Ao adentrarmos no universo do Ensino Superior, nos deparamos com o desafio de nos inserirmos em um contexto completamente novo, com dificuldades que outrora não se faziam sentir. São os vislumbres de novas ideias, sensações e sentimentos que fazem essa nova experiência ser tão única e diferente. Por esse motivo, eu agradeço imensamente aos meus professores e mestres por me proporcionarem o acesso a um mundo de ideias completamente novo, me possibilitando evoluir intelectualmente e como ser humano. Os ensinamentos serão eternos.

Aos meus pais, por serem a base de tudo o que sou, minha sustentação e refúgio nas horas difíceis.

À minha orientadora, Ana Flávia, pela paciência e dedicação que sempre teve comigo. Minha admiração e gratidão pelo ser humano e professora que ela foi para mim na graduação. Um exemplo que estará sempre vivo em minha memória.

Aos meus colegas e amigos de graduação, por todas as experiências e felicidade compartilhada.

Aos que me deram forças sempre que precisei, vocês sabem quem são.

RESUMO

Resumo:

O objetivo desta monografia é compreender as significações históricas dos contos sobrenaturais escritos por Rudyard Kipling, traçando uma linha espaço-temporal entre os anos de 1884 e 1926. Para tal finalidade, faremos uma aproximação entre literatura e história, com a intenção de compreender o contexto histórico no qual o escritor estava inserido e como esse contexto interfere em sua narrativa, buscando analisar os contos de Kipling e sua relação com a cultura e o imperialismo. Para mais, investigaremos a relação que o sobrenatural presente nos contos, estabelece com as vanguardas religiosas da época.

Palavras-chave: Literatura. Sobrenatural. Rudyard Kipling. Imperialismo. História. Orientalismo.

ABSTRACT

Abstract:

The purpose of this monograph is to understand the historical meanings of the supernatural tales written by Rudyard Kipling, drawing a spatiotemporal line between the years 1884 and 1926. For this purpose, we will approach literature and history, with the intention to understanding the historical background in which the writer was inserted and how this context interferes with his narrative, attempt to analyze Kipling's tales and their relationship with culture and imperialism. Moreover, we will investigate the relationship that the supernatural present in the tales establishes with the religious vanguards of the time.

Keywords: History. Literature. The Victorian period. Orientalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	11
Rudyard Kipling: vivências, produção literária e sua relação com o Imperialismo Britânico	
1.1. Biografia de Kipling	12
1.2. Kipling: personalidade e religiosidade	19
CAPÍTULO 2	31
Literatura e Imperialismo: Kipling e o Império	
2.1. O imperialismo do século XIX	31
2.2. Imperialismo e Literatura	36
CAPÍTULO 3	43
Histórias sobrenaturais de Rudyard Kipling e a representação literária do horror	
3.1. Kipling em sua carreira jornalística e literária.....	43
3.2. A coletânea de Histórias Sobrenaturais.....	46
3.3. O horror enquanto elemento literário.....	52
3.4. O horror nos contos de Kipling.....	54
CAPÍTULO 4	58
Os contos de Rudyard Kipling e sua relação com o Orientalismo e as vanguardas religiosas do <i>fin-de-siècle</i> .	
4.1. O Oriente interpretado por Kipling.....	58
4.2. Representações da telepatia, religiosidade e ciência na narrativa de Kipling.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
BIBLIOGRAFIA.....	80

INTRODUÇÃO

“Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem seu pleno significado sozinho”¹. Essa frase, fruto de um ensaio de T.S Eliot, nos diz um pouco sobre o sentido histórico inerente a tradição literária e pela qual torna o escritor profundamente conectado com o seu lugar no tempo. Além de não possuir um significado puramente único de sentido, a literatura é capaz de compreender as dimensões culturais e percorrer tanto o microcosmos presente no universo particular de sua obra, quanto o macrocosmo, que se estende para além de um ambiente

¹ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 35.

doméstico, pois carrega consigo ideias, práticas políticas, sociais e religiosas do contexto em que se insere. A literatura diz muito sobre costumes e ideias de um contexto histórico específico e, para que se torne válida ao historiador, é importante que ele saiba fazer as perguntas adequadas ao seu objeto. Em concordância com Sidney Chalhoub

“ a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar suas redes de interlocução social destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (...) para historiadores a literatura é, enfim, testemunho histórico”².

A intenção dessa pesquisa é, portanto, historicizar a obra de Rudyard Kipling. De maneira mais específica, farei uma análise de sua coletânea de contos sobrenaturais, – intitulada *Histórias Sobrenaturais de Rudyard Kipling*³(1884-1926) – e sua relação com o orientalismo e as vanguardas religiosas da época. Kipling, escritor e poeta, foi um grande nome da literatura inglesa e sua contribuição artística e literária nos permite analisar as dimensões culturais na qual o autor estava inserido. Vivendo no contexto da chamada Era dos Impérios, Kipling presenciou o ápice do imperialismo entre o final do século XIX e começo do século seguinte. A experiência do império é, inclusive, um dos principais temas explorados em sua obra. Muitos estudiosos da obra de Kipling consideram o autor como um dos responsáveis pela construção de uma narrativa da dominação imperial, uma vez sua produção literária esteve muitas vezes alinhada à ideologia imperialista. A narrativa é um importante elemento constitutivo desse sistema e, como afirma Edward Said “o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos”⁴.

Criou-se, em finais do século XIX, uma recusa a tudo que fosse estranho aos hábitos de civilidade dos ingleses, desde um estigma com relação àquilo fosse estrangeiro, até práticas religiosas que não congregassem com a ortodoxia imperialista, resultando assim, no orientalismo: uma visão estereotipada do estrangeiro que servisse ao discurso de hegemonia

² SHALHOUB, Sidney. *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Editora Nova Fronteira, 1998, p. 7.

³ KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1995.

⁴ SAID, *op. cit.*, p. 11. ⁵ “Expressa as ansiedades sobre o declínio da ortodoxia religiosa, mas ainda mais claramente ele expressa ansiedades sobre a facilidade com que a civilização pode reverter para a barbárie ou selvageria e, portanto, para o enfraquecimento da hegemonia imperial britânica”. BRANTLINGER, Patrick. *Rule of darkness: British literature and imperialism, 1830–1914*. Cornell University Press, 1990, p. 178.

inglesa. Patrick Brantlinger, em seu livro *Rule of Darkness, British Literature and Imperialism, 1830-1914*, argumentava que as narrativas desse período expressavam os conflitos do homem europeu quando em contato com o colonizado, o *outro* não-civilizado. Clássicos da literatura, escritos por Jane Austen, Arthur Conan Doyle, Bram Stoker e entre outros, podem ser lidos através dessa ótica imperialista. Sobre os romances góticos da época, Brantlinger afirma que o gênero

“expresses anxieties about the waning of religious orthodoxy, but even more clearly it expresses anxieties about the ease with which civilization can revert to barbarism or savagery and thus about the weakening of Britain’s imperial hegemony”⁵.

Em suas produções literárias iniciais, Kipling se concentrou em escrever contos de horror, os quais projetaram-no inicialmente para a fama, mas que não vieram a ocupar o pódio de sua carreira como escritor. Contudo, esses contos sobrenaturais são riquíssimos em elementos para analisar a sociedade em que o autor vivia – por vezes em Lahore, na Índia, outras na Inglaterra ou Estados Unidos. Não se trata apenas de contos sobrenaturais, que possuem o terror como ponto de partida, mas vai além: Kipling insere seu leitor em cenários típicos da Era Vitoriana e assim permite enxergar essa sociedade a partir da ótica de um homem imerso no ambiente do imperialismo, que adota a posição dúbia entre a reafirmação de estereótipos e a crítica ao sistema vigente. A posição de Kipling, enquanto parte da engrenagem do sistema imperialista, é também o que possibilita interpretar o contexto histórico no qual ele estava inserido. Por se tratar de um objeto de pesquisa com um grande índice de contos e que acompanham toda a vida do autor, ele nos permite a possibilidade de delinear a linha espaço-temporal de Kipling – e refletir sobre como o universo não-ficcional do autor influencia em sua produção literária. Ao longo da minha análise da coletânea, pude perceber a sutil mudança na estratégia narrativa de Kipling, podendo ocorrer diferentes representações do sobrenatural, variando entre temáticas tidas como orientalistas, até o que havia de mais atual nas vanguardas religiosas de sua época. Pretendo nesse trabalho analisar essas temáticas. Kipling, apesar de adotar um discurso imperialista, conseguiu apresentar a Índia e as sociedades indiana e inglesa de sua época com notável habilidade. A experiência histórica do imperialismo se torna compartilhada e descrever a relação entre indianos e britânicos, a posição dos próprios britânicos perante aos acontecimentos deste período, é parte fundamental dessa pesquisa. Para tal finalidade, faremos um passeio nos contos sobrenaturais de Kipling, procurando compreender como esse universo sobrenatural se alinha aos macrocosmos do autor. Em essência, pretendo nesse trabalho analisar alguns contos de Kipling, procurando interpretar a relação desses contos com a cultura e o

imperialismo da época. Para tal finalidade, tentei abordar os contos que considero mais essenciais na coletânea, aqueles que, a partir do meu critério de análise, possibilitem maior exploração da temática aqui proposta.

No primeiro capítulo deste trabalho, irei me concentrar em conhecer um pouco mais sobre Kipling, e para isso farei um levantamento biográfico do autor que nos possibilite compreender de que forma o imperialismo está intrinsicamente conectado com a sua vida. Por estar pesquisando uma obra literária, considero fundamental conhecer o autor que a escreve e, nesse caso, localizar o autor e sua obra em relação ao Império britânico. Portanto, no capítulo dois, buscaremos compreender o que foi o Imperialismo, e de que forma o mesmo se relaciona com a literatura. No terceiro capítulo, irei analisar a carreira na imprensa de Kipling, suas publicações e principalmente, analisar a composição de sua coletânea de contos. Além disso, nesse capítulo apresento brevemente o conceito de sobrenatural utilizado por estudiosos da literatura de horror. A ideia é compreender como esse conceito se encaixa nos contos de Kipling. No último capítulo, analiso com detalhes alguns contos selecionados da coletânea, – aqueles que, com maior riqueza narrativa, contribuem para pensarmos a questão aqui proposta; discutindo sua relação com o orientalismo e a religiosidade de vanguarda da época.

Capítulo 1

Rudyard Kipling: vivências, produção literária e sua relação com o Imperialismo Britânico

Neste capítulo pretende-se, inicialmente, trazer uma breve introdução biográfica de Rudyard Kipling. Essa introdução será importante para compreendermos a proposta de estudo deste trabalho, uma vez que, em se tratando de obras literárias, se torna fundamental conhecer o autor que as escreve e, conseqüentemente, ao conhecer o autor, compreender o entorno de nosso objeto de estudo. Por que isso se torna fundamental? Porque as experiências do autor acabam por refletir, direta ou indiretamente, no conteúdo de sua obra. Ao estudarmos imperialismo, é fundamental que se localize o autor em relação ao Império britânico e também às obras que por ele são escritas.

Para situarmos Kipling em relação as suas obras, precisamos adentrar em suas origens, hábitos, e conhecer seu lugar social no mundo do qual faz parte. Muitas vezes esse lugar social acaba por influenciar a forma como a produção literária é conduzida. Ao entendermos que Kipling está imerso em um universo imperialista, tanto em suas relações interpessoais quanto em sua origem britânica, poderemos melhor compreender o teor das significações presentes em suas obras, passando de uma análise superficial, para uma análise aprofundada, que considera não apenas o conteúdo do nosso objeto de estudo, mas também Kipling enquanto parte intrinsecamente conectada a este objeto.

Nosso objeto de estudo será uma coletânea de contos que irá percorrer um espaço temporal que abrange diversas fases da vida de Kipling: são contos publicados entre os anos de 1884 e 1926, reunidos em torno da temática sobrenatural. Organizada por Peter Haining, a coletânea é intitulada *Histórias Sobrenaturais* e foi publicada em 1987 pela Bertrand Brasil⁵. Como se trata de um longo espaço temporal, situar o autor em relação a sua obra é fundamental, pois esses contos capturam diferentes fases da vida de Kipling, com cenários que variam entre Índia, Estados Unidos e a Inglaterra.

Dessa forma, ao acompanharmos essa mudança de cenários e tempos históricos, também poderemos perceber o impacto que eles causam na obra ficcional de Kipling: se são fases diferentes, elas resultam em contos completamente distintos? E se são distintos, no que exatamente diferem? Pretende-se nesse trabalho compreender no que consiste essa distinção entre os contos, que pode ser desde a localização de Kipling (onde estava então vivendo) ou os diferentes veículos de publicação onde histórias saíram originalmente,

⁵ KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1987.

entre outras variantes. Resumindo, presume-se ser imprescindível acompanharmos a linha espaço-temporal da vida de Kipling, assim como seu desenvolvimento como escritor, para melhor compreensão de sua obra.

Nos tópicos finais deste capítulo buscaremos fazer uma breve explicação sobre o Imperialismo Britânico, uma vez que este figura como entorno, ou ainda contexto, do nosso objeto de estudo, tornando-se fundamental compreendê-lo para entender o impacto nas sociedades e pessoas por ele influenciadas. Para completarmos a base do nosso estudo, traremos como complemento a definição de Orientalismo, como ele se aplica e de que forma esse conceito, formulado inicialmente por Edward Said⁶, se conecta intrinsecamente ao Imperialismo e as produções literárias da época.

1.1. Biografia de Kipling

Jospeh Rudyard Kipling nasceu na Índia, no dia 30 de dezembro de 1865, mais especificamente em Bombaim, uma grande cidade na costa oeste do país. Era filho de Alice Macdonald e John Lockwood Kipling, diretor da Escola de Arte de Lahore. Seus primeiros anos em Bombaim foram uma experiência positiva, até que, aos seis anos de idade, ele e sua irmã Alice foram enviados à Inglaterra para que comesçassem seus estudos⁷. Segundo a bibliografia, esse foi um período traumático para Kipling e que influenciou posteriormente na produção de suas obras. Isso é o que argumenta Randall Jarrell, crítico literário norte-americano, no ensaio “Preparação para ler Kipling”:

“Kipling foi alguém que passou seis anos em um campo de concentração quando criança, e isso o marcou por toda a vida. Ainda muito jovem, passou sete anos na Índia, o que confirmou para ele a existência de campos de concentração; isso também ele jamais esqueceu. Ele viveu obcecado por muitos campos de concentração da alma e do corpo – escreveu sobre isso, sonhou com isso, ficou acordado para não sonhar: as muitas torturas, ameaças, alucinações, pesadelos, brincadeiras de mau gosto, vinganças, monstros, insanidades, neuroses, abismos, situações perigosas, momentos extremos, angústias de toda espécie; tudo isso e seus opostos agradáveis”⁸.

Ao referir-se a esse período como vivido em um “campo de concentração”,

⁶ SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁷ LAGE, Rodrigo. O Fantástico em À beira do abismo, de Rudyard Kipling. E-Revista de Estudos Interculturais do CEI – ISCAP, 2018.

⁸ HANNING, Peter. “Introdução”, In: KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1987, p. 11.

Jarrell chama atenção para uma fase em que Kipling ficou aos cuidados de uma mãe adotiva sádica⁹, um período de muitos traumas que resultou em uma quase cegueira de Kipling e que veio a trazer inspiração para seus contos posteriormente, com elementos do estranho e o bizarro. Alice tinha um comportamento mais dócil, porém Kipling era de uma personalidade um pouco mais rebelde, o que resultou em mais mal tratos. Kipling, ao lembrar da infância, dizia que “...recibía una paliza cada día... Empecé a leer todo lo que caía en mis manos, pero cuando se supo que eso me gustaba, a los demás castigos se sumó la privación de la lectura. Fue entonces cuando empecé a leer a escondidas y a conciencia...”¹⁰. Segundo Jarrell, os pesadelos, alucinações e devaneios que Kipling vivenciou nesse período de sua infância o marcaram para sempre, uma vez que conseguimos encontrar muitos desses elementos em suas obras com temática sobrenatural. Não em vão, Kipling nomeou a casa que vivera naquela época como “A Casa da Desolação”¹¹.

Aos doze anos de idade ele ingressou na United Service College, uma escola próxima a Devonshire, fundada por oficiais do exército para a educação dos filhos de ingleses que viviam na Índia por um preço acessível na Inglaterra. O diretor do colégio, Cormell Price, amigo próximo de seus pais e tios, influenciou na sua dedicação literária, hábito que levaria para o resto da vida¹². Kipling retornou à Índia somente em 1882, com dezesseis anos de idade, dessa vez residindo em Lahore, no Paquistão. Lá ele começou a trabalhar na *Civil and Military Gazette*, um jornal diário para ingleses no norte da Índia, com publicações geralmente simultâneas nas cidades de Simla e Lahore, que trazia notícias regionais e no futuro passaria a ter uma coluna para publicação dos contos de Kipling¹³. Sua carreira intelectual começou com o cargo de editor assistente deste jornal e, depois de um período nessa função, foi lhe dada autonomia para utilizar de sua criatividade para escrever alguns contos para o jornal. Seu primeiro conto foi publicado aos 18 anos de idade na *Civil and Military Gazette* no ano de 1884, com o título “O

⁹ *Ibidem*, op. cit., p. 10.

¹⁰ “Era uma surra todos os dias, então comecei a ler tudo o que caía em minhas mãos, mas quando souberam que eu gostava de ler, então acrescentaram o castigo de privação de leitura”. O autor retira este trecho da autobiografia de Kipling, *Something of Myself*, publicada em 1937. PRIETO, Santiago. Rudyard Kipling (1865-1936). La libertad del escritor. *Revista de Humanidades*, Madrid, v. 12, n. 1, p. 62, 2013.

¹¹ *Ibidem*, p. 61.

¹² *Ibidem*, p. 62.

¹³ *Ibidem*, p. 63.

Sonho de Duncan Parrenness”, ambientado na Índia do final do século XVIII e tinha como tema uma história de fantasmas¹⁴. O período em que Kipling trabalhou na *C&M Gazette* também influenciou na sua obra: Kipling visitava com frequência o posto militar Mian Mir que ficava próximo a *C&M* e conversava com os soldados e oficiais, se relacionava com os engenheiros, médicos e advogados, ambos parte da manutenção e administração do Punjab¹⁵. Justamente por essa convivência tão real com os funcionários da coroa britânica, que a maioria dos protagonistas dos seus contos na Índia são personagens que exercem funções diretamente relacionadas com a coroa, fruto das observações de Kipling àquilo que ele próprio vivenciava e estava constantemente em contato. Tais relações demonstravam um contato direto do escritor com o ambiente burocrático e militar do imperialismo inglês na Índia. A forma como Kipling enxergava o mundo naturalmente se mesclava com suas relações interpessoais e, uma vez que o mesmo se relacionava com os funcionários que asseguravam o funcionamento do domínio Britânico, o próprio Kipling incorpora essa essência imperialista, pois se trata de um universo predominantemente masculino, em que a pauta muitas vezes era a funcionalidade do império. Ao entardecer, Kipling conta que passeava pelos becos “ese maravilloso, sucio y misterioso hormiguero de Lahore”¹⁶, se misturando aos nativos locais, demonstrando fascínio pelo mistério envolto naquele lugar, tal como proximidade com os costumes e dia-a-dia indiano, resultando, dessa forma, em elementos das suas vivências na Índia em sua obra ficcional.

No ano de 1883, Kipling fez sua primeira viagem a Shimla, cidade importante para os textos do literato, uma vez que se tornou o cenário de muitos de seus contos, entre eles “O Jiriquixá Fantasma” (1885), “O escrínio de Poree” (1887), “De Viva Voz” (1887), entre outros com temáticas relacionadas ao sobrenatural e superstições locais. Em 1887 foi transferido para o jornal onde sua irmã trabalhava¹⁷, *The Pioneer*, em Allahabad, periódico semanal com maior público, e pertencente ao mesmo proprietário do *Civil and Military Gazette*, George Allen, comerciante que havia obtido sucesso no mercado de chá ao norte da Índia. Tais relações e contatos mostram um Kipling imerso no ambiente

¹⁴ HANNING, *op. cit.*, p.17.

¹⁵ PIETRO, *op. cit.*, p. 64.

¹⁶ “daquele maravilhoso, sujo e misterioso formigueiro de Lahore”. Trecho retirado da autobiografia de Kipling e transcrito por Pietro. *Ibidem*, p. 64.

¹⁷ Rudyard Kipling – 1865-1936: A chronology of his life and work. Disponível em: <http://www.kiplingsociety.co.uk/kip_fra.htm>. Acessado em 15 jul. 2019. ¹⁴ HANNING, *op. cit.*, p. 11.

imperialista inglês na Índia. Simultaneamente às suas publicações no jornal, Kipling começou a publicar suas coletâneas de contos, sendo a primeira delas publicada em 1888, intitulada *Plain Tales from the Hills*, que o fez ser conhecido na Índia e Grã-Bretanha¹⁴. Em 1889, Kipling começou a fazer diversas viagens, visitando países como Estados Unidos, Canadá, Japão, Birmânia e China.

Durante esse período, conheceu o promissor escritor e editor norte-americano Wolcott Balestier¹⁸, com quem publicou postumamente, devido a morte do escritor, o romance *The Naulahka*, em 1892. Sua amizade com Wolcott Balestier acabou o aproximando de sua irmã, Carrie Balestier, resultando assim no casamento entre Kipling e Carrie, em janeiro de 1892. Antes de iniciarem sua viagem de lua de mel ao redor do mundo, o casal comprou 10 acres de terra em Brattleboro, Vermont, onde a família de Carrie Kipling havia se estabelecido gerações antes, local que eles planejavam ter uma eventual casa de férias. Contudo, ao voltar de viagem, Kipling descobre que seu banco havia falido¹⁹. Sem dinheiro, esperando um filho, eles se estabelecem em Vermont, e lá Kipling se dedicou assiduamente à escrita, período que resultou em um dos seus maiores clássicos, *O Livro da Selva* (1894-1895). Nesse período também publicou *Barrack Room Ballads* (1892), *Os Sete Mares* (1896), e um rascunho para *Kim* (1901)²⁰. De um homem falido, Kipling consegue reconquistar sua segurança financeira através do sucesso de venda de suas obras, além de um lugar de estrelato entre os escritores da época. Com a fama vieram os privilégios, e também a convivência com outros personagens influentes da época, desde Arthur Conan Doyle, até o jovem Theodore Roosevelt, com quem Kipling visitou o Zoológico Nacional e passou dias admirando o mundo colonial em miniatura. Na mesma época Kipling desenvolveria *O Livro da Selva*²¹.

Compreender a vida que Kipling levava na América não é tarefa fácil: em um momento ele poderia estar na sua carruagem a caminho de Brattleboro e em outro estar fumando ópio em Lahore²². Não é à toa que os personagens de Kipling dão a impressão de estarem divididos entre dois mundos: o ocidente e o oriente; pois, devido a vida que Kipling levava, parecia ele mesmo vivenciar esses conflitos. Kipling demonstrava possuir

¹⁸ BENFEY, Christopher. *If: The Untold Story of Kipling's American Years*. Nova York: Penguin Press, 2019, p.47.

¹⁹ PIETRO, *op. cit.*, p.69.

²⁰ SCHIFF, Stacy. Taking Another Look at the Author of 'The White Man's Burden'. *The New York Times*, 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/07/07/books/review/if-christopher-benfeykipling.html>> Acesso em 20 jul. 2019.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*

em si sentimentos e origens intrinsicamente conectados à colônia, mas ele também estava inserido em um meio social que carregava o DNA colonizador – um DNA que possuía todas as características de uma essência imperialista e colonizadora, que vai desde a sua nacionalidade britânica até o meio social elitista e privilegiado no qual ele se insere; convivendo com as classes mais abastadas da sociedade da época. Kipling nunca escreveu uma novela tipicamente americana, mas foi além ao trazer uma obra extremamente inovadora: *Kim* (1901), que no futuro viria a ser inspiração de clássicos como *Tarzan* (1914) e *Onde vivem os Monstros* (1963). É uma influência literária que vai além da escrita, pois as ideias ficcionais e a forma como os personagens são representados, afetam diretamente o público e a cultura popular de maneira imensurável, fomentando percepções pessoais e de mundo a partir dessas obras.

O enredo de *Kim* (1901) gira em torno de Kimball O'Hara, menino de origem irlandesa e filho órfão de um sargento inglês do Exército indiano, que cresceu brincando com as crianças pelos bazares de Lahore. Kim encontra um monge tibetano que está à procura de um rio que ele acredita que irá lavar os seus pecados e acaba tornando-se seu discípulo e os dois viajam juntos pela Índia como aventureiros mendicantes. Em certo momento, Kim acaba se envolvendo em um plano do Serviço Secreto inglês para derrotar um complô de origem russa, que pretende ter a independência de algumas províncias do Punjab ao norte, conseguindo inclusive desmascarar os espiões. Ao longo da história ele tem ajuda dos *sahibs* que trabalham no Grande Jogo, uma espécie de disputa imperialista. No final do romance, Kim acaba ingressando no serviço colonial inglês. Ao pensarmos no livro clássico de Kipling, percebemos que o Império está em todo lugar como uma questão crucial, inclusive na trama que protagoniza a história, envolvendo o Grande Jogo. Deve-se considerar algumas premissas básicas, que também se aplicam a coletânea que se pretende discutir nessa pesquisa: Kipling situa-se na posição de um homem branco pertencente a uma classe dominante e, naturalmente, carrega consigo o ponto de vista de um imperialismo incontestável. Para Edward Said, toda a narrativa de *Kim*, bem como toda a obra de Kipling, carrega consigo a divisão entre a Inglaterra (enquanto um Império absoluto) e o restante do mundo: um *sahib* é um *sahib*, e por mais que exista uma amizade entre um *sahib* e um nativo indiano, em nada esse relacionamento pode alterar a premissa

básica da diferença racial, de forma que Kipling nunca questionaria o poder e domínio do europeu branco²³.

Um segundo fato a ser analisado é que Kipling, antes de ser um escritor brilhante, era um ser histórico, da mesma forma eram os países e culturas por ele retratados em suas obras, como é o caso da Índia nessa obra específica. Na época em que o livro fora escrito, a relação entre os ingleses e indianos vinha sofrendo transformações e *Kim* ocupa uma posição central na era “oficial” do imperialismo e, de certa forma é um representante do mesmo²⁴. Era um momento em que britânicos e indianos caminhavam juntos, com uma história em comum em que ambas as nações se conectavam, num relacionamento de união ou separação pela oposição, pela animosidade ou simpatia. *Kim* é um romance de representação dessa história em comum, e Kipling, longe de ser uma pessoa neutra na situação anglo-indiana, desempenha um papel de protagonismo. Em *Kim* são retratados dois mundos totalmente distintos coexistindo, sem que de fato um entenda o outro. É possível perceber que Kipling consegue se colocar na pele dos outros com um certo grau de empatia – ainda que o outro seja um nativo indiano e esse papel seja assumido para fins literários; mas não se pode esquecer as conexões que a obra possui com a realidade contemporânea da época, realidade essa que é observada por Kipling e que cuidadosamente fomenta sua obra. Não obstante, os movimentos de independência da Índia britânica ganham força nos anos seguintes à publicação do livro²².

No ano de 1896, Kipling retornou para a Inglaterra, onde continuou com suas publicações literárias e, em 1897, nasceu seu único filho homem, John Kipling. O período de partida de Kipling dos Estados Unidos fora um dos mais difíceis de sua vida, sobre o qual o autor afirma que “there are only two places in the world where I want to live, Bombay and Brattleboro, and I can’t live in either”²⁵. Tais declarações confirmam o fato de que Kipling tinha uma relação afetiva tanto com os Estados Unidos, quanto com a Índia. Em 1899, o literato viajou pela última vez para a América, viagem na qual faleceu de pneumonia sua filha Josephine. Em 1901, publicou o romance *Kim* e, em 1907, recebeu o prêmio Nobel de Literatura.

²³ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 222.

²⁴ *Ibidem*, p. 222.

²² *Ibidem*, p. 222.

²⁵ “Só existem dois lugares no mundo em que eu gostaria de viver, Bombaim e Battleboro, e eu não posso viver em nenhum”. Citação retirada da autobiografia de Kipling, *Something of myself*, por Benfey. BENFEY, *op. cit.*, p.3.

Novos contos e obras continuavam a ser publicados quando estourou a Primeira Guerra Mundial e Kipling acabou sendo afetado diretamente pela mesma, com a morte de seu filho John em 1915, durante a batalha de Loos, na França. Em 1917 ele passou então a fazer parte da *War Graves Comission*, que cuidava da chegada dos corpos de soldados que haviam morrido nas guerras, no enterro com honras e manutenção de seus túmulos²⁶. Entre os anos de 1919 e 1930, a maior parte seus textos acabaram por ter como eixo temático a Primeira Guerra Mundial. Incansável, Kipling passou a escrever artigos nos jornais dirigindo críticas aos liberais, socialistas, conservadores, aos neutros e até mesmo ao Papa Benedito XV, por nunca ter condenado a Alemanha²⁷. Kipling possuía uma forte admiração pela França em detrimento da sua germanofobia e chegou a prever uma segunda guerra ainda mais terrível que a primeira: “Alemania es irredimible... La “verdadera guerra” está por llegar y ha empezado el 11 de noviembre de 1918”²⁸, escreveu quando Hitler obteve 32% dos votos na eleição de 1932, um ano antes de chegar a chancelaria, e foi então que retirou a suástica, símbolo hindu da boa fortuna, que havia encabeçado seus livros desde a Índia²⁹. Muitas viagens permearam os anos de Kipling, inclusive uma vinda ao Brasil, em 1928, que resultou no livro *As Crônicas do Brasil*³⁰. Kipling veio a falecer em 18 de janeiro de 1936, devido a uma hemorragia interna, e fora sepultado na Abadia de Westminster, em Londres.

Quando olhamos o entorno de Kipling, as suas vivências, o cenário no qual ele estava inserido, conseguimos compreender (ou ao menos nos esforçamos nesse sentido) o porquê de seus contos serem como são, conseguimos traçar uma linha espaço-temporal para melhor acompanharmos a “evolução” dos contos de Kipling e situarmos suas produções em relação ao lugar social do autor: onde ele estava naquele momento, como ele estava, com quem estava e o quais os aspectos da sua vida são levados às suas obras ficcionais. Quando se observa, por exemplo, que no período em que Kipling trabalha na *Civil and Military Gazette*, ele tinha relações de proximidade com funcionários ingleses a serviço da manutenção e administração do Punjab, conseguimos perceber o porquê dos seus contos serem protagonizados majoritariamente por personagens masculinos que exercem funções similares, e o motivo pelo qual eles adotam as posturas que adotam, com

²⁶ LAGE, *op. cit.*, p. 3.

²⁷ PIETRO, *op. cit.*, p. 77.

²⁸ “A Alemanha é irrecuperável, a “verdadeira guerra” está prestes a chegar, e começou em onze de novembro de 1918”. Declaração dada por Kipling e transcrita por Pietro. *Ibidem*, p.78.

²⁹ *Ibidem*, p. 78.

³⁰ LAGE, *op. cit.*, p. 3.

falas muitas vezes xenofóbicas e racistas, e por fim, carregadas de um discurso imperialista – discurso este que é fomentado pelo próprio Kipling e fruto do meio social ao qual ele faz parte.

Ao seguirmos os vestígios dessa linha-temporal, percebemos como a coletânea de contos acompanha as mudanças da vida do autor, adquirindo novas nuances. No começo da coletânea, o império e sua imponência estão em todo lugar, exercendo sua missão civilizadora. Conforme avançamos, chegamos a um momento em que o império não é mais tão imponente, Kipling sente, então, na pele os efeitos colaterais do imperialismo, quando perde seu único filho homem, John, para a guerra. Seus contos também sentem essa perda, e passam a ter um teor melancólico. “O Jardineiro”³¹ (1926), último conto publicado por Kipling na *McCall's Magazine*, conta a peregrinação de Helen Turrell a um cemitério militar na França em busca do túmulo de seu filho adotivo, e ao final é ajudada por um jardineiro misterioso – que pode ser a figura do próprio jovem ou algum tipo de guia celestial³⁰. É como se Kipling estivesse fazendo uma referência a ele mesmo e a busca pelo seu filho que foi dado como desaparecido, e também porque Kipling fez parte da comissão responsável por cuidar das sepulturas da guerra. Este é apenas um dos exemplos de como a vida de Kipling se conecta a sua obra. Mais detalhes sobre essas conexões estarão nos capítulos por vir.

1.2. Kipling: personalidade e religiosidade

Quando mais novo, Kipling era conhecido “as a young journalist, novelista, and a poet, replete with sound bites, a colorful profile, irony, and a caricature of British India”³¹. Isso poderia ser justificado pelo fato de Kipling conviver com muitos orientalistas de sua época, amigos de seu pai, alguns eram viajantes, sábios, especialistas, etc., que, a caminho da Índia, mais cedo ou mais tarde ficavam por um tempo na casa do pai do literato. Casa que Kipling afirmava ser uma atmosfera simpática, em que os viajantes se sentiam confortáveis: “they naturally talked at ease, and I, at the foot of the table, listened and absorbed. You will easily see how this atmosphere and these surroundings impressed and

³¹ KIPLING, *op. cit.*, p. 481. ³⁰ *Ibidem*, p. 483. ³¹ “um jovem jornalista e poeta repleto de ironias e com um perfil colorido, uma personificação e caricatura da Índia britânica”. SCOTT, David. Kipling, the Orient, and Orientals: “Orientalism” Reoriented. *Journal of World History*, Vol. 22, No 2. Hawaii: University of Hawaii Press, June 2011, p. 304.

coloured my outlook”³², o que justifica a ideia de que Kipling possuía uma caricatura própria da Índia britânica ao qual fazia parte. Seus primeiros contos eram publicados anonimamente ou como coautoria, aparecendo em panfletos, gazetas locais, e jornais indianos. Tais escritos, quando começaram a circular pela primeira vez na Inglaterra, muitos leitores consideravam que se tratava inclusive de um novo autor estranho e estrangeiro ³³. Além disso, os contos do início da carreira de Kipling traziam estranhamento devido a sua temática: o sobrenatural travestido em superstições dos nativos indianos, uma cultura completamente estranha para àqueles que nunca estiveram em contato com o país. Kipling incorporou em suas obras várias gírias locais, do exército e dos nativos, traduziu o vernáculo indiano para seus textos literários a fim de levar muitas histórias dos nativos, fofocas e boatos, para o seu universo de ficção esotérica. É quase um desejo do jovem Kipling de se comunicar com o outro, apesar dos preconceitos inerentes ao mesmo.

O período descrito no parágrafo anterior se refere aos momentos iniciais da carreira do jovem Kipling, que então caminhava por um viés sobrenatural e folclorista especialmente indiano, sendo esta a temática primordial de Kipling até sua última visita à Índia, em 1892. Conforme adentramos na coletânea *Histórias Sobrenaturais*, percebemos uma mudança de perspectiva que, de forma recorrente, costuma acompanhar as mudanças na vida do próprio autor. Kipling passa a residir nos Estados Unidos e posteriormente na Inglaterra, e seus contos que outrora eram carregados de elementos do sobrenatural indiano, adquirem novas nuances: é momento de dar espaço para novos temas, como, por exemplo, para as ideias de telepatia, espiritismo e o sobrenatural – que outrora se limitava ao cenário indiano. Ou seja, Kipling passa a se expandir para novos territórios do sobrenatural, para outros caminhos e universos de crenças e religiosidades que não só as que compunham o ambiente indiano. Fazia isso especialmente, acompanhando as vanguardas da época. Uma visão mais aprofundada sobre as fases de Kipling será dada nos capítulos posteriores a este. Independente do país que ele estivesse morando ou visitando, considerando que ele conheceu diversos continentes além da Europa, Kipling trouxe muito de suas experiências como plano de fundo para suas obras, ainda que

³² “naturalmente conversavam à vontade, e eu, ao pé da mesa, escutava e absorvia. Você verá facilmente como essa atmosfera e esse ambiente impressionaram e coloriram meu aspecto”. Trecho retirado de uma carta de Kipling para um amigo. *Ibidem*, p. 304.

³³ BISHNUPRIYA, Ghosh. The Colonial Postcard: The Spectral/Telepathic Mode in Conan Doyle and Kipling. *Victorian Literature and Culture*, Vol. 37, No. 2. Cambridge University Press, 2009, p. 336.

indiretamente. Não se pode dizer ao certo de onde um escritor tirava sua fonte de inspiração, mas suas vivências certamente estarão presentes em suas obras.

Kipling iniciou sua carreira ainda muito jovem e de maneira despretensiosa. Sua estreia foi nos anos de 1884, na Índia, no jornal *Civil and Military Gazette*. Seus contos com cenário indiano foram publicados desde o início da carreira de Kipling, ou seja, de 1884 até 1891, quando o autor visitou a Índia pela última vez. Esses contos tinham como cenário o universo exotérico indiano, incorporando um misto das histórias nativas, com as quais Kipling tinha contato no seu dia a dia, com personagens representantes da Índia Britânica, mais precisamente homens do exército e funcionários que representavam a coroa. É interessante notar que era comum os contos de ordem sobrenatural de Kipling carregarem consigo um ceticismo quase que cuidadoso ao lidar com aquela cultura muitas vezes incompreendida pelos personagens dos contos. Por cuidadoso entende-se a percepção que podemos ter dos personagens dos contos: apesar de se portarem como incrédulos com relação às superstições locais, quase sempre tomam uma posição de precaução, temendo que possam ser afetados por algum tipo de maldição indiana. É uma posição de negação a essas superstições, mas também de tomar cuidado para se precaver, ou seja, desacreditar acreditando. Contos famosos como “O Retorno de Imray”³⁴ (1891), “O Signo da Besta”³⁵ (1890), ou até mesmo o despretensioso “O Escrínio de Pooree”³⁶ (1887), conseguem exemplificar melhor esse cuidado. Nesses contos, assim como em outros, é possível perceber um desejo do jovem Kipling de se comunicar com a cultura nativa, antes de endossar o Imperialismo mais tarde em sua vida. Talvez esse endossamento seja por influência do meio conservador ao qual ele passa assiduamente a fazer parte após deixar a Índia, ou por um “amadurecimento” das ideias imperialistas as quais ele sempre esteve em contato. Além do mais, Kipling vivencia um período histórico em que as relações entre Inglaterra e Índia vinham se transformando, num momento em que a Índia caminhava para uma oposição ao domínio britânico, domínio esse que necessitava se provar necessário, e Kipling estava a postos para defendê-lo. O fato é que, para Kipling, não existiam alternativas ao imperialismo.

Nos contos do jovem Kipling na Índia, temos personagens que parecem ser alimentados pelo medo das lendas indianas, mas, na maioria das vezes, os contos são protagonizados por personagens que adotam uma postura de ceticismo, muitas vezes com

³⁴ KIPLING, *op. cit.*, p. 221.

³⁵ *Ibidem*, p. 207. ³⁶ *Ibidem*, p. 97, ³⁷ *Ibidem*, p. 87.

traços de sacarmos ao se referir às crendices locais, como podemos perceber claramente em “Na Casa de Suddhoo”³⁷ (1886) e o ostensivamente cômico “Despacho de Dana Da”³⁵ (1888). Porém, independente desse ceticismo, Kipling estava imerso em um universo de diversidade religiosa, principalmente no que diz respeito ao período em que viveu na Índia, país sabidamente plural em seus hábitos e tradições religiosas. Além disso, no que diz respeito a sua origem britânica, Kipling também presenciava e se relacionava diretamente com as mudanças dos padrões religiosos britânicos no *fin de siècle*: era um período de questionamento dos antigos dogmas e da ortodoxia religiosa cristã, em que se abria espaço para o surgimento de novas crenças e religiões. Segundo James Thrall, em seu artigo “Immersing the Chela: Religion and Empire in Rudyard’s Kipling’s Kim”, a ascensão no século XIX dos estudos linguísticos, antropológicos e históricos contribuíram não apenas para investigações a respeito das religiões não-cristãs, como também ajudaram a estabelecer e desenvolver uma “ciência das religiões”. Também nesse período se retificou ainda mais o uso do termo “religião” para se referir aos “aspecto externos da vida religiosa” ou “sistemas de práticas” e no estudo objetivo desses assuntos, onde essas pesquisas muitas vezes eram realizadas em grupos exclusivos³⁶, como por exemplo a Maçonaria, em que os cultos e rituais ultrapassavam a esfera íntima e os padrões religiosos da época, onde um determinado grupo de pessoas passou a congregar em união por um objetivo em comum, fosse esse objetivo de ordem teológica ou filosófica.

Kipling era, inclusive, membro de um desses grupos exclusivos, a Maçonaria. A Maçonaria ou franco-maçonaria, que inicialmente “pode ser considerada como a continuação por um lado, e a transformação por outro, da organização de ofício da Idade Medieval e da Renascença quando o elemento especulativo se sobreleva ao elemento operativo”³⁷, reunia pessoas com tendência a especulação reflexiva e investigação teórica, uma espécie de irmandade com uma nova cultura secular que vai se aprimorando ao longo do tempo. Em suma, tem como princípios “as preocupações de ordem teórica e cultural como a solidariedade de culto, os deveres religiosos e filantrópicos, o papel educativo ou de transmissão de vastos saberes como a geometria, a arte, a filosofia e a teologia”³⁸. Não podendo precisar exatamente seu surgimento, sabe-se que a maior

³⁵ *Ibidem*, p. 131.

³⁶ THRALL, James H. Immersing the Chela: Religion and Empire in Rudyard Kipling’s “Kim”. *Religion & Literature*, Vol. 36, No.3. University of Notre Dame, 2004, p. 46.

³⁷ DE AZEVEDO, Celia M. Marinho. "Maçonaria: história e historiografia." *Revista USP* 32 (1996): 178189, p. 180.

³⁸ *Ibidem*. p. 180.

divulgação e proliferação da Maçonaria se deu a partir da Grã-Bretanha e, já ao fim do século XVIII, haviam lojas maçônicas espalhadas por vários países. A Maçonaria é uma congregação de homens em torno de um objetivo em comum, sendo esse objetivo quase sempre de origem filosófica, e Kipling certamente atendia ao perfil dessa congregação. O literato fez sua iniciação na franco-maçonaria em Lahore, na Índia, em abril de 1886, sendo inclusive secretário na loja maçônica de Lahore por um curto período de tempo³⁹.

Em sua autobiografia, ele descreve sua vivência em uma loja maçônica na Índia:

“aqui eu conheci muçulmanos, Hindus, Sikhs, membros da Araya e da Brahma Samaj, e um judeu que era um padre e um açougueiro para sua pequena comunidade na cidade.

Então um outro mundo se abriu para mim quando eu precisei”⁴⁰. A partir dessa citação conseguimos perceber que, apesar de Kipling representar o cidadão tipicamente inglês, ele congregou em uma irmandade que ia em sentido oposto ao que se considerava ser civilizadamente europeu, com membros que poderiam ser hindus ou muçulmanos, algo muito distante do padrão inglês de civilidade. Fugindo de senso comum, Kipling abraçava esse novo mundo, o que dá a entender que ele era acolhedor nos seus momentos de maior necessidade, deixando de lado os estereótipos, aceitando e convivendo com as diferenças culturais, pelo menos no espaço dentro da irmandade. Sua experiência em lojas maçônicas da Índia, contudo, não durara muito tempo. No ano de 1895 ele renunciou a seu posto⁴¹, período que coincide com sua residência nos Estados Unidos. É importante notar que após o fim da juventude e a estadia de Kipling na Índia, seu padrão de convivência acabou se alterando. Ele não estava mais inserido em uma colônia britânica, passando a viver em países que ocupavam o lugar de colonizadores na organização das forças políticas no globo. É possível que essa seja uma mudança determinante na forma como Kipling passou a olhar para o restante do mundo em suas histórias. O que nos leva a concluir que o lugar geográfico em que Kipling se encontrava deve ser um dos pontos de partida para a leitura e compreensão de suas obras.

Já no que diz respeito a sua relação com o catolicismo, Kipling adotava uma postura que era a de negação a qualquer inclinação em se converter⁴², apesar de Kipling

³⁹ THOMPSON, S. P. Rudyard Kipling and Freemasonry. *Delivered before Lodge of Research No. 218 A.F.* Victoria, Austrália. Disponível em: http://freemasonry.bcy.ca/biography/kipling_r/kipling_notes.html . Acesso em 12 jul. 2019.

⁴⁰ KIPLING, Rudyard. *Something of Myself for My Friends and Unknown*. Garden City, NY: Doubleday, Doran, 1937. p. 58.

⁴¹ THOMPSON, *op. cit.*

⁴² THRALL, *op. cit.*, 47.

ter sua crença individual em Deus. A crença de Kipling não estava diretamente conectada a uma instituição religiosa, o que fez com que o autor, ainda que inserido em um meio social um tanto quanto tradicional, não se apegasse completamente às tradições, como é possível notar no trecho de uma carta que ele escreveu para uma possível noiva:

“I believe in the existence of a personal God to whom we are personally responsible for wrong-doing – that it is our duty to follow and our peril to disobey the ten ethical laws laid down for us by Him and His prophets. I disbelieve directly in eternal punishment, for reasons that would take too long to put down on paper. On the same grounds I disbelieve in an eternal reward. As regards the mystery of the Trinity and the Doctrine of Redemption, I regard them most reverently but I cannot give them implicit belief”⁴³.

Essa afirmação nos faz perceber que Kipling se dignou a olhar para os horizontes de um mundo além do terreno, mas ainda assim, dá a impressão de permanecer com seus pés cravados no chão, inclusive afirmando não poder “dar crença implícita” aos fundamentos cristãos ⁴⁴. Kipling não estava inserido em uma vida religiosa tradicionalmente cristã – a vertente religiosa vigente da época – e isso faz com que futuramente ele venha a se interessar pelo surgimento de novas vertentes religiosas e crenças. Não estar totalmente apegado a uma instituição tradicional (pelo menos no campo religioso), pode ter lhe dado subsídio para pensar e escrever sobre outras crenças. É interessante notar que em meados de 1880, Kipling tinha uma relação de proximidade com a Sociedade de Pesquisa Psíquica, que se definia como a primeira organização sem fins lucrativos que se dispunha a compreender “eventos e habilidades comumente descritos como psíquicos ou paranormais e analisa-los de maneira científica e imparcial”⁴⁵. Seus trabalhos foram introduzidos ao público britânico por Andrew Lang, conhecido pesquisador psíquico e folclorista, e pela irmã de Kipling, Alice Fleming, que se apresentava como médium para a SPP⁴⁹. Nessa época, já existiam na Inglaterra diversos experimentos em torno do espiritismo, ocultismo, hipnose, telepatia⁴⁶. Compreender a

⁴³ “Eu acredito na existência de um Deus pessoal a quem somos pessoalmente responsáveis por fazer algo errado - esse é o nosso dever de seguir e o nosso perigo de desobedecer às dez leis éticas estabelecidas para Ele por Ele e Seus profetas. Eu não acredito diretamente no castigo eterno, por razões que levariam muito tempo para colocar no papel. Pelos mesmos motivos, não acredito em uma recompensa eterna. No que diz respeito ao mistério da Trindade e da Doutrina da Redenção, eu os considero com mais reverência, mas não posso lhes dar crença implícita”. Palavras de Kipling retiradas por Thrall do livro *The Life of Rudyard Kipling* (1955). *Ibidem*, p. 47.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 47.

⁴⁵ About the SPR. Disponível em: <<https://www.spr.ac.uk/about-spr>>. Acesso em 10 out. 2019. ⁴⁹ BISHNUPRIYA, *op. cit.*, p. 336.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 336.

inserção de Kipling nesse universo, permite fazer uma melhor análise de muitos de seus contos, pois os elementos desses experimentos se fazem presentes na linha cronológica das obras de Kipling, como podemos perceber em “A Dreitarbund”⁴⁷ (1887), que teve como inspiração a publicação do livro de “Phantasms of the Living”, de F.H. Mayers, um dos fundadores da sociedade psíquica de Londres⁵²; o “O Despacho de Dana Da”⁴⁸ (1888), em que o literato faz uma crítica aos falsos espiritualistas da época. É ainda importante considerar que aquele era é um momento em que personalidades como Helena Blavatsky⁴⁹ e Annie Besant⁵⁰ estavam em ampla exposição. E contos como “A Mais Bela História do Mundo”⁵⁶ (1891), em que o autor traz a temática de reencarnação com uma personagem que tem o dom de recordar suas vidas passadas, estavam diretamente conectados ao espiritismo, em voga na época.

Essa temática nos remete a um assunto recorrente do século XIX e começo do século XX, mais precisamente entre os anos de 1880 e 1914: os romances góticos carregados de elementos do sobrenatural. No conto “*The Little Brass God*”, escrito pela romancista irlandesa Bithia Crocker em 1905, acompanhamos a narrativa sobre uma estátua de Kali que, quando roubada, traz infortúnio. Esse conto é muito semelhante a outro escrito por Kipling, “O escrínio de Pooree” (1887), em que o escrínio de Pooree é uma caixinha com poderes mágicos que dá sorte no amor para quem a possuir. Contudo, para ser eficaz, a caixinha devia ser furtada, nunca vendida ou dada de presente, pois quando isso acontecia, ela amaldiçoava quem a possuía. Esse é um ponto chave das produções da época, pois capta a ideia de que a racionalidade do ocidente pode ser subvertida pelas superstições que ele rejeita, com a magia do Oriente enquanto uma força que pode levar a destruição, amaldiçoando àqueles que ignoram ou negam seu poder, levando-os a ruína e episódios de infortúnio.

Para o autor Patrick Brantlinger, em seu livro “*Rule of Darkness*” (1988), o “*Imperial Gothic*” é o que melhor representa o clímax do Império Britânico em suas

⁴⁷ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 119. ⁵²

Ibidem, p. 119.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 131.

⁴⁹ Helena Blavatsky (1831-1891), também conhecida como Madame Blavatsky, foi uma famosa escritora, filósofa e teóloga russa. Ela foi pioneira na sistematização da Teosofia moderna e cofundadora da Sociedade Teosófica. Ela alegava ter poderes psíquicos, mas um incidente na Índia, intitulado de Caso Coulomb, abalou fortemente a reputação de Blavatsky, na alegação de que ela havia fraudado um relatório da Sociedade de Pesquisas Psíquicas de Londres.

⁵⁰ Annie Besant (1847-1933) foi uma escritora, teósofa, maçom e militante socialista, defensora de causas feministas. Era conhecida pela sua excelente oratória, e fez parte da Sociedade Teosófica fundada por Blavatsky, substituindo a mesma após sua morte. ⁵⁶ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 267.

contradições. É nesse momento que surge a busca por um novo tipo de fé, indo da telepatia a psiquiatria, até os ritos longínquos do Império, o que resulta, no final do século XIX, na fusão entre Imperialismo e Ocultismo. A importância que se dá a esses temas tem relação com a posição que a ciência assume na cultura moderna, se alinhando com publicações de simpatizantes do ocultismo, como é o caso de autores já citados anteriormente como Arthur Conan Doyle, Annie Besant e Oliver Dodge, e tem relação com obras que vem desde Haggard, com *As Minas do Rei Salomão* (1885), até *Greenmantle* (1916), de John Buchan⁵¹. O *Imperial Gothic*, segundo Brantlinger, combinava vários elementos que perpassavam pelo o que havia de científico na época, como o cientificismo, as ideias de progresso, a ideologia darwinista social e o interesse pelo oculto. Compelidos pelo materialismo científico, a busca de novas fontes de fé levou muitos “*late victorians*”⁵² à telepatia, sessões e pesquisa psíquica. Ele também levou para os confins do império, ou seja, as colônias, onde os deuses estranhos e rituais inalcançáveis pela razão ainda tinham seus milhões de devotos. Soma-se a isso a ideia que o próprio Império trazia consigo, carregada de uma visão religiosa que santificava a coroa, numa espécie de fé política, que tem a esperança de que o declínio do Império não acontecesse, cabendo até uma comparação com o cristianismo enquanto fundamentado na ideia de redenção. Muitos escritos imperialistas por volta de 1880 tratam o Império como uma espécie de barricada diante da invasão dos nativos que trazem consigo a barbárie, e nesse mesmo momento o Império tenta apenas se adequar a situação. Nesse sentido, Brantlinger usa a expressão “*dressing for dinner*”⁵³, que significa um meio temporário de conviver com os nativos, como se fosse necessário apenas entrar em contato com eles para o jantar, mas que pode acabar sucumbindo o Império ao barbarismo.

Os três principais temas do *Imperial Gothic* são, segundo Brantlinger: *going native*, uma invasão da civilização por forças bárbaras ou demoníacas, e a redução de oportunidades de se aventurar e se tornar um herói no mundo moderno⁵⁴. A ideia de “*going native*” se refere a transformação de um cidadão inglês em nativo, principalmente

⁵¹ BRANTLINGER, Patrick. *Rule of darkness: British literature and imperialism, 1830–1914*. Cornell University Press, 1990, p. 227-228.

⁵² Na literatura britânica entre os anos de 1830 e 1879, a dominação imperialista se fundava nos preceitos de uma missão civilizadora, em que o homem branco, que jamais duvidava de seu poder, atravessava oceanos para instaurar a civilidade, os valores do cristianismo e do livre comércio. Essa ideologia adquire novas significações com os “*late victorians*” (período do qual Kipling faz parte), em que as dúvidas se multiplicavam, dando espaço para uma ideologia autoconsciente.

⁵³ *Ibidem*. p.230.

⁵⁴ *Ibidem*. p. 230. ⁶¹
Ibidem. p. 229.

no que diz respeito a hábitos e costumes, e não oferece redenção religiosa para quem com ela está em contato, mas sim um sinal significativo do declínio e queda de uma civilização que se transforma no seu oposto⁶¹. Isso acontece, por exemplo, no conto escrito por Kipling, “Signo da Besta” (1890), em que um cidadão inglês lentamente se transforma em lobo ao zombar de uma estátua hindu. Ou seja, o preço a se pagar pelo imperialismo seria a influência de culturas entendidas como “bárbaras” sobre o colonizador. Exemplo semelhante dessa ideia também encontramos em *Drácula* (1897), de Bram Stoker, um ser que vinha das fronteiras do império como Oriente, onde a vítima do vampiro se transformava em uma criatura estranha ao ser mordida⁵⁵. Nos romances de Stevenson, Haggard, Kipling, Doyle e Bram Stoker, o sobrenatural é geralmente um sintoma de uma regressão individual e também uma manifestação de ideias imperialistas, em que essa regressão geralmente acontece na transformação do colonizador em algo que o caracterize como colonizado e, em algumas situações, a regressão acontece através da transformação em algo animalesco ou demoníaco.

Quando Kipling traz representações do sobrenatural indiano em seus contos por meio de personagens ficcionais, ele não o faz por admiração àquela cultura ou pela busca de uma verdade religiosa; ao invés disso, essa representação vem como uma ilustração do declínio da civilização do homem inglês, que se transforma ao se misturar (no processo de colonizar) e por vezes se assemelhar ao seu oposto: o *outro* inferior. A forma como os personagens dos contos de Kipling experimentam o que há de mais primitivo nas colônias, é uma espécie de alegoria sobre o declínio da civilidade, exemplificando como a civilização inglesa pode facilmente se reverter à barbárie e à selvageria e, portanto, causar o enfraquecimento do império. Isso é resultado na mudança de mentalidade dos ingleses após a metade do século XIX, que ao se verem inevitavelmente responsáveis por levar o progresso, começam a se preocupar com a degeneração de suas instituições, sua cultura, e a pureza de sua raça⁵⁶. Sendo o sobrenatural um sinal de regressão individual, essa temática passa a se tornar frequente nas ficções anglo-indianas, e Lewis Wurgaft cita o conto de Kipling, “Phantom Ricksaw” (1888), como um típico e apenas mais um dos incontáveis com mesma temática, que lida com fantasmas, possessões demoníacas, e visitas sobrenaturais, mudando apenas sua localização para alguma área de domínio do

⁵⁵ STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

⁵⁶ BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 230.

Império – como Burma, Egito ou Nigéria⁵⁷. Nesse conto, a narrativa acompanha Pansay - um homem perseguido pelo fantasma da amante que o abandonou. O fantasma persegue Pansay implacavelmente em um jinriquixá puxado pelas sombras dos empregados da mulher que morreram de cólera. O médico tenta curá-lo, mas Pansay acaba morrendo louco⁵⁸. É possível perceber que nas produções dessa época existia uma valorização maior para o que é ficção, sendo uma reação contra as narrativas fundamentadas no materialismo científico da época. A obra *O Médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, é claramente uma concretização e modelo para os futuros escritores de fantasias góticas. É uma história que causa sentimentos ambivalentes, e também possui engajamentos políticos e sociais, inclusive sendo sugerido por Stevenson que o comportamento de Hyde é uma versão urbana do ‘*going native*’⁵⁹.

A procura por aventura e heroísmo é um dos três pilares do *Imperial Goth*, e o medo de que essas aventuras sejam deixadas no passado com o declínio do Império, faz com que muitos autores, inclusive Kipling, busquem criar novas aventuras nos romances e na imaginação. Existia na época uma lamentação dos autores de romance no sentido de que, na falta de algo novo a ser explorado, de espaços em branco a serem preenchidos no mapa geográfico do globo, não fosse mais haver algo a ser desbravado. A ideia de que todos os territórios já estavam partilhados e dominados⁶⁰. Brantlinger argumenta que as ideias defendidas pela teosofia e o espiritualismo se assemelham com as lamentações desses autores: para eles, o desaparecimento das fronteiras terrenas pode ser compensado pela abertura de novas fronteiras que estão além do que é terreno, e os ocultistas não estão à procura apenas da imortalidade ou de uma cura espiritual, eles estão em busca de aventura⁶⁸. Agora querem conquistar e se aventurar pelos territórios da mente e do oculto.

A busca por uma aventura que ultrapassava os limites terrenos também está presente nos contos de Kipling, considerando que o clímax de suas histórias se situa intrinsicamente conectado com o sobrenatural: como o mundo visível já foi mensurado e mapeado, seus personagens dão início à uma jornada no mundo invisível, carregada de elementos do sobrenatural. Em um período onde as discussões em torno do oculto se desenvolviam intensivamente, as reuniões em torno dessa prática ganhavam cada vez

⁵⁷ *Ibidem*. p.230.

⁵⁸ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 19.

⁵⁹ BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 232.

⁶⁰ *Ibidem*. p. 240. ⁶⁸

Ibidem. p. 240.

mais força, surgindo grupos como por exemplo a Sociedade de Pesquisa Psíquica, do qual Kipling fez parte, como citado anteriormente. Mas no caso de Kipling, sua crença no sobrenatural nunca se provou evidente, e é possível perceber o que o autor realmente pensava sobre o ocultismo no seu conto “O Despacho de Dana Da” (1888), ao qual ele inicia de maneira ostensivamente cômica:

“uma vez, há muito tempo, umas pessoas na Índia fizeram novo Céu e nova Terra com cacos de xícaras, um ou dois broches perdidos e uma escova para o cabelo. Essas coisas eram escondidas em moitas, ou enfiadas em buracos de encostas, e uma legião de deuses subordinados as encontravam e refaziam. E todos diziam: “Há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”⁶¹.

A história de Kipling acompanha Dana Da, um personagem misterioso que está morrendo devido às drogas e ao álcool, que se oferece para fazer um último trabalho como forma de gratidão a um cidadão inglês. Para isso, o cidadão só precisa dizer o nome de quem quer que receba um despacho. Lone Sahib é o nome escolhido, e como resultado, passa a receber uma praga de gatinhos bebês em sua casa. O fato passa a ser visto como uma manifestação sobrenatural por Lone Sahib e sua fraternidade – que no conto aparenta ser semelhante à Sociedade de Pesquisa Psíquica – mas Dana Da, em seu leito de morte, confessa ao cidadão inglês que encomendou o despacho, que tudo não passou de uma armação. A forma satírica com a qual Kipling nos conta a história dá a entender que o autor assume uma posição de ceticismo em relação ao ocultismo, e talvez isso se deva à exposição da fraude de personalidades ocultistas da época, como foi o caso de Madame Blavatsky⁶².

Já na última década do século XIX, Kipling passa a adotar uma postura diferente na produção de seus contos, apesar de sempre ter tratado o tema sobrenatural com certo sarcasmo. Talvez isso possa ser associado à morte de sua filha, Josephine, em 1899. O seu conto “Eles”⁶³ (1904) provavelmente foi inspirado nesse triste momento da vida do autor. No conto acompanhamos a história de um narrador não-identificado, que em seu passeio pela região de Sussex, na Inglaterra, acaba adentrando em um jardim de uma linda casa, que o deixa fascinado. Lá ele encontra algumas crianças o observando pela janela, e mais tarde no mesmo dia, dá de encontro com a dona da propriedade, uma senhora cega. A senhora pergunta se ele pode ver as crianças, e ele afirma que sim, o que a deixa

⁶¹ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 132.

⁶² BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 242.

⁶³ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 409.

empolgada, pedindo que ele volte a visitá-la. Ao final do conto, descobrimos que essas crianças são, na verdade, fantasmas, e que só podem ser vistos por quem já perdeu um filho. Uma das crianças toca a mão do narrador ao fim do conto, e nesse toque ele sente a mão de sua filha falecida⁶⁴. Está registrado que Kipling contou para sua mãe que várias vezes viu sua falecida morta andando pela casa e jardim da família, também situada no Sussex⁶⁵, o que nos faz concluir que provavelmente esse conto tenha sido inspirado em uma experiência pessoal do autor. Outros contos anteriores a este também divagavam sobre temáticas de espiritualidade e reencarnação, como é o caso de “A Mais Bela História do Mundo” (1891) e “Sem Fio” (1902). Essa era uma temática que também despertava interesse de H. Rider Haggard, amigo pessoal de Kipling, com quem frequentemente debatia sobre telepatia, fantasmas e reencarnação. Haggard afirma que nos anos de 1920, convencera Kipling a se converter e ter fé em reencarnações: “he is now convinced that the individual human being is not mere flash in the pan, seen for a moment and lost forever, but an enduring entity that has lived elsewhere and will continue to live”⁶⁶, o que dá indícios de que Kipling finalmente cedeu às suas inclinações religiosas. Não se pode afirmar categoricamente que Kipling passou a adotar uma postura mais espiritual, mesmo com as evidências presentes na sua produção textual. Isso podia significar tanto uma mudança de paradigmas de Kipling, como também uma inclusão de elementos do sobrenatural para fins artísticos. Independente das crenças pessoais de Kipling, é evidente que as temáticas de seus contos acompanhavam o que havia de mais atual na sociedade imperialista britânica.

As produções culturais da época denotavam uma relação conflituosa entre o irracional – aqui representado através do ocultismo –, e a necessidade de progresso – que se realizava através do imperialismo. O *Imperial Gothic* e suas temáticas que envolvem regressão individual, a invasão da civilização por forças bárbaras, e a redução de oportunidades de se aventurar, são uma expressão clara do encontro cultural promovido pelo imperialismo. As obras literárias da época são, por consequência do período na qual elas se inserem, uma expressão da ansiedade vivida por seus autores.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 385.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 385.

⁶⁶ “agora ele se convenceu de que o ser humano individual não é mero fogo de palha, visto por um momento e perdido para sempre, mas uma entidade duradoura que viveu em outro lugar e continuará a viver”. Citado por Cohen e transcrito por Brantlinger. BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 244.

Capítulo 2

Literatura e Imperialismo: Kipling e o Império

Neste capítulo procuraremos compreender o cenário ao qual Kipling está inserido no período de produção da maior parte das fontes aqui analisadas: o Imperialismo. E por Imperialismo, iremos focar principalmente no Império Britânico, considerando a origem britânica de Kipling. Compreender o Imperialismo significa entender também a origem de muitos fundamentos racistas ou xenofóbicos na obra de Kipling, pois o discurso imperialista andava então de mãos dadas com discursos racistas. Isso porque ambos expressavam dominação cultural, econômica e política de maneira hegemônica. A dominação cultural imperialista resultou, dessa forma, em uma influência colonial que causou impacto na consciência de pessoas em continentes do mundo inteiro, e seus efeitos ecoam até os dias atuais. Em meados de 1880, a temática imperialista assume um protagonismo de grande atenção cultural, permeando o imaginário, a economia, a vida política e social da sociedade britânica. Além disso, dada a importância de situar Kipling em relação ao Império, nada mais justo do que entender o que fora esse Império. Em seguida, procuraremos compreender a conceito de Orientalismo, que está intrinsecamente conectado com a ideologia imperialista, e que nos auxilia na melhor análise das obras literárias da época. Buscaremos também pensar as relações entre imperialismo e cultura, entre o discurso imperial e a produção de literatura no final do século XIX. Dessa forma, pretende-se compreender como Kipling se situa nesse cenário.

2.1. O imperialismo do século XIX

Tendo colonizado uma quantidade significativa de territórios ao final do século XIX, a Inglaterra se torna o Império onde o “sol nunca se põe”, em um período chamado Era Vitoriana. Era uma época de intensa industrialização no continente europeu, e,

consequentemente, uma expansão econômica que visava ampliação do mercado consumidor e também a procura por matérias-primas a baixo custo. Além de buscar catequizar e estabelecer um comercial mercantil, o neocolonialismo também buscava por matéria-prima que sustentasse a escala de produção industrial, além de mercado consumidor e mão-de-obra barata, com apoio da Coroa Britânica e do mercado financeiro monopolista, onde o Estado assume função importantíssima nas tarifas protecionistas, resultando assim em um capitalismo assume um caráter nacionalista. Essa nova política de intervenção estatal fez com que a indústria prosperasse intensamente, fazendo com que em 1870, os países protagonistas do imperialismo fossem responsáveis por gerar gerarem 80% da produção industrial do mundo⁶⁷. A expansão dos grandes impérios ocidentais se fundamentava em uma premissa básica: o lucro e a perspectiva de geração de mais lucro, além do investimento em negócios tradicionais já existentes. Entre os anos de 1870 e 1890, a Grã-Bretanha era de longe a maior exportadora de produtos industrializados, além de ser uma potência na exportação de capital e serviços financeiros. Pode-se dizer que a Grã-Bretanha dominava e até mesmo constituía o mercado mundial de açúcar de cana, chá e o trigo, sendo responsável, em 1880, pela metade do total comercializado internacionalmente⁶⁸, tamanha potência que o país possui na época.

No que diz respeito ao Imperialismo Inglês, existe uma vasta bibliografia e muitas controvérsias sobre o que causou a expansão desse poder imperialista, mas apesar dessas controvérsias, surgiram algumas distinções entre os vários períodos e tipos de imperialismo, e uma das mais importantes é a distinção entre a era do final das Guerras Napoleônicas até a Conferência de Berlim (1884-1885) e o Novo Imperialismo que começou em meados de 1880⁶⁹. Esse Novo Imperialismo é caracterizado primordialmente pela intensa rivalidade entre as potências europeias na Disputa pela África e vastos territórios na Ásia e no Pacífico Sul. Após as revoltas da Primavera dos Povos no ano de 1848, a economia mundial dos países que seguem a onda da Revolução Industrial passou por um período de intenso desenvolvimento na indústria e expansão do capital. O comércio mundial entre os anos de 1800 e 1840 não tinha chegado nem a duplicar. Já entre 1850 e 1870, esse número chega a crescer cerca 260%⁷⁰, tendo como principais

⁶⁷ HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015, p.68.

⁶⁸ *Ibidem*. p.41.

⁶⁹ BRANTLINGER, Patrick. *Rule of darkness: British literature and imperialism, 1830–1914*. Cornell University Press, 1990, p. 4.

⁷⁰ HOBBSBAWM, Eric. *A era do capital: 1848-1875*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015. p. 54.

motivos o uso em grande escala das novidades tecnológicas, como por exemplo o desenvolvimento de tecnologias a vapor, a estradas de ferro e inovações como o telégrafo. Esse processo acabou resultando em um enorme crescimento dos lucros e na disponibilização do capital no mercado financeiro. Essa dinâmica aliada ao progresso dos meios de transporte e da comunicação criou um universo globalizado, anexando países do mundo inteiro como parte desta economia. Muitos estudiosos concentraram suas pesquisas em olhar para essa disputa como um prelúdio para a Primeira Guerra Mundial, deixando um pouco de lado os anos anterior da Era Vitoriana. Porém, recentemente alguns historiadores começaram a perceber que a os anos entre 1830 a 1880 são fundamentais para compreensão do desenrolar do imperialismo⁷¹. O próprio termo

“imperialismo” traz consigo ambiguidade, uma vez que seu termo pode ser explorado desde historiadores até políticos e jornalistas, e os questionamentos a seu respeito podem perpassar por questões territoriais, assim como refletir em posições ideológicas e sentimentos nacionalistas baseados em superioridade racial. Para Edward Said, o imperialismo é uma realidade concreta, na qual o mundo se torna unificado num só conjunto de interações. Ele afirma:

“Como nunca antes, o mundo foi unificado num só conjunto de interações. E, na própria Europa, no final do século XIX, não havia praticamente nenhum aspecto da vida que não fosse tocado pelos fatos do império; as economias tinham avidez por mercados ultramarinos, matérias-primas, mão-de-obra barata e terras imensamente rentáveis, e os sistemas de defesa e política exterior empenhavam-se cada vez mais na manutenção de vastas extensões de territórios distantes e grandes contingentes de povos subjugados”⁷².

No que diz respeito a atuação da Inglaterra na Índia, suas relações começam no ano de 1583 e posteriormente se inicia o processo de colonização. Nesse período, o poder no país se alternava entre dinastias hindu e muçulmanas. O contato com ingleses começou com acordos comerciais até que, em determinado momento, essa relação passou a ser mais proveitosa para os britânicos do que para os indianos, e a Inglaterra aproveitou-se dos conflitos internos do país para estabelecer sua autoridade na região⁷³. Em 1781, o Lord Cornwallis é apontado como o governador da Companhia das Índias Orientais, o que

⁷¹ BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 4.

⁷² SAID, Edward. “Territórios Sobrepostos, histórias entrelaçadas”. In: *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 38.

⁷³ AYYILDIZ, Nilay Erdem. An Orientalist Reading of Kipling’s “The Return of Imray” and “The Mark of the Beast”. *School of Foreign Languages, Firat University*, 2015, p. 35. ⁸ *Ibidem*, p. 36.

acelerou o processo imperialista na Índia. A Inglaterra então estabeleceu seu processo de exploração dos recursos naturais indianos, e passou a incorporar em seu exército nativos indianos, tornando-os “meio cidadãos” do Império, e em teoria garantindo-os alguns benefícios⁷⁴. Porém, as práticas militares britânicas e a redução das tarifas alfandegárias acabam por ofender esses soldados e a causar insatisfação em parte da população indiana que estava perdendo seu lucro com a redução das taxas, além de uma insatisfação latente com o domínio cristão branco em um país que predominava muitas outras raças e culturas.

Foi nesse contexto que surgiu, em 1857, o motim intitulado Rebelião Indiana, também conhecida como Revolta dos Cipayos. O estopim desse episódio a suspeita de soldados hinduístas e muçulmanos de que os projéteis eram engraxados com gordura de vaca (impura para os hinduístas) e gordura de porco (impuro para os muçulmanos). Esse foi um levante armado que durou entre 1857 e 1858, com motins que assassinaram indiscriminadamente cidadãos europeus na Índia, entre eles membros do governo britânico, autoridades militares e até religiosos cristãos. Com apoio de príncipes locais, a Inglaterra consegue organizar uma perseguição contra os revoltosos locais. A rebelião foi esmagada, o que resultou em uma divisão entre hindus e muçulmanos⁷⁴. A Inglaterra então extinguiu a Companhia das Índias Orientais e instalou um governo local na Índia, sendo representado por meio de um secretário de Estado. No ano de 1858, a Índia britânica passa a ser conhecida como o “Raj Britânico”, termo usado pela Inglaterra para governar o país no período entre 1858 e 1947⁷⁵. Compreender esses acontecimentos significa compreender a relação colonial estabelecida na Índia e, conseqüentemente, a visão dos escritores imperialistas que endossam a colonização, inclusive Kipling. É importante ressaltar que o domínio britânico na Índia conecta os dois países de forma particular, onde as duas nações passam a ter uma história em comum. Compreender as origens dessa história nos ajuda a melhor visualizar o ambiente em que Kipling se inseria.

Para o autor Patrick Brantlinger, nenhum episódio teve tanta atenção do público no Império Britânico quanto a Rebelião Indiana, inclusive o evento se tornou protagonista na imaginação popular britânica no que se referia a produção ficcional⁷⁶. Além de muitas novelas, foram escritos também artigos para jornais, histórias, poemas e peças teatrais (em sua maioria racistas). No capítulo em que Brantlinger analisa as representações do motim indiano, ele traz citações da autora Hilda Gregg, que lamenta o fato de Kipling não

⁷⁴ *Ibidem*, p. 36.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 35-36.

⁷⁶ BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 199.

ter nenhum escrito relacionado ao acontecimento, o que para ela se sustentava a ideia de que “boa literatura não se mistura bem com pedidos para repressão e vingança”⁷⁷. Afirmção que não é de todo correta, já que na pesquisa feita na coletânea de contos sobrenaturais de Kipling, fonte deste trabalho, encontramos um conto dedicado exclusivamente para a rebelião: “A Legião Perdida”⁷⁸, publicado em 1892 na Strand Magazine. O conto segue a premissa da maioria das produções que se pretende analisar nessa pesquisa: elementos advindos do sobrenatural. Sua narrativa gira em torno de um regimento de indianos que participaram do motim de 1857 e que, para fugir das tropas inglesas, acabam chegando no Afeganistão, já anexado e conquistado pelos ingleses na época. Lá esse motim é atacado por uma tribo afegã, sendo os membros desse regimento indiano assassinados. Anos depois, um regimento britânico vai em missão para trazer o líder dessa tribo afegã e acaba sendo acompanhado por esse exército fantasma de indianos até chegar na tribo. Como é de se esperar, Kipling não surpreende e segue os padrões da época ao imprimir significados imperialistas ao conto, e também acentua o que há de “místico” na rebelião, vendo os nativos como algo inerentemente diabólico. Antes da rebelião ainda existia uma certa esperança na civilização dos indianos, mas após tais acontecimentos, essa mentalidade mudou, e a ideia que passou a se manifestar era de que a Índia poderia ser dominada, mas não alterada para algo melhor, uma antítese do humanismo⁷⁹. O Imperialismo Britânico girava em torno de duas premissas básicas: a conquista militar e exploração econômica desmedida, mas também se relacionava diretamente com esquemas frequentemente idealistas, e também autoritários, de dominação cultural. Para Brantlinger, o objetivo do discurso imperialista era sempre unir aparentes opostos ou disfarçar sua contradição, onde o

“missionary zeal, utilitarian reformism in India in the 1830s, the utopianism of imperial “federation,” the “service” ideal expressed by Kipling and others, and the justification of empire and war in neoHegelian terms were ordinarily held sincerely, but they were also placed on the defensive as much by the brutal facts of genocide and exploitation as by anti-imperialism criticism”⁸⁰.

⁷⁷ *Ibidem*, p.199.

⁷⁸ KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1987, p. 253.

⁷⁹ BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 207.

⁸⁰ “Zelo missionário, o reformismo utilitário na Índia na década de 1830, o utopismo da “federação” imperial, o ideal de “serviço” expresso por Kipling e outros e a justificativa do império e da guerra em termos neo-hegelianos eram ideias comuns, mas eles também foram colocados na defensiva tanto pelos fatos brutais do genocídio e da exploração quanto pelas críticas anti-imperialistas”. *Ibidem*, p.34.

No campo cultural e ideológico, as potências europeias encontravam meio de sustentação em teorias como o darwinismo social, baseado na ideia de seleção natural, de Charles Darwin, mas adaptada para questões sociais por Herbert Spencer, onde sociedades podem ser consideradas mais ou menos evoluídas, dependendo do seu estágio de complexidade e organização social. Dessa forma, os povos europeus são vistos como superiores e civilizados, cabendo a eles a função de dominar, ocupar e explorar as sociedades “menos evoluídas”, afirmando-lhes conceder o alcance a graus superiores de civilização⁸¹. Dentre os territórios colonizados, existia o que os ingleses consideravam

“exótico”, dividindo-os em duas categorias: “o quase exótico, que poderia ser a Itália, Espanha, Grécia e outras partes do oriente europeu. O exótico remoto, sendo inicialmente Turquia e Índia, e depois gradualmente o norte da África e o extremo oriente”⁸². Existe também uma total ignorância sobre a cultura dos povos nativos e que, mesmo sendo nativos americanos, africanos ou indianos, eles tendem a ser analisados sob o mesmo parâmetro: são nativos, apesar de tudo. Não se trata apenas de um processo que visa exploração econômica e, de acordo com Said a sustentação ideológica é fundamental para a perpetuação desse sistema: “Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servís” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”¹⁸.

2.2. Imperialismo e Literatura

Discurso é poder, e dessa forma compreendemos que a ideologia imperialista fora um dos pilares que tornaram possível o suporte político para a expansão do império. O ato político literário, ainda que inconsciente, existe. Muitos autores, como é o caso de Kipling, H. Rider Haggard, John Davidson, entre outros, trazem para suas obras uma

⁸¹ Para saber mais sobre a relação do imperialismo com as teorias da evolução e do Darwinismo social conferir: SCHWARCZ, Lília. “Uma história de diferenças e desigualdades: as doutrinas raciais do século XIX”. In: *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, pp. 43-66. SILVEIRA, Renato da. “Os selvagens e a massa: o papel do racismo científico na história da hegemonia ocidental”. In: *Afro-Asia*, 23 (1999), pp. 87-144. HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. “O ‘Novo Imperialismo’ e a perspectiva africana da partilha” In: *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008, pp. 71-90.

⁸² AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 35. ¹⁸ SAID, *op. cit.*, p. 40.

“perspectiva política”, que nem sempre salta aos olhos, mas que pode ser percebida ao lermos as entrelinhas. Para Brantlinger, a consciência de classe e as forças econômicas determinam de uma forma ou de outra, as ideias e valores expressos na literatura, mas por um motivo simples: a literatura é inevitavelmente social, pois é escrita na sociedade, por seres sociais e adereçada a outros seres também pertencentes a sociedade. A literatura é escrita em uma linguagem que assume a posição de discurso e isso inevitavelmente molda e expressa as relações sociais⁸³.

Ao pensarmos em uma perspectiva política na literatura, logo imaginamos obras com caráter não-ficcional ou com maior grau de seriedade, como por exemplo os romances domésticos. Mas em termos de impacto de uma influência política, pode-se pensar que as ficções de aventura causaram muito mais influência do que os romances mais sóbrios⁸⁴. Essa influência política ou aspectos imperialistas não estão em evidência na maior parte das vezes. O imperialismo surge como um plano de fundo, disfarçado entre os muitos conflitos que um romance ou aventura podem carregar. Ao fim, devemos pensar o imperialismo não apenas como uma influência as ficções de aventura, mas igualmente aos romances: aventura ou romances domésticos, fantasia e realismo, esses são “the seemingly opposite poles of a single system of discourse, the literary equivalents of imperial domination abroad and liberal reform at home”⁸⁵.

Uma vez que se pretende estudar o Imperialismo, é importante compreender que colonizar no Imperialismo não se tratava apenas da conquista de terra e a busca por commodities a baixo custo, mas também uma espécie de filosofia que ecoava por continentes distantes, que fazia com que os povos colonizados acreditassem na superioridade da raça branca e na responsabilidade moral desses entes superiores, em levarem a civilização para os não-civilizados. É importante considerar que para o imperialismo e neocolonialismo, o comprometimento era para além da lucratividade, já que também trazia consigo uma doutrinação acerca de sua superioridade cultural que, por um lado “permitia que as pessoas descentes aceitassem a ideia de que territórios distantes e respectivos povos *deviam* ser subjugados e, por outro, revigorava as energias metropolitanas, de

⁸³ BRANTLINGER, *op. cit.*, p.10.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁸⁵ “Polos aparentemente opostos de um único sistema de discurso, os equivalentes literários da dominação imperial no exterior, e a reforma liberal em casa”. *Ibidem*, p. 12.

modo que essas pessoas decentes pudessem pensar no *imperium* como um dever planejado, quase metafísico, de governar povos subordinados, inferiores ou menos avançados”⁸⁶.

Portanto, a narrativa imperialista não se tratava apenas da terra, mas na intencionalidade de quem deveria possuir a terra. Em seu livro *Cultura e Imperialismo*, Edward Said afirma:

“o principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações são narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial”⁸⁷.

Dessa forma, os escritores da época se tornam personagens reais e fundamentais para confirmar a importância da narrativa e, nesse caso, a literatura enquanto uma fonte de narrativa, para a manutenção ou questionamento de um *status quo*. O direito de definir o significado de uma causa recai então sobre o colonizador, e os literatos da época acabam por possuir o papel de criar, representar e descrever o longínquo para àqueles que não possuíram a oportunidade de conhecer esse lugar com os próprios olhos. A ideia fundamental é a de que ‘a compreensão do leitor sobre esses lugares e povos nativos é construída inteiramente sobre o que a mídia e o governo britânico afirmam ser’⁸⁸. O império se torna um grande tema cultural, sem que haja qualquer constrangimento com relação a essa temática, e vários artistas, estudiosos, teóricos, romancistas etc., colaboram para construir uma “realidade colonial no centro da vida metropolitana”²⁵.

Rudyard Kipling foi um dos escritores mais populares durante a Era Vitoriana e tendo vivido entre o ocidente e o oriente, ele carrega consigo uma bagagem única. Possuidor de uma vivência diferenciada da maioria de sua época, Kipling teve a oportunidade de viajar por diversos continentes, estando em contato direto com outras culturas que não fossem a britânica, e não apenas por meio de jornais ou literatura, ele

⁸⁶ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 44.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁸⁸ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 38. ²⁵
SAID, *op. cit.* 1995, p. 40.

esteve de fato nos lugares que outrora foram representados nesses meios de comunicação, viu tudo com seus próprios olhos, e procurou trazer elementos dessa vivência para suas obras. Apesar do contato direto com esses outros territórios, essa vivência não fez com que Kipling questionasse a dominação e ideologia imperialista e talvez isso se deva ao fato de que o mesmo estava inserido em um meio social particularmente ligado ao Império. Uma de suas tias era casada com Edward Burne-Jones (1883-1898), um artista renomado que se dedicava a pintura e pertencente a irmandade Pré-rafaelita. Ele também passa a conviver com o círculo social de artistas da época, como Robert Browning, Charles Swinburne, Christina Rossetti e William Morris. Além disso, uma de suas tias também era casada com Alfred Baldwin, um proprietário de estradas de ferro. Kipling também era amigo íntimo de personalidades como Joseph Conrad, autor da obra “Coração das Trevas”, conhecidamente de caráter imperialista.

Diante das circunstâncias, não é de surpreender que Kipling se direcione para o Imperialismo, afinal, ele não apenas se situa, como também escreve suas histórias a partir o ponto de vista do homem branco e colonial. Kipling aparenta ele mesmo ser um imperialista, porque para ele, era um dever moral do ocidente instruir o oriente. É a partir daí que se origina o conceito “O Fardo do Homem Branco”⁸⁹. O “Fardo do Homem Branco” foi um poema escrito por Kipling e publicado em 1898 nos Estados Unidos, e que tem como tema a conquista dos EUA nas Filipinas e em colônias espanholas⁹⁰. O poema enaltece a conquista e o nobre dever de civilizar os não civilizados, ao mesmo tempo em que alerta sobre os possíveis danos, mas para os imperialistas da época, o conceito de “fardo do homem branco” se torna suficiente para justificar as políticas do neocolonialismo. Assim como a noção de “fardo do homem branco”, o Orientalismo também é um meio de legitimar e fundamentar os preceitos do neocolonialismo, e ele se torna fundamental para compreendermos melhor o padrão dos escritos da época do nosso objeto de estudo. É importante considerarmos que Kipling não deve ser lido apenas pelo teor imperialista desse poema, já que o autor oscila em seus posicionamentos e na forma como se relaciona com o *outro*.

A noção de Orientalismo se constrói a partir do Imperialismo, sendo o discurso imperialista fundamental para compreender a relação que se estabelece entre ambos. É

⁸⁹ *Ibidem*, p. 39.

⁹⁰ The White Man's Burden: Kipling's Hymn to U.S. Imperialism. Disponível em: <<http://historymatters.gmu.edu/d/5478/>> Acesso em 25 jul. 2019.

imprescindível compreender a forma como o Orientalismo é construído no século XIX e o contexto no qual está inserido, pois é a partir dessa ótica que se alimenta muitos pressupostos sobre o Oriente, Ásia, e no caso deste estudo em particular, sobre a Índia. Primeiramente, é importante situar o imperialismo como um dos principais motores do orientalismo, nos fazendo perceber que o “imperialismo político domina todo um campo de estudo, imaginação, e instituições eruditas -, de tal modo que torna o fato impossível de ser ignorado intelectual e historicamente”⁹¹. O lugar social em que se encontra o

⁹¹ SAID, Edward. Orientalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.25.

Oriente serve como grande apoio para definir a ideia que se tem da Europa pois, representa, enquanto papel cultural, ideológico ou político, uma relação de oposição ao que é ocidental. Ou seja, o Oriente é tudo o que o Ocidente não é, e vice-versa. Posto isso, Said afirma que “há ocidentais e há orientais. Os primeiros dominam; os segundos devem ser dominados, o que costuma querer dizer que suas terras devem ser ocupadas, seus assuntos internos rigidamente controlados, seu sangue e seu tesouro postos à disposição de uma ou outra potência ocidental”⁹².

Kipling, em seus contos sobrenaturais, oscila na sua maneira de representar “nós” (ocidentais e civilizados) e “eles” (orientais inferiores), carregando a significação do “fardo do homem branco” que se relaciona diretamente com o imperialismo e a sua missão de civilizar as raças não brancas e inferiores culturalmente, levando em consideração o fato de Kipling ser “um artista extremamente talentoso; o que ele fez em sua arte foi elaborar ideias que, do contrário, teriam muito menos permanência, mesmo sendo muito correntes. Mas ele também dispunha do apoio (e, portanto, podia utilizá-lo) dos monumentos abalizados da cultura europeia oitocentista, e a inferioridade das raças não brancas, a necessidade de serem governadas por uma raça superior e sua essência absoluta e imutável constituíam um axioma mais ou menos incontestado da vida moderna”⁹³.

Não obstante, Kipling carrega consigo essa ideia de dominação. Apesar de ser ambivalente em diversos assuntos, o autor é dogmático em seu apoio ao imperialismo. Em uma de suas correspondências com Haggard, Kipling se refere à Inglaterra com a seguinte afirmação: “qualquer nação com exceção de nós mesmos, com a frota como a que temos atualmente, sairia rapidamente para esmagar as entranhas do mundo,” afirma Kipling a Haggard em 1897; “e o fato de não mostrarmos que, mesmo que não sejamos muito civilizados, nós somos os únicos com poder que possuem um vislumbre de civilização”⁹⁴. Kipling, apesar de assumir as falhas da civilização britânica, acredita que essa é a única capaz de levar civilidade para o resto do mundo, ainda que seja de uma forma não tão civilizada, “esmagando as entranhas do mundo”⁹⁵.

Ao interpretarmos os textos de Kipling a partir de uma ótica orientalista, se torna necessário compreender a definição desse estilo de pensamento. Para Edward Said, o Orientalismo é definido como “um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica entre o “Oriente” e (na maior parte do tempo) o “Ocidente”. Assim, um grande número de escritores, entre os quais poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas, e administradores imperiais, tem aceitado a distinção básica entre o Leste e o Oeste como ponto de partida para teorias elaboradas, epopeias, romances, descrições sociais e relatos

⁹² *Ibidem*, p. 46.

⁹³ SAID, *op. cit.* 2001, p. 242.

⁹⁴ Trecho referente a uma correspondência entre Haggard e Kipling. BRANTLINGER, *op. cit.*, p. 245.

⁹⁵ , p. 245.

políticos a respeito do Oriente, seus povos, seus costumes, “mentalidade”, destino e assim por diante”.⁹⁶

Apesar de fomentar estigmas e estereótipos, é algo que vai além de um complô ocidental para inferiorizar o oriente, pois também resulta em uma enorme produção intelectual que abrange de textos sociológicos a econômicos, ainda que fundamentados em preconceitos. E é nesse modelo de discurso imperialista que se insere Kipling e suas obras que englobam a Índia, sendo importante reforçar que qualquer pessoa que escreva sobre o oriente deve se localizar com relação ao oriente, ou seja, Kipling escreve como um cidadão inglês em terras indianas, então seus textos serão carregados dessa significação. Sendo o orientalismo um exercício da força cultural, essa força se alimenta, entre outros fatores, de um discurso que se realiza a partir da narrativa, sendo essa narrativa capaz de trazer entendimento sobre um povo e sociedade, ao mesmo tempo em que pode estar carregada de estereótipos.

Seguindo o modelo dos autores de sua época, Kipling não se compromete com uma responsabilidade social em relação aos povos colonizados, tampouco se posiciona de forma contrária ao Imperialismo. Porém, é inegável como a Índia traz elementos fundamentais para sua obra literária. A forma como Kipling experimenta o Oriente devido a sua adolescência e vida adulta na Índia é diferente do lugar comum de muitos imperialistas da época, fazendo com que sua obra tenha uma certa dualidade. E é isso que torna sua obra fascinante: devido a sua educação britânica, ele conseguiu enxergar a Índia com os olhos de um inglês, mas também devido aos anos em que viveu na Índia, ele consegue, em determinados momentos, simpatizar (ou ainda aproximar o olhar) com os nativos indianos. O autor Nilay Erdem Ayyildiz confirma essa tese em seu artigo “An Orientalist Reading of Kipling’s ‘The Return of Imray’ and ‘The Mark of the Beast’”, pois para ele, Kipling “dealt with with the here and now. He dealt with his own people, whose bread and salt he had eaten, whose wine he had drunk, with whose lives he passionately identified as his own”⁹⁷. É como se a experiência de Kipling na sociedade tradicional indiana o fizesse enxergar a mesma do começo ao fim, permitindo um olhar

⁹⁶ SAID, *op. cit* 1990, p. 29.

⁹⁷ “Lidou com o aqui e o agora. Ele lidou com o seu próprio povo, cujo pão e sal ele havia comido, cujo vinho ele havia bebido, com quem cujas vidas ele identificou apaixonadamente como sendo sua própria”. AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 40.

Ibidem

aprofundado capaz de decifrar significados ocultos, em detrimento do lugar comum que muitos homens de sua época se encontravam.

A aproximação entre literatura e história nos permite, através do texto ficcional, compreender o contexto histórico no qual o escritor vivera e produzira sua obra. Essa possibilidade de análise, quando bem utilizada, tem o potencial de enriquecer a pesquisa histórica, trazendo para o historiador novas perspectivas sobre as dimensões culturais do período em que se pretende pesquisar. Em concordância com Said, devemos então “ler os grandes textos canônicos, e talvez todo o arquivo da cultura europeia e americana prémoderna nos esforçando por extrair, estender, enfatizar e dar voz a que está calado, ou marginalmente presente ou ideologicamente representado”⁹⁸. No caso da obra ficcional de Kipling, se torna possível fazer uma leitura a contraponto, considerando o processo do imperialismo e as reações por ele geradas⁹⁹.

No próximo capítulo procuraremos traçar um panorama dos contos de Kipling, estruturando diferentes fases que se desenvolvem ao longo da coletânea. Além disso, para melhor compreendermos o gênero literário aqui estudado, será trazido o conceito de sobrenatural utilizado por estudiosos do tema, na intenção de compreender como essa definição se aplica aos contos de Kipling.

Capítulo 3

Histórias sobrenaturais de Rudyard Kipling e a representação literária do horror

Trarei neste capítulo uma breve trajetória de Kipling pela imprensa e as principais publicações do autor, visando compreender um pouco de sua construção ideológica. Além disso, irei me concentrar em promover uma explicação detalhada da coletânea que é o objeto de estudo desta pesquisa, procurando analisar como ela se divide nas fases correspondentes a vida de Kipling. Para melhor compreender o gênero que aqui é estudado, irei trazer o conceito de sobrenatural utilizado por estudiosos da literatura de horror – e ver como esse conceito se encaixa nos contos de Kipling.

3.1. Kipling em sua carreira jornalística e literária

⁹⁸ SAID, *op. cit.* 2001, p. 104.

⁹⁹ , p. 104.

Entre os anos de 1882 a 1887, Kipling foi jornalista na *Civil and Military Gazette*, um jornal diário inglês na Índia, em que ele exercia a função de editor assistente. Esse jornal provinciano, situado em Simla, se concentrava primordialmente em trazer notícias internacionais e um pouco de fofocas locais. Kipling conseguiu o cargo de diretor-assistente devido aos contatos de seu pai, John Lockwood, que era um dos cidadãos mais ilustres da cidade.¹⁰⁰ A família se muda para Simla, cidade que era sede do jornal e do quartel general britânico na Índia. Residir em Simla era parte fundamental para manutenção da rede de contatos do Império e Kipling estava, portanto, inserido em um meio que se conectava diretamente à manutenção desse império¹⁰¹. Kipling foi, inclusive, uma figura importante na cobertura jornalística do conflito entre a Rússia e a Inglaterra, que na época disputavam uma parte do território afegão¹⁰². A convivência diária com as questões do império e com o meio social que apoiava esse sistema, pode explicar a defesa que o autor faz do imperialismo mais tarde em sua vida.

Depois de algum tempo no jornal, foi concedido a Kipling maior liberdade e escrita e o autor passou a contribuir com alguns pequenos contos. Sua primeira coletânea de contos publicada, *Plain Tales from the Hills*, 1888, consiste num apanhado de histórias adereçadas a comunidade anglo-indiana¹⁰³. A coletânea possui contos como “A Casa de Suddhoo”¹⁰⁴ (1886), que iremos trabalhar posteriormente devida a sua complexa narrativa que nos permite compreender a estrutura imperialista. Depois de cinco anos nesse periódico, Kipling foi promovido para o *The Pioneer*, jornal possuía função semelhante do C&M. O *The Pioneer* era um jornal diário em Allahabad com ampla circulação nacional¹⁰⁵. Lá o autor esteve em constante contato com os assuntos do Império Britânico na Índia, e ao mesmo tempo que possuía contato com assuntos do governo, também ficava a par das questões dos nativos indianos. Sua mudança para Allahabad também significou uma mudança do lado muçulmano indiano para o hindu, o que proporcionou a Kipling um bom conhecimento dos dois mundos culturais. Além disso, Kipling desempenhava a função de jornalista correspondente tanto para a *Civil and*

¹⁰⁰ MORAN, Neil K. *Kipling and Afghanistan: A Study of the Young Author as Journalist Writing on the Afghan Border Crisis of 1884-1885*. McFarland, 2005, p.4.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 4.

¹⁰² *Ibidem*, p. 1.

¹⁰³ MALLETT, Phillip. *Kipling considered*. University of St Andrews, 1989, p. 2.

¹⁰⁴ KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1995, p. 87.

¹⁰⁵ ISLAM, Shamsul. *Kipling's Law: A Study of His Philosophy of Life*. University of Punjab, 1968, p.4.
Ibidem

Military Gazette, quanto para o *The Pioneer*, o que possibilitou ao autor viajar por toda a Índia, uma experiência que trouxe elementos para os seus livros¹⁰⁶.

Kipling conseguiu ascender rapidamente em sua trajetória pela imprensa e começou publicando contos em prosa e versos. Em 1886 ele publicou sua primeira coletânea de versos, intitulada *Departmental Ditties* – que pode ser traduzido como “Rimas Regionais”, com conteúdo satírico sobre a vida anglo-indiana, o que lhe promoveu sucesso instantâneo. Logo em seguida foi publicada a coletânea de contos *Plain Tales from the Hills*, que inclui o conto “A Corte de Dinah Shadd”¹⁰⁷ (1890), que está presente em sua coletânea de contos sobrenaturais e que narra a maldição lançada por uma bruxa a um cidadão inglês no Punjab. Nesse mesmo ano, as histórias que o autor escreveu para as publicações semanais do *The Pioneer* foram reunidas e publicadas em seis volumes pela *India Railway Library*. A maioria dos contos dessa fase, narravam as excentricidades da vida na Índia, sendo o público leitor geralmente composto por ingleses que viviam na colônia¹⁰⁸. É importante considerarmos que ficção de Kipling é muito diferente da sua função jornalística, pois escrever história imaginárias e artigos são responsabilidades diferentes e os leitores a quem ele se direcionava, também eram essencialmente diferentes¹⁰⁹. Kipling, o jornalista, assim como Kipling, o autor, claramente se identificava com a comunidade anglo-indiana – afinal, ele é parte dessa comunidade¹¹⁰.

Nesse momento Kipling já era reconhecido como uma celebridade na Índia e quando retornou à Inglaterra, em 1889, sua reputação e fama como escritor o acompanhou¹¹¹. Em 1892 sua fama foi redobrada com a publicação de uma coleção de versos que o fez ser conhecido do dia para a noite: *Barrack-Room Ballads*, que continha poemas populares como “*Mandalay*”, “*Gunga Din*” e “*Danny Deever*”. Sua fase nos Estados Unidos, que corresponde aproximadamente entre os anos de 1893 e 1901, fora, entretanto, a mais produtiva. Foi quando o autor escreveu os dois *Livros da Selva* (1894-1895), além de outras histórias curtas, como *Capitão Coragem* (1897), a coleção de

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.4.

¹⁰⁷ KIPLING, *op. cit.*, p. 161.

¹⁰⁸ MALLETT, *op. cit.*, p. 1.

¹⁰⁹ , p. 2.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 2.

¹¹¹ ISLAM, *op. cit.*, p. 5.

¹³ *Ibidem*, p. 12-17.

versos *The Seven Seas* (1896), e *Just So Stories* (1902), uma coleção de histórias para crianças¹³.

Já na Inglaterra, vivendo na região de Sussex, produziu *Kim* (1901), *The Five Nations* (1903), uma coleção de versos; *Traffics and Discoveries* (1904) e *Actions and Reactions* (1909), ambas coleções de contos. Além disso, Kipling teve muitos de seus contos publicados na Inglaterra pela *Strand Magazine*, uma revista mensal que abordava temas de ficção escritos por diversos escritores renomados da época, como Graham Greene, Agatha Christie, G. K. Chesterton, Leo Tolstoy, Georges Simenon e Sir Arthur Conan Doyle. Nos anos entre 1914 e 1918, Kipling se dedicou a escrever uma literatura propagandista da guerra, além de alguns estudos psicológicos que também possuíam esse eixo temático, como por exemplo *The New Army in Training* (1914), *France at War* (1915) e *The Years in Between* (1918). Depois da Guerra, Kipling passou a se dedicar mais para a produção de poesias do que prosa, e também é um momento de crescente interesse do autor por temáticas sobrenaturais envolvendo espiritismo e outras vertentes esotéricas. Suas duas últimas coleções de contos foram *Debits and Credits* (1926) e *Limits and Renewals* (1932).

A carreira jornalística de Kipling é curta se comparada a sua carreira de escritor de ficção, mas é uma experiência que claramente influencia na narrativa que o autor viria a construir posteriormente. São as experiências no Punjab e o contato com o folclore dos nativos, que dá ao autor muitos elementos para a produção de clássicos como *Kim* (1901) e os dois *Livros da Selva* (1894-1895). Essa experiência fora possível não só pelo fato de

Kipling residir na Índia, mas por exercer no país a função jornalística que o possibilitou estar a par dos acontecimentos do Império.

3.2. A Coletânea de Histórias Sobrenaturais

A coletânea que é fonte desta pesquisa foi publicada originalmente em 1987, com o título *The Complete Supernatural Stories of Rudyard Kipling*, com contos reunidos por Peter Hanning¹¹². A mesma coletânea veio a ser publicada no Brasil em 1995, pela Bertrand Brasil, possuindo o mesmo número de contos e com o título *Histórias Sobrenaturais de Rudyard Kipling*¹⁵, e tradução de José J. Veiga, edição utilizada como fonte da minha pesquisa. A obra se trata de um conjunto de contos escritos por Kipling entre os anos de 1884 a 1926, publicados em jornais da Índia, Inglaterra e Estados Unidos.

A coletânea é composta por trinta e três contos e todos eles possuem como eixo temático o sobrenatural. Para melhor análise da coletânea, eu escolhi dividi-la em dois grupos, que correspondem a diferentes fases da vida de Kipling. Intitulei o primeiro grupo como “Kipling Orientalista”, com contos do autor que se situam primordialmente no cenário indiano e tenho como intenção explorá-los posteriormente a partir de uma ótica do orientalismo. Por esse motivo, intitulei o grupo como “Kipling Orientalista”, já que são contos que trazem consigo a possibilidade de explorá-los a partir do viés orientalista proposto por Edward Said. Essa é uma categoria que nos permite analisar como esses contos contribuem na construção de um imaginário sobre a Índia a partir de elementos imperialistas, sendo possível interpretar como Kipling lê o país, as lentes que ele utiliza, e o local em que o autor se situa enquanto os contos são produzidos. Além disso, são contos em que a estratégia narrativa traz o sobrenatural como meio de perpetuar estereótipos, contribuindo com a literatura da “outridade”¹¹³. A divisão gerou um número maior de contos “orientalistas”, já que parte considerável dos contos foram produzidos por Kipling na Índia e dialogam com a temática proposta para esta categoria.

No segundo grupo, são contos que não foram produzidos na Índia e que também não possuem a temática orientalista como ponto-chave da discussão. Intitulado “Kipling,

¹¹² KIPLING, Rudyard. *The Complete Supernatural Stories of Rudyard Kipling*. London: W. H. Allen, 1987.

¹⁵ KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1995.

¹¹³ O termo “outridade” aqui utilizado, é empregado por Octavio Paz em *O arco e a lira* (1982, p.160).

Vanguarda e Contemporaneidade no Império”, tem-se como eixo central a ilustração que o autor faz das vanguardas religiosas e filosóficas da época, assim como os contos que contemplam temas contemporâneos ao autor, como por exemplo a Primeira Guerra Mundial. O sobrenatural continua sendo protagonista na construção narrativa, mas neste grupo o tema adquire novas nuances, afastando-se da temática colonial e centralizando-se essencialmente na sociedade inglesa da metrópole. Nessa fase de Kipling, ele adota novas estratégias para ilustrar o sobrenatural e isso muito provavelmente tem a ver com as experiências por ele acumuladas, tanto como escritor, quanto como observador da realidade em que ele se insere – realidade esta que muda constantemente em concordância com eventos e situações históricas. Não se trata apenas de uma questão geográfica, mas também das transformações que se tem ao longo da vida – sejam elas de viés estético, ideológico, religioso e etc.

Elaborei a seguir uma tabela que apresenta os contos detalhadamente. Nela estão as informações com nome de cada conto, título original, data, local e veículo de publicação. A Tabela 1 corresponde ao grupo de contos “Kipling Orientalista” e a Tabela 2, ao grupo “Kipling, Vanguarda e Contemporaneidade no Império”, títulos já mencionados e explicados anteriormente.

Tabela 1 – Kipling Orientalista

Título	Título em inglês	Data	Local de publicação
O sonho de Duncan Parrenness	The dream of Duncan Parrenness	1884	<i>Civil and Military Gazette</i>
O Jinriquixá Fantasma	The Phantom Rickshaw	1885	<i>Civil and Military Gazette - Quartette</i> , anuário natalino feito por quatro escritores anglo-indianos
A estranha viagem de Morrowbie Jukes	The Strange Ride of Morrowbie Jukes	1885	<i>Quartette</i>
Tick Boileau rapa a mesa	The Unlimited Draw of Tick Boileau	1885	<i>Quartette</i>
Fantasma Indiano na Inglaterra	Título original não encontrado.	1885	<i>The Pioneer</i>
Na casa de Suddhoo	In the House of Suddhoo	1886	<i>Civil and Military Gazette</i> , posteriormente em um editorial da <i>The Times</i> , que projetou Kipling a fama
O escrínio de Pooree	The Bisara of Pooree	1887	<i>Civil and Military Gazette</i>
Subalternos Assombrados	Haunted Subalterns	1887	<i>Civil and Military Gazette</i>

De Viva Voz	By Word of Mouth	1887	<i>Civil and Military Gazette</i>
De desastre em desastre	The Recurring Smash	1887	Civil and Military Gazette
A Dreitarbund	A Dreitarbund	1887	<i>Civil and Military Gazette</i>
A Estrada do Poço Borbulhante	Bubbling Well Road	1888	<i>Civil and Military Gazette</i>
O Despacho de Dana Da	The Sending of Dana Da	1888	<i>The Week's News</i>
Minha História Real de Fantasma	My own True Ghost Story	1888	<i>The Week's News</i>
Uma Missa por Flahy	The Solid Muldoon	1888	<i>The Week's News</i>
A Corte de Dinah Shadd	The Courting of Dinah Shadd	1890	<i>MacMillan's Magazine</i>
Sleipner, Antiga Thurinda	Sleipner, late Thurinda	1888	<i>The Week's News</i>
O Empreendimento de Baboo Mookerji	Título original não encontrado	1888	<i>Civil and Military Gazette</i>
O Curinga	Título original não encontrado	1889	<i>The Pioneer</i>
O Signo da Besta	The Mark of the Beast	1890	<i>The Pioneer</i>
O Retorno de Imray	The Return of Imray	1891	Publicado nos Estados Unidos, em um volume pirata de contos do Kipling, intitulado " <i>Mine Own People</i> "
No fim do Corredor	At the End of the Passage	1890	<i>Boston Herald</i>
A Legião Perdida	The Lost Legion	1892	<i>Strand Magazine</i>
A Tumba dos Ancestrais	The Thumb of his Ancestors	1897	<i>Pearson's Magazine (Inglaterra), McClure's Magazine (EUA)</i>

Tabela 2 - Kipling, Vanguarda e Contemporaneidade no Império

Título	Título em inglês	Data	Local de publicação
A Mais Bela História do Mundo	<i>The Finest Story in the World</i>	1891	<i>Contemporary Review</i>
O Menino dos Gravetos	<i>The Brushwood Boy</i>	1895	<i>Century Magazine</i>
Sem Fio	<i>Wireless</i>	1902	<i>Scribner's Magazine</i>
Eles	<i>They</i>	1904	<i>Scribner's Magazine</i>
Cirurgião da Casa	<i>The House Surgeon</i>	1909	<i>Harper's Magazine</i>
Varrido e Enfeitado	<i>Swept and Garnished</i>	1915	<i>Century Magazine</i>

Nossa Senhora das Trincheiras	<i>A Madonna of the Trenches</i>	1924	<i>Pall Mall Magazine</i>
A Casa dos Pedidos	<i>The Wish House</i>	1924	<i>MacLean's Magazine</i>
O Jardineiro	<i>The Gardener</i>	1926	<i>McCall's Magazine</i>

Ao longo da minha leitura e análise da coletânea, foi possível perceber que os contos de Kipling começaram a adquirir novas significações conforme avançavam no tempo e acompanhavam as novas experiências vivenciadas pelo autor. Por se tratar de uma coletânea dividida cronologicamente, composta desde os primeiros contos da juventude do autor, até suas últimas produções enquanto personalidade consagrada da literatura britânica, se torna possível traçar esse panorama. A coletânea segue a premissa de trazer apenas os contos que se relacionam com a temática sobrenatural, então me concentrei em compreender como Kipling foi transformando sua relação com esse tema especificamente. Todo indivíduo é, antes de tudo, um ser histórico de seu tempo e, como consequência disso, sua produção literária irá carregar consigo uma historicidade própria desse mesmo tempo. Portanto, se torna necessário considerar que Kipling tem suas origens arraigadas tanto na Inglaterra, quanto na Índia e ao lermos sua obra, é importante identificar as especificidades próprias do lugar social do autor. Tendo isso em vista, entendemos o motivo pelo qual seus contos parecem ser tão ambivalentes, pois Kipling adota uma postura de oposição e, ao mesmo tempo, de pertencimento a um lugar essencialmente distinto (a Índia) ao seu de origem (Inglaterra), considerando que, independente do local em que o autor se situa, ele se encontra em uma posição privilegiada de homem europeu.

Quando Kipling retornou para Índia, em 1882, foi um momento de muita agitação no país. O Congresso Nacional Indiano, uma organização política em prol da independência da colônia, vinha ganhando cada vez mais força, e se tratava de um movimento que oferecia riscos a estabilidade do império¹¹⁴ e Kipling, sendo um imperialista e jornalista a favor da causa, se inseria em um contexto conflituoso. É o começo dos próximos sete anos em que Kipling permanecerá na Índia, sendo suas primeiras publicações, na época com dezessete anos, na *Civil and Military Gazette*. Porém, os contos de Kipling dessa época, parecem ignorar completamente essa realidade,

¹¹⁴ SULLIVAN, Zohreh T. *Narratives of Empire: The Fictions of Rudyard Kipling*. Cambridge University Press, 1993, p. 15.

uma vez que o autor nunca mencionou em sua produção ficcional, as instabilidades desse período¹¹⁵. Apesar dos contos não retratarem diretamente o momento de instabilidade na colônia, é possível captar a opinião de Kipling através do que ele deixa subentendido nas

¹¹⁵ Se trata de contos entre o período de 1884 e 1897, período em que Kipling vive na Índia e atua como jornalista. Nesse momento a Índia já vivenciava movimentos em prol da emancipação do país, mas, a partir das minhas leituras dos contos desse mesmo período, Kipling não faz menção a nenhuma instabilidade política causada pelos movimentos de independência.

entrelinhas: na maioria dos contos que acompanham essa fase da vida do autor, os personagens indianos são retratados como selvagens incapazes de governarem a si mesmos, tampouco possuem capacidade para governarem o seu próprio país. Segundo Zohreh Sullivan, o país era para Kipling grande demais, diversificado demais para ser governado por qualquer coisa que não fosse um império unido¹¹⁶. Essa caracterização dos personagens acompanha o posicionamento imperialista da época, que precisava se provar necessário para o progresso da Índia – estamos falando de um momento onde a engrenagem de dominação inglesa se mostra abalada no país. Os estereótipos que ilustram os contos de Kipling sobre a Índia podem ser interpretados como uma tentativa de facilitar a reestruturação e a dominação imperial sobre o país em um momento de crise. A narrativa imperialista da época, ainda que não tivesse como intenção fomentar um discurso sobre a dominação de um país sobre o outro, trazia consigo elementos que inferiorizavam o *outro*.

Tendo isso em vista, comecei a perceber que os contos de Kipling entre os anos de 1880 e 1890 não trabalham o aspecto do sobrenatural como algo que tem fim em si mesmo – com finalidades meramente estéticas – mas como um ponto de partida para lançar críticas às superstições indianas. Isso se dá pelo fato de que a maioria dos contos de Kipling nesse período (1884-1897) – não todos, vale dizer – possuem um horror cômico, onde os elementos que aterrorizam os personagens são retratados de forma irônica e sarcástica. São narrativas protagonizadas majoritariamente por personagens masculinos que assumem a posição do colonizador, e que na trama desempenham o papel de pacificar ou resolver algum tipo de evento sobrenatural. Existem também alguns contos em que os personagens assumem a posição de vítima por ignorarem a natureza traiçoeira dos nativos indianos, como por exemplo em “O Retorno de Imray”¹¹⁷ (1891), em que Imray é cruelmente assassinado por seu servo. Essa é a ideia inicial que conseguimos perceber ao ler os contos, mas se formos analisar profundamente, os personagens parecem estar vivendo um ciclo de autodestruição, em que a loucura, o alcoolismo e as paranoias sobre o que é ou não real, pairam no ar. Em “No Fim do Corredor”¹¹⁸ (1890), conto que analisarei detalhadamente no capítulo seguinte, temos um personagem que melhor representa esse ciclo de autodestruição, sem saber distinguir

¹¹⁶ SULLIVAN, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁷ KIPLING, *op. cit.*, p. 221.

¹¹⁸ , p. 233.

Ibidem

sobre o que é ou não real e por fim sucumbindo-se a morte. Além disso, as forças ocultas representadas nesses contos são manifestadas através de fantasmas, feitiços, lobisomens e etc, como por exemplo em “O Escrínio de Pooree”¹¹⁹ (1887), que faz referência à uma caixinha mágica do folclore indiano e que é capaz de enfeitiçar os cidadãos ingleses.

Porém, ao longo da minha leitura, comecei a perceber que em determinado momento, mais precisamente a partir da década de 1890, os contos de Kipling passam a adquirir novas nuances, e temas como espiritismo, sonhos e telepatia ganham visível protagonismo – em detrimento das temáticas retratadas anteriormente, que envolviam o folclore indiano. Coincidência ou não, esses elementos sobrenaturais passam a ser representados por Kipling após ele deixar definitivamente a Índia, e talvez isso se dê pelo fato do autor se colocar em contato com um novo círculo social não oriundo da colônia, e mais próximo às vanguardas religiosas do fim do século. Além disso, trata-se de um momento histórico em que a ortodoxia cristã perde espaço frente ao surgimento de novas vertentes religiosas.

Um dos contos que inaugura esse “novo momento” de Kipling está presente na coletânea, e se intitula “A Mais Bela História do Mundo”¹²⁰. Esse conto é o primeiro a ter a Inglaterra como cenário, e foi publicado no ano de 1891 pela *Contemporary Review*. O conto acompanha a trajetória de Charlie Mears, um humilde bancário inglês que tem o dom de recordar suas vidas passadas, porém, o jovem não tem conhecimento de que possui tal dom. Para ele, são apenas memórias originadas nos sonhos. Quem descobre esse poder é o narrador do conto que, por ser escritor, tenta utilizar as memórias das vidas passadas de Mears para escrever “a mais bela história do mundo”. Fica perceptível que a temática de Kipling muda completamente. As histórias indianas ambientadas em Lahore são substituídas por bares e teatros em Londres e o sobrenatural, que outrora se fundamentava em elementos folclóricos, passa a ser representado no mundo dos sonhos e reencarnações, abandonando a sátira e a ironia. Penso que a ironia de Kipling é uma forma de reforçar a negação de uma conexão com o outro e, a partir do momento em que o autor passa a residir no território do colonizador, não do colonizado, aparentemente essa estratégia deixa de ser tão necessária. Foi a partir desse tipo de análise que me foi possível

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 97.

¹²⁰ , p. 267.
Ibidem

perceber que os contos de Kipling caminham por diferentes “tipos de sobrenatural”, que acompanham as mudanças na vida do autor e dos padrões de escrita da época.

Por diferentes tipos de sobrenatural, entende-se a forma como Kipling trabalha de maneira distinta esse mesmo elemento em sua narrativa. Dentre as motivações que caracterizam essa distinção, considero ser primordial o local em que o autor se situa como fator determinante. Os contos escritos por Kipling na Índia possuem um teor sobrenatural que está conectado com o folclore indiano, com fantasmas e lobisomens, elementos característicos da estética gótica. Já no início do século XX os contos produzidos por Kipling adquirem novas nuances, o autor já não se mostra tão apegado às temáticas supersticiosas e passa a adotar uma construção narrativa quem em muito se difere da anterior. Um dos contos que exemplifica a mudança nessa construção narrativa é "Cirurgião da Casa"¹²¹, publicado em 1909 pela Harper's Magazine. O conto, narrado por Sr. Perseus (personagem nitidamente inspirado em Sherlock Holmes), acompanha a saga do personagem na tentativa de descobrir os mistérios de uma casa que aparentemente causa depressão em seus moradores. Em visita a casa, Sr. Perseus confirma o fato, já que é tomado por uma tristeza e melancolia súbita, colocando-se a investigar o que pode ser o mal causador desse sentimento. Descobrimos ao final do conto que as antigas moradoras da casa acreditavam que a irmã havia se suicidado no local e, por pensarem constantemente na casa, acabavam transportando uma espécie de "energia negativa", resultando na melancolia súbita que afetava a todos na casa no período da noite. Kipling já convivia com Arthur Conan Doyle na época – que era seu vizinho e também possuía visível interesse pelo sobrenatural, como é possível perceber em alguns contos do clássico personagem Sherlock Holmes. É possível, inclusive, ver várias referências a Sherlock Holmes ao longo do conto de Kipling, como por exemplo o nome da casa, "Holmescraft".

3.3. O horror enquanto elemento literário

Ao considerarmos que se trata de uma coletânea que se dedica integralmente a temática sobrenatural e a literatura de horror, torna-se fundamental compreender as definições do gênero. A ideia de criar histórias que causem medo é uma constante que atravessa séculos, sendo parte fundamental do imaginário coletivo. Esse caminho fora

¹²¹, p. 409.
Ibidem

percorrido através da tradição oral com diferentes narrativas em diferentes culturas até que, então, encontra-se com a literatura. Em se tratando do horror na literatura, suas origens remontam ao folclore e tradições religiosas, em que temas como a morte, a ideia

de vida após a morte, o mal e demônios estão em destaque. São temas que se manifestam principalmente em histórias de bruxas, vampiros, lobisomens, fantasmas e pactos com demônios, como é o caso de Fausto, de Marlowe, uma popular lenda alemã que ganhou maior notoriedade quando transformada em um poema trágico pelo pensador e escritor Goethe. Durante a Revolução Burguesa do século XVIII, na Inglaterra, o contexto social trouxe inspiração à artistas e escritores na composição de um tipo de arte que ia contra os imperativos da razão exercidos pelo Iluminismo, inaugurando assim a escrita gótica oitocentista, que possuía elementos do mundo bárbaro da Idade Média¹²². A narrativa gótica ganha visível protagonismo a partir do século XVIII, principalmente na Inglaterra, sendo *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1797), apontado como obra inaugural do que viria a ser conhecido como literatura gótica¹²³.

Dentre as principais características da narrativa gótica em sua produção inicial, destacam-se os cenários medievais, como castelos, igrejas, florestas e ruínas; os personagens quase sempre assumem um caráter melodramático, e o enredo gira em torno de donzelas, cavaleiros, vilões e os criados; entre os temas e símbolos mais recorrentes estão os segredos do passado, manuscritos escondidos, profecias e maldições¹²⁴. A última década do século XVIII é considerada por muitos o apogeu do romance gótico, e entre as obras clássicas da época está *The Mysteries of Udolpho* (1774), de Ann Radcliffe (1764-1823). Se trata de um romance com apegos realistas, em que as virtudes da protagonista da história triunfam sobre os vícios de um mundo ameaçador - ainda que este triunfo se realize a partir do controle da imaginação¹²⁵. Em contraponto com a obra de Radcliffe, está *The Monk* (1796), de Matthew Gregory Lewis (1773-1818), que devido à degradação moral do personagem de um monge que protagoniza a história, assume uma posição de ser amado por uns e condenado por outros, dividindo a crítica da época. O sobrenatural continua em pauta na literatura gótica, mas se torna mais plano de fundo do

¹²² CARNEIRO, Fabiana. "Imperialismo, colonialismo e narrativas góticas: pontos de confluência". *Revista de Estudos Literários da UFMS*, 2019, p. 267-286.

¹²³ FRANÇA, Júlio. "O horror na ficção literária; reflexão sobre o 'horrível' como uma categoria estética." In _____. *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic*. São Paulo. 2008.

¹²⁴ CARNEIRO, *op. cit.*

¹²⁵ ESTEVES, Lainister de Oliveira. *Literatura nas sombras: uso do horror na ficção brasileira do século XIX*. 2014. 249 f Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014, p. 23.

que protagonista, dando espaço para produções ficcionais que trazem consigo explicações racionais¹²⁶.

No ano de 1818 é publicado um clássico representante da literatura de horror e que carrega consigo a estética gótica: *Frankenstein*, ou *O Prometeu moderno*, de Mary Shelley (1797-1851). Seguido pelo livro de Shelley, surge o conto “O vampiro” (1819), de John William Polidori (1795-1821) que resgata a imagem do vampiro, introduzindo-a na ficção inglesa e fazendo com que sua figura venha a ser explorada nas décadas seguintes. Enquanto no século XVIII as narrativas eram compostas por cenários de castelos mal-assombrados, ruínas e florestas, o século XIX passa a ter uma literatura ambientada em espaços domésticos e, somando-se a evolução científica, são introduzidos novos cenários como hospitais, laboratórios, manicômios, parques industriais etc. A trama que outrora girava em torno do medo causado por vilões na disputa com heróis (estes apegados à virtudes moralizantes), agora dá espaço para o medo oriundo da maldade de indivíduos comuns, popularizando a experiência do mal³⁰. Essa mudança de narrativa do século XVIII para o século XIX acompanha as rápidas transformações de uma Europa que se torna cada vez mais industrializada e capitalista. Além disso, inaugura-se no século XIX um novo tipo de exploração e colonização, e com ela surge uma variação do gótico que ultrapassa as fronteiras de castelos e florestas malassombradas, e os territórios colonizados passam a ser ambiente para a produção ficcional. Trata-se do *Imperial Gothic*, já discutido anteriormente em diálogo com Brantlinger. As narrativas desse período são, antes de tudo, a expressão do homem europeu da época.

3.4. O horror nos contos de Kipling

Quando olhamos para os contos de Kipling, tanto os que possuem a Índia como cenário quanto aqueles que se passam na Europa, é possível perceber que os elementos que causam medo nos personagens são oriundos de um conjunto de crenças pertencentes ao folclore e, no caso do folclore indiano, ele é representado a partir de lendas, maldições e ideias ocultas que remontam a tempos ancestrais. A literatura de horror traz consigo o resgate dessas forças que outrora estavam ocultas e, nesse sentido, podemos pensar no conceito freudiano *Unheimlich*, em que “*Unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido

¹²⁶ *Ibidem*, p. 25.

³⁰ *Ibidem*, p.37.

secreto e oculto, mas veio à luz”¹²⁷. Juntamente com os medos que parecem superados – mas que não estão de fato –, esse oculto é representado em diferentes símbolos: locais longínquos, ideias que remontam a tempos ancestrais, no *outro* que se personifica em estrangeiro. Dessa forma, o conceito de *outro* é parte fundamental na compreensão e elaboração da literatura de horror, em que acontece uma espécie de representação literária da outridade, sendo este um elemento encontrado em abundância nos contos sobrenaturais de Kipling.

Quando pensamos em literatura de horror, automaticamente vem à mente o senso comum que temos sobre ideias de terror: imagens compostas por elementos sanguinolentos, cadáveres dissecados, cabeças rolando etc. Mas não é essa a essência desse gênero literário. O terror pode ser facilmente distinguido pela sensação de medo, ou seja, um alerta sobre o receio de fazer alguma coisa. O horror, por sua vez, é o trabalho com ideias sobrenaturais acompanhadas desse medo. O horror é, sobretudo, uma sensação constante e incômoda de medo causada por elementos externos incompreendidos, sendo este medo fator fundamental na construção narrativa. Howard Phillips Lovecraft, além de importante escritor da literatura de horror, dedicou-se a refletir sobre o tema em seu livro *O Horror Sobrenatural na Literatura* (1927), no qual ele afirma:

“O verdadeiro conto de horror tem algo mais que sacrifícios secretos, ossos ensanguentados ou formas amortalhadas fazendo tinir correntes em concordância com as regras. Há que estar presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana”¹²⁸¹²⁹

Nos contos de Kipling encontramos muitos dos elementos citados anteriormente, em que o autor consegue nos transportar com maestria para essa atmosfera de horror, realizando tal feito de maneira sutil e cuidadosa. Em concordância com a afirmação de Lovecraft, os protagonistas dos contos de Kipling precisam agir diante de forças externas e ocultas, enfrentando o medo do desconhecido. Ainda de acordo com Lovecraft “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o

¹²⁷ FREUD, Sigmund. *Obras completas. Vol.VII*. Tradução Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Brito e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 10.

¹²⁸ LOVECRAFT, Howard P. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978, p. 129.

medo do desconhecido”¹³⁰. Esse desconhecido é representado simbolicamente o tempo todo nos contos de Kipling: ele se manifesta externamente aos personagens, assumindo dimensões que caminham pelo misticismo, pela cultura incompreendida, em territórios a serem desbravados, em espaços que geram desconfiança. É uma relação que provoca repulsa e atração, e os personagens são impelidos incessantemente a irem de encontro com o desconhecido. Nesse cenário, o perigo e a incerteza caminham de mãos dadas e, para Lovecraft, os dois são vistos como aliados: o desconhecido torna-se fonte de possibilidades que oferece perigos e possibilidades malignas. A combinação entre a sensação do perigo, a intuição de que o mal está à espreita, a inevitável fascinação com o maravilhoso e uma curiosidade natural do ser humano é, para Lovecraft, uma vitalidade inerente à própria raça humana¹³¹.

Além disso, a literatura de horror tem como característica cenários que oscilam entre a ameaça e tranquilidade, sendo essa uma técnica narrativa presente em clássicos do gênero, como por exemplo em *Os salgueiros* (1906), escrito por Algernon Blackwood¹³². Nessa obra, Blackwood consegue transformar a paisagem alegre de um rio em um cenário noturno, habitado por forças malignas. Kipling também faz isso em seus contos, como é possível perceber em “A Estrada do Poço Borbulhante”³⁶, publicado em 1888 na *Civil and Military Gazette*. No conto acompanhamos a saga de um cidadão inglês que, ao passar pela estrada do poço borbulhante, adentra em uma pequena selva indiana para caçar um porco. O local, que aparentemente era inofensivo, começa a adquirir um ar sombrio e emitir ruídos assustadores, fazendo com o que o protagonista fique aterrorizado para sair de lá. É como se “o significado dos próprios objetos do mundo que apreendemos através de nossos sentidos não fosse seguro, mas móvel, volátil, indefinido e, no limite, ameaçador”¹³³. A ideia de se ver preso em uma atmosfera em que não se encontra a saída, também é característica dos contos de horror. Exemplo disso encontramos em outro conto de Kipling, “A estranha viagem de Morrowbie Jukes”³⁸ (1885), em que o personagem principal tropeça e cai em uma cratera habitada por mortos-vivos, tendo que lutar para sair com sanidade dessa “aldeia dos mortos”. É interessante notar que apesar do elemento

¹³⁰ *Ibidem*, p. 1.

¹³¹ *Ibidem*, p. 15.

¹³² MONTEIRO, F.; FRANÇA, J.; COLUCCI, L. “O medo como prazer estético: (re) leituras do gótico literário.” Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. ³⁶ KIPLING, *op. cit.*, p. 125.

¹³³ MIGUEL, Alcebiades Diniz. A morfologia do Horror – construção e percepção na obra lovecraftiana. 2006. 194 p. Dissertação (Mestre) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006, p. 65. ³⁸ KIPLING, *op. cit.*, p.49.

sobrenatural ter grande protagonismo nos contos de Kipling, o que prevalece ao final de alguns desses contos são as explicações racionais ou científicas dadas por seus personagens, que em sua maioria seguem o padrão europeu ocidental, mais precisamente britânico. São essas explicações que na maioria das vezes salvam os personagens de maldições e magias orientais.

No capítulo seguinte trarei alguns contos selecionados da coletânea com a finalidade de melhor ilustrar o passeio que o autor faz pelo sobrenatural. São contos que irão seguir uma ordem cronológica que acompanha as diferentes fases e os diferentes tipos de sobrenatural presentes nos contos. Pretendo em minha análise discorrer sobre os elementos que distinguem as fases de Kipling, as ambiguidades, as diferentes estratégias narrativas e como elas são influenciadas pelo o que acontece

CAPÍTULO 4

Os contos de Rudyard Kipling e sua relação com o Orientalismo e as vanguardas religiosas do *fin-de-siècle*.

Neste capítulo iremos adentrar numa melhor análise do nosso objeto de estudo, os contos de Kipling. De acordo com a proposta deste estudo, iremos analisar os contos que congregam com a temática orientalista, assim como o diálogo estabelecido com as vertentes religiosas da época para além da questão orientalista. Foram selecionados alguns contos da coletânea *Histórias Sobrenaturais*¹³⁴, que melhor possibilitam o diálogo com a proposta desse estudo. Os contos selecionados são, em nosso ponto de vista, acompanham as diferentes fases e os diferentes tipos de sobrenatural utilizados pelo autor na produção de sua literatura. Pretende-se aqui discorrer sobre os elementos que distinguem as fases de Kipling, as ambiguidades, as diferentes estratégias narrativas e como elas são influenciadas pelo o que acontece externamente ao mundo ficcional do autor.

4.1. O Oriente interpretado por Kipling.

Ter a Índia como cenário para histórias orientalistas é uma escolha infalível. Aos olhos de um orientalista, a Índia é vista como um “locus espiritual, degenerado, centrado em castas, coletivista e holisticamente religioso que não tem covalência com o ocidente”¹³⁵. Em muitas obras da Era Vitoriana, a Índia é o país que melhor representa o contraste entre o oriente e o ocidente, sendo esse contraste muitas vezes fundamentado em estereótipos³. São esses mesmos estereótipos, baseados em pré-conceitos, que fundamentam e orientam a dominação ocidental sob o oriente. Kipling reflete essas noções orientalistas especialmente em dois de seus contos sobrenaturais mais famosos, “O Signo da Besta” (1890), e “O Retorno de Imray” (1891). Neste subitem iremos adentrar ao universo literário de Kipling na Índia, na intenção de melhor analisar como o autor trabalha a questão do sobrenatural nesta fase de sua vida.

Em “O Retorno de Imray”⁴ (1891), a narrativa gira em torno do misterioso desaparecimento de Imray de seu posto de trabalho na colônia indiana. No conto, o policial Strickland se vê envolvido em uma situação de horror e mistério, que se realiza

¹³⁴ KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1987

¹³⁵ AYYILDIZ, Nilay Erdem. An Orientalist Reading of Kipling's “The Return of Imray” and “The Mark of the Beast”. School of Foreign Languages, Firat University, 2015, p. 41. ³ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 41. ⁴ KIPLING, *op. cit.*, p. 221.

sob a forma de um cadáver em decomposição que aparece no telhado de sua casa. O cenário se passa em um bangalô indiano, e a história é protagonizada por um narrador não-identificado e por Strickland, um policial a serviço da coroa britânica. No início do conto, nos deparamos com a descrição de um cenário veranil completamente exótico mas que, ao cair da noite, adquire um ar sombrio e misterioso, ao qual o narrador da história descreve: “enquanto havia claridade natural eu me sentia tranquilo, e a cachorra (de Strickland) também; mas quando escurecia nós dois íamos para a varanda dos fundos e procurávamos o aconchego um do outro”¹³⁶. Esse desconforto era causado no narrador devido ao desconhecimento da origem de seu medo, como se houvesse a presença de algo que ele não pudesse ver⁶. O narrador do conto decide então deixar o bangalô, e se dirige a Strickland para agradecê-lo pela hospitalidade. É nesse momento que os protagonistas da trama são surpreendidos por serpentes ao redor da casa, e Strickland pede para que o amigo fique na casa e o ajude a solucionar o mistério que ronda a residência. Ao final da trama, os dois personagens descobrem que o antigo dono da casa, Imray, que havia desaparecido há algum tempo, estava em decomposição no telhado.

O responsável pelo assassinato de Imray é Bahadur Khan, seu criado. Bahadur Khan é descrito como um “maometano enorme, de turbante verde e um metro e noventa de altura”⁷, e a narrativa criada por Kipling faz com que o leitor desconfie do personagem. Khan confessa calmamente o crime quando acusado por Strickland. Quando o corpo de Imray cai do telhado, Strickland se atenta para fato de estar com a “garganta cortada de lado a lado”¹³⁷. A crueldade com a qual Imray havia sido assassinado, fomenta estereótipos corriqueiros de que os estrangeiros eram dados à violência: “comportamentos não civilizados, como por exemplo a violência, foram associados a pessoas e lugares estrangeiros, e comportamentos civilizados ou não-violentos, associados a valores e práticas britânicas”¹³⁸. Ainda que Bahadur Khan tenha violentamente assassinado Imray, o personagem adota uma postura de dualidade, principalmente na sua maneira de se dirigir ao policial Strickland: são usados termos

¹³⁶ *Ibidem*, p.

226. ⁶ *Ibidem*, p.

226. ⁷ *Ibidem*, p.

230.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 229.

¹³⁸ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 45.

como “vossa senhoria” e “vossa presença”, o que demonstra o fato do criado se colocar numa posição de respeito, devoção e inferioridade.

Além disso, Kipling utiliza alguns simbolismos na história. Ao mencionar as cobras cercando a casa e saindo debaixo do lençol que cobria Imray, por exemplo, o autor adota uma estratégia narrativa de representar a natureza traiçoeira e perigosa dos nativos indianos, que parecem estar sempre esperando por uma oportunidade de atacar a autoridade do Império Britânico na Índia¹³⁹. O turbante verde de Bahadur Khan, também pode ser visto como uma forma de simbolismo, representando a cobra – animal que oferece perigo ao cidadão inglês - através da cor verde de seu turbante. Após a solução do mistério e a condenação de Khan a enforcamento, o narrador da história entra em seu quarto e se depara com seu criado, esperando-o “impassível como a efígie de uma moeda, para tirar-me as botinas”¹⁴⁰. A frase citando a “efígie de uma moeda”, usada para descrever o criado, pode ser vista como uma forma depreciativa de se referir a cor da pele do criado, assim como uma alusão a serpente¹⁴¹. Isso mostra que o narrador vê os nativos como animais venenosos, contrastando também com a cachorra de Strickland, Titjens, que demonstra ser mais leal ao seu dono do que os nativos indianos, já que ela serviu a Strickland por muitos anos demonstrando sua lealdade, diferente de Bahadur Khan, um criado que mesmo tendo servido o seu senhor por vários anos, acabou o assassinando violentamente.

O motivo pelo qual Bahadur Khan assassina Imray é fundamentado em misticismo. Khan acredita que Imray enfeitiçou o seu filho, e por isso teve que cometer o crime: “ele pôs os olhos em meu filho, menino de quatro anos. Ele enfeitiçou meu menino, e em dez dias o menino morreu de febre – meu filho”¹⁴². Em consequência disso, Bahadur Khan achou justificável a forma como matou seu sahib, pois este se torna um meio de preservar sua honra, no qual ele afirma: “meu filho foi enfeitiçado e eu matei o feiticeiro”¹⁴. A justificativa de Khan é claramente reprovada pelos protagonistas ocidentais do conto, e, para a autora Jennifer Filion, “o ponto de vista ocidental, que supostamente privilegia a ciência, a medicina e o conhecimento empírico, é mais progressivo e avançado do que as interpretações místicas dos eventos que Khan

¹³⁹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁴⁰ KIPLING, *op. cit.*, 232.

¹⁴¹ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 46.

¹⁴² KIPLING, *op. cit.*, p. 231. ¹⁴
Ibidem, p. 232.

oferece”¹⁴³. É a ingenuidade de Imray, somada ao fato dele ignorar totalmente a natureza traiçoeira dos nativos, que acaba resultando em sua morte. O conto termina com Strickland afirmando “este é o nosso chamado século dezenove”¹⁴⁴, fazendo uma alusão às atrocidades e aos perigos oferecidos aos cidadãos ingleses que se colocam em contato com os nativos das colônias.

Em “O Signo da Besta”¹⁴⁵ (1890), acompanhamos a saga de um cidadão inglês, Fleete, que ao insultar uma imagem sagrada do Deus-símio Hanuman, é transformado em lobisomem como forma de punição pelo seu comportamento. Kipling inicia o conto descrevendo o lugar em que os personagens se situam:

“A leste de Suez, dizem, cessa o controle direto da Providência; lá o homem é entregue ao poder dos deuses e dos demônios da Ásia, e a Providência da Igreja da Inglaterra só exerce uma vigilância ocasional e modificada no caso de ingleses”¹⁸. A descrição dada por Kipling no primeiro parágrafo sugere a existência de um território que, apesar de estar sob domínio das forças inglesas, também está fora do controle dessas forças, sugerindo uma certa ambiguidade – alternando entre momentos de controle e não-controle – no que diz respeito ao poder exercido pela Inglaterra sobre a Índia. Essa descrição levanta questionamentos sobre a real influência inglesa no território indiano, além de demonstrar que Kipling, apesar de possuir uma ideologia essencialmente imperialista, também parece ter conhecimento da limitação do poder do Império, uma vez que sua descrição é a confirmação desse limite. Além disso, esse trecho é um indicativo de que a religião exerce uma espécie de mecanismo de dominação e controle, no qual “deuses, demônios e princípios sagrados operam como instrumentos de poder político”¹⁴⁶. Ainda que talvez essa não seja a intenção central de Kipling no conto, a descrição que ele faz do poder exercido pelos deuses da Ásia no território indiano é também uma forma de deslegitimar a superioridade da religiosidade cristã do colonizador, uma vez que é dada autoridade a esses deuses em seu território. Além disso, a descrição dada por Kipling revela uma delimitação territorial que caracteriza a “terra dos bárbaros” e, uma vez que essas fronteiras são traçadas nos campos da mente, “eles se tornam “eles” de acordo

¹⁴³ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 47.

¹⁴⁴ KIPLING, *op. cit.*, p. 232.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 207.

¹⁸ *Ibidem*, p. 208.

¹⁴⁶ GENERANI, Gustavo. Kipling's Early Gothic Tales: The Dialogical Consciousness of an Imperialist in India. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, n. 15, 2016, p. 25.

com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos nossos”¹⁴⁷, – e dessa forma representam a distinção entre “nós” e “eles”, distinção que ocorre tanto no campo da mente e das tradições (sejam elas religiosas ou de costumes), quanto nas delimitações territoriais.

Depois de uma noite de bebedeira, Fleete é levado para casa por Strickland e pelo narrador do conto, que não possui seu nome revelado. No meio do caminho, ao encontrarem o templo Hanuman, Fleete sobe correndo os degraus e esfrega as cinzas de seu charuto na estátua sagrada, desenhando nela o signo da besta. Strickland, observando a atitude do colega, sabia o que significava sujar deuses, concluindo que, por conta disso, alguma coisa iria acontecer¹⁴⁸. No conto “O signo da Besta”, a figura nativa que oferece risco aos ingleses é materializada no “Homem Prateado”, um leproso “branco como a neve”¹⁴⁹. O Homem Prateado sai de um desvão atrás da imagem do deus e abraça Fleete, amaldiçoando o cidadão inglês. Depois de alguns minutos de silêncio, um dos sacerdotes do templo se dirige a Strickland num inglês perfeito e pede para ele levar o amigo dali, porque ele havia terminado com Hanuman, mas Hanuman não havia terminado com ele²³. O insulto de Fleete iria transformá-lo num animal, fazendo-o perder sua civilidade, racionalidade e, acima de tudo, sua alma. Nesse conto, o sobrenatural surge como um sintoma de regressão individual, que resulta no declínio da civilidade e na transformação do cidadão inglês no seu oposto, no *outro* inferior, primitivo e animalesco; é a racionalidade inglesa se revertendo a barbárie e a selvageria. O que acontece com Fleete, de acordo com o autor Nilay Erdem Ayyildiz, pode ser visto como um tipo de vingança sobrenatural, uma revolta dos nativos¹⁵⁰.

Dumoise, um médico inglês, é chamado para atender o caso de Fleete e atesta que ele está sofrendo de “hidrofobia”. Para Strickland, personagem que melhor representa o ideal colonizador, essa era uma ideia que não se sustentava, concluindo que aquele “não era assunto para médico”²⁵. A racionalidade e ciência ocidental se tornam então ineficientes para a solução do caso e Strickland acaba por admitir que está envolvido em um evento de ordem sobrenatural, como é possível comprovar pela sua fala: “mesmo que

¹⁴⁷ SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91.

¹⁴⁸ KIPLING, *op. cit.*, p. 210.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 210.

²³ *Ibidem*, p. 210.

¹⁵⁰ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 47.

²⁵ KIPLING, *op. cit.*, p. 215.

o Homem Prateado tenha enfeitiçado Fleete por sujar a imagem de Hanuman, o castigo não podia ter vindo tão depressa”¹⁵¹. A solução que Strickland encontra para salvar seu amigo é trazer o Homem Prateado para tocar novamente em Fleete, e assim desfazer o feitiço. Portanto, ele encontra a solução de “desfazer a magia por meio da magia”¹⁵², contrariando completamente a lógica ocidental de ciência e racionalidade, e de certa forma criando uma relação de dependência do misticismo indiano, não de superioridade como se espera de uma noção imperialista. Ao se deparar com o leproso rondando a casa, o narrador afirma que “aquilo não tem graça nenhuma, e pensando no pobre Fleete, levado a tal degradação por uma criatura tão imunda”¹⁵³, reafirmava o desprezo perante a regressão que o Homem Prateado representava. Para solucionar a situação, Strickland captura e tortura o leproso para que ele desfaça o feitiço em Fleete, um comportamento que contrariava os valores de polidez e civilidade que a missão imperialista visava estabelecer. Kipling, por seguir uma ideologia imperialista, parecia procurar meios de desenvolver uma imagem monstruosa do Outro que visasse apoiar o projeto de expansão do império. Mas para o autor Gustavo Generani, na tentativa de demonizar o outro, Kipling também acaba por revelar as monstruosidades cometidas em função do imperialismo¹⁵⁴.

Nos dois contos aqui exemplificados, as vítimas são os colonizadores que, por ignorância ou ingenuidade, acabam se tornando vítimas dos colonizados. É possível perceber que eles são colonizadores, mas não são o “tipo ideal” de colonizador. Assim como Imray, Fleete é falho por ser ignorante com relação aos nativos indianos, como é possível perceber na frase que o descreve: “era um homem grandalhão, pesado, jovial e inofensivo. O conhecimento que tinha dos nativos era naturalmente limitado, e ele se queixava das dificuldades com o idioma”³⁰. O conhecimento limitado que se tem da cultura nativa é também um limitante para dominação dos mesmos. Em oposição ao personagem de Fleete, temos Strickland, policial que protagoniza os dois contos e que acaba por exercer o ideal de colonizador já que, afinal, ele possui o conhecimento e a expertise que o fazem ser o herói em ambas as histórias. Strickland é o personagem que

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 216.

¹⁵² AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 48.

¹⁵³ KIPLING, *op. cit.*, p. 217.

¹⁵⁴ GENERANI, *op. cit.*, p. 23.

³⁰ KIPLING, *op. cit.*, p. 208.

“sabe sobre os nativos da Índia tanto quanto é conveniente para qualquer pessoa”¹⁵⁵, é ele quem detém o conhecimento de não ter sido boa coisa a ofensa de Fleete a Hanuman, e além disso, Strickland detém o conhecimento dos meios necessários para curar Fleete de sua maldição.

De acordo com a definição de Andrew Pepper, Strickland é o personagem que melhor se encaixa no ideal de colonizador, “construído por demonizar silenciosamente todas as coisas que ele não é...nem mulher, nem gay, nem negro, nem classe trabalhadora”¹⁵⁶. Além disso, Strickland é um personagem híbrido, que ao mesmo tempo que detém conhecimento sobre os nativos, é também o responsável por manter a ordem e dominação colonial. O conhecimento que ele detém sobre os nativos é a arma necessária para destruí-los. Em “O Signo da Besta”, o narrador da história faz uma observação curiosa sobre Strickland: “Ele detesta ser mistificado por nativos porque a sua função na vida é anulá-los com próprias armas deles. Ainda não conseguiu, mas em quinze ou vinte anos espera fazer pequenos progressos”¹⁵⁷. Dessa forma, se torna perceptível a posição de Strickland e sua relação com um dos pilares do orientalismo, a proporção entre poder e conhecimento para fins de dominação, como é colocado por Edward Said:

“o conhecimento das raças subjugadas ou dos orientais é o que torna fácil e lucrativa a sua administração; o conhecimento fornece poder, mais poder requer mais conhecimento, e assim por diante numa dialética crescentemente lucrativa de informação e controle”¹⁵⁸.

A lógica é simples: quanto mais conhecimento se tem sobre algo, mais poder é exercido sobre esse “algo” e, portanto, conhecer o nativo tornava-se parte estratégica para controlá-lo. Seguindo a tendência das produções do século XIX, Kipling tentou explicar a Índia aos seus leitores britânicos e, ao fazer isso, também cumpriu a tarefa das classes dominantes de oferecer mecanismos e conhecimento necessários para ser empregado contra leprosos nativos com poderes mágicos, sacerdotes e servos conspiradores que representassem ameaça ao projeto imperialista¹⁵⁹. Na fase de Kipling

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 208.

¹⁵⁶ AYYILDIZ, *op. cit.*, p. 50.

¹⁵⁷ KIPLING, *op. cit.*, p. 211.

¹⁵⁸ SAID, *op. cit.*, p. 68.

¹⁵⁹ GENERANI, *op. cit.*, p. 24.

na Índia, percebemos uma forte necessidade do autor em reafirmar seu posicionamento conservador, na intenção de justificar a empreitada imperialista no território colonizado. Para tal finalidade, o autor recorre a elementos do sobrenatural para demonizar o *outro* e, portanto, justificar a necessidade da dominação inglesa, com a finalidade trazer civilidade para os povos considerados inferiores. Nesse conto, sobrenatural é materializado na transformação de Fleete em um lobisomem, elemento da narrativa gótica oitocentista que reafirma o perigo e a regressão individual diante do contato com o *outro*.

Diferentemente de o “O Signo da Besta”, o conto sobre “A Casa de Suddhoo”¹⁶⁰ nos oferece uma explicação racional para os eventos sobrenaturais descritos no conto. Suddhoo, um senhor muito idoso que anseia por notícias de seu filho, que está doente e mora longe dali. Um fazedor de sinetes se oferece para salvar seu filho por meio da magia, mas, para tal finalidade, cobra de Suddhoo um pagamento em muitas rúpias. A história é narrada por um cidadão inglês e amigo de Suddhoo, que é chamado para testemunhar o ritual para salvar o filho do velho ancião. A epígrafe do conto nos introduz a um local onde “o mundo fica áspero e diferente: Churel e vampiro, gênios e elfos serão nossos guias esta noite. Chegamos à terra mais antiga, onde as forças das trevas oficiam”¹⁶¹, e o narrador da história acaba por se encontrar nesse lugar de trevas, ao se envolver em um ritual que tem relação com essas “forças das trevas”. Segundo a história, “existia um decreto no *Sikar* contra magia, por causa do receio de que a magia pudesse matar a Imperatriz da Índia”¹⁶², o que nos faz entender que existia um potencial ato subversivo capaz de ir contra o sistema colonial, ainda que existisse uma necessidade retórica de negar o poder das magias orientais. Segundo Generani, o sobrenatural, então, surge como uma representação metafórica de um poder coletivo colonizado que transcende a esfera da religião e ameaça o establishment imperial¹⁶³.

O cidadão inglês coloca-se a disposição de acompanhar o ritual e cabe a ele, dotado de racionalidade, atestar sobre a veracidade e intencionalidade da prática religiosa que ali estava acontecendo. Para isso, o cidadão teria que constatar se tratar de um *jadoo* limpo – magia branca na cultura indiana, e não *jadoo* sujo, “que mata gente”⁴⁰. Além do narrador

¹⁶⁰ KIPLING, *op. cit.*, p. 87.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 88.

¹⁶² *Ibidem*, p. 90.

¹⁶³ GENERANI, *op. cit.*, p. 28. ⁴⁰ KIPLING, *op. cit.*, p. 90.

inglês, o ritual conta com a presença de dois nativos indianos e moradores da casa de Suddhoo. O narrador do conto observa todo o ritual horrorizado e, apesar de oscilar entre a dúvida e a certeza da credibilidade do ritual, acaba por atestar que se tratava de uma meticulosa armação e o fazedor de sinetes não passava de uma fraude. É possível encontrar exemplo semelhante desse tipo de charlatão no conto “O Despacho de Dana Da”¹⁶⁴, em que um falso profeta lança uma maldição sobre um cidadão inglês, mas que, ao final do conto, descobre-se não passar de uma armação.

No ritual relatado na casa de Suddhoo, cabe ao cidadão inglês – dotado de racionalidade – atestar sobre a veracidade e credibilidade do ritual. Mas é justamente por ser colocado nesse cenário que o cidadão inglês se coloca no centro de um conflito moral sobre a legalidade do ato que está observando:

“Sem pensar eu me expus ao risco de ser indiciado como cúmplice do fazedor de sinetes em um plano para extorquir dinheiro sob falsas promessas, o que é vedado pelo artigo 420 do Código Penal indiano. Não posso dar parte à polícia. Quem iria depor a meu favor? Janoo se nega taxativamente, e Azizun é mulher de véu não sei onde para os lados de Bareilly – perdida nesta nossa imensa Índia. Não posso mais uma vez me fazer agente da lei e falar com o fazedor de sinetes, pois tenho certeza que, além de Suddhoo não me acreditar, Janoo, está de mãos e pés pela dívida com o *bunnia*, acabaria envenenada. Suddhoo está caduco; quando me encontra repete a minha opinião idiota de que o *sikar*, longe de reprimir, apoia a magia negra”⁴². Toda essa confusão coloca o narrador em uma posição conflituosa: apesar de ter conhecimento da fraude que o fazedor de sinetes representa, o cidadão inglês nada pode fazer a respeito, uma vez que denunciar o caso o colocaria em envolvimento com algo ilegal. Já alertar Suddhoo sobre a farsa também parecia irrelevante, já que o personagem demonstrava estar completamente cego perante as ações do falso profeta. Toda a narrativa nos faz entender que o personagem inglês é o único capaz de dar explicações racionais para um evento sobrenatural, enquanto o nativo indiano, incapaz de ver a situação com os olhos da razão, se tornava refém de sua crença em um falso misticismo.

É possível perceber um conflito narrativo nas obras de Kipling que alterna entre a crítica e defesa do imperialismo. Um dos contos que deixa em evidência essa questão é “No Fim do Corredor”¹⁶⁵, publicado em 1890 na Índia. O conto envolve quatro amigos que se reúnem para jogar uíste, e a morte estranha de um deles, após episódios de alucinação, é refletida em seu rosto, que adquire uma feição aterrorizante. Os personagens exercem diferentes funções na manutenção do império e essa pluralidade faz com que a narrativa se torne interessante: Mottram trabalhava no Serviço Topográfico, Lowndes no Serviço Civil, Dr. Spurstow era médico e Hummil engenheiro assistente. Todos os

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 131.

⁴² *Ibidem*, p. 94.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 233.

personagens moravam em locais distantes um do outro, e aos finais de semana se encontravam na casa de Hummil para jogar e beber. O conto se inicia com os personagens conversando sobre suas experiências nas funções por eles exercidas, o que reforça a imagem de que as condições de vida na Índia eram extremamente caóticas. Lowndes, do Serviço Civil, estava em serviço para uma comissão especial no departamento político e viajara para encontrar com seus amigos no intuito de “fugir por um momento das baixas intrigas de um estado empobrecido, cujo rei às vezes bajulava, às vezes ameaçava por mais dinheiro extorquido de pobres lavradores e desesperados criadores de camelo”¹⁶⁶. Tal descrição não deixa de denunciar a desigualdade no país e a existência de um sistema tributário que explorava os pobres em prol do benefício de uma minoria. Um dos personagens se queixava da impossibilidade de se fazer algo com relação às injustiças cometidas no país. Para ele, “a situação do povo é de arrepiar. Ouvi dizer que os coletores ficam esperando uma camela parir para confiscá-la em pagamento de impostos atrasados. E eu não posso fazer nada”¹⁶⁷. O cenário degradante em que os personagens se encontram é tão desolador, que, para um deles, “não anima ninguém a atirar em coisa alguma a não ser em si mesmo”¹⁶⁸, o que possivelmente explicaria o suicídio de um homem mencionado durante a conversa dos quatro. Ambos são vítimas de seu contexto, e a solidão alienante é resultado de um ambiente natural e culturalmente complexo, confuso e indefinido¹⁶⁹.

Essa solidão está presente em muitos dos contos de Kipling que possuem a Índia como cenário. É possível perceber esse mesmo contexto nos contos “O Retorno de Imray” e “O Signo da Besta”, em que os personagens muitas vezes são oriundos de locais remotos da colônia e eventualmente se reúnem com o seu círculo social de ingleses. Isso nos faz perceber que a população inglesa no país estava ali apenas para manter seu posto e funcionalidade do Império e, para isso, muitas vezes viviam em lugares mais isolados socialmente. Existia a necessidade dos colonos britânicos de manterem conexões entre si, já que, a partir de um ótica orientalista, eles se encontravam sozinhos em um país inóspito e não confiável, onde existiam “muitos lugares no Oriente em que não é bom nem cordial deixar que os amigos sumam mesmo por uma semana”¹⁷⁰, o que nos faz

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 235.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 237.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 238.

¹⁶⁹ GENERANI, *op. cit.*, p. 32.

¹⁷⁰ KIPLING, *op. cit.*, p. 235.

deduzir a necessidade dos colonos britânicos de se manterem em contato por motivos de precaução. Em seu conto “O Jirinqixá Fantasma” (1885), Kipling atesta sobre os benefícios desses laços. Ele escreve:

“Um das poucas vantagens que a Índia tem sobre a Inglaterra, é uma maior possibilidade de conhecer pessoas. Depois de cinco anos de serviço o sujeito já conhece direta ou indiretamente os duzentos ou trezentos civis de sua província, conhece todos os ranchos de dez ou doze regimentos e fortificações, e mais mil e quinhentas pessoas outras das castas não-oficiais. Em dez anos o círculo de conhecidos dele dobra, e em vinte ele conhece direta ou indiretamente todos os ingleses do Império, e pode viajar para qualquer parte sem precisar pagar hotel”¹⁷¹.

Spurstow, o médico da estrada de ferro, deixara inclusive seu “acampamento de *coolies* atacados pela cólera entregues à própria sorte durante quarenta e oito horas para ter a companhia de brancos”¹⁷², se isentando, assim, da responsabilidade do que poderia vir a acontecer, só para se reunir com os “seus”. Para ele, não existia muito o que ser feito: “o pior é que aqueles miseráveis olham para a gente como alguém que pudesse salvá-los”¹⁷³. Essa afirmação implica em uma conotação imperialista que pressupõe a superioridade britânica pelo sujeito colonizado, que vê o colonizador como um salvador, trazendo salvação para àqueles que estão em condição de sofrimento. Estabelece-se uma missão para o colonizador (neste caso, um médico) que transcende os limites de seus deveres específicos – aqui, a medicina – na espera de que o imperialismo melhore suas vidas¹⁷⁴. Ao mesmo tempo em que Kipling reforça a ideologia imperialista em sua narrativa, ele também aponta para as falhas do sistema colonial, como é possível perceber na seguinte passagem de um artigo fictício de um jornal inglês:

“Afirmo sem hesitar que o Serviço Civil na Índia é o nicho – nicho predileto – da aristocracia inglesa. O que é que a democracia – as massas – recebe daquele país, que anexamos fraudulentamente pouco a pouco? Nada de nada, respondo eu. Ele é explorado pelos rebentos da aristocracia exclusivamente em seus próprios interesses. Fazem tudo para poupar seus polpudos níveis de renda e para evitar ou abafar qualquer investigação sobre a natureza e o estilo de sua administração, e ao mesmo

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 27.

¹⁷² *Ibidem*, p. 235.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 238.

¹⁷⁴ GENERANI, *op. cit.*, p. 35.

tempo que obrigam o pobre camponês a pagar com o suor do rosto o fausto em que vivem”¹⁷⁵.

Nesse trecho é possível perceber a ambiguidade do posicionamento de Kipling, que, ao mesmo tempo em que denuncia as desigualdades sociais promovidas por reis e príncipes da tradição indiana, aponta para a exploração feita pelos aristocratas ingleses. A história de Kipling desaprova não apenas o sistema feudal indiano, que é apresentado como uma forma de exploração, mas também o imperialismo. Spurstow afirma que o então jovem príncipe, que faz a cobrança abusiva de impostos, “tendo aprendido todos os vícios dos ingleses, vai brincar com o dinheiro e em dezoito meses esbanja o trabalho de dez anos”¹⁷⁶. Essa afirmação nos mostra que existe uma relação entre o tradicional sistema feudal dos nativos e a dominação inglesa, em que ambos promovem a exploração dos mais pobres para a manutenção de seus respectivos privilégios. A história nos mostra que não apenas os nativos viviam em condições degradantes, como também uma parte dos civis ingleses na Índia, já que os personagens descritos na história não aparentavam viver em condições luxuosas. Hummil chega até a afirmar que “neste país ninguém tem muitos privilégios”⁵⁵, justificando a decisão de seu colega ter cometido suicídio. Não era incomum, inclusive, a morte por excesso de trabalho na Índia e fica subentendido que essa foi a causa da misteriosa morte de Hummil, já que antes de falecer ele começara a ver seu fantasma, fantasma este que se comportava como “os espectros produzidos pelo excesso de trabalho”¹⁷⁷. Esse não é o único momento em que Kipling cria histórias de personagens afetados pelo excesso de trabalho. No conto “O Jirinqixá Fantasma”¹⁷⁸ (1885), acompanhamos a perseguição de Pansay pelo fantasma da amante que o abandonou. A história dá a entender que se trata de alucinações devido ao excesso de trabalho, já que segundo Heatherlegh, médico que acompanhava Pansay, “trabalho demais disparou a doença, alimentou-a e matou o coitado. Vítima do Sistema – um homem fazendo o trabalho de dois homens e meio.”¹⁷⁹ O próprio Kipling parece ter sido vítima do excesso de trabalho, segundo o que ele escreveu em sua autobiografia:

¹⁷⁵ KIPLING, *op. cit.*, p. 236.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 237.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 239.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 249.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 25.

¹⁷⁹ , p. 28.

Ibidem

“o trabalho era pesado. Eu representei cinquenta por cento da "equipe editorial" de um jornal diário do Punjab [...]. Nunca trabalhei menos de dez horas e raramente mais de quinze por dia;

e quando nosso jornal saía à noite, não via o sol do meio-dia, exceto aos domingos. Também tive febre, regular e persistente, à qual acrescentei por um tempo a disenteria crônica.¹⁸⁰” Olhando por essa perspectiva, é possível perceber que Kipling não ignorava completamente os males e as consequências negativas causadas pelo imperialismo. Muito pelo contrário, o autor parecia estar ciente dos fatos e chegara a lançar críticas ao sistema da forma como ele existia. Isso coloca o autor em uma posição de ambiguidade, que alterna entre a defesa da manutenção do imperialismo para fins de progressistas, e a crítica pela forma como esse mesmo imperialismo funciona. Em alguns trechos de “No Fim do Corredor” é possível perceber uma espécie de culpa inconsciente acessada pelo personagem de Hummil, que sofre de alucinações e por isso passa dias sem conseguir dormir. O personagem suplica para que o médico Spurstow resolva seu problema, a quem ele afirma: “Há meses tenho medo disso, Spurstow. Por causa disso minhas noites são um inferno; mas não tenho lembrança de ter feito nenhum mal”¹⁸¹. A insônia de Hummil pode, portanto, ser lida como uma manifestação de uma consciência dos erros por parte dos colonizadores em geral, uma consciência que o faz se sentir em alerta, culpado e do qual é impossível escapar – exceto através da morte. É como se o personagem de Hummil tivesse se tornado um corpo coletivo¹⁸², representando a culpa pelas atrocidades cometidas pelo imperialismo.

A posição conservadora e imperialista de Kipling é reforçada em todos os contos aqui citados, mas da mesma forma que o autor expõe o imperialismo enquanto mecanismo capaz de civilizar o *outro* – este incapaz de regular a si próprio –, ele também revela as monstruosidades e contradições da ideologia por ele defendida. A imagem monstruosa narrada por Kipling sobre o *outro*, nada mais é do que uma justificativa para a manutenção e perpetuação do imperialismo. Dialeticamente, essa mesma ficção fora usada para mostrar as trágicas consequências da ignorância britânica perante a cultura nativa indiana¹⁸³. Apesar de suas intenções imperialistas, a distância crítica professada de

¹⁸⁰ KIPLING, Rudyard. *Something of Myself and Other Autobiographical Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 27.

¹⁸¹ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 247.

¹⁸² GENERANI, *op. cit.*, p. 39.

¹⁸³, p. 43.

Ibidem

Kipling pode ser vista como um instrumento dialógico, desestabilizador e desconstrutivo para derrubar os muros circulares da história que ele endossou através do eterno retorno do imperialismo¹⁸⁴.

A narrativa dos contos aqui explorados representa a fase em que Kipling mais se empenhou em construir um discurso sobre a necessidade da dominação inglesa no território indiano. É nesse período que o autor viajava exaustivamente a trabalho pela Índia, o que o possibilitou conhecer o país para além da superfície – e utilizar esse conhecimento para fomentar o discurso imperialista. Nesse momento de sua vida e carreira, o autor se restringiu ao cenário indiano para compor sua narrativa de horror, sendo os elementos que ilustram essa narrativa, próprios da estética gótica do *fin-desiecle*. Os personagens dessa fase quase sempre desempenhavam papéis de indivíduos que estavam em função do Império nas colônias, como podemos claramente perceber no conto “No Fim do Corredor”. A narrativa dessa fase de Kipling está em consonância com o momento que o autor vivia fora do universo ficcional: um colono inglês em um país completamente diverso, diante de perigos oferecidos pelo desconhecido.

Além disso, é um momento em que o autor se vê frente a frente com as dificuldades em manter a dominação imperial, diante das injustiças cometidas por esse sistema e as monstruosidades resultantes do mesmo. A religião é aqui representada através de crenças supersticiosas e maldições, sendo essa mesma religiosidade um meio de oferecer perigo e regressão para civilidade dos ingleses. Somado esse momento da vida do autor ao rico conhecimento que ele possuía do vernáculo indiano, temos como resultado contos sobrenaturais que nos permite explorar a temática imperialista. No próximo item iremos nos concentrar na segunda fase dos contos de Kipling, um contraponto a esta primeira. O ponto de partida continua sendo o mesmo: o sobrenatural.

4.2. Representações da telepatia, religiosidade e ciência na narrativa de Kipling

Muitos escritores do final do século XIX eram fascinados pelo sobrenatural e com Rudyard Kipling não foi diferente. Suas obras são recheadas de simbolismos frutos do sobrenatural, e as narrativas do autor alternam entre aceitação e negação dos elementos

¹⁸⁴, p. 43.

Ibidem

místicos. Durante seu período na Índia, Kipling trouxe para sua obra elementos sobrenaturais que em muito se assemelham à estética gótica do *fin-de-siècle*: fantasmas,

lobisomens e maldições, características que, quando somadas ao exótico Oriente, tornam sua produção ainda mais particular. Irei me concentrar agora nos contos de Kipling que fogem um pouco dessa regra, trazendo contos que se assemelhem às vanguardas religiosas da época. A Era Vitoriana trouxe consigo a valorização do pensamento científico e, por esse motivo, os elementos advindos do sobrenatural como telepatia, espiritismo e mesmerismo tendem a comprometer o compromisso com as fronteiras da racionalidade¹⁸⁵.

Da mesma forma que Kipling se afastou da sociedade inglesa ao viver na Índia, ele também se afasta dos cenários indianos para construir uma narrativa que tinha Londres e sua efervescência como cenário. Não temos mais histórias de cruéis assassinatos e transformações animais como ocorria na Ásia. Agora adentramos em um momento da carreira do autor que, a partir de 1891, utiliza de sonhos, telepatia e personagens que não mais se assemelham a nativos exóticos. O cenário externo da obra ficcional de Kipling se transforma e nessa transformação podemos observar uma nova estratégia narrativa em seus contos sobrenaturais. É possível perceber que Kipling traz para seus contos o que há de mais atual na sociedade inglesa, principalmente no que diz respeito às tendências religiosas da época. Um exemplo disso é o conto de Kipling que estabelece a comunicação entre dois mundos e discorre sobre encarnações, temática que passa a ser recorrente na sociedade vitoriana. Estamos falando sobre “A Mais Bela História do Mundo”¹⁸⁶, publicado em 1891. Nesse conto, acompanhamos o narrador, um escritor que vive em Londres e uma vez morou na Índia (assim como Kipling), Girish Chunder, um nativo da colônia que está estudando Direito em Londres e Charlie Mears, um humilde bancário que tem o dom de recordar suas encarnações em vidas passadas – mas que não tem conhecimento de possuir tal poder. O narrador da história é quem descobre esse dom de Mears e com a ajuda do indiano Girish Chunder, tenta desvendar o mistério, contrariando a lógica orientalista. Charlie é descrito na história como um personagem ainda jovem e sem talento para a escrita, já que é constantemente corrigido pelo narrador, que representa um personagem mais velho e erudito. É então que em um dado momento do conto, Charlie entra em transe e começa a escrever uma excelente história sobre um escravo em uma galega grega. O narrador atesta que a riqueza de detalhes dada por

¹⁸⁵ GRIMES, Hilary. *The Late Victorian Gothic: Mental Science, the Uncanny, and Scenes of Writing*. Routledge, 2016, p. 2.

¹⁸⁶ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 267.

Charlie ao escrever a história, está além das explicações racionais. Mears é o personagem que personaliza a capacidade de recordar memórias de uma vida passada, que se situa para além do tempo e do território geográfico em que ele se encontra.

O narrador da história tem a intenção de utilizar o conhecimento de Charlie sobre outras vidas para escrever a mais bela história do mundo. Ele não se preocupa com a forma como o público irá receber essa história, uma vez que considerando a essência conservadora da época, poderia vir a chocar. O narrador afirma:

“E Charlie me forneceria – e nesse ponto fiz uma cabriola entre os deuses mudos do Egito e ri na cara escalavradas deles – Charlie me oferecia material para tornar minha história convincente – tão convincente que o mundo aclamaria como ficção impudente e compilada. E eu – só eu – saberia que ela era a absoluta e literalmente verdadeira”¹⁸⁷.

O narrador da história se torna obcecado em escrever seu livro sobre a galega grega, desvinculando completamente a autoria de Charlie. Mas controlar Charlie se tornava uma tarefa cada vez mais difícil. Somando-se ao fato de Charlie se apaixonar, a mais bela história do mundo não pôde ser escrita. É nesse momento que o personagem de Girish Chunder entra em cena e sugere que o narrador tenha precaução, afinal ele vive em uma sociedade em que a auto-revelação para o mundo depende de um medo da morte.

Para ele, na sociedade ocidental, a “porta está fechada”¹⁸⁸ para esse tipo de conhecimento. O narrador questiona Chunder sobre não haver uma chance para que esse Charlie continue a lhe contar a história, ao qual o indiano responde:

“Como poderia haver? Você é cristão, e em seus livros é proibido comer a Árvore da Vida, do contrário você não morreria. Como poderiam vocês temer a morte se soubessem o que seu amigo não sabe que sabe? Tenho medo de apanhar, mas não de morrer, porque sei o que sei. Você não tem medo de apanhar, mas tem medo de morrer. Se não tivesse, todos vocês ingleses estariam enchendo as ruas em uma hora, desarrumando os equilíbrios do poder e causando perturbações”¹⁸⁹.

Em meio a uma mistura de filosofias, idiomas e legados literários, “A mais Bela História do Mundo” se torna um conto sobre narratividade, a capacidade e incapacidade de narrar

¹⁸⁷ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 276.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 287.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 287.

(comunicação e proibição da disseminação do *doxa* nativo), um sinal fundamental da forma como se opera a telepatia nos contos coloniais sobre o oculto¹⁹⁰.

Kipling mostra seu domínio do sobrenatural ao trabalha-lo de diferentes maneiras ao longo de sua carreira, e sua exploração narrativa permite ao leitor adentrar em diferentes universos, seja em contos horripilantes com criaturas sobrenaturais, seja no contato com histórias sobre reencarnação e telepatia.

Essa relação entre espiritismo, telepatia, ciência e tecnologia é perceptível no conto “Sem Fio”¹⁹¹, de 1902. No conto, Kipling associa a descoberta da telegrafia sem fio com um mistério sobrenatural. “Sem Fio” passa-se em uma gelada noite de inverno na Inglaterra, tendo uma farmácia como cenário. O conto envolve um farmacêutico que começa a recitar poemas de Keats aparentemente sob o efeito de drogas, ao mesmo tempo em que o sobrinho do químico dono da farmácia, que é radioamador, tenta captar as mensagens sonoras em seu receptor. O narrador da história não é farmacêutico ou químico, mas por ter intimidade com o dono da farmácia, vai até o local para observar o jovem radioamador, Mr. Cashell, receptar as ondas sonoras de Poole, uma cidade próxima dali. A descrição dada por Mr. Cashell sobre a máquina nos revela que algo desconhecido pode ser despertado: “é isso que vai nos revelar as forças – seja lá que forças – que atuam através do espaço à longa distância”¹⁹². A narrativa acompanha as alucinações de Mr. Shaynor, o farmacêutico do conto, em seu estado de transe e possível encarnação no espírito do poeta John Keats. A sugestão dessa encarnação se dá pelo fato de Shaynor, mesmo sem nunca ter tido contato com as obras do poeta – que por “coincidência” também era farmacêutico – começa a escrever, compulsivamente, poemas idênticos aos de Keats. Ao mesmo tempo em que Shaynor escreve esses poemas, Mr. Cashell, o radioamador, tenta captar as ondas de eletricidade na farmácia, dando a entender que a encarnação de Mr. Shaynor ocorre por indução das ondas que ali chegavam.

O próprio Shaynor parece ser a combinação entre corpo, mente e máquina¹⁹³, e algumas citações dão a entender isso, já que o narrador descreve Shaynor como

¹⁹⁰ BISHNUPRIYA *op. cit.*, p. 348.

¹⁹¹ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 365.

¹⁹² *Ibidem*, p. 371.

¹⁹³ GRIMES, *op. cit.*, p. 42.

“mexendo-se como máquina”¹⁹⁴ e se referindo aos fluidos que saem da garganta de Shaynor como “alarmantes sinais vermelhos”⁷⁴, numa semelhança com sinais emitidos por uma máquina. É como se Shaynor fosse o telégrafo sem fio e o narrador observa que eles não estão recebendo sinais apenas vindos de fora, mas que existia algo entre eles também, como é possível perceber nas seguintes afirmações: “está vindo alguma coisa de algum lugar – mas não é de Poole”¹⁹⁵ e “tem alguma coisa saindo daqui também”¹⁹⁶, se referindo a Shaynor como uma máquina que também emite energia. Enquanto acompanhamos as transformações de Shaynor em algo que não é totalmente humano, o narrador da história parece também dissociar-se de seu corpo. Quando Mr. Cashell liga o transmissor, o narrador parece entrar em transe, de acordo com as sensações por ele descritas: “ouvi o estalo de faíscas quando ele ligou as chaves do transmissor. Em minha mente também alguma coisa estalou”¹⁹⁷ e “por um instante, que pareceu meia eternidade, a loja girou à minha volta em rodopio de arco-íris, no qual e através do qual a minha alma mesma sentiu como uma alma tomada de grande medo”¹⁹⁸, como se dentro do narrador algo tivesse sido despertado com o ligar do transmissor, e ao longo da narrativa, o *eu* do narrador divide-se em dois e conversa consigo mesmo.

A escolha do poema de Keats que é transcrito por Shaynor, não parece ser acidental. “A Véspera de Santa Inês” tem como enredo o estupro de Madelaine cometido por Porphyro, e no contexto do conto, assim como acontece no final do século XIX, associa-se a telepatia como corpos que penetram outros corpos, da mesma forma que acontece na incorporação de Keats em Shaynor. Nesse sentido, o conto “Sem Fio” também toca na questão sobre sexualidade debatida no *fin-de-siècle*, que, a partir da história escrita por Kipling, levanta questionamentos sobre o que significava quando corpos masculinos eram possuídos por outros corpos masculinos¹⁹⁹. A telepatia ou psicofonia presente no conto, torna-se possuidora de uma capacidade assustadora, na qual a projeção de pensamentos na mente de outro sugere não apenas um estupro da mente, mas o poder da própria discursividade exercido pelo ato telepático. A telepatia é, afinal, uma prática discursiva, a leitura dos

¹⁹⁴ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 377. ⁷⁴

Ibidem, p. 371.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 377.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 377.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 377.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 377.

¹⁹⁹ GRIMES, *op. cit.*, p. 44.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 44.

pensamentos transmitidos e a escrita e transmissão deles para que outros possam ler⁸⁰. Ao final do conto, o transmissor pára de funcionar, emitindo apenas palavras aqui e ali, sem nexos aparentes. Kipling utiliza esse momento para mencionar o espiritismo e o personagem de Mr. Cashell, reclamando da falha da máquina, afirma: “Chega a ser patético. Já assistiu a uma sessão de espiritismo? É parecido. Fiapos de mensagens vindos não se sabe de onde. Uma palavra aqui, outra ali.

Não se entende nada.²⁰⁰” Mr. Cashell é respondido por Shaynor, que minutos antes encarnava a personalidade de Keats: “mas todos os médiuns são impostores, fazem tudo de olho no dinheiro. Conheço essa gente”²⁰¹. Cabe aqui lembrar da próxima associação que Kipling possuía com a Sociedade de Pesquisa Psíquica, e que sua irmã, Alice Fleming, atuava como médium nesse mesmo grupo. Apesar dessa associação, Kipling é enfático no seu posicionamento crítico com relação às vertentes religiosas que surgem no século XIX.

Alinhada com outras vertentes do século XIX, a telepatia oferece uma teoria controversa sobre as formas de comunicação. Em essência, os precursores dessa ideia propunham que uma comunicação direta entre duas ou mais pessoas poderia ocorrer sem os cinco sentidos humanos, podendo percorrer espaços geográficos distantes e até mesmo ultrapassar os limites da vida²⁰², como acontece na comunicação entre Shaynor e Keats proposta por Kipling. Como essa comunicação se estabelecia por meios que não podiam ser explicados pela racionalidade científica da época, ela se torna alinhada com os experimentos coloniais em parapsicologia (ocultismo, espiritismo, mesmerismo e transmigração)²⁰³. Para algumas teorias pós-coloniais, a redução do distanciamento físico e psíquico causados pela telepatia, prometendo uma ameaça imediata, “has substantial implications for a social history of imagining relations across cultures, races, classes, and religions”²⁰⁴, influenciando diretamente as produções ficcionais que trabalham com o elementos ocultistas, principalmente as produzidas entre os anos de 1880 e 1920⁸⁶. Dessa forma, se a telepatia permitia uma condução de ideias entre as psiques, o *modo telepático* nas

²⁰⁰ KIPLING, *op. cit.* 1987, p. 383.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 383.

²⁰² BISHNUPRIYA, Ghosh. The Colonial Postcard: The Spectral/Telepathic Mode in Conan Doyle and Kipling. *Victorian Literature and Culture*, Vol. 37, No. 2. Cambridge University Press, 2009, p. 336.

²⁰³ *Ibidem*, p. 336.

²⁰⁴ “Tem implicações substanciais para uma história social de imaginar relações entre culturas, raças, classes e religiões”. BISHNUPRIYA, *op. cit.*, p. 336. ⁸⁶ *Ibidem*, p. 337. ⁸⁷ *Ibidem*, p. 338.

produções ficcionais da época permitia a infiltração do conjunto de crença dos nativos nos textos literários⁸⁷, oferecendo risco a ordem vigente. Esse mesmo conjunto de crenças pode ser resumido pela palavra grega *doxa*, e o seu significado é entendido como opinião pública, verossimilhança, conhecimento do senso comum, lugar-comum, *idée reçue*, estereótipo, clichê²⁰⁵, sendo uma noção capaz de causar impacto na vida social de um grupo de indivíduos. Talvez tenha sido por esse mesmo motivo que Kipling se posicionou de forma tão avessa a esse tipo de religiosidade, já que se alinhar a esse tipo de crença poderia oferecer riscos à ordem do imperialismo. Nas produções literárias do autor, a maioria dos personagens desempenham o papel de combater o *doxa* dos nativos e o alinhamento com vertentes religiosas que fossem capazes de disseminar essas ideias, como é o caso da comunicação através do modo telepático.

É por esse motivo que a estratégia narrativa se torna tão importante na literatura pós-colonial, já que é a partir dela que conseguimos – ou ao menos nos esforçamos nesse sentido – analisar a intencionalidade presente no discurso. Kipling, em sua fase ainda jovem e em constante contato com a colônia, adota uma estratégia narrativa que permite refletir sobre o imperialismo inglês na Índia, criando um sistema de representação sobre os nativos. Kipling contribui com sua literatura reafirmando estereótipos e também imprimindo em sua narrativa a necessidade de reformar o *outro* a partir do ideal colonizador. Essa é uma constante nos contos de Kipling na Índia, como podemos claramente perceber nos contos que aqui ilustram a fase inicial de sua carreira que, por conseguinte, situam-se em território colonizado. O sobrenatural é o meio pelo qual acontece a construção e reafirmação de estereótipos sobre o *outro*. Mas a narrativa de Kipling não resume apenas a função de reafirmar estereótipos, uma vez que o autor traz para sua narrativa a complexidade da sociedade indiana e suas relações com o império. Ainda que de forma inconsciente, Kipling incorpora a cultura indiana em sua vida. Cabe aqui a análise feita Said sobre a cultura, em que ele afirma: “longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos “estrangeiros”, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente”⁸⁹.

²⁰⁵ AMOSSY, Ruth. Introduction to the Study of Doxa. *Poetics Today*, v. 23, n. 3, p. 369-394, 2002.

⁸⁹ SAID, Edward. “Territórios Sobrepostos, histórias entrelaçadas”. In: *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 46.

Ao deixar a colônia, a narrativa do autor muda completamente de cenário e conteúdo, acompanhando as mudanças que ocorrem na vida do mesmo. É possível perceber essa dicotomia através de seus personagens e do clímax desenvolvido em suas histórias: cidadãos ingleses colocados em contato com o que havia de mais atual no campo da espiritualidade da sociedade vitoriana; tramas que se desenrolam em função de um fenômeno sobrenatural externo que, em sua maioria, não é mais protagonizado pelo *outro* ou seu sistema de crenças. A ciência ganha visível protagonismo, sendo ela um fio condutor para o sobrenatural. Na segunda fase aqui descrita, o sistema continua sendo o imperialismo e a crítica ao ocultismo permanece, porém, a narrativa não está mais alinhada ao *doxa* dos nativos, mas sim ao *doxa* britânico. O sobrenatural permanece exercendo seu protagonismo, mas com uma mudança de perspectiva que está alinhada a complexidade narrativa de Kipling.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos os contos de Kipling, percebemos que o autor adota uma postura de ambiguidade, promovendo e desafiando o discurso imperial, simultaneamente. Apesar de sua essência imperialista, Kipling possuía um rico conhecimento do vernáculo indiano e parte do seu conhecimento é trazido para seu universo ficcional. Ainda que a representação feita pelo autor dos indianos seja majoritariamente preconceituosa e estigmatizada, há fissuras em sua obra que evidenciam essa ambiguidade. Cabe ao historiador, portanto, compreender essas contradições, limitações e excitações e interpretar os rastros deixados por Kipling. Além disso, a partir do conjunto de contos reunidos pela coletânea *Histórias Sobrenaturais*, se torna possível apresentar a linha espaço-temporal de Kipling, se torna possível compreender a forma como a narrativa do autor evolui ao longo dos anos, em concordância com os cenários nos quais Kipling se inseriu socialmente. Strickland, um personagem recorrente nos contos de Kipling, pode ser visto como um alter ego do autor, que compreende a cultura dos nativos – a partir de uma ótica de superioridade – e, portanto, acredita ser o imperialismo o meio capaz de levar civilização a essa sociedade. Os seus personagens são, afinal, uma representação do microcosmos de Kipling, em um constante diálogo com o que havia de mais atual na sociedade inglesa, desde a relação com as colônias, o funcionamento do aparato burocrático montado pelo império inglês, a experiência dos funcionários britânicos no espaço colonial, até a forma de lidar com as vanguardas religiosas da época. O autor Peter Gay compreende essa ideia como algo abrangente

“precisamente porque apresenta seus personagens por meio de seus passos através do tempo e do espaço como se fossem pessoas reais crescendo num microcosmo de sua cultura e da história dessa cultura. Trata-os como indivíduos solidamente ancorados em seu mundo, neste mundo”²⁰⁶.

Cabe aqui considerarmos que na reflexão feita por Gay, o autor considera que a literatura não é um espelho que reflete fielmente a realidade. No caso de Kipling, o escritor traz em sua narrativa um espelho que deforma, interpreta e seleciona a perspectiva que convém ser narrada. Mesmo o imperialismo causando estragos irreparáveis e possuir ideias obsoletas, a literatura produzida na época surte efeitos que percorre a história e influencia o mundo contemporâneo, cabendo aos historiadores elucidar os fatos por meio

²⁰⁶ GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. Companhia das Letras, São Paulo, 2010, p.16.

da pesquisa histórica pois, mesmo “quando apresentam as coisas de modo errado, eles podem fazê-lo de maneiras instrutivas, lançando luz sobre atitudes de classe ou preconceitos religiosos típicos”²⁰⁷. Cabe ao historiador compreender seu objeto de estudo para além do artístico, como um documento do tempo ao qual ele pertence. O autor Gustavo Generani faz uma reflexão acerca das narrativas dúbias construídas por Kipling, a qual eu confirmo ao finalizar minha pesquisa:

“In spite of his imperialistic intentions, therefore, Kipling’s professed critical distance can be seen as a dialogical, destabilising, and deconstructive instrument in breaking down the circular walls of history that he endorsed via the eternal return of imperialism”²⁰⁸.

Ainda que de forma não proposital, a narrativa de Kipling nos mostra uma crítica as normas e convenções tradicionais, ao mesmo tempo em que renega qualquer atitude capaz de oferecer ameaça ao projeto imperial. Dessa forma, se torna possível ler Kipling como um autor que muitas vezes adota uma postura ambivalente, tornando difícil o processo de categorizá-lo.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 20.

²⁰⁸ “Apesar de suas intenções imperialistas, a distância crítica professada de Kipling pode ser vista como um instrumento dialógico, desestabilizador e desconstrutivo para derrubar os muros circulares da história que ele endossou através do eterno retorno do imperialismo”. GENERANI, Gustavo. Kipling's Early Gothic Tales: The Dialogical Consciousness of an Imperialist in India. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, n. 15, 2016, p. 43

Bibliografia

AMOSSY, Ruth. Introduction to the Study of Doxa. *Poetics Today*, v. 23, n. 3, p. 369-394, 2002.

AYYILDIZ, Nilay Erdem. An Orientalist Reading of Kipling's "The Return of Imray" and "The Mark of the Beast". School of Foreign Languages, Firat University, 2015

About the SPR. Disponível em: <<https://www.spr.ac.uk/about-spr>> . Acesso em 10 out. 2019.

BENFEY, Christopher. *If: The Untold Story of Kipling's American Years*. Nova York: Penguin Press, 2019.

BISHNUPRIYA, Ghosh. The Colonial Postcard: The Spectral/Telepathic Mode in Conan Doyle and Kipling. *Victorian Literature and Culture*, Vol. 37, No. 2. Cambridge University Press, 2009.

BRANTLINGER, Patrick. *Rule of darkness: British literature and imperialism, 1830–1914*. Cornell University Press, 1990.

CARNEIRO, Fabiana. "Imperialismo, colonialismo e narrativas góticas: pontos de confluência". *Revista de Estudos Literários da UFMS*, 2019.

DE AZEVEDO, Celia M. Marinho. "Maçonaria: história e historiografia." *Revista USP* 32 (1996): 178-189.

ESTEVES, Lainister de Oliveira. *Literatura nas sombras: uso do horror na ficção brasileira do século XIX*. 2014. 249 f Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FRANÇA, Júlio. "O horror na ficção literária; reflexão sobre o 'horrível' como uma categoria estética." In _____. *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic*. São Paulo. 2008.

FREUD, Sigmund. *Obras completas. Vol. VII*. Tradução Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Brito e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. Companhia das Letras, São Paulo, 2010.

GENERANI, Gustavo. Kipling's Early Gothic Tales: The Dialogical Consciousness of an Imperialist in India. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, n. 15, 2016.

GRIMES, Hilary. *The Late Victorian Gothic: Mental Science, the Uncanny, and Scenes of Writing*. Routledge, 2016.

HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.

HOBBSBAWM, Eric. *A era do capital: 1848-1875*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015

ISLAM, Shamsul. *Kipling's Law: A Study of His Philosophy of Life*. University of Punjab, 1968.

LAGE, Rodrigo. O Fantástico em À beira do abismo, de Rudyard Kipling. E-Revista de Estudos Interculturais do CEI – ISCAP, 2018.

MALLET, Phillip. *Kipling considered*. University of St Andrews, 1989.

MIGUEL, Alcebíades Diniz. A morfologia do Horror – construção e percepção na obra lovecraftiana. 2006. 194 p. Dissertação (Mestre) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MONTEIRO, F.; FRANÇA, J.; COLUCCI, L. “O medo como prazer estético: (re) leituras do gótico literário.” Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

MORAN, Neil K. *Kipling and Afghanistan: A Study of the Young Author as Journalist Writing on the Afghan Border Crisis of 1884-1885*. McFarland, 2005.

PRIETO, Santiago. Rudyard Kipling (1865-1936). La libertad del escritor. *Revista de Humanidades*, Madrid, v. 12, n. 1, p. 62, 2013.

KIPLING, Rudyard. *Something of Myself for My Friends and Unknown*. Garden City, NY: Doubleday, Doran, 1937. p. 58.

Rudyard Kipling – 1865-1936: A chronology of his life and work. Disponível em: <http://www.kiplingsociety.co.uk/kip_fra.htm>. Acessado em 15 jul. 2019.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. “Territórios Sobrepostos, histórias entrelaçadas”. In: *Cultura e*

Imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995,

SCHIFF, Stacy. Taking Another Look at the Author of ‘The White Man’s Burden’. *The*

New York Times, 2019. Disponível em:
<<https://www.nytimes.com/2019/07/07/books/review/if-christopher-benfeykipling.html>> Acesso em 20 jul. 2019.

SCOTT, David. Kipling, the Orient, and Orientals: “Orientalism” Reoriented. *Journal of World History*, Vol. 22, No 2. Hawaii: University of Hawaii Press, June 2011.

SHALHOUB, Sidney. *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Editora Nova Fronteira, 1998.

STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

SULLIVAN, Zohreh T. *Narratives of Empire: The Fictions of Rudyard Kipling*. Cambridge University Press, 1993.

The White Man’s Burden”: Kipling’s Hymn to U.S. Imperialism. Disponível em:
<<http://historymatters.gmu.edu/d/5478/>> Acesso em 25 jul. 2019.

THOMPSON, S. P. Rudyard Kipling and Freemasonry. *Delivered before Lodge of Research No. 218 A.F.* Victoria, Austrália. Disponível em:
<http://freemasonry.bcy.ca/biography/kipling_r/kipling_notes.html> . Acesso em 12 jul. 2019.

THRALL, James H. Immersing the Chela: Religion and Empire in Rudyard Kipling’s “Kim”. *Religion & Literature*, Vol. 36, No.3. University of Notre Dame, 2004.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

Fonte:

KIPLING, Rudyard. *Histórias Sobrenaturais*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1995.