

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras



Dissertação de Mestrado

Uma Poética de Dark Academia:
como *Babel* de R. F. Kuang representa um processo de mudança no gênero

Carmelina Cardozo de Souza Correa Pereira

Pelotas, 2024

Carmelina Cardozo de Souza Correa Pereira

Uma Poética de Dark Academia:

como *Babel* de R. F. Kuang representa um processo de mudança no gênero

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Marks de Marques

Pelotas, 2024

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

P436p Pereira, Carmelina Cardozo de Souza Corrêa

Uma poética de Dark Academia [recurso eletrônico] : como *Babel* de R. F. Kuang representa um processo de mudança no gênero / Carmelina Cardozo de Souza Corrêa Pereira ; Eduardo Marks de Marques, orientador. — Pelotas, 2024.
91 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Dark Academia. 2. Babel. 3. R.F. Kuang. 4. Poética. 5. Gênero. I. Marques, Eduardo Marks de, orient. II. Título.

CDD 469.5

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

Carmelina Cardozo de Souza Correa Pereira

Uma Poética de Dark Academia:

como *Babel* de R. F. Kuang representa um processo de mudança no gênero

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre(a) em Letras, na área de Literatura, Cultura e Tradução, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 4 de setembro de 2024.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Eduardo Marks de Marques
Orientador/Presidente da banca
Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Luciana Colucci
Membro da banca
Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Profa. Dra. Daniele Gallindo Gonçalves
Membro da banca
Universidade Federal de Pelotas

Agradecimentos

Quero agradecer à minha mãe, Eliana, pelo apoio incondicional ao longo de toda a minha vida, e também às minhas irmãs Ju e Lu, com quem sei que posso contar sempre.

Agradeço também ao meu orientador, Eduardo, pela orientação, paciência e incentivo nesses dois anos. Suas ideias e sugestões foram fundamentais para a realização desta dissertação.

À minha melhor amiga, Thaise, que ouviu diversas vezes meus longos áudios, nos quais eu explicava o que eu tinha que fazer em um certo capítulo, ou que parte da análise ainda faltava para eu terminar alguma seção.

Aos amigos queridos que fiz durante o mestrado: Anderson, Jade e Lara, que provavelmente cansaram de me escutar falando sobre como eu queria que a palavra “*vibe*” começasse a ser usada academicamente, e que me deram ideias e recomendações que me ajudaram bastante ao longo da pesquisa.

Um agradecimento especial ao Tom Luke, meu gato, que me fez companhia durante a leitura de *Babel* — uma das obras que fazem parte do meu corpus — e que aparece em pelo menos metade das minhas conversas.

É isso que a tradução é, eu acho. É isso que falar é. Ouvir o outro e tentar enxergar além dos nossos próprios preconceitos para vislumbrar o que o outro está tentando dizer. Se mostrar ao mundo e torcer para que outra pessoa te entenda. (Kuang, 2024)

Resumo

PEREIRA, Carmelina Cardozo de Souza Correa. **Uma Poética de Dark Academia:** como *Babel* de R. F. Kuang representa um processo de mudança no gênero. Orientador: Eduardo Marks de Marques. 2024. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

O termo *Dark Academia* está muito presente nas redes sociais, podendo ser considerado como uma estética, uma tendência e um gênero. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é fazer uma poética de *Dark Academia* enquanto gênero, com o intuito de disseminá-lo de forma crítica no meio acadêmico. Para isso, é necessário apontar as relações que *Dark Academia* tem com a internet, meio no qual circula com maior alcance, bem como expor as conexões que ele tem com o gótico e o movimento romântico. Também é importante mostrar como ele se constitui a partir da análise de suas características e expor as críticas que recebe por não ser tão inclusivo. Por essa razão, a análise de *Babel ou a necessidade de violência: uma história arcana da revolução dos tradutores de Oxford*, da escritora R. F. Kuang, é crucial para apresentar uma nova perspectiva em relação às críticas feitas ao gênero, uma vez que conta a história de um jovem chinês que foi levado para o Reino Unido para auxiliar no processo de colonização propagado pelo Império Britânico. Assim, com a obra de Kuang, é possível perceber um processo de mudança em *Dark Academia*.

Palavras-chave: Dark Academia. Babel. R.F. Kuang. Poética. Gênero.

Abstract

PEREIRA, Carmelina Cardozo de Souza Correa. **A Poetics of Dark Academia:** How R.F. Kuang's *Babel* represents a process of change in the genre. Advisor: Eduardo Marks de Marques. 2024. 91f. Dissertation (Master's Degree in Literature) — Graduate Program in Languages and Literatures, Languages and Communication Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

The term *Dark Academia* is highly popular on social media and can be considered an aesthetic, a trend and a genre. In this sense, this work aims to poeticize *Dark Academia* as a genre, with the purpose of critically disseminating it in academic circles. To this end, it is necessary to explain Dark Academia's relation to the internet, the medium in which it circulates most widely, as well as the connections it has with Gothic and the Romantic movement. It is also important to show how it is constituted based on an analysis of its characteristics and to expose the criticism it receives for not being so inclusive. For this reason, the analysis of *Babel: Or The Necessity of Violence: An Arcane History of the Oxford's Translators' Revolution*, by the writer R. F. Kuang, is crucial to provide a new perspective on the criticisms leveled at the genre, since it tells the story of a young Chinese man who is taken to the United Kingdom to assist in the colonization process propagated by the British Empire. Thus, Kuang's novel makes it possible to see a process of change in *Dark Academia*.

Keywords: Dark Academia. Babel. R.F. Kuang. Poetics. Genre.

SUMÁRIO

1. Introdução	10
2. Contextualizando <i>Dark Academia</i>: origens e conexões	13
2.1 Literatura, internet e <i>Dark Academia</i>	13
2.2 <i>Dark Academia</i> e a sua ligação com o Romantismo e com o gótico	17
2.3 O gótico	22
3. <i>Dark Academia</i> em foco: principais atributos que integram o gênero	27
3.1 Características	28
3.1.1 A busca por conhecimento	30
3.1.2 O ambiente acadêmico	36
3.1.3 O círculo acadêmico	42
3.1.4 A violência	46
3.1.5 A instabilidade econômica	51
3.1.6 O estilo de vida	54
3.2 Críticas a <i>Dark Academia</i>	58
4. Perspectivas em <i>Babel</i>: ilustrando as transformações em <i>Dark Academia</i>	62
4.1 Como <i>Babel</i> se relaciona com as características do gênero <i>Dark Academia</i>	63
4.1.1 O ambiente acadêmico	63
4.1.2 O círculo acadêmico	66
4.1.3 A busca por conhecimento	67
4.1.4 A violência	71
4.1.5 A instabilidade econômica	79
4.1.6 O estilo de vida	80
4.2 <i>Babel</i> como uma resposta às críticas	83
5. Considerações finais	87
Bibliografia	89

1. Introdução

Dark Academia é uma expressão que desperta uma certa inquietação na mente de quem tem conhecimento de língua inglesa e não está familiarizado com ela. O adjetivo *dark* seguido do substantivo *academia* confere ao espaço acadêmico uma atmosfera de mistério que promove a curiosidade, ao menos momentânea, de quem se depara com esse termo.

Certamente foi o que aconteceu comigo em 2021, ano em que eu concluí minha graduação em Letras - Português/Inglês. Como muitos durante o período da pandemia de Covid-19, que teve seu início em 2020, resolvi buscar refúgio em mundos fictícios e, através de recomendações de pessoas que seguia nas redes sociais, encontrei *Como se Fôssemos Vilões*, obra de M. L. Rio, que li no começo de fevereiro de 2021. Lembro de ficar fascinada com a forma como os estudantes, na narrativa, se relacionam com o espaço universitário e com os seus estudos. Acredito que isso foi, de certa forma, reconfortante, uma vez que eu não tinha como vivenciar essa experiência no momento no qual me encontrava.

Essa sensação de conforto se consolidou após a minha leitura de *A Sociedade de Atlas*, da escritora Olivie Blake, que tem uma proposta um pouco diferente da obra anterior. Na obra de Blake, algumas das personagens buscam continuar a sua trajetória acadêmica após a sua graduação — circunstância que eu me encontraria em breve, uma vez que li a obra no fim de fevereiro e terminei o curso de Letras em julho de 2021. Dessa forma, acredito que o gênero teve um grande impacto no meu período final como graduanda, visto que me possibilitou refletir não só sobre situações que eu experienciei presencialmente nos anos que antecederam o momento pandêmico, mas também considerar o meu futuro na academia.

Assim, *Dark Academia* é uma tendência que teve sua difusão nas páginas da internet e aplicativos de redes sociais, nos quais as pessoas interessadas nesse assunto podem discutir sobre diversos tópicos relacionados a ela, como moda, decoração, livros etc. Nesse sentido, pode-se pensar em *Dark Academia* não apenas uma estética, mas também um gênero literário (Gunner, 2022, n.p), cujas características se relacionam com a estética gótica (Taylor, 2022, p. 3), mas que possui suas próprias particularidades, como a busca por conhecimento e o ambiente acadêmico (Taylor, 2022, p. 3), por exemplo.

O objetivo desta dissertação é fazer uma poética, concebida como “um método — normativo, prescritivo e, muitas vezes, apenas descritivo” (Pinheiro, 2017, p. 7), de *Dark Academia*. Nesse sentido, em *A Poética do Pós-Modernismo*, Linda Hutcheon afirma que seu intuito é “estudar um fenômeno cultural atual que existe, tem provocado muitos debates públicos e por isso merece uma atenção crítica” (1991, p. 11, grifo original). Por conta disso, ela menciona que

[seu] enfoque se concentra naqueles aspectos de relevante sobreposição entre a teoria e a prática estética, aspectos que nos poderiam orientar no sentido da articulação daquilo que desejo chamar de uma “poética” do pós-modernismo, uma estrutura conceitual flexível que possa, ao mesmo tempo, constituir e conter a cultura pós-moderna e nossos discursos tanto a seu respeito como adjacentes a ela. (Hutcheon, 1991, p. 11)

Portanto, o intuito de Hutcheon (1991) não é apresentar “uma essência do pós-modernismo” (p. 31), mas sim “uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos” (p. 32), forma como compreende “poética”.

Desse modo, pretende-se aqui retratar como *Dark Academia* se apresenta, visto que a fortuna crítica a seu respeito é limitada, fato que chamou minha atenção logo após minha introdução ao gênero, uma vez que o ambiente acadêmico é crucial para a sua composição. Por conseguinte, parece haver, então, uma barreira entre eles, algo que ocorre com outros gêneros também. Esse é o caso da ficção científica, que mesmo com “o recente entusiasmo acadêmico pela cultura popular, o estudo cuidadoso da ficção especulativa ainda é considerado um projeto bastante duvidoso” (Broderick, 2005, p. xi, tradução minha)¹, fazendo com que ele seja excluído tanto da área da ciência quanto da literatura (Broderick, 2005, p. xi).

Assim, a escolha de realizar uma poética está atrelada à vontade de contribuir para a disseminação de *Dark Academia* de uma forma mais crítica, fazendo com que o gênero passe a ser mais discutido na academia. Além disso, levando em consideração o título desta dissertação, o qual sugere que há um processo de mudança no gênero, almeja-se, também, questionar a forma como a poética se constitui, a fim de corroborar essa possível transformação.

¹ No original: “recent academic enthusiasm for popular culture, careful study of speculative fiction is still deemed a fairly dubious enterprise.”

Para isso, a dissertação está dividida em três capítulos, sendo o primeiro uma contextualização de *Dark Academia*, no qual apresenta-se a sua relação com a internet, meio no qual surgiu e é divulgada, além da ligação que o gênero possui com o Romantismo e com o gótico.

O segundo capítulo, por sua vez, é destinado para a apresentação de *Dark Academia* enquanto gênero, no qual suas características predominantes são expostas a partir de *A História Secreta* (1992), de Donna Tartt, romance que deu início ao gênero (Taylor, 2022, p. 3), e analisadas com o suporte de outras obras de *Dark Academia*, como *Como se Fôssemos Vilões* (2017), de M. L. Rio, *A Lesson in Vengeance* (2021), de Victoria Lee, *Vita Nostra* (2007), de Marina e Sergey Dyachenko e *A Sociedade de Atlas* (2020), de Olivie Blake. Além disso, são divulgadas as críticas a respeito do gênero, que estão ligadas ao fato de *Dark Academia* não ser muito inclusivo no que diz respeito a minorias étnicas e sociais (Burton, 2021, n.p apud Elan, 2021, n.p).

Em vista disso, o terceiro capítulo conta com a análise de *Babel ou a necessidade de violência: uma história arcana da revolução dos tradutores de Oxford* (2024), escrito por R. F. Kuang, romance que li em 2022, ano no qual foi publicado originalmente em inglês. Ao me deparar com a história criada por Kuang, sabia que queria trabalhar com esse livro de alguma forma, o que me levou a realizar a inscrição para o Mestrado em Letras na Universidade Federal de Pelotas. Assim, o intuito desse capítulo é observar como o romance se relaciona com o gênero no que tange suas características e com as críticas mencionadas anteriormente, para mostrar como ele é capaz de modificar as premissas do gênero.

2. Contextualizando *Dark Academia*: origens e conexões

Dark Academia ganhou popularidade no website Tumblr por volta de 2014, usado por pessoas na internet “que tinham interesse numa ‘estética’ gótica situada num campus” (Taylor, 2022, p. 3, tradução minha).² Devido ao confinamento ao qual estudantes do mundo inteiro foram submetidos durante a pandemia da Covid-19, entre os anos de 2020 e 2022, houve um aumento de um “estilo de vida solitário, estudioso e antiquado” (Taylor, 2022, p. 3, tradução minha)³, fazendo com que esses discentes procurassem formas de lidar com suas vidas acadêmicas, o que resultou no reencontro de *Dark Academia* e na sua propagação. Para Caron Gentry⁴,

embora seja altamente improvável que a maioria dos estudantes venha a enfrentar os desafios sombrios e perversos apresentados nesses romances (que geralmente envolvem morte, se não assassinato), o ambiente universitário é repleto de desafios. *Dark Academia* ajuda a mostrar aos alunos como lidar com esses desafios. (Gentry, 2023, n.p, tradução minha)⁵

Com o intuito de compreender o que é *Dark Academia*, faz-se necessário entender não apenas como ela se relaciona com a Literatura, mas também como se conecta com o ambiente digital, que, como pode-se perceber, é essencial para a difusão de *Dark Academia* nas suas mais variadas formas. Além disso, outra questão importante é a conexão que *Dark Academia* tem com o movimento Romântico e com o gótico, que será tratada também neste capítulo.

2.1 Literatura, internet e *Dark Academia*

Ao considerar a relação que a literatura possui com o espaço virtual, Ana Cláudia Munari⁶ diz, em seu texto *Literatura e internet*, que “falar da escrita literária no ciberespaço é falar outras artes, outras linguagens, outros gêneros” (Munari, 2011, p.

² No original: “who had interest in the gothic, campus-based “aesthetic.”

³ No original: “a solitary, studious, old-fashioned lifestyle.”

⁴ Professora na Faculdade de Artes, Design e Ciências Sociais na Universidade de Northumbria, em Newcastle, Inglaterra.

⁵ No original: “While it is highly unlikely that most students will ever face the dark and twisted challenges set out in these novels (which often involve death, if not murder), the university environment is filled with challenges. *Dark academia* helps to show students how to manage these challenges.”

⁶ Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Santa Cruz do Sul.

4). Ainda, para a autora, existem três tipos de conexões que podem ser feitas: a da literatura que é encontrada na internet, a que é influenciada por ela e a que é construída através dela, o que faz com que o meio digital possa ser suporte, ambiente e ferramenta (Munari, 2011, p. 4). De qualquer forma, “pode-se pensar na internet como mais uma possibilidade de aproximação entre a literatura em livro impresso e o leitor” (Munari, 2011, p. 4).

Pensando nas três associações entre literatura e internet propostas pela autora, pode-se dizer que *Dark Academia* ilustra todas elas, pois quando a literatura é *encontrada* na internet, ela costuma aparecer em diversos sites, incluindo “blogs e redes sociais, em fragmentos, recriações, comparações, geralmente com comentários, acréscimos, recortes, manipulações digitais” (Munari, 2011, p. 4). Quanto à literatura que é *influenciada* pela internet, Munari (2011) afirma que a presença da literatura no ambiente digital faz com que ela possa ser divulgada através dele (p. 4). Por fim, quando se trata da literatura que é *construída* nesses espaços, a internet instiga “a produção literária, mesmo em papel. Não apenas porque ela transformou o ambiente em que habitam escritores-leitores de mundo, mas também porque alarga as possibilidades imaginárias para os criadores” (Munari, 2011, p. 4).

Dessa forma, *Dark Academia* é uma tendência⁷ que vem sendo difundida através de redes sociais como TikTok e Pinterest⁸, nas quais as pessoas da Geração Z (nascidas entre 1996 e 2006) (Taylor, 2022, p. 3) passam a ter acesso a diversas informações relacionadas a esse termo, como dicas de vestuário, artigos de decoração e, até mesmo, recomendações de obras literárias, o que exemplifica o primeiro ponto de Munari (2011) e conecta *Dark Academia* a certo estilo de vida.

Taylor Gunner (2022), doutorando na Universidade de Delaware, em seu texto *Tweed Jackets and Class Consciousness*⁹, considera *Dark Academia* como dois fenômenos distintos: um deles é como uma tendência de internet e o outro como um gênero literário em ascensão. Enquanto tendência, *Dark Academia* relaciona-se mais

⁷ Henrik Veljgaard, em seu livro *Anatomy of a Trend* (2008), explica que a palavra tendência (*trend*, em inglês), é comumente considerada como algo popular (p. 5), e que pode ter vários significados dependendo de quem a utiliza, como *processo de mudança*, *desenvolvimento de produto* ou *novos produtos* (p. 8). Assim, nesta dissertação vê-se tendência como um processo de mudança que pode ocorrer por causa do desenvolvimento de algum produto e que pode acarretar em novos produtos (p. 8).

⁸ Tiktok é um aplicativo no qual as pessoas podem criar vídeos de 15 segundos até 10 minutos. Já o Pinterest é uma rede social voltada para o compartilhamento de imagens.

⁹ Publicado no website Post45, que é dedicado a um grupo de acadêmicos que trabalha com literatura e cultura americanas desde 1945.

com uma estética¹⁰ que envolve moda, filosofia, estado de espírito e noção de pertencimento (*found community*).

Levando em consideração que *Dark Academia* teve e ainda tem sua disseminação realizada primordialmente por sites na internet e redes sociais, ao buscar informações sobre *Dark Academia* em plataformas de pesquisa, é comum encontrar a página de *Aesthetics Wiki* na qual há uma lista de estéticas relacionadas a diversos assuntos, inclusive sobre Academia¹¹, que é descrita pela página como “um termo que se refere a um conjunto de estéticas que envolvem o aprendizado, principalmente por meio do estudo, da pesquisa e da leitura” (Season, s.d, n.p, tradução minha)¹², no qual não apenas *Dark Academia* está inserida, mas muitas outras estéticas que provém dela.

Dessa forma, *Dark Academia* é retratada como a estética acadêmica original, “que gira em torno da literatura clássica, da busca da autodescoberta e de uma paixão geral pelo conhecimento e aprendizado” (Season, s.d, n.p, tradução minha)¹³, que tem como padrão perigo e criminalidade, cujos temas incluem sociedades secretas, cultos e assassinatos (Season, s.d, n.p).

Na entrada de Academia, na seção de *trending pages* (páginas que são mais populares no momento), encontra-se, ao lado de *Dark Academia*, *Light Academia*, considerada a contraparte mais leve de *Dark Academia*:

Dark academia normalmente envolve temas intensos e negativos, incluindo tragédia literária, discussão sobre o significado da vida, desgosto, opressão, escapismo e morte. Em contraste, os temas da *Light Academia* são geralmente positivos, com foco em otimismo, sensibilidade, alegria, gratidão, amizade, motivação e finais felizes. (Season, s.d, n.p, tradução minha)¹⁴

¹⁰ Kathrin Rosenfield, em *Estética*, diz que “a estética analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética” (ROSENFELD, 2009, p. 5).

¹¹ Academia. *Aesthetics Wiki*. Disponível em: <<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Category:Academia>> Acesso em: 28 dez. 2022.

¹² No original: “Academia is a term referring to a group of aesthetics that involve learning, particularly through study, research, and reading.”

¹³ No original: “revolves around classic literature, the pursuit of self-discovery, and a general passion for knowledge and learning.”

¹⁴ No original: “Dark Academia typically involves intense and negative themes, including literary tragedy, discussion of the meaning of life, heartbreak, oppression, escapism, and death. In contrast, Light Academia’s themes are generally positive, focusing on optimism, sensitivity, joy, gratitude, friendship, motivation, and happy endings.”

Na mesma seção, também estão as páginas de *Romantic Academia*, que gira em torno do amor, da literatura e era Românticas, e *Art Academia*, que foca na criação e no prazer que envolvem a arte (Season, s.d, n.p). Além disso, na lista alfabética presente na página, encontram-se diversas estéticas relacionadas a Academia, como *Autumn Academia*, *Green Academia* etc., que, apesar de suas especificidades, também estão conectadas à busca por conhecimento como uma estética.

Apesar de existir várias ramificações relativas ao conceito de Academia, o foco deste trabalho é *Dark Academia* em específico, portanto, sempre que *Dark Academia* for referida, será adotada a perspectiva proposta por Gunner (2022), em que a expressão diz respeito a um gênero¹⁵ no qual as características de *Dark Academia* enquanto estética propostas por ele também se fazem presentes. Assim, na literatura, Amanda Taylor (2022), em sua tese de Mestrado, *Secret Histories: The Rise of Dark Academia*, aponta que o gênero se estabeleceu com a publicação de *A História Secreta*, de Donna Tartt, em 1992 (p. 4), que conta a história de um assassinato que acontece entre um grupo de estudantes de grego, sendo fonte de inspiração para diversos livros de *Dark Academia* que foram publicados posteriormente, como *Como se Fôssemos Vilões* (2017), de M.L. Rio e *Bunny* (2019), de Mona Awad — obras que Taylor (2022) se debruçou em sua análise de *Dark Academia*.

Nesse sentido, pensando em *Dark Academia* enquanto literatura, os outros aspectos expostos por Munari (2011) podem ser percebidos não só quando os livros que integram este gênero são divulgados por meios digitais, mas também porque há toda uma estética que permeia outros âmbitos que não apenas o literário, fazendo com que a internet seja um espaço para criação dessas histórias, uma vez que qualquer pessoa interessada em ler ou criá-las pode experimentar *Dark Academia* esteticamente, seja ao criar um *moodboard*¹⁶ com imagens de castelos góticos, bibliotecas ou sujeitos estudando, seja ao comprar artigos decorativos que geram um clima no qual o indivíduo pode se sentir dentro de um romance de *Dark Academia*.

¹⁵ Para Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2007), em *Teoria da Literatura*, gênero pode se referir a diversas coisas. Assim, o autor apresenta algumas definições possíveis, sendo uma delas a de gênero como categoria histórica e sociocultural (p. 385). Dessa forma, essa é a definição de gênero que será adotada nesta dissertação.

¹⁶ Um *moodboard* é um quadro (que pode ser tanto virtual quanto físico) no qual as pessoas dispõem imagens que refletem o que elas estão sentindo em um determinado momento.

2.2 *Dark Academia* e a sua ligação com o Romantismo e com o gótico

Pode-se pensar em *Dark Academia* como um resgate do Romantismo inglês, que foi um movimento “que encontrou na trama romântica simbólica e internalizada um veículo para explorar a si mesmo e sua relação com os outros e com a natureza” (Ferber, 2010, p. 24, tradução minha)¹⁷, cujas características são, de acordo com Anatol Rosenfeld e Jacob Guinsburg (1985) — críticos literários e autores do capítulo sobre Romantismo e Classicismo no livro *O Romantismo*, com organização de Jacob Guinsburg — o individualismo, que faz com que o indivíduo seja valorizado pelo que o distingue dos demais (p. 269); a desigualdade social, que contribui para a perversão de um ser puro no contexto social (p. 267); um sentimento de inadequação, que não permite que o indivíduo se enquadre socialmente (p. 272); e a dualidade do ser, cuja função é causar uma espécie de perseguição dentro da própria personagem (p. 274).

Essas características, levando em consideração *A História Secreta*, manifestam-se das seguintes formas: pode-se ver o individualismo no fato de que tanto Richard, personagem principal, quanto os integrantes do grupo do qual ele passa a fazer parte se diferenciam dos outros estudantes da Universidade por se dedicarem ao estudo do grego, um aspecto importante no que diz respeito à seleção dos alunos. Ao realizar a sua matrícula, Richard ouve de outro professor que, para estudar com o professor de grego “o aluno precisa ter lido as obras certas e sustentar as mesmas opiniões” (Tartt, 2021, p. 19). Já no que tange a desigualdade social, percebe-se que Richard não tem as mesmas condições que seus colegas de grupo, já que teve que criar uma nova versão da sua vida para impressioná-los:

Ao sair de casa pude fabricar uma história nova e bem mais satisfatória, plena de influências de um ambiente impressionante e ingênuo; um passado pitoresco, facilmente acessível a estranhos.

O fascínio dessa infância fictícia — cheia de piscinas e laranjais e pais envolvidos no show-biz, charmosos, devassos — praticamente eclipsou o original insípido. De fato, quando penso em minha infância real, sinto-me incapaz de recordar muita coisa, exceto uma série deplorável de objetos: o par de tênis que calçava o ano inteiro, livros de colorir no supermercado e a bola de futebol amassada e velha, minha contribuição aos jogos na vizinhança; objetos de interesse escasso e beleza nula. (Tartt, 2021, p. 10)

¹⁷ No original: “which found in a symbolic and internalized romance plot a vehicle for exploring one’s self and its relationship to others and to nature.”

Esse relato sobre sua infância vai ao encontro do que foi mencionado sobre o sentimento de inadequação que essas personagens vivenciam, pois ele sente a necessidade de virar outra pessoa, com outro contexto de vida, para tentar se ajustar ao novo ambiente do qual passa a fazer parte. Por fim, no que concerne a dualidade supracitada, Richard questiona o seu envolvimento com o grupo:

Suponho que meu momento de dúvida, caso tenha existido, ocorreu ali, quando eu estava parado na escada fria, espectral, olhando para a porta do apartamento de onde saíra. Quem era aquela gente? O quanto eu realmente os conhecia? Poderia confiar neles para valer na hora da verdade? Por que, entre tantas pessoas, resolveram confiar logo em mim? Parece estranho, mas pensando no caso, em retrospecto, concluo que aquele momento específico no tempo, quando eu estava parado no corredor deserto, foi o ponto no qual poderia ter escolhido agir de modo diferente em vez de fazer o que fiz. Mas, é claro, não reconheci aquele momento quando ocorreu; suponho que ninguém o reconhece. Em vez disso apenas bocejei, liberei-me da tontura que me incomodava e desci as escadas. (Tartt, 2021, p. 216)

Além disso, a sátira é vista como uma das técnicas usadas no período romântico, afirmando que “o papel dos satiristas solitários era adotado por quem se sentia excluído de, ou oprimido por, sua cultura contemporânea (Stabler, 2005, p. 34, tradução minha).¹⁸ Dessa forma, apesar da sátira ser considerada como tudo o que o Romantismo não era, essa noção começou a ser desconstruída, uma vez que há evidências de textos satíricos presentes no período (Jones, 2005, p. 390). Assim, podem ser consideradas características da sátira: sagacidade, juízo moral, análise de interações sociais, personagens ilustrativos e narrativas que castigam ou corrigem essas personagens (Jones, 2005, p. 391).

Pensando na obra de Donna Tartt, vê-se que a sátira também se faz presente em *Dark Academia*, uma vez que não só o grupo no qual Richard se insere, mas ele próprio, são fatores que denunciam o elitismo e a arrogância presente nas personagens, bem como na academia. Leva-se em consideração que o acesso a esses espaços não está disponível para todos e, mesmo quando há algum tipo de abertura, não significa que todos os indivíduos possuem as mesmas condições de manter-se neles.

Aprofundando a relação do gênero com o período romântico, percebe-se que existe uma conexão entre *Dark Academia* e o gótico de língua inglesa, pois este

¹⁸ No original: “the role of the lone satirist was adopted by those who felt excluded from, or oppressed by, their contemporary culture.”

também pode ser considerado como uma estética que, segundo Michael Gamer¹⁹ em *Gothic fictions and Romantic writing in Britain*, “atravessa os gêneros da escrita narrativa, dramática e lírica” (2002, p. 86, tradução minha).²⁰ Assim, para Catherine Spooner²¹, ele permeia outras esferas além da literatura e do cinema, como “moda, móveis, jogos de computador, cultura jovem, publicidade” (2006, p. 23, tradução minha).²² Dessa forma, cabe ressaltar que o gótico aborda “os legados do passado e suas cargas sobre o presente; a natureza radicalmente provisória ou dividida do eu; a construção de povos ou indivíduos como monstruosos ou ‘outros’; a preocupação com corpos que são modificados, grotescos ou doentes” (Spooner, 2006, p. 8, tradução minha).²³

Nesse sentido, Jerrold Hogle²⁴ (2002), em *Introduction: the Gothic in western culture*, destaca que o gótico “nos ajuda a abordar e disfarçar alguns dos mais importantes desejos, dilemas, e fontes de ansiedade, desde os mais internos e mentais até os amplamente sociais e culturais, ao longo de toda a história da cultura ocidental desde o século XVIII” (p. 4, tradução minha).²⁵ Em vista disso, Hogle (2002, p. 2) menciona algumas características góticas que se aplicam, também, a *Dark Academia*, como, por exemplo, a história se passar em um local antigo (um castelo, um cemitério, uma fábrica, um laboratório etc) onde, geralmente, há segredos do passado que atormentam as personagens de forma psicológica e/ou física. Assim, essas assombrações “frequentemente assumem as características de fantasmas, espectros e monstros” (Hogle, 2002, p. 2, tradução minha), o que, em *Dark Academia*, não necessariamente acontece de forma literal, uma vez que os “fantasmas” do passado podem ser apresentados figurativamente, como é o caso de *A História Secreta*, quando Richard se depara com a memória de Bunny após ter participado do seu assassinato:

¹⁹ Michael Gamer é um Professor Associado de Literatura na Universidade da Pensilvânia.

²⁰ No original: “an aesthetic crossing the genres of narrative, dramatic, and lyric writing.”

²¹ Professora de Literatura e Cultura na Universidade de Lancaster.

²² No original: “fashion, furniture, computer games, youth culture, advertising.”

²³ No original: “the legacies of the past and its burdens on the present; the radically provisional or divided nature of the self; the construction of peoples or individuals as monstrous or ‘other’; the preoccupation with bodies that are modified, grotesque or diseased.”

²⁴ Jerrold Hogle é professor de Literatura na Universidade do Arizona.

²⁵ No original: “it helps us address and disguise some of the most important desires, quandaries, and sources of anxiety, from the most internal and mental to the widely social and cultural, throughout the history of western culture since the eighteenth century.”

Acordei às duas e meia — a crer no mostrador digital vermelho, demoníaco, do relógio — em pânico absoluto. Sonhara — nada muito aterrorizante, na verdade — que Charles e eu estávamos num trem tentando evitar um terceiro passageiro misterioso. [...] Dentro do sonho, contudo, eu sentia que nada daquilo era importante, que uma questão muito mais urgente exigia minha atenção, embora não me lembrasse o que era. Aí me lembrei, e o choque me despertou. [...] Quando virei para ver de onde vinha, notei horrorizado que acabara de sair do dormitório de Bunny. Sua janela, no térreo, me encarava, negra e silenciosa. Pensei em seus óculos de reserva, em cima da escrivaninha; na cama vazia; nas fotos da família, sorridente na escuridão. (Tartt, 2021, p. 304-305)

A passagem demonstra a maneira como Richard é afetado pela morte de Bunny; o seu inconsciente passa a aterrorizá-lo por meio da lembrança do que fizera, seja por meio de sonhos, quando ele diz que estava “tentando evitar um terceiro passageiro misterioso”, seja por um ato despercebido, como ir até o dormitório do colega.

Hogle (2002) ainda fala que as ficções góticas

têm sido na maioria das vezes sobre pessoas brancas, aspirantes, de classe média, ou às vezes de classe média alta, presas entre as atrações ou terrores de um passado outrora controlado por aristocratas ou sacerdotes (ou figuras com tais aspirações) e forças de mudança que rejeitariam tal passado, mas que ainda permanecem presas por aspectos do mesmo (incluindo desejos de poderes aristocráticos ou sobre-humanos). (Hogle, 2002, p. 3, tradução minha)²⁶

Isso é relevante porque, de acordo com Taylor (2022), alguns livros inseridos no gênero *Dark Academia* possuem um narrador “que é um estranho que existe nas bordas de um grupo privilegiado” (p. 5, tradução minha)²⁷, que possui algum tipo de auxílio estudantil e que está “constantemente preocupado com uma situação financeira precária” (p. 5, tradução minha)²⁸, além da probabilidade de ser “emocional demais para ser objetivo sobre os membros, seja por um desespero para se juntar a eles ou para evitá-los a todo custo” (p. 7, tradução minha)²⁹, mostrando assim o paradoxo apontado por Hogle (2002), em que a “classe média quer alcançar e deslocar ao mesmo tempo” (p. 4, tradução minha).³⁰

²⁶ No original: “have most often been about aspiring but middling, or sometimes upper middle-class, white people caught between the attractions or terrors of a past once controlled by overweening aristocrats or priests (or figures with such aspirations) and forces of change that would reject such a past yet still remain held by aspects of it (including desires for aristocratic or superhuman powers).”

²⁷ No original: “who is an outsider existing on the edges of a privileged clique.”

²⁸ No original: “constantly worried about a precarious financial situation.”

²⁹ No original: “is likely too emotional to be objective about the insiders, whether from a desperation to join them, or to avoid them at all costs.”

³⁰ No original: “the middle class now strives to grasp and displace at the same time.”

Outro ponto que *Dark Academia* e a literatura gótica compartilham é a preocupação “com a interpenetração de outras condições opostas – incluindo vida/morte, natural/sobrenatural, antigo/moderno, realista/artificial e inconsciente/consciente” (Hogle, 2002, p. 9, tradução minha)³¹. Esses são tópicos que podem estar presentes no gênero, pois é comum que haja, por exemplo, assassinatos nessas histórias (Taylor, 2022, p. 13), o que traz à tona a questão de vida e morte, já que as personagens se deparam com essa situação e, na maioria dos casos, estão envolvidas diretamente nela. Assim, são obrigadas a tomar decisões que causam uma interferência nítida na vida das outras personagens.

É possível, então, perceber a persistência do gótico através dos tempos, uma vez que

os seus mecanismos simbólicos, particularmente seus espectros assustadores e assustadores, nos permitiram lançar muitas anomalias em nossas condições modernas, mesmo quando estas mudam, sobre espaços antigos ou pelo menos assombrados e criaturas altamente anômalas. Desta forma, nossas contradições podem ser confrontadas, mas removidas de nós, com o aparentemente irreal, o estranho, o antigo e o grotesco. (Hogle, 2002, p. 6, tradução minha)³²

Nessa perspectiva, refletindo sobre o que Spooner (2006, p. 10-11) diz a respeito de não existir um gótico “original”, uma vez que ele pode ser considerado como um renascimento de alguma outra coisa, percebe-se que o fato do gótico depender de uma renovação faz com que seja possível entendê-lo na contemporaneidade, já que as formas como ele se manifesta parecem estar “muito distantes dos espectros gentis e das heroínas altamente enredadas da ficção do final do século XVIII, sem falar das catedrais góticas da Idade Média” (Spooner, 2006, p. 11, tradução minha).³³ Isso, por sua vez, faz com que seja viável considerar *Dark Academia* também como uma reinvenção contemporânea do gótico, levando em consideração o fato dos dois compartilharem diversas características em comum.

³¹ No original: “with the interpenetration of other opposed conditions – including life/death, natural/supernatural, ancient/modern, realistic/artificial, and unconscious/conscious.”

³² No original: “its symbolic mechanisms, particularly its haunting and frightening specters, have permitted us to cast many anomalies in our modern conditions, even as these change, over onto antiquated or at least haunted spaces and highly anomalous creatures. This way our contradictions can be confronted by, yet removed from us into, the seemingly unreal, the alien, the ancient, and the grotesque.”

³³ No original: “seem a long way from the genteel spectres and highly strung heroines of late eighteenth-century fiction, never mind the Gothic cathedrals of the Middle Ages.”

2.3 O gótico

Pensando, então, em *Dark Academia* como uma retomada do gótico, é necessário entender que, segundo Hogle (2002), o gótico é “um modo literário popular, embora controverso” (p. 1, tradução minha).³⁴ Fred Botting³⁵, em seu livro *Gothic*, destaca a importância da *Graveyard poetry* (poesia de cemitério) como influência para o gótico, uma vez que ela “era popular na primeira metade do século XVIII. Seus principais objetos poéticos, além de túmulos e pátios de igreja, eram a noite, as ruínas, a morte e os fantasmas, tudo, na verdade, que era excluído pela cultura racional” (2005, p. 21, tradução minha).³⁶

No entanto, é *O Castelo de Otranto*, escrito por Horace Walpole, que recebe o título de primeiro romance gótico. Foi publicado pela primeira vez em 1764, com o pretexto de ser a tradução de uma obra encontrada em uma “biblioteca de uma antiga família católica no norte da Inglaterra” (Walpole, 2022, p. 13), cujo autor seria desconhecido. Sua segunda publicação ocorreu em 1765, agora com um novo prefácio, no qual consta a verdade sobre o texto:

O autor submeteu seu desempenho ao julgamento imparcial do público, determinado a deixar que perecesse na obscuridade, caso fosse refutado, e desinteressado de declarar tal ninharia a não ser que juízes melhores que eles anunciassem que ele podia fazê-lo sem motivo para corar. (Walpole, 2022, p. 19)

Após pedir perdão aos seus leitores por se passar por um mero tradutor da obra, Walpole revela que sua intenção era “fundir dois tipos de romance, o antigo e o moderno. No primeiro, tudo era imaginação e improbabilidades; no segundo, pretendia-se que a natureza fosse sempre, e às vezes era copiada com sucesso” (Walpole, 2022, p. 19). Assim, Hogle fala que a tendência criada por Walpole foi replicada poucas vezes nas décadas que se seguiram, mas que explodiu de fato

nos anos 1790 (a década em que Walpole morreu) em todas as Ilhas Britânicas, no continente europeu, e brevemente nos novos Estados Unidos, particularmente para um público feminino, de tal forma que permaneceu um modo literário popular, se bem que controverso, durante o que ainda chamamos o período romântico na literatura européia (os anos 1790 até o

³⁴ No original: “a popular, if controversial, literary mode.”

³⁵ Professor de Literatura na Universidade de Kingston, no Reino Unido.

³⁶ No original: Graveyard poetry was popular in the first half of the eighteenth century. Its principal poetic objects, other than graves and churchyards, were night, ruins, death and ghosts, everything, indeed, that was excluded by rational culture.

início dos anos 1830), agora especialmente conhecido como a era de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. (Hogle, 2002, p. 1, tradução minha, grifo original)³⁷

Fazendo uma breve retrospectiva do gótico ao longo dos anos, Hogle (2002, p. 1-2) compara os anos 1890 com os 1790, mencionando que também houve um retorno das ficções góticas, cujos autores que se destacam são Oscar Wilde, com *O retrato de Dorian Gray* (1890-91), Charlotte Perkins Gilman, com *O papel de parede amarelo* (1892), Bram Stoker, com *Drácula* (1897) e Henry James, com *A volta do parafuso* (1898). O autor também menciona a expansão do gótico durante o século XIX,

em filmes, miríades de histórias de fantasmas, uma vasta vertente de romances femininos, programas e séries de televisão, peças musicais românticas e satíricas (assim como não musicais), jogos computadorizados e vídeos musicais, sem mencionar as contínuas tentativas de ficção séria com muitos elementos góticos. (Hogle, 2002, p. 2, tradução minha).³⁸

Ele finaliza o seu relato afirmando que, no final do século XX, houve um surgimento dos estudos góticos no meio acadêmico, e que “o gótico [...] tornou-se um domínio simbólico, duradouro e importante, embora amplamente variável, na cultura ocidental moderna e até mesmo pós-moderna, por mais arcaica que a etiqueta gótica possa parecer” (Hogle, 2002, p. 2, tradução minha).³⁹

Considerando essa concisa apresentação, percebe-se o gótico como um fenômeno de massa, posto que “na década de 1790, os romances de terror, mistério e cenários distantes dominavam o mercado editorial” (Greenblatt et al., 2006, p. 577, tradução minha)⁴⁰, e eram publicados pela Minerva Press, uma empresa que “reconhecia a centralidade das autoras e leitoras nessa nova tendência lucrativa do

³⁷ No original: “it exploded in the 1790s (the decade Walpole died) throughout the British Isles, on the continent of Europe, and briefly in the new United States, particularly for a female readership, so much so that it remained a popular, if controversial, literary mode throughout what we still call the Romantic period in European literature (the 1790s through the early 1830s), now especially well known as the era of Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818).”

³⁸ No original: “into films, myriad ghost stories, a vast strand of women’s romance novels, television shows and series, romantic and satirical musical (as well as nonmusical) plays, and computerized games and music videos, not to mention ongoing attempts at serious fiction with many Gothic elements.”

³⁹ “No original: “the Gothic [...] has become a long-lasting and major, albeit widely variable, symbolic realm in modern and even postmodern western culture, however archaic the Gothic label may make it seem.”

⁴⁰ No original: “By the 1790s novels trading on horror, mystery, and faraway settings flooded the book market.”

mercado de livros” (Greenblatt et al., 2006, p. 577, tradução minha).⁴¹ No entanto, apesar de possuir uma disposição rentável, havia um questionamento acerca das escritas gótica e romântica que coincidiam na época, visto que, de acordo com Gamer (2002), a associação com escritores góticos era considerada arriscada (p. 89).

Dessa forma, a relação entre o gótico e o Romantismo era um tanto instável, já que, como menciona Robert Hume em *Gothic Versus Romantic: a Revaluation of the Gothic Novel*, alguns consideravam o gótico como “um parente pobre e provavelmente ilegítimo do Romantismo” (1969, p. 282, tradução minha)⁴², o que levava alguns escritores românticos a possuírem uma relação de amor e ódio com os textos góticos, reclamando a respeito de como os romances eram muito orientados pelo enredo e de que os mistérios presentes neles eram resolvidos facilmente (Greenblatt et al., 2006, p. 577).

Nesse sentido, as avaliações desses textos eram direcionadas para questões que se relacionavam com gosto literário e classe social, o que fez com que o gótico não apenas fosse associado à “produção em massa impensada [...] de escritores ruins [...] que escrevem apenas para ganhar dinheiro” (Gamer, 2002, p. 91, tradução minha)⁴³, mas também vinculado a leitores cujos gostos eram considerados menos desenvolvidos devido a sua apreciação pelos textos góticos, fazendo com que esse público fosse visto como inferior (Gamer, 2002, p. 91).

No entanto, apesar das críticas, os escritores românticos passaram a apropriar-se de convenções góticas em seus textos (Gamer, 2002, p. 93), visto que,

nas primeiras décadas do século XIX, essa combinação de exploração genérica e reformulação ideológica havia se tornado quase um movimento padrão entre os escritores que buscavam explorar o público leitor popular do gótico e, ao mesmo tempo, se distanciar de seu baixo status cultural. (Gamer, 2002, p. 95, tradução minha)⁴⁴

Desse modo, os românticos acharam uma maneira de

neutralizar a reputação crítica negativa do gótico — geralmente situando suas obras em um passado distante ou em terras ou culturas distantes, ou

⁴¹ No original: “acknowledged the centrality of female authors and readers to this new lucrative trend in the book market.”

⁴² No original: “a poor and probably illegitimate relation of Romanticism.”

⁴³ No original: “the unthinking mass production [...] of hack writers [...] writing solely for gain.”

⁴⁴ No original: “By the first decades of the nineteenth century this combination of generic exploitation and ideological recasting had become almost a standard move among writers seeking to tap the Gothic’s popular readership while at the same time distancing themselves from its low cultural status.”

localizando os efeitos góticos nas mentes de leitores imaturos — e, ao mesmo tempo, legitimar suas convenções, colocando-as conscientemente em usos aceitavelmente intelectuais e ideológicos. (Gamer, 2002, p. 98, tradução minha)⁴⁵

Assim, Gamer (2002) indica que é através dos textos de Mary Shelley e Byron que há uma mudança de foco que se afasta das narrativas românticas para ir ao encontro da “representação de estados extremos de consciência” (p. 100, tradução minha).⁴⁶ Em vista disso, Gamer aponta que, em *Frankenstein*, apesar de haver “imagens sublimes com descrições de violência, horror e decadência [...] a ênfase está no estado mental” (2002, p. 100, tradução minha).⁴⁷

Por esse lado, é possível ver que esse tipo de estrutura demonstra que o gótico “apresentou aos escritores românticos uma linguagem convencional por meio da qual eles puderam explorar problemas fundamentais de representação, conhecimento, interpretação e consciência” (Gamer, 2002, p. 101, tradução minha)⁴⁸, o que mudou não apenas a forma como os textos românticos passaram a ser constituídos, mas também como as obras góticas foram sendo transformadas desde o seu estabelecimento com *O Castelo de Otranto*.

Ao considerar as variações que atravessaram o gótico, vê-se que, de acordo com Spooner, as narrativas góticas não estão mais presas apenas na Literatura, sendo expandidas para outros tipos de mídias (2006, p. 8). Para a autora, os temas que se fazem presentes nos textos góticos são tão pertinentes para os dias atuais quanto eram nos séculos XVIII e XIX (Spooner, 2006, p. 8), e possuem ligação com

os legados do passado e seu peso no presente; a natureza radicalmente provisória ou dividida do eu; a construção de povos ou indivíduos como monstruosos ou “outros”; a preocupação com corpos modificados, grotescos ou doentes. O gótico se tornou tão difundido justamente por ser tão adequado à representação das preocupações contemporâneas. (Spooner, 2006, p. 8, tradução minha)⁴⁹

⁴⁵ No original: “neutralizing the Gothic’s negative critical reputation – usually by setting their works in the distant past or in distant lands or cultures, or by locating Gothic effects in the minds of immature readers – while at the same time legitimizing its conventions by self-consciously putting them to acceptably intellectual and ideological uses.”

⁴⁶ No original: “representation of extreme states of consciousness.”

⁴⁷ No original: “sublime imagery with descriptions of violence, horror, and decay [...] the emphasis is on mental state.”

⁴⁸ No original: “presented Romantic writers with a conventional language through which they could explore fundamental problems of representation, knowledge, interpretation, and consciousness.”

⁴⁹ No original: “the legacies of the past and its burdens on the present; the radically provisional or divided nature of the self; the construction of peoples or individuals as monstrous or ‘other’; the preoccupation with bodies that are modified, grotesque or diseased. Gothic has become so pervasive precisely because it is so apposite to the representation of contemporary concerns.”

Em vista disso, é viável perceber o gótico como um renascimento, que, para Spooner (2006), significa assumir ou receber uma nova vida, fato que, nas obras góticas, manifesta-se, frequentemente, através do retorno de algo ou alguém do mundo dos mortos e que, assim como a criatura concebida por Victor Frankenstein, “esses renascimentos raramente assumem a mesma forma que tinham antes” (p. 11, tradução minha).⁵⁰ Dessa forma, os discursos góticos contemporâneos podem se relacionar com a tradição gótica que os antecede, bem como ser expressados de uma forma diferente, conforme os interesses culturais (Spooners, 2006, p. 12).

Dessa forma, Spooner acredita que o gótico contemporâneo

possui uma nova autoconsciência sobre sua própria natureza; alcançou novos níveis de produção em massa, distribuição e conscientização do público, possibilitados pela cultura global do consumo; e ultrapassou as fronteiras disciplinares para ser absorvido por todas as formas de mídia. O gótico contemporâneo não está preocupado com o fim do mundo, mas sim com o fim da inocência. [...] O gótico sempre teve apelo de massa, mas no clima econômico de hoje é um grande negócio. Acima de tudo, o gótico vende. (Spooners, 2006, p. 23, tradução minha)⁵¹

Pensando no fato de que o gótico começou sendo um fenômeno de massa e continua no mesmo caminho, pode-se ver as suas transformações como uma forma de adaptação aos novos tempos, afinal, “ele deu origem a outros gêneros, como a ficção científica e o romance policial; interagiu com movimentos literários, pressões sociais e condições históricas para se tornar um conjunto mais diversificado e vagamente definido de convenções narrativas e tropos literários” (Spooners, 2006, p. 26, tradução minha).⁵²

⁵⁰ No original: “these revivals seldom take exactly the same shape they possessed before.”

⁵¹ No original: “possesses a new self-consciousness about its own nature; it has reached new levels of mass production, distribution and audience awareness, enabled by global consumer culture; and it has crossed disciplinary boundaries to be absorbed into all forms of media. Contemporary Gothic is not preoccupied with the end of the world, but rather the end of innocence. [...] Gothic has always had mass appeal, but in today’s economic climate it is big business. Above all, Gothic sells.”

⁵² No original: “It has spawned other genres, like science fiction and the detective novel; it has interacted with literary movements, social pressures and historical conditions to become a more diverse, loosely defined set of narrative conventions and literary tropes.”

3. *Dark Academia* em foco: principais atributos que integram o gênero

A partir do capítulo anterior, é possível notar que *Dark Academia* pode ser uma variedade de coisas: tendência, estética e gênero. Este último é o foco do presente capítulo. Assim, pretende-se, com base em *A História Secreta*, de Donna Tartt, apresentar as características presentes no texto, visto que, por ser considerada como a primeira obra de *Dark Academia*, estabelece parâmetros para consolidar *Dark Academia* enquanto gênero (Taylor, 2022, p. 4).

Sendo assim, faz-se necessário compreender que, apesar de existir uma forte ligação de *Dark Academia* com o gótico, sendo possível até mesmo pensar que poderiam ser vistos a mesma coisa, meu argumento é de que este não é o caso. Levando em consideração que o gótico, neste estudo, é encarado como um modo literário, é admissível que ele se faça presente não só em outros campos além da Literatura, como aponta Spooner, mas dentro dela também. É por esta razão que, ao pensar-se em *Dark Academia*, seja viável encontrar características góticas presentes no gênero, sem que *Dark Academia* e o gótico sejam confundidos em uma mesma coisa, em especial porque

a mudança de características, ênfases e significados revela a escrita gótica como um modo que transcende o gênero e as categorias, não se restringindo nem a uma escola literária nem a um período histórico. A difusão de características góticas entre textos e períodos históricos distingue o gótico como uma forma híbrida, incorporando e transformando outras formas literárias, bem como desenvolvendo e mudando suas próprias convenções em relação a novos modos de escrita. (Botting, 2005, p. 9, tradução minha)⁵³

Isso torna-se ainda mais evidente quando Botting menciona a conexão entre o gótico e a ficção científica, existente desde a publicação de *Frankenstein* (2005, p. 102), o que expõe a não só possível, como também habitual coexistência do gótico com outros gêneros. Desse modo, uma das coisas que pretendo mostrar nesta dissertação é que o fato de uma obra ser descrita como gótica não a impossibilita de ser categorizada de uma forma diferente. Isso significa que, ao categorizarmos um

⁵³ No original: "Changing features, emphases and meanings disclose Gothic writing as a mode that exceeds genre and categories, restricted neither to a literary school nor to a historical period. The diffusion of Gothic features across texts and historical periods distinguishes the Gothic as a hybrid form, incorporating and transforming other literary forms as well as developing and changing its own conventions in relation to newer modes of writing."

romance como *Dark Academia*, não excluimos a possibilidade de ele ser entendido como representativo de tendências como o gótico ou a ficção científica, por exemplo.

Em vista disso, é importante ressaltar que, ao fazer uso do termo *Dark Academia*, os leitores que leem esse gênero e as pessoas que se interessam por ele enquanto estética utilizam-no por um motivo, e isso deve ser levando em consideração, uma vez que, se não fosse significativo, ele não se faria presente para identificar o fenômeno advindo da internet.

3.1 Características

Diante disso, outras obras serão observadas a fim de verificar como as características advindas de *A História Secreta* são apresentadas em outros textos do gênero. Os livros escolhidos para essa análise são *Como se Fôssemos Vilões*, de M. L. Rio, *A Lesson in Vengeance*, de Victoria Lee, *Vita Nostra*, de Marina e Sergey Dyachenko, e *A Sociedade de Atlas*, de Olivie Blake.

Nesse sentido, cabe destacar a trama de cada uma das obras. Em *A História Secreta*, Richard Papen, personagem principal e narrador da história, se junta a um grupo de estudantes de grego em Hampden College. O grupo é composto por Henry, Francis, Bunny, Charles e Camilla, e as aulas são ministradas por Julian Morrow. No início do livro, descobre-se que um dos integrantes, Bunny, foi morto pelos membros do seu grupo e, ao longo da história, descobre-se o porquê.

Como se Fôssemos Vilões, publicado em 2022 no Brasil, e em 2017 nos Estados Unidos com o título *If We Were Villains*, inicia com Oliver Marks preso por um crime que pode não ter cometido e prestes a contar o que realmente aconteceu nos seus anos de faculdade. Oliver faz parte de um grupo de estudantes (Alexander, Filippa, James, Meredith, Richard e Wren) de teatro que se dedicam a performar as peças de Shakespeare no Conservatório Clássico Dellecher, sob a instrução de Gwendolyn Oswald e Frederick Teasdale, quando um assassinato ocorre e eles devem convencer não apenas a polícia, mas uns aos outros, que não são os culpados pelo ocorrido.

A Lesson in Vengeance, que foi publicado em 2021 nos Estados Unidos e não possui tradução para o português, narra a história de Felicity Morrow, que volta para a Dalloway School depois da morte da sua namorada. Felicity passa a dividir o dormitório com Leonie Schuyler, Kajal Mehta, Clara Kennedy e Ellis Haley. Ao

descobrir que a tese de Felicity é sobre as “*Dalloway Five*”, jovens que foram acusadas de serem bruxas há muitos anos, Ellis, que pretende escrever um livro sobre o mesmo tema, pede ajuda a Felicity para pesquisar sobre o assunto.

Em *Vita Nostra*, publicado em 2007 em russo e em 2021 em português, Sasha Samokhina é obrigada a entrar para o Instituto de Tecnologias Especiais, onde ela descobre que aprender é mais difícil do que imaginava, em especial porque seus professores, Portnov e Sterkh, são muito exigentes. Depois de começar a estudar coisas estranhas, Sasha inicia uma espécie de metamorfose na qual não apenas o seu corpo, mas a sua mente, passam por transformações que fazem com que ela perceba uma série de coisas não só em relação aos seus estudos, mas ao mundo em geral.

A *Sociedade de Atlas*, publicado originalmente em 2020 como *The Atlas Six* nos Estados Unidos, e em 2022 no Brasil, relata a história de seis pessoas (Libby Rhodes, Nico de Varona, Reina Mori, Parisa Kamali, Callum Nova e Tristan Caine) que foram escolhidas com base nos seus poderes por Atlas Blakely, para passar pela iniciação da Sociedade Alexandrina, uma sociedade secreta de mágicos acadêmicos que, ao serem escolhidos, garantem riqueza, poder e prestígio. Eles têm um ano para se preparar para a qualificação da iniciação, sendo que apenas cinco serão aprovados.

Dessa forma, Taylor (2022, p. 3) destaca alguns princípios que devem ser seguidos nessas narrativas: a sede por conhecimento, que se faz presente por meio de algum interesse que a personagem principal se propõe a pesquisar; a presença não só da violência, mas também de assassinatos, que contribuem para a difusão do tom sombrio presente nas obras; além da dedicação a um estilo de vida que se destaca do resto do mundo, que coloca a personagem principal numa posição na qual ela se distancia de outras pessoas. Ela ainda destaca outros fatores que marcam presença no gênero, como os narradores (p. 5), a moda (p. 7), a experiência acadêmica (p. 15), o corpo docente (p. 17) e a política de gênero e sexualidade (p. 20).

Apesar de ter como ponto de partida os elementos apontados por Taylor (2022), a análise aqui realizada identificou as seguintes características fundamentais para *Dark Academia* enquanto gênero: a busca por conhecimento, o ambiente acadêmico, o círculo acadêmico, a violência, a instabilidade econômica e o estilo de vida adotado pelas personagens que transitam nesse meio. Isso resulta em uma expansão das

categorias apresentadas por Taylor, trazendo disposição e ênfase distintas a elas nas subseções que seguem.

3.1.1 A busca por conhecimento

O conhecimento nas obras de *Dark Academia* é uma das características mais importantes, uma vez que ele é o catalisador dos eventos da trama, e está normalmente atrelado a alguma área cuja personagem principal demonstra algum tipo de interesse. Esse conhecimento é acadêmico, visto que as personagens se encontram, na maior parte da trama, em universidades ou escolas. No caso de *A História Secreta*, Richard Papen estuda grego, língua que começou a aprender para preencher créditos quando cursava medicina, mas que acaba mudando a sua vida:

como as aulas de grego aconteciam de tarde, escolhi grego para poder dormir mais na segunda-feira de manhã. Foi uma decisão totalmente aleatória, mas, como verão, *selou meu destino*.

Fui bem em grego, otimamente, cheguei até a ganhar a medalha do Departamento de Letras Clássicas no último ano. *Era meu curso favorito*, o único em sala de aula normal — nada de vidros com coração de vaca, nem cheiro de formol, nem jaulas cheias de macacos guinchando. (Tartt, 2021, p. 12, grifo meu)

Taylor (2022) considera a busca por conhecimento como algo impraticável, já que a área de estudos priorizada pelas personagens principais não “levaria imediatamente a uma carreira óbvia” (p. 10, tradução minha)⁵⁴, uma vez que o número de pessoas que estuda grego em *A História Secreta*, em Hampden College, é ínfimo — seis alunos, contando com Richard.

Apesar disso, o conteúdo que as personagens estudam é importante não só para a questão de aprendizagem no geral, mas também porque está conectado tematicamente a acontecimentos que são marcantes na história: em uma das aulas, Julian fala sobre como os gregos eram “um povo muito formal, extraordinariamente civilizado, bem reprimido. E, contudo, eram frequentemente levados *en masse* ao entusiasmo mais turbulento — em danças, frenesis, matanças, visões —, que para nós, suponho, pareceria demência clínica, irreversível” (Tartt, 2021, p. 45-46, grifo original). Ele continua questionando

⁵⁴ No original: “would lead immediately to an obvious career.”

o que poderia ser mais aterrorizante e belo, para mentes como a dos gregos e a nossa, do que a perda total do controle? Soltar as amarras do ser por um instante, estraçalhar a estrutura de nossos egos mortais? Eurípides descreve as ménades: cabeça virada para trás, garganta voltada para as estrelas, ‘como corças, mais do que seres humanos’. Ser absolutamente livre! As pessoas podem, sem dúvida, lidar com tais paixões destrutivas de maneiras mais vulgares, menos eficientes. Quanta glória, contudo, há em libertá-las num único estouro! Cantar, gritar, dançar descalço na mata, no meio da noite, sem noção da mortalidade, como um animal! Falo em mistérios poderosos. Falo nos urros dos bois. Mel jorrando da terra. Se tivermos força suficiente na alma, poderemos rasgar o véu e olhar direto para a beleza crua e terrível; deixar que Deus nos consuma, nos devore, nos descarne. E, depois, nos devolva renascidos.”

Estávamos todos debruçados, paralisados. Meu queixo, caído. Tomei consciência de minha respiração ofegante.

“E esta, para mim, é a sedução terrível do ritual dionisíaco. Difícil para nós imaginá-lo. O fogo do puro ser.” (Tartt, 2021, p. 48-49)

Por meio desta passagem, é possível notar como os alunos estão envolvidos pelas palavras de Julian, não apenas por encontrarem-se paralisados, mas também pelo fato de Richard estar ofegante — apesar de não haver mais sobre o estado dos outros estudantes, supõe-se que suas reações se assemelhem a de Richard.

Nesse sentido, pode-se dizer que eles estão tão atentos à declaração de Julian a respeito de ser difícil imaginar como seria um ritual dionisíaco que isso serve quase como uma provocação, especialmente quando se descobre que todos eles, com a exceção de Richard, tentaram realizar um ritual (Tartt, 2021, p. 178), e que, depois de várias tentativas, finalmente conseguiram, porém sem a presença de Bunny (Tartt, 2021, p. 182). Henry conta a Richard que, depois que voltou a si, percebeu que eles haviam matado um homem (Tartt, 2021, p. 184). É por causa desse assassinato que eles acabam matando Bunny, que descobre o que aconteceu e começa não só a ameaçá-los e extorqui-los, mas a revelar informações a respeito do acontecido (Tartt, 2021, p. 190-191).

Em *Como se Fôssemos Vilões*, a área de estudos é o teatro, em específico as obras de William Shakespeare, as quais os alunos encenam ao longo do ano letivo. Assim, Oliver Marks, personagem principal e narrador da história, diz ter se interessado por Shakespeare quando participou de *Henrique V*, aos onze anos, e que depois disso, era tudo o que “queria fazer. É meio viciante” (Rio, 2022, p. 282). Desse modo, apesar de ter uma bolsa de estudos em outra universidade, Oliver fala que se não estudasse em Dellecher, não estudaria em lugar nenhum (Rio, 2022, p. 29), o que ocasiona a reprovação de seu pai, que era “um homem prático e rígido” (Rio, 2022, p. 29), já que, na visão dele, “atuar já era ruim, mas uma escolha tão limitada e antiquada

como Shakespeare (em Dellecher, não fazíamos outra coisa) era exponencialmente pior” (Rio, 2022, p. 29), fato que vai ao encontro do que Taylor (2022) afirma sobre o curso escolhido pelas personagens não ser interessante de um ponto de vista monetário (p. 10).

Considerando os estudos, Oliver faz uma distinção entre os dois professores, Gwendolyn e Frederick:

Enquanto Gwendolyn lecionava os elementos mais viscerais da atuação — voz e corpo, o coração à frente da mente —, Frederick ensinava as particularidades íntimas do texto de Shakespeare, desde a métrica até a história da idade moderna. Por ser reservado e estudioso, eu preferia as aulas de Frederick às de Gwendolyn. (Rio, 2022, p. 37)

Nesse sentido, Frederick destaca que, durante o quarto ano, eles irão se dedicar “às tragédias de Shakespeare” (Rio, 2022, p. 39), afirmando que o que faz da peça *Júlio César* uma tragédia é o fato de ele ser “assassinado por seus amigos íntimos” (Rio, 2022, p. 40). Isso pode ser visto como um prenúncio para o próprio romance, considerando que Oliver e o restante de seu grupo são responsáveis pela morte de Richard, porque, apesar de não o terem matado de fato, eles apenas o deixaram morrer, como afirma Alexander (Rio, 2022, p. 246).

Diferentemente dos romances anteriores, em *A Lesson in Vengeance* a trama se passa na Dalloway School, uma escola preparatória que dá liberdade para suas estudantes, que depois do segundo ano “são incentivadas a adotar uma concentração: um projeto de paixão a ser perseguido que acabará se tornando nossa tese final” (Lee, 2021, p. 43, tradução minha).⁵⁵ Assim, Felicity e suas colegas de dormitório estudam literatura (Lee, 2021, p. 11), afinal, “quando as aulas começarem, Godwin abrigará uma nova safra de alunas: alunas do terceiro e quarto anos com olhos brilhantes e almas que venderam para a literatura. Garotas que talvez prefiram Oates a Shelley, Alcott a Allende” (Lee, 2021, p. 15, tradução minha).⁵⁶

Nessa perspectiva, Felicity resolve que sua tese está relacionada com

misoginia e caracterizações da emocionalidade feminina na literatura de horror. Ele será escrito por meio de uma lente de história intelectual: Como

⁵⁵ No original: “students are encouraged to adopt a concentration: a passion project to pursue that will eventually become our senior thesis.”

⁵⁶ No original: “When classes start, Godwin will be home to a brand-new crop of students: third- and fourth-years with bright eyes and souls they sold to literature. Girls who might prefer Oates to Shelley, Alcott to Allende.”

essas obras dialogavam com as normas sociais e os costumes de sua época? Como elas foram influenciadas por eventos históricos catalisadores e pela literatura? E como elas influenciaram a história e a literatura, por sua vez? (Lee, 2021, p. 44, tradução minha)⁵⁷

Por conta disso, as leituras de Felicity se tornaram maiores, uma vez que “não há escassez de horror feminino para consumir, e não há tempo suficiente no semestre para ler tudo” (Lee, 2021, p. 52, tradução minha).⁵⁸ No entanto, a pesquisa a respeito do tema começa a dominar os pensamentos de Felicity, que espera encontrar “uma figura grotesca e sem rosto olhando para mim dos cantos escuros” (Lee, 2021, p. 52, tradução minha)⁵⁹. Isso eventualmente faz com que ela se lembre da sua ex-namorada, Alex, que morrera no ano anterior, e passe a pensar que o fantasma da garota a está perseguindo (Lee, 2021, p. 106). Desse modo, Ellis declara que Felicity irá ajudá-la com o seu livro sobre o assassinato das cinco estudantes de Dalloway, devido ao fato de a antiga tese de Felicity ser sobre isso (Lee, 2021, p. 106-107). Resulta disso uma série de experiências com rituais e magia, já que Ellis é uma escritora metódica (Lee, 2021, p. 50) que precisa vivenciar diversas circunstâncias para que possa escrever suas personagens, inclusive matar uma de suas colegas, Clara, a fim de terminar o livro (Lee, 2021, p. 254).

Em *Vita Nostra*, Sasha Samokhina é obrigada a desistir da faculdade de Filologia para frequentar o Instituto de Tecnologias Especiais (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 52) para estudar um assunto desconhecido que até mesmo os professores do Instituto se recusam a revelar:

— Atenção, estudantes — Portnov continuou no mesmo tom brando. — Vocês estão no início de uma jornada ao longo da qual todas as suas forças serão exigidas. Físicas e mentais. O que iremos estudar não é para todo mundo. Nem todo mundo consegue lidar com o que causa a uma pessoa. Vocês foram cuidadosamente selecionados e todos vocês têm o que é preciso para fazer esta jornada com sucesso. Nossa ciência não tolera fraqueza e se vinga cruelmente da preguiça, da covardia e da tentativa mais infinitesimal de evitar aprender todo o currículo. Isto está entendido? (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 87, grifo original)

⁵⁷ No original: “Misogyny and characterizations of female emotionality in horror literature. It’ll be written through an intellectual history lens: How were these works in conversation with the social norms and mores of their time? How were they influenced by catalytic historical events and literature? And how did they influence history and literature in turn?”

⁵⁸ No original: “there’s no shortage of female horror to consume, and not nearly enough time in the semester to read it all.”

⁵⁹ No original: “a grotesque faceless figure gazing back at me from the dark corners.”

Assim, os alunos devem cursar as disciplinas de Educação Física, Filosofia, História, Inglês e Matemática, além de uma outra chamada Especialização (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 88), que é a mais misteriosa de todas elas. Dessa maneira, logo na primeira aula de Especialização, Portnov fala que “o mundo, como vocês o veem, não é real. E a forma como o imaginam... não chega nem perto do real. Certas coisas parecem óbvias para vocês, mas elas simplesmente não existem” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 89), o que indica que a área que eles irão estudar está relacionada com a natureza da realidade.

Dessa forma, são passados exercícios e leituras para os alunos os quais os preparam para as próximas aulas (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 92). Sasha, por se dedicar aos estudos, é elogiada na frente de sua turma (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 107), e passa a se empenhar ainda mais, começando a mudar internamente (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 121), o que acarreta numa transformação não apenas mental, mas física também, levando em consideração que, em algumas ocasiões, o corpo de Sasha se modifica, como quando ela

ficou convencida de que tinha três braços. O terceiro cresceu em algum lugar próximo ao esterno. O corpo dela perdeu seu contorno; dilatou e mal cabia na cama; tentava escapar de sua estrutura como a massa em crescimento escapa da tigela. Ela suportava, rangendo os dentes; a sequência de dezoito faixas foi repetida indefinidamente, passaram-se horas... (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 276)

Nesse sentido, é importante que os alunos se esforcem e mantenham um bom desempenho não somente nas aulas, mas nos testes que realizam, caso contrário coisas ruins não só podem, como de fato acontecem, caso eles reprovem, como é o caso de Kostya, um dos colegas de Sasha, que perde sua avó como consequência de não passar em uma de suas provas (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 171).

Dessa maneira, conforme vai praticando seus exercícios, Sasha passa a desvendar os mistérios que permeiam seus estudos, percebendo que “cada pessoa é uma palavra” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 386), e que elas fazem parte “do Discurso da Criação” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 391); Sasha, em particular, “é uma base sobre a qual um universo inteiro pode ser construído” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 391), o que sugere que ela, assim como os outros seres que fazem parte do Discurso, podem alterar a realidade.

A *Sociedade de Atlas* é, talvez, o romance mais metatextual dos cinco aqui apresentados, uma vez que a busca por conhecimento se dá pela aquisição do próprio conhecimento, considerando que a trama gira em torno de uma sociedade de medeianos — pessoas com um alto nível de magia — que é responsável por preservar a Biblioteca de Alexandria, que “se transformou em cinzas para salvar a si própria” (Blake, 2022, p. 10). Dessa forma, “todo o conhecimento que o mundo possuía existia na ponta dos dedos deles, e tudo o que tinham que fazer em troca era nutri-lo, fazê-lo crescer” (Blake, 2022, p. 11).

Apesar de ser uma proposta ampla, o conhecimento que as personagens buscam está associado aos seus poderes e o que podem fazer com eles, visto que

a cada dez anos, uma nova classe de potenciais iniciados era escolhida para passar um ano em treinamento, aprendendo as funções dos arquivos, algo que depois se tornaria um ofício para a vida toda. Por um ano, os indivíduos selecionados para a Sociedade viviam, comiam, dormiam e respiravam os arquivos e o conteúdo que guardavam. Ao fim daquele ano, cinco dos seis candidatos em potencial eram empossados. Em seguida, de modo independente, eles rigorosamente dariam continuidade aos estudos ao longo de um ano adicional na biblioteca, antes de receberem a oportunidade de ficar e continuar o trabalho como pesquisadores ou, o que era mais provável, aceitar uma nova oferta de emprego. (Blake, 2022, p. 11)

Portanto, é importante destacar o que cada um dos iniciados da nova turma da sociedade pode fazer: Libby Rhodes e Nico de Varona são físicos “com domínio dos elementos” (Blake, 2022, p. 23); Reina Mori é uma naturalista, cujo próprio poder usa sua energia para se manifestar (Blake, 2022, p. 37); Tristan Caine é um ilusionista que “consegue ver através de ilusões” (Blake, 2022, p. 46); Callum Nova é “um empata capaz de enganar uma multidão de milhares” (Blake, 2022, p. 40) e Parisa Kamali é “uma telepata incomparável” (Blake, 2022, p. 40).

Assim, durante o seu tempo como iniciados, Atlas informa que eles “ganharão acesso aos registros da Sociedade por etapas; conforme ganharem a confiança da Sociedade, avançarão um pouco mais” (Blake, 2022, p. 107), e que essas etapas consistem de assuntos que eles deverão estudar, sendo o primeiro deles o “Espaço — disse Atlas. — As leis fundamentais da física e como contorná-las” (Blake, 2022, p. 107). Já o segundo tem a ver com tempo, pois

eles estavam percorrendo as muitas teorias sobre tempo, começando com as tentativas de viagem no tempo feitas por bruxos na Idade Média — uma conversa que, por algum motivo, também incluiu as proeminentes tentativas europeias de estender a vida mortal. Na mente de Tristan, o conceito de

tempo deveria ser abordado nas magias físicas, não nas falhas históricas ou alquímicas. (Blake, 2022, p. 220)

O terceiro é o pensamento, lição na qual Parisa e Callum travam uma “batalha de intelectos” (Blake, 2022, p. 305), usando seus poderes de telepatia e empatia para demonstrar quem tem mais capacidade. Ainda, os iniciados instruem-se em intenção, uma vez que ela “não pode mudar a fundação da ciência ou a magia como um todo, mas sabemos, por observação, que seu resultado pode mudar em relação ao uso” (Blake, 2022, p. 355).

Nesse sentido, observa-se que os tópicos selecionados para o desenvolvimento do grupo na Sociedade correspondem com as suas habilidades, uma vez que Parisa e Callum puderam demonstrar seus poderes (Blake, 2022, p. 305), Libby e Nico criaram buracos de minhoca (Blake, 2022, p. 160), Tristan e Libby pararam o tempo (Blake, 2022, p. 225), e Nico conseguiu mais energia ao tocar em Reina (Blake, 2022, p. 136). No entanto, percebe-se que tudo está interligado com o plano de Atlas, que está tentando recrutar o time perfeito “para qualquer coisa — disse Atlas. — Para tudo” (Blake, 2022, p. 468), inclusive destruir o mundo e criar um novo (Blake, 2022, p. 475).

3.1.2 O ambiente acadêmico

Os romances de *Dark Academia* costumam ocorrer num cenário acadêmico, geralmente em campus de universidades ou de escolas, o que torna possível a disseminação do conhecimento que se faz presente nas obras através da área de estudo que a personagem principal pesquisa. Tendo isso em vista, Taylor (2022) aponta a relação de *Dark Academia* com o *Campus⁶⁰ Novel* (p. 2), que, de acordo com Jeffrey Williams⁶¹ (2012), tende a “girar em torno da vida no campus, apresentando comédias ou dramas sobre jovens adultos, mais frequentemente narrativas de amadurecimento” (p. 561-562, tradução minha).⁶² Em *Dark Academia*, as

⁶⁰ No Brasil, o campus é um conjunto de espaços de ensino que integram uma universidade. Já nos Estados Unidos, onde o gênero foi difundido, o campus pode se referir não apenas a ambientes universitários, mas escolares também.

⁶¹ Autor de *The Rise of the Academic Novel* e professor de Literatura na Universidade Carnegie Mellon.

⁶² No original: “they tend to revolve around campus life and present young adult comedies or dramas, most frequently coming-of-age narratives.”

personagens passam por situações similares, nas quais o foco está na maneira como elas lidam com o curso que estão fazendo e como isso afeta o seu cotidiano.

Em *A História Secreta*, Richard resolve trocar de universidade ao se deparar com um folheto antigo da Hampden College, situada em Hampden, Vermont. Ao observar as características da universidade, é como se ele sentisse um chamado:

Hampden College, em Hampden, Vermont. Fundado em 1895. (Este fato, por si só, impressionava; acho que não fundaram nada em Plano antes de 1962.) Estudantes, quinhentos. Misto. Progressista. Especializado em humanidades. Altamente seletivo. “Hampden, ao providenciar um curso abrangente de humanidades, pretende fornecer aos estudantes não somente uma sólida base na área escolhida como também uma noção de todas as disciplinas da arte, civilização e filosofia ocidentais. Com isso, espera transmitir aos indivíduos não apenas os fatos, mas principalmente as matérias-primas da sabedoria.”

Hampden College, em Hampden, Vermont. Até o nome possuía uma cadência austera, anglicana, pelo menos aos meus ouvidos, que *ansiavam desesperadamente pela Inglaterra e se fechavam aos doces ritmos mulatos dos vilarejos das missões*. Por muito tempo examinei a foto do prédio a que chamavam de Commons. *Banhava-o uma luz suave, acadêmica — diferente de Plano, diferente de tudo o que eu conhecia —, uma luz que me levava a pensar em longas horas nas bibliotecas empoeiradas, em livros antigos, e no silêncio*. (Tartt, 2021, p. 15, grifo meu)

A forma como ele se refere, no final do trecho, ao ambiente acadêmico representado pelo prédio exemplifica um dos pontos de *Dark Academia* enquanto estética (o que acaba atravessando o gênero também), pois pode-se notar a idealização do conhecimento quando ele diz que consegue se imaginar aprendendo naquele espaço cujas características criam uma atmosfera propícia para os estudos, uma vez que não apenas o lugar é silencioso, mas também possui “bibliotecas empoeiradas” e “livros antigos”, adjetivos que conferem ao local uma aura quase intocável, que está pronto para ser explorado.

Assim, outros espaços na universidade provocam um sentimento parecido, como a sala de Julian:

Deparei com uma sala maravilhosa, nada a ver com um escritório, e muito maior do que parecia por fora — arejada e branca, com pé direito alto e brisa a balançar as cortinas engomadas. No canto, perto de uma estante baixa de livros, havia uma mesa grande redonda coberta de livros em grego e bules de chá, e vi flores por toda parte, rosas, cravos e anêmonas sobre a escrivaninha dele, sobre a mesa e no parapeito das janelas. As rosas eram particularmente perfumadas; seu odor enchia o ambiente, intenso, misturado ao cheiro de bergamota e chá preto chinês, além de um perfume leve de tinta canforada. Respirei fundo e me senti inebriado. Onde quer que olhasse via peças magníficas — tapetes orientais, porcelanas, quadros minúsculos como jóias — num mosaico de cores misturadas que me surpreendeu, como se eu

tivesse entrado numa daquelas pequenas igrejas bizantinas tão despojadas por fora; por dentro, encontrava-se uma miniatura paradisíaca em dourado e tessela. (Tartt, 2021, p. 32)

Richard diz que as aulas eram ministradas nessa mesma sala, uma vez que a turma não era tão grande e “nenhuma outra sala ofereceria o mesmo conforto, ou privacidade” (Tartt, 2021, p. 38). Ele ainda acrescenta que Julian “defendia a teoria de que os estudantes aprendiam mais numa atmosfera aprazível, menos acadêmica. Suas instalações luxuosas, cheias de flores até no rigor do inverno, como uma estufa, eram uma espécie de microcosmo platônico de sua ideia para sala de aula” (Tartt, 2021, p. 38). Apesar dessa ideia demonstrar que a aprendizagem pode ocorrer em qualquer local, a sala de Julian ainda faz parte da universidade, um lugar que “cria ricos e pequenos universos onde, embora as personagens acabam se sentindo como senhores de seus castelos, a realidade é que eles ainda são crianças em ambientes muito controlados” (Taylor, 2022, p. 16, tradução minha).⁶³

Em *Como se Fôssemos Vilões*, Oliver estuda no Conservatório Clássico Dellecher, em Broadwater, Illinois e, junto com os outros estudantes de teatro do seu ano, reside no Castelo, que “não era bem um castelo, mas um prédio de pedra pequeno que por acaso tinha uma torre, que originalmente continha os aposentos do caseiro” (Rio, 2022, p. 18), um lugar importante para a trama, considerando que as personagens passam boa parte do tempo nele. Nesse sentido, cabe destacar a biblioteca do Castelo,

um salão octogonal arejado, de paredes repletas de estantes, lotada de velhos móveis suntuosos, e mantida sempre aquecida e sonolenta pela lareira monumental constantemente acesa, independentemente da temperatura que fazia lá fora. O relógio da lareira marcou doze horas, e nós acordamos, um por um, como estátuas que tomavam vida. (Rio, 2022, p. 11)

Considerando esse ambiente, percebe-se que há um certo padrão no gênero, já que, segundo Oliver, eles estavam sempre “rodeados de livros e palavras e poesia, todas as paixões vorazes do mundo encadernadas em couro e pergaminho” (Rio, 2022, p. 11), o que demonstra que as personagens preferem passar seu tempo em lugares nos quais possam estudar à vontade, e, no caso de Oliver e seus colegas, ensaiar suas falas para a audição de *Júlio César*, peça que apresentarão naquele semestre (Rio,

⁶³ No original: “create rich, small universes where, although the characters end up feeling like lords of their castles, the reality is that they are still children in very controlled environments.”

2022, p. 11). Ainda, outro espaço que as personagens ocupam com bastante frequência por causa do seu curso é o Edifício de Belas Artes Archibald Dellecher (apelidado de EBA), onde o Teatro Archibald Dellecher e o salão de ensaios se encontram (Rio, 2022, p. 18).

Além disso, as personagens também se encontram no Estúdio Cinco, conhecido como “o antro de Gwendolyn, ornamentado com tapeçarias coloridas e abarrotado de velas aromáticas” (Rio, 2022, p. 32), onde não havia nenhum móvel, apenas almofadas no chão (Rio, 2022, p. 32), e na galeria, onde Frederick conduz suas aulas

em vez de na sala de aula que era forçado a usar para os alunos do segundo e terceiro ano, que eram mais numerosos. A galeria era uma sala estreita de pé-direito alto, que outrora se esticava por todo o comprimento do terceiro andar, mas tinha sido repartida sem cerimônias em salas menores e estúdios quando abriram a escola. A Galeria Longa se tornou a Galeria Curta, que mal tinha seis metros de um lado ao outro, as paredes forradas de livros e pontuadas por retratos de primos Dellecher há muito mortos e sua prole. Uma namorada e um sofá baixo ficavam frente a frente sob o teto elaborado de gesso esculpido, enquanto uma mesinha redonda e duas cadeiras brilhavam sob a luz da janela de vidro recortado em losangos no lado sul da sala. (Rio, 2022, p. 37)

Nesse sentido, apesar da galeria se aproximar mais de uma sala de aula normal, por ter um quadro com giz, ambas as salas (de Gwendolyn e de Frederick) se assemelham bastante ao escritório de Julian, em *A História Secreta*, pois emitem uma sensação mais acolhedora.

A Escola Dalloway, em *A Lesson in Vengeance*, é descrita como “acessível apenas por uma estrada de cascalho e ladeado por um lago de vidro espelhado a leste, seus edifícios de tijolos ficam de costas para o portão e com as janelas fechadas” (Lee, 2021, p. 11, tradução minha).⁶⁴ Apesar de ser uma escola e não uma universidade, como nas obras mencionadas anteriormente, Dalloway ainda assim oferece a experiência acadêmica, especialmente por se tratar de uma escola preparatória (Lee, 2021, p. 43).

Percebe-se que Dalloway é importante para Felicity, já que, mesmo após a morte de sua namorada, ela resolve voltar a estudar, pois mesmo estando sem suas antigas amigas, acredita que estar na escola mesmo assim “era melhor do que não

⁶⁴ No original: “Accessible only by gravel road and flanked by a mirror-glass lake to the east, its brick-faced buildings stand with their backs turned to the gate and their windows shuttered.”

ter amigos em qualquer outro lugar. Pelo menos aqui as paredes me conhecem, os pisos, o solo. Estou enraizada em Dalloway. Dalloway é minha” (Lee, 2021, p. 15, tradução minha).⁶⁵

Nessa ótica, é importante destacar o dormitório onde Felicity e suas colegas vivem, também conhecido como Godwin House, onde elas passam boa parte do romance:

A Godwin House está isolada do restante do campus por um bosque de abetos balsâmicos, em uma estrada inclinada e acentuada no topo de um pequeno cume — de forma irregular, pois a casa foi construída há trezentos anos sobre os restos de uma antiga avalanche. E, à medida que o solo se assentava, a casa também se assentava: de forma torta. No interior, os pisos se inclinam visivelmente ao longo de um eixo leste-oeste, com rachaduras sob as portas e a mesa da cozinha balançando com o peso. (Lee, 2021, p. 11, tradução minha)

Ainda sobre Godwin, Felicity diz que, construída no início do século XVIII, foi o primeiro prédio da escola e que presenciou, durante seus dez primeiros anos, cinco mortes violentas (Lee, 2021, p. 14), fato que persegue não apenas a personagem principal ao longo da trama, mas todas as residentes da casa. Assim, Felicity demonstra um apego pela casa, dizendo que ela e as antigas residentes lutaram contra a modernização da casa para que ela se mantivesse da mesma forma como foi construída (Lee, 2021, p. 23). Além disso, quando conhece as novas moradoras, Felicity, ao se sentir deslocada, reforça para si mesma que, por morar ali por mais tempo do que elas, ela pertence a Godwin mais do que elas (Lee, 2021, p. 26).

Outro espaço a destacar é a coleção de ocultismo de Dalloway, que fica no prédio da biblioteca, da qual Felicity está barrada, o que não a impede de esperar o local fechar para que possa invadir a seção, já que é o único lugar no qual ela pode achar as informações que precisa acerca dos assassinatos que está pesquisando (Lee, 2021, p. 112).

Em *Vita Nostra*, Sasha estuda no Instituto de Tecnologias Especiais, localizado na cidade de Torpa (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 52), retratado como

uma casa enorme, claramente reformada diversas vezes: os dois primeiros andares ostentavam tijolos coloridos, quase como uma casa de biscoito de gengibre, o terceiro andar era construído com blocos simples de pedra calcária branca e o quarto andar era de madeira lisa. Uma varanda de pedra,

⁶⁵ No original: “was better than being friendless anywhere else. At least here the walls know me, the floors, the soil. I am rooted at Dalloway. Dalloway is mine.”

com os degraus levemente inclinados e gastos, levava à entrada principal. A porta preta de uma altura impressionante parecia presunçosa e austera. (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 69)

Diferentemente dos outros romances, nos quais as personagens queriam estar em suas respectivas instituições de ensino, Sasha não compartilha essa vontade, pensando até mesmo em fugir do Instituto (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 69). Além disso, Sasha passa bastante tempo em seu dormitório, estudando, o qual ela revela que “visto de fora, o dormitório parecia um alojamento militar de dois andares, comprido, descascado, decrépito” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 72).

Sasha tem suas aulas em auditórios, um deles “se assemelhava a uma sala de aula do ensino médio. Uma lousa com um trapo empoeirado e um pedaço de giz tornavam a semelhança ainda mais evidente” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 85), o que, ao contrário de *A História Secreta*, cria um ambiente controlador, que reflete a proposta do Instituto de obrigar seus estudantes a aprenderem a memorizar e repetir suas leituras e exercícios.

Ao contrário do que foi visto até aqui, *A Sociedade de Atlas* é o único dos romances no qual o ambiente acadêmico não é retratado a partir do campus de uma universidade, escola ou instituto, já que ocorre na Biblioteca de Alexandria, que muda de lugar constantemente para a sua segurança, e atualmente encontra-se situada em uma mansão “nos arredores de Londres” (Blake, 2022, p. 102), cujo hall de entrada “era opulente, exibindo a inconfundível tessitura entre elitismo e riqueza herdada” (Blake, 2022, p. 100).

Entretanto, a essência academicista ainda permeia o romance, não apenas por se tratar de uma biblioteca, onde há a propagação do conhecimento, mas também porque os iniciados pesquisam a respeito de tópicos propostos pela Sociedade e frequentam aulas (Blake, 2022, p. 103). Assim, as aulas são realizadas na sala pintada, que “destoava do resto do formato da casa, dando espaço para uma abside curvada para fora em direção ao terreno abaixo da redoma pintada, e em frente à lareira havia uma parede coberta de livros” (Blake, 2022, p. 104).

Dessa forma, o meio acadêmico, independentemente da forma como se apresenta — mais rigoroso, mais agradável, menos convencional — está atrelado à questão da busca por conhecimento, apresentada na seção anterior, uma vez que, é ele que permite que ela aconteça.

3.1.3 O círculo acadêmico

Conforme mencionado brevemente no capítulo anterior, os livros de *Dark Academia* apresentam um grupo restrito de pessoas ao qual a personagem principal deseja se juntar (Taylor, 2022, p. 7). Em *A História Secreta*, esse grupo é composto por Henry Winter, Edmund “Bunny” Corcoran, Francis Abernathy, Charles e Camilla Macaulay e, depois, por Richard Papen, após ser incluído nas aulas de grego, ministradas por Julian Morrow.

Antes de Richard conhecê-los, ele diz que eles “não chamavam a atenção à distância. De perto, contudo, formavam um grupo cativante — pelo menos para mim, que jamais vira nada igual —, capaz de sugerir uma variedade de qualidades fictícias e pitorescas” (Tartt, 2021, p. 22), o que indica que, a princípio, não há nada de interessante a respeito deles, mas que, para alguém que não integra a mesma realidade, eles possuem algo que desperta um anseio em Richard. Assim, as primeiras informações que ele destaca a respeito de cada um são suas descrições físicas e nomes (Tartt, 2021, p. 22-24), seguindo do status que eles possuem, suas conquistas e hábitos:

Francis Abernathy vinha de Boston e, de acordo com a maioria dos relatos, era muito rico. Diziam que Henry também era rico e, mais importante, um gênio linguístico. Falava um monte de idiomas, antigos e modernos, e publicara uma tradução comentada de Anacreonte, aos dezoito anos. [...] Os gêmeos mantinham um apartamento fora do campus, e vinham de algum estado sulista. Bunny Corcoran costumava ouvir marchas de John Philip Sousa em seu quarto, no último volume, tarde da noite. (Tartt, 2021, p. 24)

Em seguida, descobre-se que, na primeira vez que Richard encontra seus futuros colegas, eles estão na biblioteca traduzindo um texto:

“Não estou bem certa quanto a isso”, Camilla dizia. “Se os gregos velejam *para* Cartago, devemos usar o acusativo. Lembram-se? O local para onde? Assim manda a regra.”
 “Não pode ser.” Era Bunny. A voz anasalada, tagarela, como W. C. Fields sofrendo severamente de sotaque de Long Island. “Não se trata do local para onde, mas do local para, apenas. Aposto no caso ablativo.”
 Ouvi o farfalhar dos papéis furiosamente manuseados.
 “Esperem”, Charles disse. “Vejam isso. Eles não seguem para Cartago, apenas. Velejam para atacá-la.”
 “Você está louco.”
 “Não, é verdade. Leiam a sentença seguinte. Precisamos do dativo.” (Tartt, 2021, p. 25, grifo original)

Na tentativa de interagir com o grupo, Richard pede licença e faz uma sugestão para ajudar com a tradução (Tartt, 2021, p. 26), revelando que a relação que irá se formar entre eles parte do objeto de estudo que eles têm em comum. Isso evidencia a idealização que ele tem a respeito do grupo, já que fica confuso com atenção que lhe foi dada, pois a forma como eles constatarem sua presença se assemelha a “figuras de um quadro apreciado, absortas em suas próprias preocupações, tivessem desviado os olhos da tela e falado [com ele]” (Tartt, 2021, p. 27).

Dessa forma, observa-se que é o conhecimento que une o grupo inicialmente, visto que é devido a resposta de Richard que Bunny lamenta por ele não fazer parte da sua turma e o instiga a falar novamente com Julian (Tartt, 2021, p. 27). No entanto, mesmo depois de estar presente no grupo, Richard não é um deles de fato, uma vez que nota que o restante do grupo não faz questão de chamá-lo em algumas ocasiões:

eu desejava manter a ilusão de que se portavam de maneira totalmente aberta em relação a mim, de que éramos todos amigos, sem segredos, embora os fatos demonstrassem que havia muitas coisas não compartilhadas comigo, e assim seria, ainda por algum tempo. E por mais que eu tentasse ignorar tais sinais, tinha consciência deles o tempo inteiro. Sabia, por exemplo, que os cinco por vezes faziam coisas — o quê exatamente eu ignorava — sem me convidar, e quando apertados, eles se uniam para mentir, de um modo casual e bem convincente. (Tartt, 2021, p. 99-100)

Isso só parece mudar quando Richard descobre o motivo de não ser convidado para certos encontros do restante do grupo: o assassinato que eles cometem em uma das tentativas de realizar os rituais previamente mencionados, o qual ele aceita, uma vez que diz a Francis que o que ele pensa “não fazia muita diferença, pelo menos não do modo preconcebido que se poderia esperar” (Tartt, 2021, p. 187), e reflete a respeito dos seus sentimentos em relação ao ocorrido:

Suponho que meu momento de dúvida, caso tenha existido, ocorreu ali, quando eu estava parado na escada fria, espectral, olhando para a porta do apartamento de onde saíra. Quem era aquela gente? O quanto eu realmente os conhecia? Poderia confiar neles para valer na hora da verdade? Por que, entre tantas pessoas, resolveram confiar logo em mim? Parece estranho, mas pensando no caso, em retrospecto, concluo que aquele momento específico no tempo, quando eu estava parado no corredor deserto, foi o ponto no qual poderia ter escolhido agir de modo diferente em vez de fazer o que fiz. Mas, é claro, não reconheci aquele momento quando ocorreu; suponho que ninguém o reconhece. Em vez disso apenas bocejei, livre-me da tontura que me incomodava e desci as escadas. (Tartt, 2021, p. 216)

Dessa maneira, observa-se que apesar de estarem ligados por um objetivo em comum — estudar grego — o grupo acaba se conectando por outras razões, em especial a vontade de pertencimento que aflige Richard, a qual, combinada com a sua suspeita de que algo não estava certo e com o fato de Henry estar planejando uma forma de lidar com as ameaças de Bunny (Tartt, 2021, p. 215), fazem com que essa união seja imprescindível.

Já em *Como se Fôssemos Vilões*, não é possível ter acesso ao momento exato que Oliver se junta ao seu grupo, uma vez que todos entraram no mesmo ano em Dellecher, circunstância que os obrigou a tornarem-se próximos uns dos outros: “nós sete sobrevivemos aos três ‘expurgos’ anuais porque, de alguma forma, éramos todos indispensáveis para a companhia de teatro. Ao longo dos quatro anos, fomos transformados de uma ralé de figurantes em uma trupe dramática, pequena e meticulosamente treinada” (Rio, 2022, p. 20). Ainda, Oliver fala que sua relação é parecida com a de irmãos: “nossas discussões eram bem-humoradas, e normalmente inofensivas. Como sete irmãos, passávamos tanto tempo juntos que tínhamos visto o melhor e o pior de cada um, e não nos deixamos impressionar por nenhum dos opostos” (Rio, 2022, p. 28).

Apesar da maneira como descreve seu relacionamento com seus amigos, nota-se que, mesmo assim, Oliver também não se sente inteiramente parte de sua turma, já que elogia seus amigos e, quando fala de si mesmo, diz que “era completamente ordinário de todos os jeitos imagináveis: não era especialmente bonito, nem especialmente talentoso, nem especialmente bom em nada, apenas bom o suficiente em tudo para conseguir compensar as falhas que os outros deixavam passar” (Rio, 2022, p. 20-21). Dessa forma, há quase que uma ambiguidade na forma como ele enxerga a ligação que eles possuem, afinal, ainda que não se encaixe perfeitamente no grupo, sente-se sortudo por “estar entre eles” (Rio, 2022, p. 41).

Além disso, por terem mais contato não só com os estudantes de teatro, mas em especial com os membros da sua turma, o grupo, assim como o de *A História Secreta*, também é restrito, visto que durante a aula magna, Oliver revela que

Os alunos de teatro, sempre os mais barulhentos e com mais tendência a rir, sentavam-se atrás dos alunos de música instrumental e do coral (que no geral não se misturavam, aparentemente determinados a perpetuar o estereótipo que eram os mais complacentes e inacessíveis entre as setes graduações oferecidas em Dellecher). Os bailarinos (uma revoadada de criaturas subnutridas que se assemelhavam a cisnes) sentavam-se atrás de nós. Do

lado oposto do corredor ficavam os alunos de artes plásticas (facilmente identificáveis pelos cortes de cabelo pouco ortodoxos e pelas roupas perpetuamente manchadas de tinta e gesso), os de linguística (que falavam quase exclusivamente em grego e latim entre si, e às vezes também com as outras pessoas), e os de filosofia (de longe os mais estranhos, mas também os mais divertidos, propensos a tratar todas as conversas como um experimento social, soltando palavras como “hilozoísmo” e “compossibilidade” como se fossem tão fáceis de compreender quanto um “bom-dia”). (Rio, 2022, p. 43)

Considerando essa passagem, é possível perceber que cada um dos cursos parece manter distância uns dos outros, afinal, “a aula magna era uma das raras ocasiões em que nós todos nos uníamos” (Rio, 2022, p. 42).

A Lesson in Vengeance também conta com um grupo restrito, considerando que a escola conta com “quatrocentas meninas: uma escola pequena para a maioria dos padrões, todos nós, alunas, divididos em comunidades ainda menores” (Lee, 2021, p. 23, tradução minha)⁶⁶, ainda mais ao levar em conta que Godwin acomoda apenas cinco estudantes, fazendo com que elas se tornem próximas, não apenas por estudarem literatura, mas também por começarem seu próprio culto (Lee, 2021, p. 119), com Ellis, Felicity, Leonie, Kajal e Clara como membros. Assim, Felicity conta que a relação delas mudou depois da primeira reunião do grupo:

independentemente de a magia ser real ou não, algo nos uniu naquela floresta. Leonie coloca música na vitrola, Kajal dança com um vestido vermelho. Até mesmo Clara parece estar mais à vontade, seus sorrisos são mais rápidos quando rimos durante o jantar. Parece que estamos em *Godwin* novamente, como antes. Como se fôssemos irmãs. (Lee, 2021, p. 134, grifo original, tradução minha)⁶⁷

No entanto, apesar do grupo já ser limitado, ele fica ainda mais reservado, já que, em muitas instâncias, apenas Ellis e Felicity participam de encontros. Isso é evidente especialmente quando estão focadas em pesquisas para o romance de Ellis (Lee, 2021, p. 191), ou quando Ellis faz questão de sair para caçar a fim de recriar uma das mortes que ocorreram em *Dalloway*, e convida apenas Felicity (Lee, 2021, p. 212).

⁶⁶ No original: “Four hundred girls: a small school by most standards, all of us students divvied up into even smaller living communities.”

⁶⁷ No original: “Whether the magic was real or not, something bound us together in those woods. Leonie puts music on the record player, Kajal dances in a red dress. Even Clara seems to be more at ease, her smiles coming quicker when we laugh over dinner. It feels like *Godwin* again, the way it did before. Like we’re sisters.”

A questão do círculo, em *Vita Nostra*, é um pouco diferente da forma como acontece nas outras obras, pois o Instituto, embora mantenha a exclusividade presente em *Dark Academia* — já que seus estudantes são escolhidos meticulosamente (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 87) — separa os alunos em anos, fazendo com que eles tenham mais contato, geralmente, com aqueles que estão em sua turma.

No entanto, apesar de estarem estudando, em teoria, as mesmas coisas, a forma como o Instituto impõe suas regras faz com que haja um distanciamento entre os estudantes, em especial quando alguns alunos são comparados uns aos outros (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 107), o que cria uma atmosfera muito individualista, como é possível perceber pelo fato de Sasha, apesar de se importar com alguns de seus colegas, focar mais em si mesma e no seu progresso.

Considerando a forma como o grupo de iniciados se forma em *A Sociedade de Atlas*, pode-se dizer que, no que diz respeito à restrição, ele é tão exclusivo quanto o de *Vita Nostra*, visto que os participantes também são escolhidos com cautela, com base no que eles podem oferecer para a Sociedade — e para Atlas (Blake, 2022, p. 468). Nesse sentido, o romance também se aproxima de *Vita Nostra* ao incitar, desta vez de maneira explícita, uma competição entre os candidatos, já que apenas cinco dos seis passarão para a próxima fase da iniciação (Blake, 2022, p. 11).

Contudo, isso não é o suficiente para impedi-los de criar vínculos uns com os outros, o que acaba dificultando o processo de escolha de quem irá permanecer e de quem será excluído, decisão que, de acordo com Atlas, deve ser tomada pelos próprios iniciados “enquanto grupo” (Blake, 2022, p. 358).

3.1.4 A violência

De acordo com Taylor (2022, p. 13), as obras do gênero trazem o uso da violência como uma reviravolta, muitas vezes representado por um assassinato, o que demonstra uma relação com o romance policial de estilo *Whodunnit?*, no qual o objetivo é descobrir quem é o responsável pelo crime cometido. Taylor (2022, p. 13-14), entretanto, afirma que histórias como a de *A História Secreta* não se encaixam propriamente nesse formato, visto que o leitor não apenas está ciente da morte de Bunny ao ler o prólogo, mas também sabe quem são os responsáveis, o que, portanto, faz com que não haja nenhum mistério a ser desvendado:

A neve derretia nas montanhas, e *transcorreram várias semanas da morte de Bunny* até que compreendêssemos a gravidade de nossa situação. Só foram encontrá-lo dez dias depois de sua morte. [...] Difícil acreditar que o modesto plano de Henry tenha funcionado tão bem, apesar dos eventos imprevistos. *Não pretendíamos ocultar o corpo onde não pudessem encontrá-lo. Na verdade, nem o escondemos, simplesmente o abandonamos*, onde caíra, torcendo para que um passante azarado topasse com ele antes que alguém desse por falta do rapaz. (Tartt, 2021, p. 7, grifo meu)

O enigma, portanto, se dá no quesito da motivação, já que é o único dado que está faltando antes da narrativa começar efetivamente.

Assim, apesar da violência física aparecer como um ponto considerável nas obras do gênero, ela pode ser, também, psicológica e/ou moral, uma vez que as personagens podem presenciar e sofrer essas consequências, como é o caso de Richard, que é constantemente humilhado por Bunny pela forma de se vestir:

Nos meses transcorridos desde que eu o conhecera, Bunny jamais perdeu a chance de me atormentar, por exemplo, com a história do paletó que eu usava quando saímos para almoçar pela primeira vez, prova, em sua opinião, de meu estilo californiano de vestir, inconsistente e sem personalidade. A um observador imparcial, minhas roupas não eram assim tão diferentes das dele, mas Bunny prosseguia incansável e inesgotável com seus comentários ferinos sobre o tema porque, apesar de meu riso bem-humorado, creio que deve ter percebido por intuição meu ponto fraco. Ele sabia me tirar do sério, notava meu constrangimento incrível com as diferenças virtualmente imperceptíveis em meu modo de agir e o do resto da turma. (Tartt, 2021, p. 200-201)

Além dele, os gêmeos, Charles e Camila, também são alvos de Bunny que, por estar ciente do que fizeram, passa a exigir que eles, a contragosto, façam tarefas para ele, já que Charles mexia o café de Bunny emburrado e Camilla, que “odiava serviços domésticos — [estava] passando as camisas de Bunny” (Tartt, 2021, p. 219).

Considerando *Como se Fôssemos Vilões*, Taylor (2022, p. 14) afirma que a obra de Rio é um romance policial mais tradicional, visto que, no final, descobre-se quem foi o responsável pela morte de uma das personagens. Dessa maneira, no prólogo do Ato I, a única informação que se tem é que Oliver Marks está preso e em breve sairá da prisão, prometendo contar o que realmente aconteceu para Joseph Colborne, o detetive que prendeu Oliver e que, apesar de não o considerar inocente, pensa que ele “não pertence a este lugar” (Rio, 2022, p. 8), fala que indica que a prisão de Oliver pode ter sido um erro.

Assim, percebe-se que, diferentemente de *A História Secreta*, o leitor, bem como o detetive, não tem ideia do que realmente aconteceu, como Oliver sugere: “deve consumir você vivo, o fato de não saber. Não saber quem, não saber como, não saber o porquê. Só que você não conhecia *ele*” (Rio, 2022, p. 9, grifo original). Portanto, ao longo da trama, os mistérios que giram em torno do crime vão sendo desvendados conforme se conhece melhor as personagens.

Nessa perspectiva, observa-se que o uso da violência antecede o assassinato, uma vez que há várias instâncias em que uma das personagens, Richard Stirling — conhecido pelo seu ego e temperamento, além de ser “amado e odiado em igual ferocidade” (Rio, 2022, p. 22) — apresenta comportamentos violentos e frequentes para com seus colegas, que variam desde ameaças até agressões físicas. Um exemplo disso é quando Richard quer acabar com um jogo de seus amigos, por ciúme de Meredith, sua namorada, e não apenas fala que ela “se faz de vadia para chamar atenção” (Rio, 2022, p. 83), como também ameaça Oliver, dizendo que “já, já eu chego em você também” (Rio, 2022, p. 83) e tenta afogar James:

Ele empurrou James mais uma vez, e não havia nada de brincalhão no gesto. James atingiu a água com força, os braços batendo na superfície enquanto ele tentava recobrar o equilíbrio. Assim que ficou de pé novamente, ele se arremessou contra Richard, acertando-o com todo o peso, e o lançou para trás. Só que Richard estava rindo conforme a água ficava conturbada ao redor deles — ele era tão maior que era impossível a briga ser justa. Eu estava indo na direção deles, arrastando as pernas, quando a gargalhada de Richard se transformou em um rosnado, e ele enfiou a cabeça de James embaixo da água.

— RICHARD! — gritei.

Talvez ele não tivesse me ouvido sob o estardalhaço de James se debatendo, ou talvez fingisse não ouvir. Ele manteve James sob a água, um braço ao redor do pescoço dele. James bateu com o punho contra o tronco de Richard, mas eu não conseguia entender se ele estava lutando contra Richard, ou lutando para se soltar. (Rio, 2022, p. 84)

Assim, depois de outra noite na qual Richard teve, novamente, atitudes violentas, incluindo ameaças de morte (Rio, 2022, p. 144), o grupo vai até o lago e descobre o corpo de Richard na água, que em seguida começa a se debater, e, quando seus colegas tentam ajudá-lo, Alexander sugere que todos pensem a respeito de como a vida deles tem sido com os ataques de Richard, e pergunta se eles acham que iriam parar caso eles o salvassem (Rio, 2022, p. 160-161). Quando questionado, Oliver percebe que se sentiu aliviado quando viu o corpo de Richard no lago (Rio,

2022, p. 161), e logo eles decidem não fazer nada para ajudá-lo, até que ele, de fato, morre (Rio, 2022, p. 162-163).

É nesse momento que se percebe que todos eles foram responsáveis por deixar Richard morrer, mas ainda há o mistério de como ele foi parar no lago em primeiro lugar, evento que, no final do romance, é desvendado por Oliver, que acha evidências no quarto que divide com James e vai questioná-lo a respeito, descobrindo que Richard tentou matar James, que revidou e acabou acertando Richard com um gancho (Rio, 2022, p. 352-354).

Em *A Lesson in Vengeance*, sabe-se que a namorada de Felicity, Alex, morreu, e que isso gerou um impacto em Felicity, visto que ela não só não completou seu último ano na escola, como decide voltar para finalizar os estudos, apesar de saber que seria pior para a sua saúde mental (Lee, 2021, p. 14). Ao longo do romance, é possível observar que Felicity se culpa pelo ocorrido (Lee, 2021, p. 89), especialmente porque acredita estar sendo assombrada pelo fantasma de Alex (Lee, 2021, p. 104), e que as pessoas ao seu redor acreditam que ela é a culpada (Lee, 2021, p. 58). No final, Felicity diz que ela foi, de fato, a responsável, uma vez que, por mais que não pretendesse matá-la, a empurrou (Lee, 2021, p. 244).

Ainda, a retrato da violência no romance pode ser vista na forma como Ellis trata Felicity, a incentivando a fazer coisas que, num primeiro momento, Felicity não concorda, como voltar a pesquisar sobre os assassinatos de Dalloway (Lee, 2021, p. 106), ir até o túmulo de Alex (Lee, 2021, p. 178-179) e, até mesmo, fingir matar uma a outra, experiência que Ellis encara com tanta seriedade que faz com que Felicity pense que a garota irá matá-la, mas que acaba não acontecendo, visto que Ellis para de estrangulá-la antes de conseguir (Lee, 2021, p. 174).

No entanto, apesar de não matar Felicity, nota-se que Ellis é capaz de assassinar alguém, pois, na tentativa de escrever seu livro da forma mais autêntica possível, ela mata uma de suas amigas, Clara (Lee, 2021, p. 254), e planta diversas evidências que apontam para Felicity como suspeita, caso ela conte o que Ellis fez para a polícia (Lee, 2021, p. 254-256). Assim, Felicity acaba empurrando Ellis de um prédio, dizendo que, diferentemente de Alex, que fora um acidente, a morte de Ellis é proposital (Lee, 2021, p. 280).

A forma como a violência é retratada em *Vita Nostra* não está focada em assassinatos, como é o caso dos romances anteriores, mas sim em manipulação e ameaças, visto que, antes de Sasha entrar para o Instituto, seu futuro orientador, Farit

Kozhennikov, não apenas atormenta os sonhos de Sasha, mas também pede que ela faça tarefas, como nadar no mar (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 21) e correr todos os dias de manhã cedo (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 38).

Depois de ser admitida no Instituto, as ameaças continuam, considerando que os estudantes não podem desistir do curso, ou “serão dispensados e simultaneamente enterrados” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 91), além de estarem, ainda, relacionadas ao desempenho dos alunos que, se não se esforçarem e passarem em seus testes, sofrerão consequências, como o ferimento e, até mesmo, a morte de seus familiares, como ocorre com Kostya (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 171), que descreve o que o Instituto requer dos alunos como “um treinamento de obediência, na melhor das hipóteses. Na pior, é lavagem cerebral” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 105).

Em *A Sociedade de Atlas*, a violência se dá pelo fato de que entre os seis iniciados, um deve ser eliminado, pois eles “lutariam com unhas e dentes para sobreviver ao próximo ano da vida deles, e, se fossem escrupulosos e talentosos como a Sociedade presumia, a maioria sobreviveria. A maioria” (Blake, 2022, p. 13). Assim, percebe-se que o uso da palavra “sobrevivência” é literal, visto que, como afirma Parisa, a primeira a descobrir a verdade sobre a eliminação, “um de nós tem que morrer” (Blake, 2022, p. 248).

No entanto, a questão é mais severa, afinal, a Sociedade demanda que eles não só escolham alguém, mas que sejam eles próprios a eliminar a pessoa selecionada, resultando, como diz Libby, em “um tipo de competição assassina” (Blake, 2022, p. 370). Dessa forma, o assassinato, que Atlas encara como um sacrifício,

é necessário porque, a cada geração de iniciados, o poder dos arquivos cresce — completou Atlas. — Com cada medeiano que estuda dentro destas paredes, expandimos a amplitude e o uso do nosso conhecimento. Da mesma forma, o valor do que ganhamos em troca é imensurável. Você já deve ter percebido isso, não? — questionou ele com enorme neutralidade. — Que seu próprio poder, sua energia, está diferente agora. Mais potente, talvez. Ou possivelmente é o resultado da sua magia que mostra mais potência que antes. (Blake, 2022, p. 371-372)

Assim, o escolhido para ser eliminado é Callum, que deve ser morto por Tristan, já que se trata de um sacrifício ao invés de retribuição (Blake, 2022, p. 392) e, entre todos os iniciados, os dois são mais próximos um do outro. No entanto, por ser um

empata e conseguir perceber os sentimentos dos outros, Callum está ciente do plano (Blake, 2022, p. 408) e consegue revidar. No final, ninguém é assassinado, uma vez que Libby desaparece e eles presumem que ela está morta, portanto o “ritual ainda funcionará” (Blake, 2022, p. 457).

Considerando o motivo pelo qual a eliminação é necessária, já que “conhecimento é carnificina. Você não pode tê-lo sem algum sacrifício” (Blake, 2022, p. 207), cria-se uma ideia de que o conhecimento pode ser o causador de violência, uma vez que, nas obras apresentadas, a morte é uma consequência dele, levando em conta que ele está atrelado, de uma forma ou de outra, ao fato de que essas personagens tiveram que morrer.

3.1.5 A instabilidade econômica

Como já foi brevemente mencionado no capítulo anterior, Taylor (2022) aponta a instabilidade econômica como uma condição relevante a respeito do narrador (p. 5), como acontece com Richard, uma vez que seu pai trabalha em um posto de gasolina e sua mãe era dona de casa até ele crescer, “quando a vida ficou mais difícil e ela precisou trabalhar, atendendo telefones numa das maiores fábricas de microprocessadores na periferia de San José” (Tartt, 2021, p. 10). Assim, a intenção inicial de Richard era ser médico, pois “o dinheiro era o único jeito de melhorar minha sorte, e médicos ganhavam muito dinheiro, quod erat demonstrandum” (Tartt, 2021, p. 12), o que demonstra a sua vontade de mudar a realidade na qual se encontra, buscando por estabilidade.

No entanto, depois de aprender grego por dois anos e decidir continuar seus estudos em Hampden College, ele também encontra dificuldades em se matricular, visto que não tinha condições de arcar com as despesas necessárias para prosseguir com a admissão na universidade, o que resulta em várias exceções para que ele pudesse ser aceito (Tartt, 2021, p. 16). Dessa forma, para poder cobrir suas despesas, Richard consegue um emprego com um professor de psicologia, ajudando-o com sua pesquisa (Tartt, 2021, p. 21).

A presença dessa característica mostra não apenas a disparidade entre a personagem principal e o grupo do qual passa a fazer parte, mas também expõe a realidade das instituições de ensino, as quais acabam perpetuando a desigualdade. Isso se dá pelo fato de que não são todos que podem pagar pela sua educação e,

mesmo com bolsas de estudo e auxílios estudantis, ainda precisam passar por situações difíceis para se manter estudando.

Em *Como se Fôssemos Vilões*, Oliver conta que o motivo pelo qual consegue estudar em Dellecher é por sua mãe ter persuadido seu pai a pagar a mensalidade, já que sua irmã mais velha não iria mais fazer faculdade (Rio, 2022, p. 29). No entanto, durante o quarto ano, seus pais confessam não ter mais condições de pagar os estudos de Oliver porque sua irmã precisa ir para um centro de recuperação (Rio, 2022, p. 200). Portanto, para se formar junto com seus colegas, ele relata que passou

quatro horas do dia seguinte trancado no escritório do meu pai, no telefone com os funcionários administrativos da Dellecher. Eles conectaram a ligação a Frederick, a Gwendolyn, até, por fim, ao Reitor Holinshed. Todos soavam exaustos, mas cada um deles me assegurou de que encontraríamos um jeito. Empréstimos foram sugeridos, assim como um arranjo de trabalho na faculdade, e inscrições tardias em bolsas de estudo. (Rio, 2022, p. 202)

Apesar da situação de Oliver ser um pouco diferente da de Richard em *A História Secreta*, ele ainda tem que trabalhar para se manter estudando, tornando-se responsável pela limpeza do Castelo (Rio, 2022, p. 215). Tal qual Richard, ele também não conta para seus colegas sobre isso, já que costuma limpar quando não tem ninguém no Castelo (Rio, 2022, p. 279), além de encarar a situação como algo humilhante (Rio, 2022, p. 215).

Ao contrário das obras supracitadas, a personagem principal de *A Lesson in Vengeance* não passa por dificuldades financeiras, o que se descobre no segundo parágrafo do primeiro capítulo, quando ela menciona a motorista que foi contratada para levá-la até a escola (Lee, 2021, p. 11). Nesse sentido, nota-se que não só Felicity, mas todas as meninas que moram em Godwin House com ela fazem parte de famílias ricas (Lee, 2021, p. 27).

A única personagem que foge à regra é Alex Haywood, a falecida namorada de Felicity, que é vítima de preconceito das outras estudantes de Dalloway por causa da bolsa de estudos que recebe (Lee, 2021, p. 34). Dessa forma, a ausência da instabilidade econômica em relação à protagonista pode ser vista, também, como uma forma de mostrar as disparidades no ambiente acadêmico, além de criticar o interesse que as pessoas podem manifestar ao saber da posição social que alguém ocupa, como Felicity menciona na passagem a seguir:

Descobriu-se que Alex estava em Dalloway com uma bolsa de estudos integral, uma das três únicas meninas do nosso ano. A Sra. Haywood a criou sendo uma mãe solteira que trabalhava em dois empregos. Alex havia frequentado uma escola pública, não uma escola preparatória. Esses fatores resultaram na exclusão imediata de Alex de todos os grupos sociais do campus.

Bem, não mais. Eu já tinha uma opinião geralmente negativa sobre metade da escola, tendo visto como o interesse deles por mim dependia do fato de saberem ou não o nome da minha mãe. Alex, eu tinha quase certeza, não fazia a menor ideia de quem era Cecelia Morrow — e isso me servia muito bem. (Lee, 2021, p. 62-63, tradução minha)⁶⁸

Uma das primeiras informações que se tem a respeito de Sasha, em *Vita Nostra*, é que, “apesar da falta de dinheiro e dos problemas da mãe no trabalho” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 9), elas conseguiram realizar a sua tão esperada viagem para a praia. Isso apresenta de forma clara sua situação financeira. No que tange sua admissão no Instituto, a única coisa que Sasha precisa fazer é levar moedas misteriosas que ela conseguiu quando realizou as tarefas que Farit requisitou (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 54), e que não têm nenhum valor para o resto do mundo. Nesse sentido, apesar dos estudos de Sasha não estarem diretamente relacionados com o seu poder de pagar por eles ou não, percebe-se que ela segue o padrão referente ao contexto de classe proposto em *A História Secreta*.

Assim como *A Lesson in Vengeance*, a maioria das personagens principais de *A Sociedade de Atlas* é avantajada financeiramente por meio da sua família ou por conexões que possuem, com exceção de Libby que ressalta que não apenas seu pai foi para a sua formatura com “seu único terno bom” (Blake, 2022, p. 19), mas também faz uma comparação com Nico, que “era um lembrete irritante e classista de tudo o que Libby fracassou em ter” (Blake, 2022, p. 23).

Apesar disso, torna-se evidente a relação que é traçada pela ausência de possibilidades que alguém pode ter por não pertencer a uma classe social elevada, em especial quando Callum, que “trabalhava na empresa da família (Blake, 2022, p. 49), acredita que “aqueles nascidos no topo, como Callum, eram menos propensos a mudar as coisas. Quando o ambiente já era glorioso e belo, qual seria o propósito de mudar seus arredores?” (Blake, 2022, p. 99). Dessa forma, no que diz respeito ao

⁶⁸ No original: “It turned out Alex was at Dalloway on full scholarship, one of only three girls in our year. Ms. Haywood had raised her as a single mother working two jobs. Alex had attended public school, not prep. These factors had resulted in Alex’s summary dismissal from every social group on campus. Well, not anymore. I already had a generally low opinion of half the school, having seen how contingent their interest in me was upon whether they knew or didn’t know my mother’s name. Alex, I was fairly certain, didn’t have the first clue who Cecelia Morrow was—and that suited me just fine.”

conhecimento, Callum demonstra não se importar se o fato de possuir mais recursos do que outros indivíduos tem alguma relação com sua inteligência e habilidade, já que “como com a maioria das coisas das quais Callum se beneficiava, essas eram perguntas para as quais ele não dava a mínima” (Blake, 2022, p. 100).

3.1.6 O estilo de vida

Devido à dedicação que essas personagens conferem ao seu campo de estudo (Taylor, 2022, p. 3), elas acabam aderindo à sua reputação a imagem de pessoas inacessíveis, começando pelo fato de que Julian é quem escolhe seus alunos (Tartt, 2021, p. 18), além de que “ele e os estudantes virtualmente não mantêm contato com o resto da faculdade” (Tartt, 2021, p. 18). Isso corrobora com a ideia de que há um isolamento dessa turma (Taylor, 2022, p. 17), não apenas por causa de Julian, mas dos próprios discentes, que, por estarem focados na sua área de conhecimento, não possuem consciência do que acontece no resto do mundo, como acontece com o grupo de Richard:

nenhum deles se interessava pelo que acontecia no mundo, e sua ignorância das ocorrências recentes e até da história recente era impressionante. Certa vez, durante o jantar, Henry ficou abismado ao saber, por mim, que o homem pisara na Lua. “Impossível”, disse, baixando o garfo. (Tartt, 2021, p. 92)

Por conseguinte, Taylor (2022) sugere que esse comportamento obsessivo leva a uma romantização dos estudos (p. 13), o que é alvo de críticas por celebrar condutas não consideradas saudáveis (p. 2), como pode ser visto na passagem abaixo:

Nada é mais solitário ou perturbador que a insônia. *Passava as noites estudando grego, até às quatro da madrugada, até que meus olhos ardessem e a cabeça zumbisse, até que a única luz acesa em Monmouth House fosse a minha.* Quando não conseguia mais me concentrar no grego e o alfabeto começava a se transformar em triângulos e garfos incoerentes, eu lia *O grande Gatsby*. Era um de meus livros favoritos, retirado na biblioteca numa tentativa de encontrar algo que me animasse. Mas, claro, o livro só me fez piorar, uma vez que o mau humor impedia a visão de qualquer outra coisa além das trágicas semelhanças que imaginava haver entre mim e Gatsby. (Tartt, 2021, p. 79, grifo meu)

No entanto, Taylor (2022) acredita que “o gênero não pretende ser inspirador ou aspiracional” (p. 2, tradução minha)⁶⁹ e, apesar de concordar que essas críticas têm fundamento, ressalta que, para realmente entendê-lo, é preciso ler as obras e ver como elas o representam (Taylor, 2022, p. 3). Dessa forma, apesar de existir uma certa idealização dos estudos, percebe-se que Richard tem noção de que ficar até tarde lendo não é o ideal, especialmente porque revela que, ao começar a ler seu livro favorito como uma forma de descontração, ele acaba se sentindo pior.

No que tange *Como se Fôssemos Vilões*, alguns pontos coincidem com o romance anterior, como o distanciamento entre os cursos ofertados em Dellecher (Rio, 2022, p. 43), além da própria instituição manter expectativas altas em relação a seus alunos, como afirma o reitor:

— Em Dellecher, eu os encorajo a viver uma vida ousada — continuou Holinshed. — Criem arte, cometam erros e não tenham arrependimentos. Vocês vieram a Dellecher porque valorizam alguma coisa além do dinheiro, além da convenção, além do tipo de educação que pode ser avaliada por meio de uma escala numérica. Eu não hesito em dizer a vocês que são extraordinários. No entanto... — A expressão dele ficou sombria. — Nossas expectativas estão ajustadas para corresponderem a seu enorme potencial. Esperamos que vocês sejam dedicados. Esperamos que sejam determinados. Esperamos que nos deslumbrem. E *não gostamos* de decepção. (Rio, 2022, p. 43, grifo original)

Essa fala um tanto problemática corrobora com a noção de que algumas pessoas merecem estar em Dellecher e outras não, como informa Oliver a respeito dos estudantes de teatro, que “todo ano, os alunos cujo desempenho era considerado insatisfatório eram eliminados do programa — às vezes, quase metade da turma. Sobreviver até o quarto ano era prova de talento, ou de pura sorte. O meu caso era o segundo” (Rio, 2022, p. 19). Essa conduta força os alunos a não apenas darem o melhor de si, mas também a extrapolar os limites de seus estudos, visto que eles estão constantemente citando Shakespeare, mesmo quando não estão encenando ou ensaiando:

— Olha só — disse ele. — Richard não pode brigar com nós três ao mesmo tempo. Amanhã, se ele tentar alguma coisa, em vez de um assassinato, a gente merenda ele na porrada.
— *Eis minha mão — disse James, depois de uma hesitação que durou meio segundo. — O feito é digno.*
Eu também hesitei, por mais tempo que ele.
— *O mesmo digo eu.*

⁶⁹ No original: “the genre is not meant to be inspirational or aspirational.”

Alexander deu um aperto em meu braço.
 — *E eu, e agora temos três decisões*, deixe só esse filho da puta desgraçado fazer qualquer coisa. (Rio, 2022, p. 122, grifo original)

Nesse sentido,

as exigências de repetição, internalização e vivência desses versos se refletem em suas conversas fora do palco ao longo do texto, o que é uma maneira brilhante de os jovens estudantes se expressarem quando não têm certeza de qual linguagem usar. Isso também faz com que suas interações cotidianas pareçam pretensiosas e pouco relacionáveis para o leitor. (Taylor, 2022, p. 12, tradução minha)⁷⁰

Desse modo, percebe-se que esse comportamento perdurou, uma vez que Oliver continua empregando as palavras de Shakespeare no seu cotidiano, como pode ser visto ao citar *Cymbeline* na conversa com Colborne:

— Nós vamos mesmo jogar esse jogo?
 — *Embora falso, sou leal, sinceramente insincero* — digo.
 — Achei que, na prisão, iriam bater em você até que parasse com essas besteiras.
 — Essas besteiras são o que me fizeram perdurar.
 Uma coisa que estou certo de que Colborne nunca irá compreender é que eu preciso da língua para viver, como alimento — lexemas e morfemas e lascas de significado me nutrem com o conhecimento de que, sim, há uma palavra para isso. Alguém já sentiu o que senti antes.
 — Por que você não me conta o que aconteceu? Sem teatro. Sem poesia.
 — Para nós, tudo era teatro.
 Um sorriso pequeno e confidencial toma conta do meu rosto de súbito, e eu olho para baixo, esperando que ele não o note.
 — Tudo é poesia — acrescento. (Rio, 2022, p. 154-155, grifo original)

Em *A Lesson in Vengeance*, o fato de Felicity pesquisar sobre bruxas e a relação que elas possuem com a literatura foge de seu controle, tanto que, quando ela volta para a escola, resolve mudar um pouco o seu tema (Lee, 2021, p. 44), pois, como afirma, para ela, esse “estudo nunca foi acadêmico” (Lee, 2021, p. 40, tradução minha).⁷¹ Assim, percebe-se que Felicity desenvolve uma obsessão em relação ao assunto, pois ela se recusa a acreditar em explicações lógicas para os assassinatos das estudantes de Dalloway, abraçando a ideia de que eles aconteceram por meio de

⁷⁰ No original: “The demands of repeating and internalizing and living these verses bleed into their offstage conversation throughout the text, which is a brilliant way for the young students to emote when they aren’t sure what language to use. It also makes their everyday interactions seem pretentious and slightly unrelatable to the reader.”

⁷¹ No original: “the study was never academic.”

magia (Lee, 2021, p. 74). Ainda, Felicity encontra uma maneira de justificar sua fixação:

Talvez eu estivesse perdendo o juízo. Ou talvez fosse isso que significava apreciar a história, compreendê-la de fato. Quando eu lia livros, a fronteira entre meu mundo e os outros mudava. Eu podia imaginar outras realidades. Eu imaginava os contos com tanta clareza que era como se eu os tivesse vivido. (Lee, 2021, p. 74, tradução minha)⁷²

Por conta disso, ela não apenas acredita que possa ter uma conexão com as garotas que foram mortas (Lee, 2021, p. 74), como também realiza feitiços e invocações para chamar uma das “bruxas” (Lee, 2021, p. 74-75), cortando a palma de sua mão e deixando seu sangue cair no crânio de Margery (Lee, 2021, p. 76). Percebe-se, ainda, que esse comportamento, embora relutante em alguns momentos, não muda por completo, já que Felicity, depois de voltar à escola, concorda em ajudar Ellis a recriar não apenas as vivências, mas também os assassinatos das Dalloway Five, conforme abordado previamente.

O estilo de vida proposto em *Vita Nostra* está diretamente relacionado com a individualidade que o Instituto de Tecnologias Especiais prega, não apenas segregando seus alunos com a sua exclusividade, mas impondo condições que ditam a maneira como eles devem se comportar, além de incentivar uma certa competitividade entre seus estudantes, como já foi mencionado.

Desse modo, no que diz respeito aos estudos sobre Discurso e a própria realidade que cerca essas pessoas, percebe-se que Sasha começa a se interessar pelos exercícios que deve fazer de uma maneira exacerbada, já que diz que “estava faminta por mais exercícios. Da mesma forma que ficaria faminta por comida” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 150-151), a ponto de se tornar obcecada por eles, tanto que é questionada por Kostya por mencioná-los com muita frequência (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 163). Ainda, quando volta para casa nas férias, percebe que sente falta do Instituto, e que sua rotina de estudos “acabou se tornando o objetivo da sua existência. Ali, em casa, em um conforto acolhedor, a vida não tinha sentido” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 192).

⁷² No original: “Maybe I was losing my mind. Or maybe this was what it was to appreciate history, to truly understand it. When I read books, the boundary between my world and others shifted. I could imagine other realities. I envisioned the tales so clearly that it was as if I lived them.”

Nota-se que, depois que seus estudos começam a avançar, Sasha pensa em si mesma como “um conceito. Não sou humana. Você provavelmente também é um conceito. Todos nós somos fragmentos estruturados de informações. E acontece que gosto disso. Gosto de ser um conceito. Estou crescendo” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 349). O objetivo do Instituto é fazer com que os alunos realizem o exame de nivelamento, no qual eles “deixarão de ser seres humanos e começarão como Palavras; pela primeira vez, vocês vão *reverberar*, meus caros, e isso é bastante fundamental” (Dyachenko & Dyachenko, 2021, p. 439), fato que acaba favorecendo ainda mais a ideia de exclusão propagada pelo Instituto.

Em *A Sociedade de Atlas*, nota-se que já há um certo padrão que é esperado daqueles que se juntam à Sociedade, não apenas por ela ser exclusiva para medeianos, “os mais letrados entre a população mágica” (Blake, 2022, p. 11), mas também porque

em geral, Alexandrinos se tornavam líderes políticos, patronos, CEOs e laureados. Depois da iniciação, o esperado para um Alexandrino eram fortuna, poder, prestígio e conhecimento inimagináveis; portanto, ser escolhido para a iniciação era o primeiro passo de uma vida recheada com possibilidades infinitas. (Blake, 2022, p. 11)

Assim, o indivíduo que escolhe participar da iniciação na Sociedade, abdica “da pessoa que poderia ter sido e da vida que poderia ter vivido — o que, em comparação, provavelmente teria sido algo mundano” (Blake, 2022, p. 12). Isso sugere que não há nada melhor e mais glorioso do que se tornar um Alexandrino, uma vez que a Sociedade oferece “sabedoria sem igual” (Blake, 2022, p. 12).

3.2 Críticas a *Dark Academia*

Dark Academia é criticado pela falta de inclusão e de diversidade no gênero, o que faz com que ele se torne “uma reiteração do status quo e do poder da classe dominante” (Burton, 2021, n.p apud Elan, 2021, n.p, tradução minha)⁷³, e que gire “em torno de símbolos de branquitude, privilégio econômico e cultural, bem como conservadorismo e nacionalismo” (Burton, 2021, n.p apud Elan, 2021, n.p, tradução

⁷³ No original: “reiteration of the status quo and ruling class power.”

minha).⁷⁴ Relacionando essas observações com o romance de Donna Tartt, percebe-se que o grupo no qual Richard se insere é totalmente branco e, apesar de ele não estar em uma posição de privilégio no que tange a sua situação financeira, ele ainda assim deseja estar no mesmo nível que seus colegas:

Julian disse certa vez, pelo que me lembro. “Nos Estados Unidos, um sujeito rico tenta fingir que um pobre é igual a ele em todos os aspectos, exceto no financeiro, o que simplesmente não corresponde à verdade. Será que alguém se recorda da definição de Justiça na República de Platão? A Justiça, numa sociedade, é conseguida quando cada um dos níveis hierárquicos atua dentro de seu espaço e contenta-se com isso. Um homem pobre, ao tentar elevar-se acima de sua condição, só encontra a infelicidade desnecessária. E os pobres mais sábios sempre souberam disso, assim como os ricos mais sábios.”

Não sei bem se isso é verdade — se for, eu em que posição fico? Volto a limpar pára-brisas em Plano? (Tartt, 2021, p. 227-228, grifo meu)

Assim, nota-se que o grupo é majoritariamente composto por homens, sendo Camilla a única mulher presente entre eles, a qual não apenas é alvo de comentários sexistas por parte de Bunny (Tartt 2021, p. 222), mas também de desejo por parte de Richard, pois “bastava vê-la para mergulhar numa série quase infinita de fantasias, do grego ao gótico, do vulgar ao divino” (Tartt, 2021, p. 106). Isso corrobora a noção de que personagens femininas “existem apenas em relação ao protagonista (que é homem)” (Russ, 1995, p. 81, tradução minha).⁷⁵

Também é possível ver a discriminação contra a comunidade LGBTQIA+, uma vez que Bunny conta a Richard que “não há nada mais repugnante do que uma bicha intrometida [...] Se quer saber, por mim poderiam juntar todos e fazer uma fogueira” (Tartt, 2021, p. 60-61) quando eles estão num restaurante e são servidos por um garçom que Bunny imediatamente acredita ser gay. No caso de Richard, em uma cena com Francis, ele revela que

embora suponha que ninguém, tendo devotado muita energia ao estudo dos clássicos, chegue a se perturbar muito com o homossexualismo⁷⁶, experimento certo constrangimento quando o problema diz respeito a mim diretamente. Embora gostasse de Francis, sua presença me deixava nervoso; curiosamente, isso desapareceu depois que ele se insinuou. A cantada era inevitável, acho que eu já sabia, e a temia. Depois que ocorreu, passei a me sentir à vontade sozinho com ele, mesmo nas situações mais questionáveis

⁷⁴ No original: “around symbols of whiteness, economic and cultural privilege, conservatism and nationalism.”

⁷⁵ No original: “They exist only in relation to the protagonist (who is male).”

⁷⁶ Na versão original da obra, escrita em inglês, a palavra usada é *homosexuality* e não o termo pejorativo *homosexuality*, que foi usado na tradução para a edição em português do romance.

— bêbado, em seu apartamento, ou mesmo a seu lado no banco de trás do carro. (Tartt, 2021, p. 237-238)

Vê-se que, apesar de se sentir mais confortável na presença de Francis após ter recebido uma cantada, Richard, embora não seja tão crítico quanto Bunny a ponto de desejar a morte dessa minoria, ainda demonstra aversão, uma vez que não apenas diz sentir-se nervoso com a presença de Francis, mas também presume ser inevitável que Francis se sinta atraído por ele.

Dessa maneira, Taylor (2022) não acredita que personagens masculinos que seguem o padrão branco, cis-gênero e heterossexual são mais válidos para contar esse tipo de história, mas que são a “melhor aposta para um anti-herói bem-sucedido” (p. 21, tradução minha)⁷⁷ e que “isso não é uma celebração; é uma visão cínica do privilégio masculino” (p. 22, tradução minha).⁷⁸

Apesar de essa ser uma opção viável para a disseminação de *Dark Academia* enquanto gênero, ela não é a única, pois, como afirma Maryann Nguyen (2022) em seu artigo *Nostalgia in Dark Academia*,

quando as pessoas criticam o gênero Dark Academia por sua falta de diversidade, elas usam *A História Secreta* e *Como se Fôssemos Vilões*, ambos com falta de diversidade de personagens, como sua principal fonte de material. No entanto, os críticos fazem isso enquanto negligenciam outros textos do cânone [...]. (Nguyen, 2022, p. 66-67, tradução minha)⁷⁹

É possível perceber isso pela existência de obras como *A Sociedade de Atlas*, na qual a quantidade de personagens femininas é igual a de masculinos, além de se mostrar mais diversa na questão racial. Além disso, *Vita Nostra* tem uma protagonista mulher, assim como *A Lesson in Vengeance*, que conta com um círculo inteiramente feminino, além de ter como personagem principal uma mulher sáfrica cujas relações com outras mulheres não são alvo de nenhum comentário preconceituoso. Dessa forma, pode-se dizer que “*Dark Academia* pode evoluir como um gênero porque é desenvolvido pelo público e, portanto, pertence ao público para revisões” (Nguyen, 2022, p. 68, tradução e grifo meus).⁸⁰

⁷⁷ No original: “best bet for a successful antihero.”

⁷⁸ No original: “It isn’t a celebration; it is a cynical view of male privilege.”

⁷⁹ No original: “when people criticize the dark academia genre for its lack of diversity, they use *The Secret History* and *If We Were Villains*, which both lack diversity of characters, as their primary source material. However, critics do this while neglecting other texts in the canon [...].”

⁸⁰ No original: “Dark academia can evolve as a genre because it is developed by the public and therefore belongs to the public for revisions.”

Ademais, *Babel*, de R. F. Kuang, obra escolhida para análise na próxima seção, dispõe de protagonistas que são pertencentes a grupos marginalizados pela sociedade, fato que demonstra a possibilidade de reprovocar o elitismo presente no ambiente acadêmico com a participação de outras vozes que não só as que seguem e reproduzem o mesmo padrão mencionado previamente.

4. Perspectivas em *Babel*: ilustrando as transformações em *Dark Academia*

Babel ou a necessidade de violência: uma história arcana da revolução dos tradutores de Oxford, publicado em inglês em 2022 e em português em 2024, é o quarto romance de R. F. Kuang, Mestre em Filosofia na área de Estudos Chineses por Cambridge e Estudos Chineses Contemporâneos por Oxford. Atualmente, Kuang é doutoranda na área de Literatura e Línguas do Leste da Ásia em Yale. Além disso, é vencedora dos prêmios Nebula e Locus pela obra supracitada.

Babel se passa em uma realidade alternativa na qual a Inglaterra do século XIX mantém a sua supremacia através do uso de barras de prata que são alimentadas pelo que se perde na tradução de duas palavras com significados similares em línguas diferentes. Por conta disso, um jovem chinês é levado de seu país para viver junto aos britânicos e, tendo a sua identidade apagada por seu tutor, passa a se chamar Robin Swift. Sob a tutela de Richard Lovell, Robin estuda diversas línguas para poder entrar no Real Instituto de Tradução, na Universidade de Oxford, onde conhece Ramiz Rafi "Ramy" Mirza, Victoire Desgraves e Letitia "Letty" Price, alunos que estão no mesmo ano que ele e fazem parte do seu grupo. Enquanto estuda em *Babel*, Robin começa a perceber as inconsistências do Império Britânico e precisa decidir de que lado ele irá ficar.

Na *Barnes & Noble Exclusive Edition* de *Babel*, Kuang (2022) disponibiliza uma bibliografia anotada “para o leitor curioso”, na qual conta que aborda todos os seus romances como dissertações⁸¹, o que resulta numa lista de referências para compartilhar com leitores que se interessam sobre o que está por trás dos mundos criados por ela (p. 543). Dessa forma, ela segue com indicações bibliográficas para os diversos tópicos que se fazem presente em *Babel*, como a questão colonial, mencionando nomes como Edward Said, Frantz Fanon e Aimé Césaire, alguns dos quais são citados nesta dissertação, assim como Julia Lovell, que trata das Guerras do Ópio na China, acontecimentos que são importantes para o desenvolvimento de *Babel*.

Percebe-se, desde já, que o romance de Kuang, por dispor de uma perspectiva mais histórica e sociológica, tem uma camada diferenciada em relação aos outros

⁸¹ Apesar de outros escritores analisados neste trabalho também possuírem ensino superior e pós-graduação, Kuang é a única que atualmente tem um contexto acadêmico, o que acaba impactando na forma como escreve *Babel*, considerando que a trama ocorre nesse ambiente.

cinco observados no capítulo anterior, o que, devido aos temas que aborda, faz com que seja possível ler *Babel* como um romance (pós-)colonial, uma vez que obras assim “surgiram em sua forma atual a partir da experiência da colonização e se afirmaram ao colocar em primeiro plano a tensão com o poder imperial e ao enfatizar suas diferenças em relação às suposições do centro imperial” (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2002, p. 2, tradução minha).⁸²

Observa-se, como já foi apontado anteriormente, a possibilidade de uma obra ser integrada a mais de um gênero. Apesar dessa viabilidade, neste capítulo será realizada a análise de *Babel* com foco na observação da relação desse romance com o gênero *Dark Academia* no que diz respeito às suas características, e como ela responde às críticas feitas na seção anterior. A questão colonial, no entanto, será mantida sempre em foco, uma vez que ela é crucial para a totalidade da obra. Nesse sentido, a escolha do romance se deu devido ao fato das personagens principais pertencerem a grupos marginalizados pela sociedade, uma vez que as críticas a respeito de *Dark Academia* manifestam uma preocupação com o fato de muitos dos livros relacionados ao gênero não apresentarem nenhum tipo de diversidade, o que reitera um padrão pouco variado no que tange questões raciais e de gênero, por exemplo.

4.1 Como *Babel* se relaciona com as características do gênero *Dark Academia*

Levando em consideração as seis características apresentadas como essenciais para a compreensão de *Dark Academia* como gênero — o ambiente acadêmico, o círculo acadêmico, a busca por conhecimento, a violência, a instabilidade econômica e o estilo de vida — nesta seção, uma análise de cada uma delas será efetuada a partir da obra de Kuang, com o intuito de desvelar como *Babel* se insere no gênero.

4.1.1 O ambiente acadêmico

⁸² No original: “they emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre.”

Tendo em vista que uma das características de *Dark Academia* é o ambiente acadêmico, este, em *Babel*, é representado majoritariamente pelo Real Instituto de Tradução, também conhecido como Babel, por ser uma torre onde os professores e os alunos se dedicam ao estudo de línguas. O Instituto faz parte da Universidade de Oxford, localizada na cidade de Oxford, na Inglaterra, que, de acordo com o professor Lovell, é

uma cidade de acadêmicos, todos pesquisando as coisas mais magníficas e fascinantes. Ciência. Matemática. Línguas. Literatura. Imagine prédios e mais prédios repletos de mais livros do que você já viu em toda a sua vida. Imagine silêncio, privacidade e um lugar tranquilo para pensar. [...] Oxford [...] oferece todas as ferramentas de que você precisa para fazer o seu trabalho: comida, roupas, livros, chá... e depois o deixa em paz. É o centro de todo o conhecimento e de toda a inovação do mundo civilizado. E, caso se saia suficientemente bem nos seus estudos aqui, um dia você poderá ter a sorte de chamá-la de lar. (Kuang, 2024, p. 38)

Assim, pode-se encarar não só a universidade, mas também a própria cidade de Oxford, como um refúgio para acadêmicos, como propõe Lovell no trecho acima, o que remete à forma como Richard se refere a um dos prédios de Hampden College em *A História Secreta*.

Nesse sentido, é possível notar que outras partes da cidade se fazem presentes na ambientação do romance, sendo uma delas a University College, ou “Univ”, local onde Robin irá residir e que

abrigava todos os alunos matriculados no Real Instituto de Tradução e, no que dizia respeito à estética, era ‘melancólica e venerável, uma aparência condizente com a filha mais velha da universidade’. Definitivamente parecia um santuário gótico; a fachada era repleta de torres e janelas uniformes contrastando com a pedra branca e lisa. (Kuang, 2024, p. 63)

Assim, percebe-se a idealização de uma estética gótica que se une à romantização dos estudos, uma vez que Robin, ao refletir sobre os seus aposentos, percebe que

aquele ia ser seu lar pelos quatro anos seguintes: a cama sob o teto baixo e inclinado onde ia acordar todas as manhãs, a torneira pingando na pia onde ia lavar o rosto e a escrivaninha no canto sobre a qual ia se debruçar todas as noites, escrevendo à luz de velas até a cera pingar nas tábuas do assoalho.

Pela primeira vez desde que chegara a Oxford, ocorreu-lhe que ia construir uma vida ali. E a imaginou se estendendo à sua frente: o acúmulo gradual de livros e objetos nas estantes vazias; o desgaste das camisas de linho novas em folha ainda guardadas nos baús; a mudança das estações vista e ouvida através da janela que ficava acima de sua cama e não fechava direito,

estremecendo com o vento. E Ramy do outro lado do corredor. (Kuang, 2024, p. 68)

Essa exaltação é ainda mais exacerbada quando Robin e seus colegas entram no Instituto pela primeira vez:

No momento em que o pé de Anthony tocou o brasão, a pesada porta de madeira se abriu por conta própria, revelando a escadaria no interior; o lugar era iluminado pela luz dourada de lamparinas, com acadêmicos de vestes pretas circulando por toda parte e livros e livros e mais livros.

Robin se deteve, deslumbrado demais para ir adiante. De todas as maravilhas de Oxford, Babel era a mais inacreditável — uma torre fora do tempo, a visão de um sonho. Os vitrais, o domo alto e imponente; tudo parecia ter sido tirado do quadro da sala de jantar do professor Lovell e colocado ali naquela rua cinza e sem graça. Uma iluminura em um manuscrito medieval; a porta para uma terra encantada. Parecia impossível que aquele fosse o lugar onde iriam estudar todos os dias, que tivessem o direito de entrar ali.

No entanto, lá estava o Instituto, bem diante deles, os aguardando. (Kuang, 2024, p. 90)

Assim, é importante mencionar o que o Instituto representa, uma vez que seu nome faz referência à Torre de Babel do Antigo Testamento, como o próprio professor Playfair cita aos alunos, dizendo que a queda da torre foi a maior tragédia que já aconteceu, visto que, com ela, a língua original fora perdida. No entanto, no Instituto, pode-se “por meio do aperfeiçoamento da arte da tradução, alcançar o que a humanidade perdeu em Babel” (Kuang, 2024, p. 128-129).

Dessa forma, pode-se inferir que Robin e seu grupo dispõem da vontade e da necessidade de estar em Babel, pois

ele ficou muito feliz quando o verão acabou. Todos voltaram para Oxford queimados de sol e cada um pelo menos seis quilos mais pesado, por terem comido melhor do que durante todo o ano letivo. Ainda assim, nenhum dos quatro teria prolongado as férias se pudesse. Tinham sentido falta uns dos outros, tinham sentido falta de Oxford, com a chuva e a péssima comida, e tinham sentido falta do rigor acadêmico de Babel. Suas mentes, enriquecidas por novos sons e palavras, eram como músculos esperando para serem exercitados.

Eles estavam prontos para fazer mágica. (Kuang, 2024, p. 181)

Como é possível perceber pelo trecho supracitado, um dos motivos pelos quais Robin precisa estar em Oxford é a amizade com Ramy, Victoire e Letty, colegas que fazem parte do seu círculo acadêmico. Essa é uma das razões que fazem o ambiente acadêmico receber outra camada no que tange a sua relevância para o gênero, uma vez que, é nele que o círculo está inserido, além de ser o local onde o conhecimento

é disseminado. Sendo assim, nota-se que esse atributo, em *Babel*, está em consonância com o que foi apresentado no capítulo anterior.

4.1.2 O círculo acadêmico

O círculo é composto por pessoas que estão unidas por um objeto de estudo em comum, que, no caso do grupo de Robin, é a tradução. No entanto, apesar de terem conhecimento de línguas em comum, como grego, inglês e latim, cada membro do grupo é especialista em pelo menos uma língua diferente dos demais. Sendo assim, Robin é fluente em mandarim, enquanto Ramy é perito em urdu, árabe e persa. Já Victoire sabe créole e francês, língua que compartilha com Letty, que, além desta, também estuda alemão (Kuang, 2024, p. 89). Juntos, eles formam um grupo “bastante cosmopolita” (Kuang, 2024, p. 89), de acordo com Anthony Ribben, um dos pós-graduandos de Babel.

Nota-se, então, que, da mesma forma como ocorre em *Como se fôssemos vilões*, o círculo de Robin é formado independentemente da vontade dele, uma vez que todos fazem parte da turma de tradução que passara a estudar em Babel naquele ano. Isso difere do que acontece em *A História Secreta*, uma vez que Richard demonstra a necessidade de fazer parte do grupo de estudantes de grego, em especial pelo motivo dos integrantes serem tão diferentes dele. Em *Babel*, no entanto, a realidade da relação entre Robin e seus amigos têm outra origem.

Na primeira vez que conhece Ramy, seu colega de turma e também de casa, descobre que ele, assim como Robin, chegou na Inglaterra para morar com um tutor antes de estudar em Oxford (Kuang, 2024, p. 65), o que deixa Robin entusiasmado, pois “nunca tinha conhecido alguém na mesma situação, nem em nenhuma situação parecida com a dele” (Kuang, 2024, p. 65). Além disso, Robin pensa que

nos anos seguintes, Robin relembriaria inúmeras vezes aquela noite. Nunca deixaria de se espantar com a misteriosa alquimia, com a facilidade com que dois estranhos que haviam socializado pouco e sido criados de maneira solitária tinham se transformado em almas gêmeas em questão de minutos. Ramy parecia tão corado e animado quanto Robin. Eles conversaram sem parar. Nenhum assunto parecia tabu; tudo sobre o que falavam era ou um ponto de concordância imediata — *scones* são melhores sem passas, obrigado — ou motivo para um debate fascinante — não, na verdade Londres é encantadora; vocês, ratos do campo, são preconceituosos porque têm inveja. Só não nadem no Tâmsa. (Kuang, 2024, p. 66, grifo original)

Na passagem acima, a reflexão de Robin a respeito de seu recente vínculo com Ramy demonstra a vontade que ele tem de aprofundar a relação com o colega, o que acontece, também, quando conhece Victoire e Letty, pois

logo ficou evidente que nenhum assunto era proibido. Eles podiam conversar sobre qualquer coisa, compartilhar todas as humilhações indescritíveis que tinham enfrentado por estar em um lugar onde não deveriam estar, toda a inquietação que os espreitava e que até aquele momento tinham guardado apenas para si mesmos. Falaram abertamente sobre tudo a respeito de si mesmos porque enfim tinham encontrado o único grupo de pessoas para quem suas experiências não eram inusitadas ou desconcertantes. (Kuang, 2024, p. 106)

Victoire, assim como Robin e Ramy, teve um tutor antes de se mudar para Oxford. Letty, sendo a única pessoa branca do grupo, morava com o seu pai antes de estudar em Babel. Ela conta que quase não conseguiu a vaga, pois seu pai não queria “pagar pela educação de uma mulher” (Kuang, 2024, p. 106). Desse modo, segundo Robin,

uma coisa unia os quatro: sem Babel, não teriam para onde ir naquele país. Tinham sido escolhidos para desfrutar de privilégios que nunca teriam imaginado, financiados por homens poderosos e ricos cujas motivações não entendiam de todo, e tinham plena consciência de que esses privilégios poderiam ser perdidos a qualquer momento. Essa insegurança fazia com que fossem jovens ao mesmo tempo audaciosos e aterrorizados. Tinham as chaves do paraíso; não queriam ter de devolvê-las. (Kuang, 2024, p. 106)

Percebe-se, assim, que existe um elo que os conecta, que, bem como em outras histórias do gênero, vai além do objeto de estudo compartilhado entre eles. No caso do círculo de Robin, bem como em diversos outros círculos, essa ligação é a vontade de pertencer, pois “os quatro estavam se afogando no desconhecido, e enxergaram uns nos outros algo a que se agarrar, e fazer isso era a única maneira de se manterem na superfície” (Kuang, 2024, p. 107).

4.1.3 A busca por conhecimento

A busca por conhecimento — mais uma das características do gênero — está relacionada à área de estudos da personagem principal e é o que instiga os acontecimentos da história. Em *Babel*, o objetivo de Robin é se tornar tradutor para poder trabalhar com as barras de prata. Para isso, depois de se mudar para a

Inglaterra e passar a morar com o professor Lovell, Robin começa a aprender latim e grego e a praticar conversação em mandarim (Kuang, 2024, p. 40-41).

Após completar os estudos com os seus tutores de latim e grego, Robin passa a frequentar a Universidade de Oxford. Matriculado no Real Instituto de Tradução, Robin tem sua primeira aula com o professor Playfair, na qual a tradução

tem sido a mediadora da paz. A tradução possibilita a comunicação, que, por sua vez, possibilita o tipo de diplomacia, comércio e cooperação entre povos que traz riqueza e prosperidade para todos.

“A essa altura, já devem ter percebido que Babel é a única das faculdades de Oxford que aceita estudantes que não são de origem europeia. Em nenhum outro lugar deste país vão encontrar hindus, muçulmanos, africanos e chineses estudando sob o mesmo teto. Nós os aceitamos não apesar de sua origem estrangeira, mas *por causa* dela. — O professor Playfair enfatizou a última parte como se fosse motivo de grande orgulho. — Por causa de sua origem, vocês têm um dom para idiomas que aqueles nascidos na Inglaterra não são capazes de emular. Como os meninos de Psamético, vocês são as línguas que, por meio da palavra, vão tornar real esse projeto de harmonia global. (Kuang, 2024, p. 99, grifo original)

Através dessa passagem é possível ver que as línguas que os estudantes de Babel dominam — em especial suas línguas maternas — são o real motivo pelo qual Robin e seus colegas estudam em Oxford, uma vez que, como Playfair afirma, falantes nativos de inglês não têm o mesmo dom para o aprendizado de línguas, e elas são necessárias para o trabalho com prata, pois “o poder da barra de prata está nas palavras. Mais especificamente, na parte das línguas que as palavras não são capazes de expressar, aquilo que se perde quando passamos de um idioma a outro. A prata captura o que foi perdido e manifesta sua existência” (Kuang, 2024, p. 100).

Isso se aproxima do que Edward Said (2007) diz sobre a visão do Ocidente em relação ao Oriente, que o enxerga como

adequado para o estudo na academia, para a exibição no museu, para a reconstrução na repartição colonial, para a ilustração teórica em teses antropológicas, biológicas, linguísticas, raciais e históricas sobre a humanidade e o universo, para exemplo de teorias econômicas e sociológicas de desenvolvimento, revolução, personalidade cultural, caráter nacional ou religioso. (Said, 2007, p. 33)

Nesse sentido, o professor explica como exatamente as barras de prata funcionam:

Os princípios básicos da ação da prata são muito simples. Você inscreve uma palavra ou expressão em um idioma de um lado e uma palavra ou expressão

correspondente em um idioma diferente do outro. Como a tradução nunca pode ser perfeita, as distorções inevitáveis, os significados que se perdem ou se deturpam no caminho, são capturadas e em seguida manifestadas pela prata. E isso, queridos alunos, é o mais próximo da magia que temos no reino da ciência natural. (Kuang, 2024, p. 182-183)

Assim, devido à importância da tradução para o trabalho com prata, surge, em uma das aulas do professor Playfair, o questionamento da possibilidade de existir fidelidade no processo de tradução, o que Playfair descarta. Para ele “tradução significa exercer violência sobre o original, significa deformá-lo e distorcê-lo para olhos estrangeiros e não pretendidos. Então, como é que ficamos? Como podemos concluir, exceto reconhecendo que um ato de tradução é necessariamente um ato de traição?” (Kuang, 2024, p. 179).

Dessa forma, nota-se que os alunos de Babel, ou babélicos, como são conhecidos pelo restante da universidade, são instigados a refletir sobre o estudo de línguas e como elas se modificam:

Decalques fonológicos são com frequência decalques semânticos também. As palavras se disseminam. E é possível traçar pontos de contato na história humana a partir de palavras que têm pronúncias misteriosamente semelhantes. As línguas são apenas conjuntos mutáveis de símbolos, estáveis o suficiente para possibilitar o discurso mútuo, mas fluidas o suficiente para refletir as mudanças nas dinâmicas sociais. Quando invocamos palavras por meio da prata, nós recuperamos esse histórico de mudanças. (Kuang, 2024, p. 193)

Essa explicação do professor Lovell em uma de suas aulas muda a perspectiva de Robin e seus colegas, pois

naquele ano, usando o inglês como exemplo, eles começaram a estudar como as línguas se formavam, se transformavam, se metamorfoseavam, se multiplicavam, divergiam e convergiam. Estudaram mudanças sonoras; por que a palavra inglesa *knee*, joelho, tinha um *k* silencioso que era pronunciado na sua contraparte alemã; por que as consoantes oclusivas do latim, do grego e do sânscrito tinham uma correspondência tão regular com as consoantes das línguas germânicas. Leram Bopp, Grimm e Rask na tradução; leram a *Etymologiae*, de Isidoro. Estudaram mudanças semânticas, mudanças sintáticas, divergências dialéticas e empréstimos, bem como os métodos reconstitutivos que era possível usar para reconstituir as relações entre línguas que, à primeira vista, pareciam não ter nada a ver umas com as outras. Escavaram línguas como se fossem minas, procurando por veios valiosos de herança comum e significado distorcido. (Kuang, 2024, p. 194, grifo original)

Nessa passagem vemos a comparação das línguas com minas a serem exploradas refere-se às possibilidades que eles procuravam encontrar no que diz respeito à

história e ao significado das palavras que estudam. No entanto, Anthony explicita a comparação de línguas como um recurso de fato, uma vez que “não são apenas compostas de palavras. São modos de ver o mundo. Elas são as chaves da civilização. E esse é um conhecimento pelo qual vale a pena matar” (Kuang, 2024, p. 191).

Por conseguinte, torna-se possível ver a relação que o conhecimento tem com o colonialismo, uma vez que é através dos estudos advindos de Babel, que impulsionam as barras de prata, que o Império se mantém. É isso que Griffin Lovell conta a Robin na segunda vez que os dois se encontram:

A essa altura, já deve ter percebido que Londres fica bem no centro de um vasto império que não para de crescer. O mais importante impulsionador desse crescimento é Babel. Babel reúne idiomas e talentos estrangeiros da mesma forma que acumula prata, e os usa para produzir uma magia tradutória que beneficia a Inglaterra e ninguém mais. A grande maioria de todas as barras de prata em uso no mundo está em Londres. As barras mais novas e poderosas em uso precisam do chinês, do sânscrito e do árabe para funcionar, mas há menos de mil barras nos países onde esses idiomas são amplamente falados, e ainda assim apenas nas casas dos ricos e poderosos. E isso está errado. Isso é predatório. Isso é completamente injusto. [...] Como todo o poder das línguas estrangeiras de alguma forma se concentrou na Inglaterra? Isso não aconteceu por acaso; estamos falando de uma exploração deliberada de cultura e recursos estrangeiros. Os professores gostam de fingir que a torre é um refúgio do conhecimento puro, que está acima das preocupações mundanas relativas a negócios e ao comércio, mas não é bem assim. A torre está intrinsecamente ligada ao negócio do colonialismo. Ela é o negócio do colonialismo. Pergunte a si mesmo por que o Departamento de Literatura só traduz obras de outros idiomas para o inglês e não o contrário, ou para quê os intérpretes são mandados para o exterior. Tudo que Babel faz está a serviço da expansão do Império. (Kuang, 2024, p. 120-121, grifo original)

É possível ver, portanto, como “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” (Said, 2007, p. 68).

Assim como nas outras obras do gênero, o conhecimento é o motivo pelo qual tudo acontece. No entanto, diferentemente do que foi visto em *A História Secreta*, *Como se fôssemos vilões* e *A Lesson in Vengeance*, a busca do saber pode e deve ser vista sob uma outra perspectiva, na qual as consequências dessa exploração intelectual ocorrem num nível global, tal qual é possível observar em *Vita Nostra*, romance no qual o Discurso é capaz de alterar a realidade, e em *A Sociedade de Atlas*, visto que o plano de Atlas pode destruir o mundo.

No entanto, *Babel* apresenta uma faceta a mais, como fica claro na fala de Griffin, na passagem acima, na qual há a conexão existente entre o conhecimento e a exploração realizada pela Inglaterra, fazendo com que seja possível ver a colonização como uma forma de violência, que gerou inúmeras consequências para os povos colonizados, como afirma Frantz Fanon (2020, p. 81).

4.1.4 A violência

Como foi mostrado no capítulo anterior, a violência no gênero muitas vezes está atrelada a algum mistério acerca de um assassinato, mas nem sempre é assim que ela ocorre, podendo ter outros tipos de manifestação. Em *Babel*, apesar de existir a presença de assassinatos, eles não ocorrem da mesma forma como em *A História Secreta*, obra na qual a trama gira em torno da morte de Bunny. No romance de Kuang, o que mais se sobressai sobre esse aspecto é, de fato, o colonialismo e, consequentemente, o racismo que as personagens sofrem, o que, de uma maneira ou de outra, acaba resultando nas mortes de algumas delas.

Desde as primeiras páginas, Robin é alvo de violência, sendo uma das primeiras a imposição de não ser chamado pelo seu nome de batismo, pois, segundo o professor Lovell, “nenhum inglês vai conseguir pronunciá-lo” (Kuang, 2024, p. 24), o que ressalta a necessidade de adequação à língua e aos costumes do império, uma vez que Robin não tem outra alternativa a não ser aceitar a tutela de Lovell (Kuang, 2024, p. 23). Assim, a identidade de Robin lhe é roubada, não apenas ao ter que mudar de nome, mas também porque precisa agir como um inglês (Kuang, 2024, p. 36), além de ser estimulado pelo professor Lovell a deixar sua língua e suas raízes de lado:

Lembrando-se das palavras do professor Lovell, ele se esforçava para viver exclusivamente em inglês. Quando surgiam pensamentos em chinês, ele os reprimia.

Reprimia as lembranças também. A vida em Cantão — a mãe, os avós, uma década correndo pelas docas —, tudo se revelou surpreendentemente fácil de abandonar, talvez porque aquela travessia fosse tão impactante e a ruptura, tão completa. Tinha deixado para trás tudo que conhecia. Não havia nada a que se agarrar, nada para o que voltar. Seu mundo agora se resumia ao professor Lovell, à sra. Piper e à promessa de um país do outro lado do oceano. Enterrou sua vida anterior, não porque fosse tão terrível assim, mas porque deixá-la para trás era a única maneira de sobreviver. Passou a usar o sotaque inglês como se fosse um casaco novo, ajustou tudo o que pôde em si mesmo para se adequar a ele e, em poucas semanas, já se sentia confortável ao usá-lo. Algumas semanas depois, deixaram de lhe pedir que

dissesse palavras em chinês por puro entretenimento. Mais algumas semanas, e ninguém parecia se lembrar de que ele era chinês. (Kuang, 2024, p. 31)

No entanto, no que tange a sua identidade, mesmo conseguindo, de longe, se passar por uma pessoa branca (Kuang, 2024, p. 69), isso gera conflitos internos, que o fazem duvidar de si mesmo, uma vez que

Robin não conseguia não ter inveja daqueles garotos — rapazes nascidos naquele mundo, que proferiam seus códigos como falantes nativos. [...] Desejava ter a vida de Pendennis, não tanto pelos prazeres materiais — o vinho, os charutos, as roupas, os jantares —, mas pelo que ela representava: a garantia de ser sempre bem-vindo na Inglaterra. Se conseguisse alcançar a fluência de Pendennis, ou pelo menos uma imitação dela, então ele também fazia parte da tapeçaria daquela vida idílica no campus. Não seria mais o estrangeiro, questionando sua pronúncia a cada passo, mas um nativo cujo pertencimento não poderia ser questionado nem revogado. (Kuang, 2024, p. 166)

Observa-se que, mesmo sendo birracial, Robin continua sofrendo racismo, fato que ocorre desde muito cedo, uma vez que é obrigado a ouvir do professor Lovell que

preguiça e dissimulação são traços comuns nos indivíduos do seu povo. É por isso que a China continua sendo um país indolente e atrasado enquanto seus vizinhos avançam em direção ao progresso. Por natureza, vocês são tolos, têm a mente fraca e são pouco inclinados ao trabalho árduo. Você tem que lutar contra essas características, Robin. Tem que aprender a superar a impureza de seu sangue. (Kuang, 2024, p. 56)

Nota-se que a fala de Lovell vai ao encontro da noção de que “o oriental é irracional, depravado, infantil, ‘diferente’; o europeu é racional, virtuoso, maduro, ‘normal’” (Said, 2007, p. 73), o que, mais uma vez, mostra a vontade de Lovell de apagar as raízes de Robin quando impõe o seu desejo de mudar a maneira como ele se comporta. Além disso, é possível perceber a forma como os “conhecedores” do Oriente se referem a ele, considerando o fato de que

ele fala pelos orientais no sentido de que aquilo que eles poderiam ter a dizer, se lhes fosse perguntado e pudessem responder, confirmaria um tanto inutilmente o que já é evidente: que eles são uma raça subjugada, dominada por uma raça que os conhece e sabe o que é bom para eles mais e melhor do que poderiam possivelmente saber eles próprios. Os seus grandes momentos estavam no passado; são úteis no mundo moderno apenas porque os novos impérios poderosos efetivamente os tiraram da desgraça de seu declínio e transformaram-nos em residentes de colônias produtivas. (Said, 2007, p. 66)

No caso de Robin, esse repúdio se intensifica no caminho para Oxford, quando a mãe de uma criança branca pergunta a Robin se ele consegue enxergar “por causa dos seus olhos... Você consegue enxergar tudo? Ou é como se estivesse vendo através de pequenas fendas?” (Kuang, 2024, p. 62). Sua dificuldade de tentar lidar com a discriminação continua depois de chegar na cidade, visto que lá, não só ele, mas Ramy também, “pareciam peixes fora d’água. No início, isso perturbou Robin. Em Londres, que era um pouco mais cosmopolita, os estrangeiros não atraíam olhares tão demorados. Os habitantes de Oxford, no entanto, pareciam sempre espantados com sua presença” (Kuang, 2024, p. 69). Assim, eles se mostram “abalados com a súbita compreensão de que não pertenciam àquele lugar, de que apesar de sua afiliação ao Instituto de Tradução e de suas becas e pretensões, seu corpo não estava seguro nas ruas. Eram homens em Oxford; não homens de Oxford” (Kuang, 2024, p. 84-85).

A hostilidade que os dois sofrem é compartilhada por Victoire, que é uma das poucas pessoas negras que fazem parte de Babel (Kuang, 2024, p. 231), e a única no círculo de Robin, pois “os lojistas sempre achavam que Victoire era empregada de Letty ou Robin” (Kuang, 2024, p. 164). Além disso, ela também é confundida com uma empregada em um evento porque, de acordo com o estudante que a confundiu, “eles todos me parecem iguais” (Kuang, 2024, p. 273). Isso dialoga diretamente com o que Said (2007) menciona a respeito dos orientais serem “mais ou menos a mesma coisa” (p. 70) aos olhos europeus. Ainda, Victoire é proibida pela senhoria do lugar onde reside de “usar o banheiro interno” (Kuang, 2024, p. 391).

Dessa forma, o círculo de Robin tem de tomar precauções para tentar minimizar o sofrimento que o racismo lhe causa, pois aprendem “em quais cafés os funcionários os serviriam sem problemas e em quais eles iam fingir que Ramy não existia ou reclamar que ele estava sujo demais para se sentar nas cadeiras. Aprenderam quais pubs podiam frequentar depois do anoitecer sem serem incomodados” (Kuang, 2024, p. 196).

Toda essa aflição pela qual as personagens são forçadas a passar se conecta diretamente com o fato de não serem vistos como parte da sociedade britânica, o que os coloca na posição de Outro, criando assim uma divisão na qual, segundo Said (2011), passam a existir lados: “nós” e “eles” (p. 28). Isso acontece devido ao que Said (2007) chama de Orientalismo, que é “um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar especial do Oriente na experiência ocidental europeia” (p. 27) e

que distingue ontológica e epistemologicamente o “Oriente” e o “Ocidente” (p. 29). Ainda, ele afirma que

o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente — fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (Said, 2007, p. 29)

Assim, nota-se a relação direta com a questão colonial, uma vez que, como já foi estabelecido, o conhecimento que gira em torno da tradução está atrelado ao trabalho com prata que, por sua vez, é o que move o império britânico.

Isso é evidente desde o princípio da obra, visto que o professor Lovell diz a Robin que ele “vai ser um dos poucos acadêmicos no mundo a conhecer os segredos da prata. Foi por isso que eu trouxe você para cá” (Kuang, 2024, p. 35). Esse processo se dá de acordo com os interesses do império, pois

boa parte das gramáticas do Caribe e do Sul da Ásia, aqui estão elas, ainda está sendo elaborada. Essas línguas só passaram a despertar interesse em Babel depois da Paz de Paris, que, naturalmente, relegou uma grande quantidade de territórios ao domínio imperial da Grã-Bretanha. Da mesma forma, vão ver que a maioria das gramáticas africanas foi traduzida do alemão para o inglês; são os missionários e filólogos alemães que estão fazendo a maior parte do trabalho nessa área; há anos não temos ninguém que se dedique às línguas africanas. (Kuang, 2024, p. 95)

Desse modo, vê-se que isso é confirmado pelo professor Playfair, que diz a Robin que “esse é o projeto do império... e o motivo de traduzirmos sob as ordens da Coroa” (Kuang, 2024, p. 130), o que corrobora com a ideia de que “o conhecimento [do Oriente] — não importa quão especial — é regulado primeiro pelos interesses locais de um especialista, mais tarde pelos interesses gerais de um sistema social de autoridade” (Said, 2007, p. 79). Assim, para que o império obtenha sucesso no que tange o trabalho com prata, é necessário que pessoas específicas estejam trabalhando para ele, como é o caso de Robin, pois, como conta o professor Chakravarti,

em primeiro lugar há a questão da lealdade à nação. Não adianta recrutar estudantes que podem correr de volta para o governo Qing a qualquer momento, sabe? Em segundo lugar, o Richard acredita que... bem... Que é preciso ter uma determinada educação.
— Como a minha?
— Como a sua. (Kuang, 2024, p. 134)

Nesse sentido, percebe-se que a educação que Robin recebeu se dá pelo fato de ele não ter mais nenhum parente na China, o que o obrigou a aceitar a tutela de Lovell para que pudesse desenvolver os devidos atributos que o permitiriam estudar no Instituto e, no futuro, se tornar um tradutor do império, independentemente da sua vontade.

Ao tentar compreender a lógica de Babel tomar a língua de outras nações sem compensá-las de alguma forma, o pensamento de Robin é combatido pelo de Lovell, que enxerga a língua como “um recurso infinito” (Kuang, 2024, p. 139). Isso gera, em Robin, um sentimento de injustiça, que ele externaliza quando sugere que

vocês estão guardando para si conhecimento que deveria ser compartilhado livremente — rebateu Robin. — Porque se as línguas são livres, se o conhecimento é livre, por que todas as gramáticas estão trancadas a sete chaves na torre? Por que nunca recebemos acadêmicos estrangeiros nem enviamos acadêmicos para ajudar a abrir centros de tradução em outras partes do mundo?

— Porque, na qualidade de Real Instituto de Tradução, nós servimos aos interesses da Coroa. (Kuang, 2024, p. 139-140)

Assim, é possível observar como *Dark Academia* é capaz de criticar, enquanto gênero, as instituições de ensino, uma vez que o questionamento de Robin sobre o conhecimento estar trancafiado em Babel é uma visão das universidades que ainda se mantém, na qual ainda existe uma barreira entre o que é produzido academicamente e como isso é propagado para além da academia.

Apesar de discordar do império e querer fazer parte da Sociedade Hermes⁸³, Robin se sente compelido a manter a sua posição no Instituto, dado que

Babel representava mais do que conforto material. Babel era a razão de ele estar na Inglaterra, de não estar mendigando nas ruas de Cantão. Babel era o único lugar onde seus talentos importavam. Babel era segurança. E talvez tudo isso estivesse de fato moralmente comprometido... mas era tão errado assim querer sobreviver? (Kuang, 2024, p. 162)

Essa vontade, que pode ser considerada mais como uma necessidade, está atrelada ao fato de que é possível enxergar as escolhas que foram disponibilizadas a Robin

⁸³ A Sociedade Hermes é, de acordo com Griffin, “uma força externa [...] “Nós redirecionamos a prata para pessoas, comunidades e movimentos que a merecem. Ajudamos revoltas de escravizados. Movimentos de resistência. Derretemos barras de prata feitas para limpar tecidos rendados e as usamos para curar doenças” (Kuang, 2024, p. 121). Robin faz parte dela por algum tempo, depois descobre que Ramy e Victoire também têm vínculo com a Sociedade.

como extremas, pois, como ele mesmo explana, se não estivesse em Babel, estaria em uma situação precária no seu país de origem. Essa situação é consequência do colonialismo, que, como afirma Aimé Césaire, “ninguém sabe em qual estágio do desenvolvimento material esses mesmos países estariam sem a intervenção europeia” (2020, p. 27). Percebe-se, então, que o Instituto extrai de seus estudantes estrangeiros a oportunidade de uma outra realidade, como é o caso de Robin e de seu irmão⁸⁴, Griffin:

Naquele momento, Robin viu Oxford pelos olhos de Griffin: uma instituição que nunca o havia valorizado, que apenas o menosprezara e o levava ao ostracismo. Imaginou Griffin entrando para a universidade por meio do Instituto, tentando desesperadamente conseguir a aprovação do professor Lovell, sem nunca conseguir fazer a prata funcionar de maneira consistente. Como devia ter sido terrível ter de recorrer a um chinês frágil de uma vida da qual ele mal se lembrava, sabendo muito bem que era a única coisa que lhe conferia algum valor ali.

Não era de admirar que Griffin estivesse furioso. Não era de admirar que odiasse Babel com tanta veemência. Tinham tirado tudo dele: uma língua materna, uma pátria, uma família. (Kuang, 2024, p. 212)

Assim, nota-se que, apesar de, num primeiro momento, Robin achar que a torre precisa dele (Kuang, 2024, p. 229), ele logo percebe, com a morte de Anthony Ribben, que ele e todos os estudantes não-britânicos são descartáveis, pois teme “que eles eram, no fim das contas, apenas receptáculos das línguas que falavam” (Kuang, 2024, p. 231). Isso é confirmado por Griffin quando ele diz que não se surpreende pela “maneira como Babel trata seus alunos, ainda mais os que são recrutados no exterior. Você é valioso para eles, mas só isso. Uma máquina de tradução. E quando não tem mais serventia, você é descartado” (Kuang, 2024, p. 236).

Atrelado a isso, Robin percebe as contradições que Babel e, consequentemente, o império geram em sua vida, bem como o fato de que, para o professor Lovell, ele

não era, e nunca poderia ser, uma pessoa aos olhos do pai. Não, para ser uma pessoa era preciso ter a pureza de sangue do europeu, o status racial que faria dele um semelhante do professor Lovell. [...] Robin Swift era uma propriedade, e as propriedades tinham que ser eternamente gratas por terem sido bem tratadas. (Kuang, 2024, p. 353)

⁸⁴ Griffin, assim como Robin, é filho do professor Lovell. Após não conseguir demonstrar um bom desempenho no Instituto, Griffin fingiu morrer para se dedicar exclusivamente à Sociedade Hermes. Assim, Lovell recorre a seu outro filho, embora não conte a ele que é seu pai, levando-o para a Inglaterra para que ele possa aprender línguas e estudar em Oxford.

Percebe-se, então, a realidade apontada por Said (2007), na qual “a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeus” (p. 34) se faz presente na obra de Kuang. Assim, é por causa do preconceito que Robin sofreu boa parte da sua vida e a forma como Lovell o explorou que ele acaba matando o seu pai (Kuang, 2024, p. 356), ato que desencadeia a necessidade de trabalhar novamente com a Sociedade Hermes, uma vez que Robin e seus amigos descobrem os planos de guerra que Lovell ajudara a orquestrar contra a China.

As raízes da guerra estão conectadas à venda de ópio na China, pois, segundo Julia Lovell (2011), “na década de 1820, os britânicos acreditavam ter encontrado a solução perfeita para sua dificuldade: o ópio indiano, pelo qual os consumidores chineses haviam desenvolvido um gosto crescente nas décadas anteriores” (p. 17, tradução minha)⁸⁵, o que dialoga diretamente com o que Ramy, que nasceu na Índia, diz a Robin na sua viagem a Cantão: “do meu lar direto para o seu, Rob. Não é curioso? [...] Os britânicos estão transformando a minha terra natal em um Estado narcomilitar encarregado de enviar drogas para a sua terra natal. É assim que esse império nos conecta.” (Kuang, 2024, p. 339).

Assim,

a maior parte dos lucros ia para os bolsos do governo britânico, cujos agentes na Ásia controlavam a produção de ópio em Bengala. A Companhia das Índias Orientais não sujou suas mãos publicamente ao levar a droga para a China. Ela encomendou e gerenciou plantações de papoulas de ópio em centenas de milhares de acres indianos. Ela cuidava do processamento (a meticulosa lancetagem de vagens individuais de sementes de papoula para obter a goma de ópio bruta, a disposição e secagem da goma em bandejas, a prensagem em bolos e o revestimento desses bolos com caules e folhas de papoula secos e triturados). Por fim, ela supervisionou o empacotamento da droga em baús de madeira de manga, seu transporte para Calcutá e o leilão. Naquele momento, a empresa lavou as mãos e deixou que comerciantes particulares navegassem para a costa chinesa, onde ancoraram na ilha de Lintin, na foz do Rio das Pérolas. Os ávidos atacadistas chineses usavam a prata para comprar certificados de escritórios comerciais particulares em Cantão e trocá-los por ópio; essa prata, por sua vez, garantiria chás e sedas para o mercado inglês. (Lovell, 2011, p. 18, tradução minha)⁸⁶

⁸⁵ No original: “By the 1820s, the British thought they had found a perfect solution to their difficulty: Indian opium, for which Chinese consumers had increasingly developed a taste over the preceding couple of decades.”

⁸⁶ No original: “The greater part of the profits fell into the pockets of the British government, whose agents in Asia controlled opium production in Bengal. The East India Company did not publicly dirty its hands by bringing the drug to China. It commissioned and managed plantations of opium poppies across hundreds of thousands of Indian acres. It took care of the processing (the painstaking lancing of individual poppy seed pods for raw opium gum, setting and drying the gum in trays, pressing it into cakes, and coating these in crushed, dried poppy stems and leaves). Finally, it oversaw the packing of the drug into mango-wood chests, its shipping to Calcutta, and auctioning off. At that moment, the Company washed its hands of it, letting private merchants sail for the Chinese coast, where they

Além de chá e seda, na obra de Kuang, por conta do trabalho com prata, os ingleses

queriam conflito porque queriam prata e, sem que houvesse uma mudança milagrosa na resolução do imperador Qing, a única maneira de conseguir isso era apontarem suas armas para a China. Tinham planejado a guerra antes mesmo de zarpar. Nunca tiveram a intenção de negociar com o comissário Lin de boa-fé. Aquelas conversações tinham sido apenas um pretexto para as hostilidades. Aqueles homens haviam financiado a viagem do professor Lovell a Cantão como uma expedição final antes de apresentarem o projeto de lei ao Parlamento. Eles contavam com o professor Lovell para ajudá-los a vencer uma guerra curta, brutal e eficiente. (Kuang, 2024, p. 384)

Desse modo, o que a Sociedade Hermes propõe “é convencer o Parlamento e o povo britânico de que seria contra os interesses deles que a Grã-Bretanha entrasse em guerra contra a China” (Kuang, 2024, p. 425). No entanto, Griffin acredita que “a descolonização deve ser um processo violento” (Kuang, 2024, p. 432), visto que

a violência mostra a eles do quanto estamos dispostos a abrir mão — explicou Griffin. — A violência é a única linguagem que eles entendem, porque seu sistema de extração é inerentemente violento. A violência choca o sistema. E o sistema não consegue sobreviver ao choque. Você não tem ideia do que é capaz. Não consegue imaginar como o mundo pode mudar a menos que aperte o gatilho. (Kuang, 2024, p. 435-436)

Apesar da hesitação inicial de Robin ao se deparar com esse pensamento, ele muda de ideia após as mortes de Ramy (Kuang, 2024, p. 448) e de Griffin (Kuang, 2024, p. 468), que são consequências da ambição do império ao tentar resolver os conflitos que se estabeleceram com a resistência executada pelos membros da Sociedade Hermes. Nesse sentido, Robin e Victoire propõem uma greve que cessa os trabalhos em Babel (Kuang, 2024, p. 494), feito que resulta na destruição não apenas de Oxford, mas de outras cidades na Inglaterra que fazem uso das barras de prata, mas que, devido à greve, não estão recebendo a manutenção necessária para continuar funcionando de maneira adequada.

Quando isso não é o suficiente para acabar com a guerra, Robin e Victoire decidem que a única saída é destruir a torre (Kuang, 2024, p. 569), fazendo com que anos de pesquisa sejam desmantelados “para que desferissem um golpe contra o império do qual não fosse possível se recuperar” (Kuang, 2024, p. 575). Para

anchored off the island of Lintin, at the mouth of the Pearl River. Eager Chinese wholesalers would then use silver to buy certificates from private trading offices in Canton and exchange them for opium; this silver would in turn secure teas and silks for the English market.”

conseguir realizar o plano, “eles teriam que ficar, repetir as palavras diversas vezes e ativar tantos nós de destruição quanto pudessem” (Kuang, 2024, p. 575). Assim, é através do uso das barras de prata, ao repetir a palavra “traduzir” em diversas línguas⁸⁷ que Robin e os acadêmicos que permaneceram na torre conseguem demolir Babel, usando, pela última vez em suas vidas, a violência para fazer a revolução que desejam, para combater a crueldade incitada pelo colonialismo.

4.1.5 A instabilidade econômica

Outra característica de *Dark Academia* é a instabilidade econômica que acomete a personagem principal. No caso de Robin, apesar de fazer parte de “uma família de comerciantes abastados” (Kuang, 2024, p. 29), a realidade na qual ele se encontra quando o professor Lovell chega em sua casa no Cantão não é essa, visto que ele está morrendo de cólera, assim como acontecera com os outros membros de sua família. De acordo com a sua mãe, o tio “tinha perdido todo o dinheiro da família em casas de ópio” (Kuang, 2024, p. 30), o que deixou Robin numa situação de vulnerabilidade, na qual sua única saída é aceitar a oferta do professor Lovell (Kuang, 2024, p. 23).

Diferentemente das outras obras do gênero, como *A História Secreta* e *Como se fôssemos vilões*, por exemplo, onde apenas o protagonista passa por problemas financeiros, o Ramy e Victoire se encontram em uma situação semelhante à de Robin, tendo que deixar os seus países de origem para morar na Europa com um guardião (Kuang, 2024, p. 106). Assim, ao iniciarem sua jornada acadêmica em Babel, eles passam a receber uma bolsa de estudos (Kuang, 2024, p. 69).

Dessa forma, Robin pensa nele e em seu círculo como privilegiados, uma vez que

todas as suas despesas eram pagas. Ao contrário dos outros estudantes que não podiam arcar com os estudos e o alojamento, eles nunca tiveram que servir comida no refeitório ou limpar os quartos dos professores particulares. O alojamento, a alimentação e as mensalidades eram pagos diretamente pelo Instituto, de modo que eles nunca nem sequer viam a conta — além disso, recebiam uma ajuda de custo de vinte xelins por mês e tinham acesso a um fundo discricionário que podiam usar para comprar qualquer material de

⁸⁷ De acordo com o professor Playfair, por não existir traduções perfeitas, “o par de equivalentes da tradução cria um paradoxo [...] “A manifestação não tem para onde ir a não ser a própria barra. Então, cria-se um ciclo ininterrupto até que, por fim, a barra se parte” (Kuang, 2024, p. 188). Isso, em larga escala, é o suficiente para destruir a torre.

estudo que quisessem. Se apresentassem a mais frágil argumentação de que uma caneta-tinteiro com ponta de ouro ajudaria nos estudos, Babel pagaria por ela. (Kuang, 2024, p. 162-163)

No entanto, quando o professor Lovell aponta a incoerência de Robin estar trabalhando com a Sociedade Hermes sendo que ele usufrui dos benefícios providos do Instituto, Robin percebe que

ele não havia pedido para ter esses privilégios em Oxford, que não havia escolhido sair de Cantão, que as benesses da universidade não deveriam exigir sua constante e inabalável lealdade à Coroa e a seus projetos coloniais, e que, se fosse assim, então aquela era uma forma peculiar de escravidão com a qual ele nunca havia concordado. Que ele não havia desejado aquele destino até que lhe fora imposto, decidido por ele. Que ele não sabia que vida teria escolhido — aquela ou uma vida em que tivesse crescido em Cantão, entre pessoas que se pareciam com ele, falavam como ele. (Kuang, 2024, p. 294)

Dessa maneira, vê-se que ele só está nessa posição de um possível privilégio porque tem algo a oferecer ao império — a suas habilidades linguísticas e o seu conhecimento — o que, como foi pontuado previamente por Griffin ao falar sobre a forma como os alunos são descartados pelo Instituto quando não são mais úteis para Babel (Kuang, 2024, p. 236). Assim, essa regalia da qual Robin e seu grupo parecem desfrutar não passa de um disfarce, uma vez que o império está, na verdade, os explorando para a invenção de novos pares de equivalentes para as barras de prata. Isso acaba se conectando com a última característica de *Dark Academia*, o estilo de vida, uma vez que, na obra de Kuang, ele se mostra ambivalente no que diz respeito ao círculo de Robin.

4.1.6 O estilo de vida

No que tange o gênero, o estilo de vida se relaciona com a forma como o conhecimento é percebido não apenas pelas pessoas que o “detém”, mas também por aqueles ao seu redor, que não fazem parte desse mundo da mesma maneira como a personagem principal e seus colegas fazem, gerando uma certa exclusão entre esses dois grupos, que em *Babel* é representado por quem estuda no Instituto e quem não estuda, pois, como afirma o professor Playfair, “depois que sabemos o que acontece na torre, o mundo lá fora deixa de parecer tão interessante” (Kuang, 2024, p. 98).

Assim, em *Babel*, os estudantes também agem, em determinados momentos, como se apenas o conhecimento importasse, uma vez que o estudo de línguas

mudou a maneira como falavam. Interrompiam a si mesmos constantemente no meio das frases. Não conseguiam pronunciar nem mesmo expressões e aforismos comuns sem parar para se perguntar de onde teriam vindo aquelas palavras. Essas perguntas se infiltravam em todas as suas conversas, tornaram-se a maneira padrão de encararem uns aos outros e todo o resto. Não conseguiam mais olhar o mundo e não ver histórias, história, acumuladas em camadas por toda parte, como sedimentos depositados durante séculos. (Kuang, 2024, p. 194)

Além disso, a forma como os professores do Instituto conduzem as suas aulas expressa a insensibilidade presente na academia, uma vez que os alunos têm “uma carga horária absurdamente pesada, ainda mais quando cada professor distribuía tarefas como se nenhuma das outras disciplinas existisse. Os professores não eram nem um pouco compreensivos” (Kuang, 2024, p.196), o que corrobora com a ideia de que o conhecimento acadêmico deve ser priorizado, o que vai ao encontro da noção de romantização do conhecimento em *Dark Academia*.

Por conta disso, nota-se que Robin e seu círculo

tornaram-se o que aspiravam a ser desde o primeiro ano: indiferentes, brilhantes e esgotados até a alma. Encontravam-se em um estado lastimável. Quase não comiam nem dormiam, liam demais e tinham perdido completamente o contato com questões externas a Oxford ou Babel. Ignoravam a vida do mundo; viviam apenas a vida da mente. E adoravam. Robin, apesar de tudo, esperava que o dia que Griffin profetizara nunca chegasse, que as coisas continuassem indefinidas para sempre. Pois nunca tinha sido tão feliz como naquela época: sobrecarregado, preocupado demais com as coisas mais imediatas para prestar atenção em como tudo se encaixava. (Kuang, 2024, p. 198)

Dessa forma, ser um babélico é encarado como um sinal de prestígio, uma vez que,

se ostentassem sua afiliação a Babel, podiam entrar em qualquer uma das bibliotecas da faculdade, incluindo a absurdamente linda Biblioteca Codrington, onde na verdade não havia nenhum material de referência de que precisavam, mas que visitavam com frequência mesmo assim, porque as paredes altas e o piso de mármore faziam com que se sentissem muito importantes. (Kuang, 2024, p. 162)

A razão pela qual isso ocorre é porque

o Instituto não era apenas muito rico, era também respeitado. A faculdade deles era de longe a mais prestigiada de Oxford. Era sobre Babel que os novos universitários se gabavam quando mostravam o campus aos parentes que iam visitá-los. Era um estudante de Babel que invariavelmente ganhava o prêmio anual da reitoria de Oxford, concedido à melhor composição de versos em latim, bem como a bolsa Kennicott para estudos de hebraico. Eram os alunos de Babel os convidados para recepções especiais* com políticos, aristocratas e os inimaginavelmente ricos que compunham a clientela do saguão. (Kuang, 2024, p. 163-164)

No entanto, a nota de rodapé sinalizada pelo asterisco presente no trecho acima explica que “os alunos de Babel estavam lá menos como convidados ilustres e mais como animais de zoológico em exibição, dos quais se esperava que entretivessem os doadores ricos” (Kuang, 2024, p. 163), o que demonstra a existência da ambivalência supracitada.

Isso se dá pelo envolvimento que Babel tem com o trabalho com prata que, como mencionado ao longo deste capítulo, é o que move o império britânico na obra de Kuang. Os estudantes de Oxford, por mais ricos e nobres que sejam, por não estudarem no Instituto, “nunca iam gravar uma palavra em uma barra de prata nem sentir o peso de seu significado reverberar em seus dedos. Nunca iam mudar a tessitura do mundo apenas formulando um desejo” (Kuang, 2024, p. 174). Dessa forma, os babélicos, ao criarem pares de equivalentes, têm seus nomes colocados “no livro de registro de pares de equivalentes. [...] existem só uns mil e duzentos pares de equivalentes ativos atualmente em todo o Império, então essa é a maior distinção acadêmica da qual uma pessoa pode se gabar. É melhor do que publicar um artigo em qualquer lugar” (Kuang, 2024, p.189-190).

Em contrapartida, o destaque oferecido por Babel só acontece porque os estudantes têm algo a oferecer ao Instituto: o seu conhecimento. Quando não são mais úteis, é como se nem tivessem existido:

Babel não chorou a ausência de Anthony. A faculdade nem sequer realizou uma cerimônia fúnebre. Quando Robin voltou ao andar onde era realizado o trabalho com a prata, um aluno de pós-graduação de cabelos loiros que ele não conhecia havia assumido a estação de trabalho de Anthony. (Kuang, 2024, p. 231)

Percebe-se, então, que os estudantes são substituíveis, não apenas no caso de Anthony, mas também no de Robin, que pode ser considerado o substituto do seu irmão, Griffin, que não era fluente o suficiente em chinês:

Sou seu predecessor fracassado. Nosso bom e velho pai me tirou de Macau cedo demais. Eu tenho um ouvido natural para os tons, mas é só isso. Minha fluência é em grande parte artificial. Não tenho lembranças em chinês. Não sonho em chinês. Eu tenho a memória, tenho a competência linguística, mas não consigo fazer as barras funcionarem de maneira confiável. Metade das vezes elas não fazem absolutamente nada. [...] Nosso pai acertou com você. Ele deixou você fermentando até estar alfabetizado. Mas me trouxe para cá antes de eu ter formado conexões suficientes, antes de eu ter lembranças suficientes. Além disso, ele era a única pessoa com quem eu falava mandarim, quando meu cantonês era muito melhor para começo de conversa. E isso também se perdeu agora. Eu não penso em cantonês e definitivamente não sonho em cantonês. (Kuang, 2024, p. 211-212)

A forma como Griffin descreve a atitude de Lovell expõe a verdade por trás de *Babel*: que seus integrantes estão dispostos a fazer qualquer coisa para que o império prospere. No caso de Richard Lovell, isso inclui ter filhos com falantes nativas da sua língua-alvo para depois tirá-los de seu país para que possam ser explorados por Instituto e pelo império, podendo ser descartados quando não são vistos como úteis.

Desse modo, pode-se perceber uma dimensão adicional no que diz respeito ao estilo de vida que é apresentado em *Babel*, visto que a presença das questões colonial e racial são fatores que interpelam a narrativa. Assim, outras obras do gênero mostram que fazer parte de um grupo que está estudando um determinado assunto é um sinal de notoriedade; a obra de Kuang, apesar de, na superfície, parecer seguir esse caminho, acaba expondo que as origens das personagens acabam falando mais alto e que elas, por não serem pessoas brancas, não se encaixam totalmente nessa perspectiva.

4.2 *Babel* como uma resposta às críticas

Como foi visto no capítulo anterior, um dos problemas em relação ao gênero *Dark Academia* é o padrão no qual a presença de minorias é quase inexistente em histórias como *A História Secreta* e *Como se fôssemos vilões*. Apesar de algumas obras que foram apresentadas no capítulo prévio se mostrarem mais inclusivas nesse aspecto, é no romance de Kuang que se encontram respostas que dialogam de forma mais direta e completa com as críticas feitas ao gênero.

Isso ocorre porque, levando em conta a representatividade de grupos minoritários, vê-se que o círculo acadêmico, em *Babel*, é composto por dois homens e duas mulheres, sendo três deles pessoas não brancas. Isso mostra que é possível contar esse tipo de história de uma outra perspectiva, em especial porque, em *Babel*,

representar esses grupos que foram negligenciados nessas narrativas anteriormente vai além de apenas mostrar sua presença.

Percebe-se, então, que esse fato põe em evidência a questão racial, uma vez que três das quatro pessoas que fazem parte do círculo de Robin sofrem racismo. Também é possível ver que a discussão de gênero se faz presente na obra, visto que há diferença na forma como estudantes do gênero feminino são tratadas em comparação aos do gênero masculino.

Devido a isso, pode-se notar que a forma como essas questões aparecem em *Babel* é diferente de como elas são mostradas em *A História Secreta*, por exemplo, na qual, em uma passagem a respeito da Jamaica, Bunny faz um comentário preconceituoso, dizendo que ele tentara “levar o Henry para lá comigo, mas ele disse que lá não havia cultura, embora não seja verdade, existe um pequeno museu ou algo assim” (Tartt, 2021, p. 58). Dessa forma, por também ser um homem branco, Richard não demonstra nenhuma reação à fala de Bunny, fazendo com que esse tipo de observação possa nem ser percebida.

Em *Babel*, no entanto, isso se torna praticamente impossível, uma vez que, na maioria das vezes, as personagens às quais esses insultos são direcionados reagem de alguma forma, como é o caso de quando um aluno de Oxford vê Ramy usando uma beca e pergunta “qual é o problema? Não sabe falar inglês? Tire essa beca, não está ouvindo? Tire” (Kuang, 2024, p. 80); essa demanda gera respostas tanto de Ramy quanto de Robin:

Era evidente que Ramy queria brigar: seus punhos estavam cerrados, os joelhos flexionados em preparação para o ataque. Se Mark se aproximasse, aquela noite ia terminar em sangue.

Então Robin saiu em disparada.

Odiou ter que fazer isso, sentiu-se um covarde, mas foi a única atitude que conseguiu pensar em tomar que não terminaria em uma catástrofe. Porque ele sabia que Ramy, chocado, ia segui-lo. De fato, segundos depois ouviu os passos do amigo atrás dele, a respiração ofegante, os palavrões que ele murmurava baixinho enquanto corriam pela Holywell. (Kuang, 2024, p. 80)

Apesar de fugirem, evitando entrar em conflito com o estudante racista que ofendeu Ramy, percebe-se que, pelo ponto de vista de Robin, não existia, nesse momento, uma opção melhor. De qualquer forma, isso ainda gerou um impacto nas duas personagens, uma vez que, mesmo com a aprovação verbal de Ramy de que havia feito a coisa certa, “Robin não tinha certeza se algum dos dois acreditava nisso” (Kuang, 2024, p. 80). Isso indica que o correto teria sido enfrentar a situação, visto

que ela foi desconcertante para ambos. Ainda assim, é possível perceber o desconforto causado pela fala racista do aluno, fazendo com que seja viável presumir que, por colocar este tópico em evidência, o romance está propiciando um espaço para reflexão acerca desse assunto.

Nesse sentido, o mesmo raciocínio pode ser aplicado quando se fala da questão de gênero, pois, em *A História Secreta*, como já foi visto, Camilla é colocada numa posição na qual é insultada por Bunny e desejada por Richard, o que torna possível vê-la apenas como um recurso narrativo para impulsionar o restante da trama, ao invés de enxergá-la como um indivíduo. Na obra de Kuang, isso não poderia ser mais diferente, porque, além do conhecimento as histórias de Victoire e Letty, também temos disponível não apenas os seus relatos sobre episódios misóginos, mas também a forma como elas reagem a eles. Isso é visto quando dizem a Victoire e Letty que “não era permitida a entrada de senhoras desacompanhadas” (Kuang, 2024, p. 104) no Ashmolean Museum “provavelmente porque somos fracas dos nervos [...] Não podiam permitir que desmaiássemos diante das pinturas” (Kuang, 2024, p. 104) e a estratégia que encontram é voltar em outro turno fingindo “ser homens” (Kuang, 2024, p. 104).

Ainda, no que tange a discussão feita no capítulo anterior acerca de como a homossexualidade é representada nas obras de *Dark Academia*, percebe-se, em *Babel*, uma atmosfera diferente no que diz respeito ao relacionamento de Robin com Ramy, uma vez que é possível notar de imediato a atração que Robin sente por Ramy:

de onde estavam, no South Park, podiam avistar toda a universidade, envolta em um manto dourado ao pôr do sol. A luz fazia os olhos de Ramy cintilarem, fazia sua pele reluzir como bronze polido. *Robin teve o impulso absurdo de tocar a face de Ramy*; na verdade, já havia começado a erguer o braço quando a mente alcançou o corpo. Ramy olhou para ele. Uma mecha de cabelo negro caiu sobre seus olhos. *Robin achou isso absurdamente encantador.*
— Está tudo bem?
Robin se apoiou nos cotovelos, voltando o olhar para a cidade. O professor Lovell tinha razão, pensou. *Aquele era o lugar mais bonito do mundo.*
— Está — respondeu ele. — Está tudo perfeito. (Kuang, 2024, p. 72, grifo meu)

Apesar de não haver nada explícito, pode-se inferir, a partir dos trechos destacados acima, que Robin se sente atraído por Ramy e, diferentemente do que foi visto no capítulo anterior, não há nenhuma aversão por parte de ambos, pois, certa vez,

quando Robin questiona o motivo pelo qual Ramy não quer dançar com Letty, Ramy rebate com “você não sabe por quê?” (Kuang, 2024, p. 276) e em seguida vê-se que

seus olhos se encontraram. Robin sentiu um formigamento na nuca. O espaço entre eles parecia eletrizado, como no intervalo entre o raio e o trovão, e Robin não sabia o que estava acontecendo ou o que ia acontecer em seguida, sabia apenas que tudo parecia muito estranho e aterrorizante, como se equilibrar na beirada de um penhasco açoitado por ventos ruidosos. (Kuang, 2024, p. 276)

Embora os adjetivos usados por Robin não sejam positivos, é possível perceber que a sua reação se dá pelo fato de não ter muita experiência, como ele mesmo confessa momentos antes ao ser perguntado se não iria chamar ninguém para dançar (Kuang, 2024, p. 276). Assim, ao contrário de Richard, em *A História Secreta*, que teme o comportamento de Francis, a apreensão de Robin está relacionada com a sua inexperiência, pois, em nenhum momento o seu receio é direcionado diretamente a Ramy.

Dessa forma, percebe-se que *Babel* lida com as questões criticadas no gênero de outra forma, na qual o preconceito não só é exposto, como acontece geralmente em *Dark Academia*, mas também é questionado. Isso faz com que a sua presença na obra não seja gratuita, ou seja, que ela não esteja expressa apenas para chocar o leitor ou que ela passe despercebida por quem entra em contato com esses romances. Nesse sentido, faz-se necessário destacar que, ao abordar a discriminação em suas mais variadas formas, um romance que não a questiona de maneira explícita pode, ainda, estar fazendo uma crítica a essa prática.

Embora seja possível argumentar que isso não passa de uma questão de interpretação por parte de quem interage com esse tipo de texto, uma vez que a aversão inicial de Richard por Francis, por exemplo, pode ser encarada como um retrato da sociedade da época em que a obra foi publicada, de forma a fazer o leitor refletir acerca deste problema, isso não parece ser satisfatório. Assim, pode-se inferir que esse descontentamento ocorre justamente devido ao modo como o gênero lida com a diversidade nas obras de *Dark Academia*.

5. Considerações finais

Ao longo desta dissertação, houve a oportunidade de compreender melhor *Dark Academia* nas suas mais variadas formas: como uma tendência que circula nas redes sociais, onde é vista como estética, na qual percebe-se uma forte ligação com moda e filosofia, por exemplo, sendo capaz de criar uma noção de pertencimento em que pessoas que se interessam por esse assunto podem ter trocas entre si. Ainda, outro ponto importante que esses dois modos de enxergar *Dark Academia* têm em comum é a questão do conhecimento que, por sua vez, está atrelada ao ambiente acadêmico, o qual se faz presente em diversos *moodboards* e páginas da internet quando pesquisa-se o termo.

Nesse sentido, outra maneira de ver *Dark Academia* é como um gênero, que é o foco principal deste trabalho. Apesar de haver diversas conexões de *Dark Academia* com outros gêneros, modos e movimentos literários — como a ficção científica, a fantasia, o gótico, o Romantismo, por exemplo — *Dark Academia* pode ser tida como algo próprio, uma vez que dispõe de atributos que o configuram enquanto gênero, como a busca por conhecimento, o ambiente acadêmico, o círculo acadêmico, a violência, a instabilidade econômica e o estilo de vida. Através de cinco obras — *A História Secreta*, *Como se fôssemos vilões*, *A Lesson in Vengeance*, *Vita Nostra* e *A Sociedade de Atlas* — foi possível explicitar como as seis características que representam o gênero se apresentam textual, narrativa e tematicamente.

Além disso, discutiu-se as críticas que *Dark Academia* recebe por ser um gênero que não se mostra tão inclusivo e diverso. No entanto, essa perspectiva foi afetada pelo fato de que algumas das obras analisadas trazem diversas questões que podem ser encaradas como respostas às críticas, sendo a maior delas *Babel*, romance que, conforme o título desta dissertação sugere, representa uma mudança no gênero *Dark Academia*. Isso ocorre porque não apenas pôde-se ver como ele está inserido nesse gênero — ao apresentar as características que o compõem — mas também porque, como foi dito, ele responde a tais críticas, o que indica que, de fato, *Dark Academia* pode ser transformada.

Assim, visando essa transformação, almeja-se que o conteúdo abordado nesta dissertação sirva como estímulo para mais pesquisas sobre *Dark Academia*, uma vez que foi possível ver que esse gênero não é apenas uma renovação de padrões conectados à falta de inclusão e diversidade, como afirma Burton, mas que pode ser

encarado como uma crítica a essa ausência, visto que obras como *Babel* mostram que é viável evidenciar essas questões de uma maneira direta e significativa.

Levando tudo isso em consideração, é importante ressaltar que este trabalho, como mencionado no título, é apenas *uma* poética do gênero, uma possibilidade de retratá-lo, mostrando como ele pode apresentar variações, assim como qualquer outro gênero literário. Nesse sentido, há diversas opções de leitura no que tange *Dark Academia*, não apenas enquanto gênero, com ênfase na relação que ele tem com o gótico, mas como tendência e estética, seja na relevância enquanto tendência no período pandêmico, seja na forma como *Dark Academia* se associa à moda.

Em vista disso, esses são apenas alguns exemplos dos diferentes ângulos que podem ser analisados quando se olha para um fenômeno cultural popular como *Dark Academia*. Dessa forma, é imprescindível que haja outras perspectivas acerca deste tópico, que corroborem ou que contestem o que foi apresentado nesta dissertação, a fim de ampliar a sua fortuna crítica.

Bibliografia

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures**. Routledge, 2002.

BLAKE, Olivie. **A Sociedade de Atlas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

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

BRODERICK, Damien. **Reading by starlight: Postmodern science fiction**. Routledge, 2005.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

DYACHENKO, Marina & Sergey. **Vita Nostra**. São Paulo: Morro Branco, 2021.

ELAN, Priya. **Tiktok's Dark Academia Trend Criticised for 'Whiteness'**. The Guardian, Guardian News and Media, 2021. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/fashion/2021/feb/10/tik-toks-dark-academia-trend-criticised-for-whiteness#:~:text=The%20fashion%20and%20lifestyle%20trend,online%20trend%20is%20far%20reaching.>> Acesso em: 18 jun. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Editora Ubu, 2023.

FERBER, Michael. **Romanticism: A very short introduction**. OUP Oxford, 2010.

GAMER, Michael. Gothic fictions and Romantic writing in Britain. In: HOGLE, Jerrold E. **The Cambridge companion to Gothic fiction**. Cambridge University Press, 2002.

GENTRY, Caron. **How reading "dark academia" novels can help new students feel more at home at university**. The Conversation. Disponível em: <<https://theconversation.com/how-reading-dark-academia-novels-can-help-new-students-feel-more-at-home-at-university-213276#:~:text=One%20of%20their%20main%20worries,places%20them%20on%20university%20campuses.>>. Acesso em: 16 set. 2024.

GREENBLATT, Stephen *et al.* **The Norton anthology of English literature**. New York and London: WW Norton, 2006.

GUNNER, Taylor. Tweed Jackets and Class Consciousness. **Post45**. Disponível em: <<https://post45.org/2022/03/tweed-jackets-and-class-consciousness/>>. Acesso em: 10 out. 2022.

HOGLE, Jerrold E. Introduction: The Gothic in Western Culture. In: HOGLE, Jerrold E. **The Cambridge companion to Gothic fiction**. Cambridge University Press, 2002.

HUME, Robert D. Gothic versus romantic: A revaluation of the Gothic novel. **PMLA**, v. 84, n. 2, p. 282-290, 1969.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Imago ed., 1991.

KUANG, Rebecca F. **Babel**: Or The Necessity of Violence: An Arcane History of the Oxford's Translators' Revolution. Nova York: Harper Voyager, 2022.

_____. **Babel ou a necessidade de violência**: uma história arcana da revolução dos tradutores de Oxford. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2024.

LEE, Victoria. **A Lesson in Vengeance**. Nova York: Delacorte Press, 2021.

LOVELL, Julia. **The opium war**: Drugs, dreams, and the making of modern China. Picador, 2011.

MUNARI, Ana Cláudia. Literatura e internet. In: **O Cotidiano das Letras**: Anais, XI Semana de Letras. Porto Alegre: Edipucrs, 2011. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/pdf/anamunari.pdf>> Acesso em: 28 mar. 2023.

NGUYEN, Maryann. Nostalgia in dark academia. **East-West Cultural Passage**, v. 22, n. 1, p. 54-72, 2022.

PINHEIRO, Paulo. Introdução. In: Aristóteles. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

RIO, Melanie. **Como se fôssemos vilões**. São Paulo: Editora Nacional, 2022.

ROE, Nicholas (Ed.). **Romanticism**: An Oxford Guide. Oxford University Press, 2005.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacob. Romantismo e classicismo. In: Guinsburg, Jacob. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROSENFELD, Kathrin. **Estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

RUSS, Joanna. What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write. In: RUSS, Joanna. **To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction**. Indiana University Press, p. 79-93, 1995.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

_____. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SEASON. **Dark Academia**. Aesthetics Wiki. Disponível em: <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Dark_Academia>. Acesso em: 18 jul. 2023.

SILVA, Vitor Manuel Aguiar. **Teoria da Literatura**. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 2007.

SPOONER, Catherine. **Contemporary gothic**. Reaktion Books, 2006.

TARTT, Donna. **A história secreta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

TAYLOR, Amanda. **Secret Histories: The Rise of Dark Academia**. 2022. Tese de Doutorado. Bennington College.

VEJLGAARD, Henrik. **Anatomy of a Trend**. Nova York: McGraw-Hill, 2008.

WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2022.

WILLIAMS, Jeffrey J. The rise of the academic novel. **American Literary History**, v. 24, n. 3, p. 561-589, 2012.