

## A VERTENTE FEMININA DO GÓTICO NA LITERATURA BRASILEIRA OITOCENTISTA

Ana Paula A. dos Santos (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** No presente trabalho pretendo compreender as particularidades de uma vertente específica do Gótico literário: o Gótico feminino, e investigar sua existência na literatura brasileira oitocentista. Para tal feito, proponho a leitura das obras *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, *D. Narcisa de Villar* (1859), de Ana Luísa de Azevedo e Castro e *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas. Minha hipótese é a de que as convenções do Gótico feminino tenham oferecido às escritoras brasileiras recursos estilísticos e imagéticos para retratarem a difícil condição da mulher na sociedade.

**Palavras-chave:** Gótico; Literatura brasileira; Século XIX; Literatura feminina.

### Introdução

No Brasil, a literatura feminina viveu seus momentos iniciais no período oitocentista. Os primeiros romances escritos por mulheres, *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, e *D. Narcisa de Villar* (1859), de Ana Luísa de Azevedo Castro, foram publicados nessa época. Após o pioneirismo dessas mulheres, a produção literária feminina se intensificou gradativamente, e escritoras como Francisca Senhorinha da Motta Diniz, Emília Freitas, Nísia Floresta Brasileira e Júlia Lopes de Almeida publicaram, além de romances, poesias, contos, novelas e ensaios.

Zahidé Muzart (2008, p. 299-300) mostra-se surpresa ao notar que o Gótico foi uma poética que atraiu sobremaneira as escritoras do período. Em suas obras destacam-se os crimes, as transgressões e os tabus, os assassinatos sangrentos, a fantasmagoria e a loucura característicos da ficção gótica. Como os demais autores góticos, nossas escritoras oitocentistas não estavam interessadas na bondade ou nos sentimentos positivos – pelo contrário, suas narrativas procuraram retratar o lado mais sombrio da existência humana (Cf. BOTTING, 2014, p. 2).

Em minha pesquisa tenho analisado o diálogo existente entre a literatura brasileira e a tradição feminina do Gótico – designada pelo termo **Gótico feminino** (Cf. SANTOS, 2017b). Essa tradição é formada pelo conjunto de obras escritas por autores<sup>2</sup> que utilizaram as convenções góticas como um mecanismo para explorar, na literatura,

---

1 Graduada em Letras Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela mesma instituição. Contato: ana\_ads@hotmail.com.

2 A distinção entre Gótico feminino e Gótico masculino não está exclusivamente relacionada ao gênero do escritor. Assim, é possível identificar elementos do Gótico feminino mesmo em obras de autoria masculina (Cf. SANTOS, 2017a, p. 57-8).

as insatisfações, ansiedades e conflitos vivenciados pela mulher em um mundo dominado por valores patriarcais. Fazem parte dessa vertente as obras de escritoras britânicas setecentistas como Ann Radcliffe, Charlotte Smith, Eliza Parsons, Regina Maria Roche, cujos romances foram populares no período clássico do Gótico – entre os anos 1760 e 1820 –, mas também a literatura brasileira de autoria feminina do Brasil oitocentista.

Para comprovar essa afirmação, o presente trabalho propõe a leitura de três obras: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis e *D. Narcisa de Villar*, de Ana Castro, e *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas. Meu objetivo é demonstrar que nossas escritoras ofereceram sua contribuição à vertente feminina do Gótico. Portanto, pretendo analisar de que modo esses romances mostram-se alinhados ao intento da ficção gótica em suscitar medo como efeito estético de recepção. Nossas escritoras oitocentistas – tal como as demais escritoras do Gótico feminino – retrataram em suas narrativas medos específicos do universo feminino. Ao longo deste artigo irei demonstrar como elas fizeram uso das convenções góticas como recurso para produzir **terror** – ao utilizar elementos sobrenaturais na narrativa – e **horror** – por meio da violência e da crueldade das ações vilanescas.

### **O terror sobrenatural no Gótico feminino**

Em sua tentativa de compreender as convenções do Gótico literário, David Punter (1996, p. 1)<sup>3</sup> afirma que a ficção gótica é a ficção “do castelo assombrado, de heroínas perseguidas por terrores indizíveis, de vilões desprezíveis, de fantasmas, monstros e lobisomens”. Nesse sentido, elementos que extrapolam os limites da nossa concepção de real – como assombrações e monstruosidades – fazem parte da estratégia dos escritores e escritoras góticos para explorar o **medo do desconhecido**, isto é, o medo provocado por tudo aquilo que coloca em xeque o nosso entendimento racional do mundo.

No romance *D. Narcisa de Villar* os eventos sobrenaturais estão ligados à Ilha do Mel, descrita como um lugar abandonado e inóspito por conta de seu passado sombrio:

No belo arquipélago da barra de S. Francisco Xavier, há uma ilhota chamada a – Ilha de Mel. Não sei o motivo deste nome que a tradição

---

3 A exemplo desta, todas as citações em língua inglesa encontram-se em traduções minhas.

tem conservado até nossos dias, o que sei é que está até hoje inculta e inabitada;

Ninguém se aproxima dela à noite, porque dizem que a ilha é mal-assombrada, e muitos afirmam terem ali visto visões medonhas, capazes de matar de susto (...) (CASTRO, 2008, p. 23).

Por conta das estranhas visões e dos fantasmas que supostamente assombram seus arredores, a Ilha do Mel é o principal *locus horribilis* do romance. O receio dos moradores vizinhos ao arquipélago – que não ousam se aproximar da ilha, especialmente à noite –, induz os leitores a acreditar que o lugar é, de fato, mal-assombrado. Como forma de validar tal informação, a narradora questiona a índia Micaela:

– Mãe Micaela, disse eu à mais velha das Índias, por que causa ninguém vai à Ilha do Mel, e todos dizem ser ela mal-assombrada?

– Ah! Taim, me respondeu ela persignando-se e pulando na sua esteira: ah! ah! mecê quer saber uma história tão feia?! Pai, Filho e Espírito Santo! mecê não há de pregar olhos esta noite (CASTRO, 2008, p. 24).

O excerto deixa claro que a lenda a respeito da ilha é aterrorizante e, por isso, não deveria ser contada. A hesitação da índia em narrar os terrores pretéritos da Ilha do Mel confere um certo suspense ao início do romance. Porém, após a insistência da narradora, somos introduzidos à trama principal da narrativa de Castro: as adversidades enfrentadas por Narcisa – a protagonista da terrível lenda da Ilha do Mel – para fugir de um casamento indesejado com um noivo escolhido pelos seus despóticos irmãos. Com o desenvolvimento da história, torna-se perceptível que não são fantasmas que fazem da ilha um *locus horribilis*, pelo contrário, ela adquire a fama de mal-assombrada porque fora o palco da perseguição que, no passado, a família Villar empreendera contra Narcisa – perseguição esta que terá como desfecho o violento assassinato da protagonista, perpetrado pelos seus próprios irmãos.

Também em *A Rainha do Ignoto*, Emília de Freitas faz uso de elementos sobrenaturais. A trama se inicia com a lenda de uma mulher encantada, a Funesta:

(...) aquela é a serra do Areré; mas é encantada, ninguém vai lá.

– Ninguém! Por que? Disse Edmundo com espanto.

– Porque se for não voltará mais; dizem que tem uma gruta, onde mora uma moça encantada numa cobra, que à noite sai pelos arredores

a fazer distúrbios (FREITAS, 2003, p. 32).

É pela perspectiva do Dr. Edmundo, o herói da narrativa, que somos apresentados à misteriosa Funesta. Vindo da cidade, Edmundo encara com ceticismo as histórias que circulam entre a população local. Porém, seu interlocutor não mede esforços para alertar o personagem de que a mulher teria um pacto com o Diabo e que, por isso, ela causaria desgraças a todos que ousavam se envolver com ela (Cf. FREITAS, 2003, p. 33).

A atmosfera sobrenatural que envolve a Funesta intensifica o efeito fantasmagórico com que a personagem age ao longo do romance: ela aparece somente à noite, de forma inesperada, como uma assombração que aterroriza os moradores próximos da serra do Araré. Para eles, a mulher fantasma que vaga à noite pelo povoado é o real motivo dos frequentes malfeitos, furtos e brigas, que começaram a acontecer com maior frequência no local (Cf. FREITAS, 2003, p. 44).

Edmundo torna-se obcecado pela lenda, e, à medida que a narrativa avança, começa a desvendar os segredos de Diana – a verdadeira identidade da Funesta. Só então ficamos sabendo que a lenda funciona como disfarce para que Diana consiga cumprir seus objetivos, que, em verdade, nada possuem de sobrenatural. Com o auxílio de um numeroso conjunto de companheiras, ela resgata crianças, moças, órfãos e mulheres que foram vítimas do abuso e da violência dos homens. Conhecida entre as suas aliadas pela alcunha de Rainha do Ignoto, Diana revela-se, portanto, uma mulher comum, cujo único intento é a construção de uma sociedade cujas leis fizessem justiça ao sexo feminino.

As lendas da Ilha do Mel e da Funesta, exploradas por Castro e Freitas funcionam como um recurso para nublar os limites entre o que é real e o que é sobrenatural na narrativa de ambos os romances. Porém, em ambos os casos os elementos sobrenaturais recebem explicações racionais com o desenvolvimento da trama: nem a Ilha do Mel nem a serra do Araré são realmente assombrados por fantasmas. Nesse sentido, concordo com David Punter (1996, p. 61-2), para quem o sobrenatural intensifica a produção do medo, mesmo quando eles são explicados ao final da narrativa. Nas palavras do teórico:

(...) em algumas obras há várias ocorrências sobrenaturais genuínas, em outras, apenas eventos que provam, enfim, terem explicações racionais e naturais. É importante, no entanto, salientar que, de certa

forma, isso faz pouquíssima diferença: mesmo se os fantasmas são eventualmente explicados, isso não significa que a presença real deles dentro do texto possa ser esquecida, e quase todos os escritores góticos usaram o medo do sobrenatural com um propósito ou outro (PUNTER, 1996, p. 10).

Além de *D. Narcisa* e de *A Rainha do Ignoto*, também *Úrsula* parece corroborar a proposição de Punter. Ao longo de seu romance, Maria Firmina dos Reis faz uso do potencial dos elementos sobrenaturais, como no pesadelo em vigília vivenciado pela protagonista. Nele, Úrsula imagina o vilão da narrativa, o comendador Fernando – seu próprio tio –, como um fantasma que aparece à noite, em meio as trevas, para assombrá-la:

Apareceu a noite rebuçada no seu manto de escuridão, e a donzela supôs encontrar o sossego nas trevas e no sono; mas trêmula e agitada no seu leito, invocava embalde o sono, que o fantasma se erguia mudo e impassível, e a sua mente alucinada dava-lhe movimento e voz, e ele blasfemava, e ameaçava, e sorria-se com sarcasmo. Os olhos chispavam fogo, e os lábios agitavam-se convulsos e os membros e o tronco pareciam cobertos de sangue. E ela revolvia-se no leito, e o corpo tremia-lhe e o suor corria-lhe, e o peito oprimido ofegava: era um pesadelo insuportável!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! (REIS, 1988, p. 94).

Nesse caso, as ações do comendador também não possuem nada de verdadeiramente sobrenatural, mas o vilão assume um caráter fantasmagórico ao ser descrito como uma aparição noturna, em meio às trevas, coberto de sangue, com lábios convulsos e olhos que chispam fogo. O medo que o tio inspira em Úrsula faz com que ela o projete como uma assombração que a persegue e a aterroriza tal qual uma ameaça sobrenatural.

Portanto, as narrativas de Castro, Freitas e Reis seguem a tendência do Gótico feminino em privilegiar o **sobrenatural explicado** (Cf. WILLIAMS, 1995, p. 138). Os leitores são levados a experimentar, junto às protagonistas, os efeitos do medo produzidos pelos mistérios de lendas, superstições e fantasmagorias. Posteriormente, esses eventos sobrenaturais recebem explicações racionais como forma de evidenciar que o verdadeiro perigo se concentra nas crueldades perpetradas pelos vilões.

### **O horror das ações vilanescas**

Maurício Menon (2007, p. 107) comenta que a fuga da heroína para escapar de um casamento indesejado com o vilão da narrativa tornou-se um enredo arquetípico do Gótico. Seu desfecho raramente é positivo: as adversidades enfrentadas pelas heroínas culminam em fins trágicos, em que elas são capturadas pelos seus perseguidores, enlouquecem e/ou morrem ao final da narrativa. Esse lado mais sombrio do enredo da *damsel in distress* – isto é, da “donzela em perigo” – foi largamente explorado pelas escritoras do Gótico feminino. Essa vertente do Gótico se especializou em retratar o sofrimento de personagens femininas perseguidas e abusadas por vilões malignos, e, por meio deles, explorar o potencial do horror como efeito estético de recepção.

Os romances *D. Narcisa de Villar* e *Úrsula* são bons exemplos do modo como as escritoras do Gótico feminino uniram o enredo da donzela em perigo ao objetivo do Gótico em suscitar os efeitos correlatos ao medo. No primeiro, a jovem e inocente protagonista é obrigada pelos seus irmãos, D. Martim, D. José e D. Luís de Villar, a um casamento com o cruel e obsessivo Coronel Pedro Paulo. Sem perspectivas de fugir do acordo matrimonial com um homem que a repugna e a amedronta (Cf. CASTRO, 2008, p. 34), Narcisa não encontra outra saída a não ser a fuga. Porém, ela é perseguida pelos irmãos até a Ilha do Mel:

D. Narcisa de Villar esperava com firmeza a vinda de seus algozes. (...) Os assassinos se aproximaram da vítima, e sem se condoerem de tanta beleza e mocidade, com as próprias tranças de seus negros cabelos a sufocaram... Sem muito esforço dos malvados, a donzela caiu sem vida (...) (CASTRO, 2008, p. 125).

A cena torna-se impactante principalmente pelo teor do que está sendo narrado: um fratricídio. Narcisa nada fez para que merecesse tal destino, ainda assim, ela é assassinada friamente pelos irmãos – os “algozes”, “assassinos” e “malvados” que não aceitam que suas ordens tenham sido desobedecidas.

Tal como os Villar, o tio de Úrsula é afeito a mandar e a ser obedecido (Cf. REIS, 1988, p. 124), por esse motivo ele recusa-se a aceitar a rejeição da sobrinha à sua proposta de casamento. Obcecado, o comendador Fernando promete a si mesmo que o casamento seria realizado, ou então um horrível destino aguardaria Úrsula: “Mulher ativa, há de pertencer-me, ou então o inferno, a desesperação, a morte, serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito” (REIS, 1988, p. 92).

Fernando utiliza-se de todos os meios legais e ilegais para ter a protagonista em seu poder. A única saída vislumbrada por Úrsula é fugir do tio. Com a ajuda de seu verdadeiro noivo, Tancredo, a protagonista consegue, inicialmente, refugiar-se em um convento. Porém, Fernando persegue de forma implacável os dois amantes. No clímax da narrativa, o vilão assassina Tancredo na frente de Úrsula:

Um mar de sangue tingiu-lhe as mãos e os puros seios! Tinha os olhos fixos e pasmados sobre o doloroso espetáculo, e entretanto parecia nada ver; estava absorta em sua dor suprema, muda, e impassível em presença de tão monstruosa desgraça.

O seu sofrimento era horrível, e profundo, e o que se passava de amargo e pungente naquela alma cândida e meiga foi bastante para perturbar-lhe a razão (REIS, 1988, p. 147-8).

Na cena, Reis vale-se de uma descrição expressiva para suscitar efeitos de horror: o sangue do noivo cobre as mãos e os seios de Úrsula, que, diante da horrível e monstruosa cena, perde a razão. Após a morte de Tancredo, a personagem perecerá aos poucos. Sob o domínio do comendador, ela morre ao final do romance, febril, convulsa e louca.

O fratricídio da qual Narcisa fora vítima em *D. Narcisa de Villar* e os assassinatos cometidos pelo comendador Fernando em *Úrsula* demonstram que nossas escritoras oitocentistas exploraram largamente o horror proveniente da narração de crimes e transgressões. O mesmo pode ser dito de Emília Feitas: em *A Rainha do Ignoto* inúmeros casos de abusos e violências ganham destaque no decorrer da trama. Um desses casos consiste na história de Sabina. A personagem é descrita como “moça e muito bonita; mas tão magra e tão pálida que metia dó! O olhar triste e fundo tornava-se de repente espantado” (FREITAS, 2003, p. 203).

A justificativa para o aspecto sombrio e esquálido, que contrasta com a juventude e a beleza da personagem é revelada logo em seguida. Como frequentemente ocorre nas obras góticas, Sabina é assombrada por um crime pretérito. O ato transgressor fez com ela perdesse a razão, motivo pelo qual a Rainha do Ignoto a interna em um manicômio:

Ela estava de pé embalando uma rede, onde deitara um travesseiro enfaixado como criança recém-nascida, e, depois, caiu de joelhos diante dela bradando:

– Perdão! perdão! minha querida filhinha, para tua desgraçada mãe!  
E caía em pranto, soluçando alto com o rosto entre as mãos.

Depois erguia a cabeça, olhava em roda e dizia zangada:  
– Vão embora senhores polícias! Eu não matei minha filha... Eu matei Sabina mesma... Já morri, estou morta!... querem me levar para a cadeia? vão buscar um caixão!... digam ao padre que traga água benta para afugentar os demônios... eu estou condenada! (FREITAS, 2003, p. 203-4).

Em sua loucura, Sabina revive constantemente o seu crime. A cena narra, de forma sombria e expressiva, o desespero e a insanidade da personagem: no passado, ela assassinara a sua própria filha. Por conta do filicídio, Sabina caracterizada como uma pessoa que se considera condenada, como se já estivesse morta, ou então, como se estivesse possuída por demônios.

À medida que é narrada a história da personagem fica claro que apesar de ter cometido um ato transgressor, ela também fora vítima de uma infeliz situação. Por trás do filicídio há a influência de dois antagonistas: o primeiro é o administrador da fazenda em que Sabina mora. Ele a engravida e a abandona para casar-se com uma viúva rica. O segundo é o próprio pai da personagem, um homem colérico, conhecido pela inflexibilidade com que lidava com aqueles que contrariavam suas leis e ordens (Cf. FREITAS, 2003, p. 204). Conhecendo a tirania paterna, Sabina não hesita em esconder a gravidez, e assassina a filha logo após o parto:

No dia em que ele [o administrador] se casava com a dona da fazenda, [Sabina] (...), em casa de uma tia e madrinha, para onde se tinha retirado, dava à luz uma criança que matou e sacudiu presa a uma pedra, ao fundo do poço.  
O pai veio buscá-la na mesma noite, e encontrou-a louca (...)  
(FREITAS, 2003, p. 204-5).

Assim, apesar de Sabina ter perpetrado o horrível ato, a narrativa parece alertar que o crime teria sua origem nas atitudes cruéis do amante ambicioso e sem escrúpulos, e do pai da personagem – que em nenhum momento age como um protetor, mas sim como um tirano. Dessa forma, os leitores criam um vínculo empático com Sabina, ao mesmo tempo em que reconhecem a vilania dos personagens que levam-na a cometer o filicídio. Afinal, como defendem David Punter e Glennis Byron (2004, p. 279), o homem transgressor é a principal ameaça enfrentada pelas personagens, e a verdadeira fonte dos horrores das narrativas góticas de autoria feminina.



### **Considerações finais**

A análise dos romances de Reis, Castro e Freitas evidencia que, tal como os demais autores do Gótico literário, nossas escritoras oitocentistas utilizaram determinadas estratégias que possibilitaram às suas narrativas suscitarem medo como efeito estético de recepção. Suas obras exploraram largamente as situações de violência física e/ou psicológica contra as personagens femininas, sejam elas virtuosas – como Úrsula e Narcisa – ou transgressoras, como é o caso de Sabina. Tenho defendido que este é o diferencial do Gótico feminino: as escritoras dessa vertente unem a produção do medo à denúncia dos perigos vivenciados pelas mulheres em uma sociedade patriarcal, cujas leis nunca se mostram favoráveis a elas. Nesse sentido, é perceptível que Ana Castro, Maria Firmina dos Reis e Emília Freitas, entre outras escritoras do período oitocentista, tenham explorado o potencial dessas situações de terror e horror, de modo a estabelecer, na literatura brasileira, a nossa vertente do Gótico feminino.

### **Referências bibliográficas**

BOTTING, Fred. *Gothic*. 2nd. ed. London: Routledge, 2014.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. 5ª ed. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.

FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. 3ª ed. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003.

MENON, Maurício Cesar. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira; de 1843 a 1932*. Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Letras, UEL. Londrina, Paraná, 2007.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. In: *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Nº 10. Santiago de Compostela, 2008. Disponível em: <http://ojs.lusitanistasail.org/index.php/Veredas/article/view/420/343>. Acessado em: setembro de 2017, p. 295-308.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: a history of gothic fictions from 1765 to the present day*. Vol 1. London: Longman, 1996.

PUNTER, David.; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; Romance brasileiro por uma maranhense*. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. “Gótico e escrita feminina”. In: *Poéticas do mal – a literatura do medo no Brasil (1840 – 1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017a. pp. 53-76.

\_\_\_\_\_. *O Gótico feminino na Literatura Brasileira: um estudo de *Ânsia eterna*, de Júlia Lopes de Almeida*. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2017b.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness: a poetics of gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.