

“SEM OLHOS”, OS VÉUS DO GÓTICO BRASILEIRO

Emanuela Oliveira dos Santos¹

Ana Paula Costa de Arruda²

RESUMO

O presente artigo pretende investigar um equívoco que vem sendo perpetuado por um bom tempo: de que a literatura Gótica no Brasil se resume a uma única manifestação artística com a obra *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. Este pensamento é uma consequência de fatores que ocorreram durante a formação da literatura brasileira, o que não torna este estudo algo tão simples. Ao não afirmar a existência da literatura de medo, no Brasil, nos leva a questionar: o que deve ser considerado um elemento do medo? Tal proposta evidenciará, ainda, o caráter central de um país onde o horror também é institucional. Para responder o questionamento e concretizar o objetivo deste artigo a metodologia adotada foi a qualitativa de cunho bibliográfico, exploratória, auxiliada pelo método da obra *Análise Literária*, de Massaud Moisés, bem como de outros estudos teóricos partindo da análise geral dos elementos que caracterizam esse estilo literário, artigos científicos e trechos do conto *Sem Olhos*, de Machado de Assis.

Palavras-chave: Gótico. Literatura brasileira. Silenciamento. *Sem Olhos*. Narrativa de medo.

ABSTRACT

This article aims to inquire about a misunderstanding that has been continued for a long time: that Gothic literature is reduced to a single artistic expression which is *Noite na Taverna* by Álvares de Azevedo. This idea is a consequence of facts that happened during the creation of Brazilian literature, which does not turn this research into something simple. Do not claim the existence of Fear Literature in Brazil leads us to question: what should be considered an element of fear? This proposal will show the pivotal role of a country where horror is also institutional. To answer the question and to achieve the paper's goals the methodology adopted was the qualitative bibliographic research, exploratory, assisted by the method of *Análise Literária* by Massaud Moisés and other theoretical studies beginning with an overview of the elements that build this literary style, scientific articles and excerpts of the story *Sem Olhos* by Machado de Assis.

Key words: Gothic. Brazilian literature. Silencing. *Sem Olhos*. Fear narrative.

INTRODUÇÃO

¹ Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Matrícula nº 2020010492, e-mail: emanuu.snts@gmail.com

² Professora de Teoria Literária e Literaturas em língua portuguesa no curso de Letras Português-Francês da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCL-Ar). E-mail: ana.paula@unifap.br

Ao voltar o olhar para o gênero Gótico com um pouco mais de atenção desmistifica-se a ideia de serem apenas histórias para assustar e sim um gênero que explora os limites da imaginação através do mistério e do terror. Inevitavelmente fala-se de Edgar Allan Poe como figura emblemática pela sua contribuição não apenas para literatura, mas sim para todo mundo gótico, e nesse contexto, percebe-se que é um gênero bem definido ao redor do mundo. Mas, a ideia do gótico no imaginário popular majoritariamente refere-se a produções de fora do Brasil e dessa forma pode-se perceber uma diferença entre as literaturas góticas brasileiras, que estavam quase invisíveis, e as literaturas góticas americanas e europeias que possuem mais visibilidade.

É sabido que uma série de fatores influenciam o movimento literário de um determinado espaço, durante os séculos XVIII e XIX, quando o Romantismo e o Realismo estavam no seu auge, a literatura gótica teve suas expressões no Brasil mas até hoje sofre um estigma de se acreditar que ela se resume a Alvarez de Azevedo com *Noite na Taverna* (1855).

Várias pesquisas como *O sequestro do Gótico no Brasil* (2017) de Júlio França que procuram entender as peculiaridades das manifestações do gótico em nossa literatura. Algumas partindo das definições de medo e de monstro para tentar estabelecer uma teoria do horror na narrativa, como em *As relações entre “Monstruosidade” e “Medo Estético”*: *anotações para uma ontologia dos monstros na narrativa ficcional brasileira* de Júlio França. Dessa forma, ela ainda tem a denominação provisória de literatura do medo.

Com isso, essas literaturas que não pertencem somente a uma escola literária ou a um período específico sofreram um silenciamento no país e a medida que isso foi percebido pesquisas como as citadas anteriormente foram surgindo, se aprofundando no assunto e se tornaram referências no livro *Tênebra* (2022), uma antologia que objetiva resgatar diversas narrativas brasileiras de terror da obscuridade onde o professor e pesquisador Júlio França é um dos autores.

A partir dessa inquietação inicial, neste trabalho intentamos investigar como a literatura Gótica se apresenta no Brasil no contexto do século XIX com a pretensão principal de mostrar a sua existência e também refletir sobre suas peculiaridades através de uma reflexão crítica de um conto chamado *Sem Olhos* (1876), de Machado de Assis.

O interesse por esse objeto se deu durante o andamento da disciplina Literatura Brasileira II, quando se estuda os movimentos literários que fizeram parte do nascimento da literatura nacional. Como o Gótico é uma vertente do romantismo não pude deixar de realizar

comparações com a literatura Norte-Americana dos Séculos XVIII e XIX onde o gótico americano é muito bem evidenciado.

Portanto, o presente trabalho tem como objetivo apresentar a literatura brasileira gótica, abalizando como se deu seu silenciamento e analisando como as obras podem ser caracterizadas quando não formaram um movimento oficial no país. Para a execução, vamos abordar o método e os materiais utilizados, a fim de didatização. Assim, cabe primeiramente ressaltar que se trata de um trabalho de cunho bibliográfico que tem como objetivo mostrar a existência da literatura Gótica no Brasil explicando como sofreu um silenciamento e posteriormente fazer uma análise de como os elementos desse gênero estão presentes nos contos *Sem Olhos* (1876) de Machado de Assis. A pesquisa será norteada principalmente pelo livro *Ténebra* (2022) juntamente com o suporte teórico do livro *Análise Literária* (1969) de Massaud Moisés, pesquisa bibliográfica em livros e outros textos críticos

O trabalho terá 3 sessões. Para começar, na seção 1 será feito um estudo com intenção a apresentação da literatura gótica no cenário onde este gênero foi consolidado, a partir do qual será possível compreender quais são os seus elementos e como eles se apresentam em uma narrativa em prosa. Posteriormente, na seção 2 trataremos de algumas peculiaridades do cenário literário brasileiro e explicaremos como ocorreu o silenciamento dessa tradição e na seção 3 o foco será em analisar os elementos do gótico na obra escolhida. Ao final, será possível vislumbrar um flerte com o gótico na literatura brasileira, principalmente a de meados do século 19, e instigar um olhar diferenciado ao ler os textos de autores como Machado de Assis que terá um foco neste trabalho e também de outros desta época como: Inglês de Sousa, Bernardo Guimarães e Joaquim Manoel de Macedo.

1. UMA LITERATURA OBSCURA: O GÓTICO E SEUS ELEMENTOS

O gênero Gótico nasceu na Inglaterra e na Alemanha ao final do séc. XVIII e início do séc. XIX. Esse gênero explorava os limites da imaginação e teve seu marco inicial no mundo com a publicação de *The Castle of Otranto* (O Castelo de Otranto), romance de Horace Walpole em 1764, na Inglaterra. Ele nasceu com a segunda geração do Romantismo³ que direcionava-se ao mistério e à mentalidade obscura explorando os limites da imaginação ao tratar de temas que contradizem a cultura, e as tradições de uma dada sociedade como o pessimismo, morte, insatisfação e amor não correspondido.

Por serem um fenômeno fundamentalmente moderno, as obras góticas trazem as marcas profundas que o Iluminismo imprimiu no pensamento ocidental. Estão lá,

³ Fase conhecida no Brasil como Ultrarromantismo ou Mal do Século.

elaboradas em figuras e imagens literárias, tanto as fissuras que a razão criou nas concepções teológicas de mundo, quanto os velhos terrores que as Luzes não conseguiram eliminar – bem como os novos horrores produzidos pela ciência e pela tecnologia. (França; Nestarez, 2022, p.10)

O gótico é portanto a pragmática negativa da sociedade, uma literatura de massa que se distanciava da tendência de pensamento vigente. Em pleno advento do Iluminismo onde o Cientificismo e o Racionalismo se mostravam cada vez mais presentes, a literatura gótica tornou-se marginalizada por ser abastecida com temas de morte, obscuridade, satanismo, insanidade e terror psicológico. Ela fomentava o medo investindo em excessos de sentimentalismo, loucura e lacunas na racionalidade, elementos deixados de lado pelo ideal iluminista assim, abordando tanto o excesso quanto a falta de conhecimento.

É uma contracultura dotada de desilusão com a humanidade e caráter ficcional, uma das mais famosas obras é *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley que tem como temática a ciência e mostra que a razão também tem sua monstruosidade.

Apesar da marginalização, o Gótico floresceu na Europa principalmente com a publicação de *Drácula* (1897), de Bram Stoker e nos Estados Unidos onde nasceu Edgar Allan Poe (1809-1849), que revolucionou a literatura de Terror, ainda que de forma póstuma.

As histórias góticas são frequentemente associadas às ficções fantásticas, mas possuem elementos-chave bem definidos desde o final do século XVIII. Esses elementos se estabeleceram logo no início da ficção gótica, principalmente em obras como *O Castelo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, *Os Mistérios de Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe e *Noturnos* (1817) de E.T.A Hoffmann. Ao serem combinados, o leitor passa a ter reações sensíveis devido ao estímulo de emoções, pois os elementos atuam como mecanismo para a produção do horror.

No entanto, ao tratar-se dessa demarcação na literatura do Brasil, ocorre uma dificuldade de definição dos elementos chave. Além de sofrer com a marginalização, a literatura gótica sofreu um silenciamento, acredita-se que ela se resume somente a Álvares de Azevedo, ou até que esse gênero não existiu no país. O silenciamento dessa literatura pode ter ocorrido justamente pelo tom que caracteriza sua tessitura, por isso torna-se imprescindível pontuar seus elementos basilares. Júlio França explica que pela inexistência de um movimento literário bem definido, é difícil enxergar uma tradição propriamente brasileira.

O tema da monstruosidade pode apontar para um possível método de investigação da literatura do medo no Brasil. Pode possibilitar não apenas descobrir narrativas e escritores esquecidos pela crítica hegemônica, mas, fundamentalmente, reler, por outra perspectiva, a ficção brasileira – inclusive autores e obras já consagrados pela tradição literária. A ausência de um movimento literário específico, como o romantismo gótico, ou de um autor emblemático, como Edgar Allan Poe, dedicado

quase que exclusivamente ao gênero, dificultam a identificação de uma tradição da literatura do medo no Brasil porque muitas das obras que se encaixariam em tal categoria talvez não tenham sido escritas programaticamente como obras do gênero. Perceber uma tradição de literatura do medo em nossa literatura deve partir do princípio de que ela nunca se articulou como um gênero. Assim, o foco em monstrosidades pode facilitar esse procedimento, quase arqueológico, de identificar a presença de temáticas, motivos, enredos, personagens, construções de espaços narrativos e afins. (França, 2011, p. 6)

Mas, apesar disso, o presente trabalho utiliza-se dos elementos que se concretizaram ao longo da história do gótico em uma perspectiva geral para análise de obras, respeitando a peculiaridade de cada local. A respeito dos elementos, serão citados a seguir e alguns se destacam por sua frequência e importância para a criação da estrutura narrativa.

Júlio França em seu artigo “O sequestro do Gótico no Brasil” (2017) fala sobre 3 principais elementos convencionais da tradição gótica: I) O *locus horribilis*; II) A presença fantasmagórica do passado; III) A personagem monstruosa. A partir dessa caracterização e de informações complementares este artigo utilizará das seguintes convenções para a caracterização do gótico a literatura: os primeiros a serem evidenciados são os elementos utilizados para a ambientação que geralmente possuem um caráter sombrio como castelos em ruínas, florestas escuras, construções misteriosas, locais remotos e selvagens, cemitérios e tumbas. A ambientação é denominada de *locus horribilis* e juntamente com as descrições opressivas criam os ambientes lúgubres onde as personagens expressam desconforto e estranhamento.

Os espaços narrativos fazem parte de uma das premissas estéticas mais significativas deste gênero, que para produzir o horror também fazem a evidenciação de pares opostos como o belo e feio, o atrativo e o repulsivo, variando conforme o contexto cultural. Dessa forma, o estranhamento surge quando o leitor e o personagem fazem uma comparação com o espaço social que habitam. Sendo assim,

Os ambientes na literatura gótica podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto as regiões selváticas quanto as áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos, de modo objetivo ou subjetivo, como locais aterrorizantes. (França, Nestarez, 2022, p.13)

Nesse aspecto, o cenário europeu por sua arquitetura tinha um estilo incompatível com a modernidade do iluminismo e da revolução industrial contribuindo para o favorecimento da construção do ambiente subjetivamente aterrorizante do gótico.

Outro elemento são os maus agouros, que aparecem geralmente através de acontecimentos extraordinários e/ou inexplicáveis como profecias, presságios, visões, sonhos, tempestades e luas cheias, além disso, é comum trazer o passado de forma fantasmagórica. O passado, eminentemente sombrio, ganha força como elemento, pois a literatura gótica o

constrói como um problema que não consegue ser rompido. O acontecido não permanece na lembrança, ele sempre retorna para influenciar os eventos do presente impedindo a continuidade da vida. Sobre esse elemento, França e Nestarez aludem que:

A aceleração do ritmo de vida e a urgência de se pensar um futuro em constante transformação promoveram a ideia de rompimento da continuidade entre os tempos históricos. Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir: tornam-se estranhos e podem ser aterrorizantes, retornando, de modo frequentemente fantasmagórico, para afetar as ações do presente. (França, Nestarez, 2022, p.14)

Nesse sentido, o passado trava uma batalha com o novo, lutando para não ser esquecido ou lutando para vingar o seu esquecimento em uma realidade onde sua existência não cabe mais e contrastam com aquilo que é palpável e provável pela ciência. Esses maus agouros geralmente carregam junto com eles elementos dotados de simbolismos e misticismos.

Partindo desse caráter fantasmagórico do passado podemos perceber que ele também pode aparecer em forma de um personagem que evidencia o medo que o cidadão do novo século, XIX, sente de que ele volte para cobrar sua dívida.

No que diz respeito às figuras sobrenaturais como fantasmas, monstros, vampiros e lobisomens é sabido que são uma das primeiras coisas que vem à mente ao se falar em gótico. No entanto, apesar de extremamente importantes para essa literatura, as personagens monstruosas podem aparecer não necessariamente na figura estereotipada do monstro, mas sim personagens caracterizados como monstruosidades. Vilões tiranos, anti-heróis sádicos, maníacos, cientistas malucos, entre outros. Segundo Jeffrey Jerome Cohen os monstros são a corporificação de medos, desejos e fantasias de um determinado lugar em uma determinada época.

O monstro nasce somente nessa encruzilhada metafórica, como a personificação de um certo momento cultural – de um tempo, um sentimento, e um lugar. O corpo do monstro incorpora de maneira bem literal medo, desejo, ansiedade, e fantasia (ataráctico ou incendiário), dando-lhe vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura. Uma construção e uma projeção [...]. (Cohen, 1997, p.4, tradução nossa)

Nessa perspectiva, essas criaturas têm seu significado embutido na estrutura social, o monstro significa mais do que só ele mesmo, representa a alteridade estabelecida pelo local, o bem e o mal, o humano e o inumano em consonância com questões sociais e filosóficas.

Quando entendemos como o cenário funciona onde se passa a história e a cultura, entendemos também que existem personagens estereotipadas dentro de cada contexto. Como a virgem, mulheres loucas, padres, pessoas infiéis, egoístas e soberbas. Enquanto para

algumas pessoas isso possa parecer novidade, é indispensável levar em consideração o contexto histórico atrelado ao gótico, pois muitas vezes o terror é institucional.

O gótico, então, trabalha emoções extenuantes por meio do processo de relacionar os aspectos citados anteriormente. Terror, horror, angústia, fúria são elevados e explorados em sua máxima potência. É importante salientar também que o medo na literatura tem uma origem muito antiga com os mitos, lendas e histórias religiosas que tratam de vida após a morte. Por se tratar de um elemento presente em muitos gêneros é comum que o terror e o horror sejam confundidos como se fossem a mesma coisa, mas não são. O Terror é a sensação que precede, está relacionado a uma atmosfera de suspense que traz um sentimento constante de medo ou expectativa de que algo ruim está próximo, sendo um estado de pavor psicológico. Já o Horror é uma sensação posterior causada pelo terror, as literaturas de horror geralmente estão ligadas ao sobrenatural e a ficção científica. Sobre essa tênue distinção considera-se que

Terror e horror são tão opostos que o primeiro expande a alma, e desperta as faculdades a um grau elevado de vida. O outro as contrai, congela e quase as aniquila. [...] E onde estará a grande diferença entre horror e terror, senão na incerteza e na obscuridade, que acompanham o primeiro, no que diz respeito ao mal temido. (RADCLIFFE, 2019, p.263)

Tendo em vista estes elementos chave proposto na pesquisa de Júlio França, percebe-se que, a estruturação do gótico enquadra-se com o método de análise literária de texto em prosa, desenvolvido por Massaud Moisés no livro *Análise Literária* (1969) onde ele fala que há dois níveis de análise: A análise Microscópica ou Microanálise e a análise Macroscópica ou Macroanálise.

A Microanálise examina as microestruturas, seu propósito é sondar os elementos menores para uma análise particularizada. Assim, o objeto é isolado do conjunto completo da obra até que se encerre a microanálise. Os 3 elementos convencionais da tradição gótica podem ser isolados e se submeterem a microanálise, dependendo da intenção, pode-se escolher fazer uma análise única e isolada de um elemento, como também optar em considerar outros elementos da prosa,

pode fazer-se em dois planos: 1) em que a análise se contenta com o pormenor, quase olvidando por completo o conjunto da obra, e 2) em que a análise “sobe” para a consideração particularizada dos ingredientes da prosa de ficção, ou seja, as personagens, o tempo, o lugar, a ação, o ponto de vista narrativo, os expedientes de linguagem (o diálogo, a descrição, a narração e a dissertação). Estes últimos, que constituem as categorias fundamentais da prosa de ficção, denominam-se microestruturas. (Moisés, 1969, p.86)

O outro nível de análise é a macroscópica ou macroanálise voltada para interpretar as macroestruturas, ou seja, as microestruturas formam as macroestruturas e através da dinâmica de correlacionar as partes menores, integram um organismo único como conto e romance. Desta forma o autor explica que, ao observar a totalidade de forma vertical, é possível perceber elementos escondidos no plano das microestruturas e emoções implícitas.

Visto que objetiva a sondagem dinâmica e totalizante do que está por “dentro” das, ou implícito nas, microestruturas, a macroanálise identifica-se antes de tudo por sua verticalidade, pois anela investigar a esfera dos conceitos, sentimentos e emoções que subjaz ao plano das microestruturas. (Moisés, 1969, p.87)

Apesar de ser possível optar por utilizar apenas um nos níveis de análise de acordo com a necessidade de cada pesquisa, segundo o autor, ao estabelecer uma relação entre as duas origina-se a Ação. Sem a visão total do conjunto se tem o risco de algo passar despercebido e não indicar nada.

Daí que as microestruturas devam ser encaradas como signos ou símbolos de uma constelação de significados, ou seja, das macroestruturas. Pondo em equação, teríamos: microestruturas = rede de signos ou de símbolos; macroestruturas = esfera das realidades significadas ou simbolizadas. [...] Na verdade, toda a tarefa da análise literária pretende o conhecimento da macroestrutura global de uma obra, e apenas ao realizá-lo poderá considerar-se terminada: a macroanálise final de um romance, novela ou conto permite conhecer tudo quanto passava despercebido ou obscuro, ao mesmo tempo que proteja dúvidas sobre recantos julgados, indevidamente, esclarecidos. (Moisés, 1969, p.87-89)

Cada história tem o seu universo e formula suas próprias regras de funcionamento para o seu mundo, isto posto, pela análise literária é possível vislumbrar que a união destes elementos formam o núcleo de convenções da narrativa gótica. De forma isolada não são uma exclusividade desta literatura, podendo ser incorporadas em outros gêneros mas a junção resulta na eficácia do texto em produzir o horror. Esses elementos aparecem em muitos contos do século XIX como em *O fim do mundo* (1857) Joaquim Manuel de Macedo, *Amores mortos* (1959) de Corina Coaracy e *O Acauã: conto fantástico* (1880) de Inglês de Sousa. Assim se constrói estes universos góticos, a fim de tratar temas como pecado, crime, mistério e desejos fugindo do moralismo estreito e convencional.

2. OS VÉUS: O SILENCIAMENTO DE UMA “LITERATURA ESTRANHA” À CULTURA E AO TERRITÓRIO BRASILEIRO

A passagem dos séculos XVIII e XIX foi marcada por mudanças na configuração social brasileira, movimentos literários como o Romantismo que buscava uma identidade nacional e o Realismo que denunciava a realidade voltada para questões sociais, políticas e

econômicas estavam em evidência, nessa época também nasceram as literaturas com temáticas de terror e horror.

Logo, a literatura gótica surge no Brasil como uma vertente do romantismo. Ela foi incorporada na literatura brasileira não apenas como narrativas orais, mas também em muitas obras literárias de estilos e temas variáveis, assim não se classificando em apenas uma escola literária ou um período histórico específico. Essas narrativas então floresceram e formaram uma gama de obras literárias, porém, há um estranhamento da maioria das pessoas ao falar-se de gótico brasileiro.

A resposta do porquê está dentro de vários fatores, o primeiro deles é o contraste com a crítica e a historiografia. Apesar da fartura de autores, épocas e histórias, o gótico não se encaixava muito bem com a visão de literatura que o Brasil objetivava. A busca por uma identidade nacional que desprendesse o país de sua antiga colônia (Portugal) era o foco principal vigente, e para isso, os parâmetros da época apontavam as obras românticas e realistas como mais valiosas, as que não se encaixavam nos novos moldes estéticos e ideológicos eram minoradas e marginalizadas. Assim,

Essa tomada de consciência se torna o fator-chave do processo de “formação”. A missão cívica e a vocação nacionalista das letras brasileiras teriam como um de seus mais sensíveis efeitos imediatos o veto à imaginação que redundaria no caráter necessariamente realista da literatura do século XIX. (Esteves, 2014, p.231)

Outro fator consiste na falta de fluxo dessa produção nacional. Por abordar temas como morte, loucura e sadismo, o gótico contrastava com as obras cânones, fazendo assim com que não formasse oficialmente um gênero literário no país. Era a passagem para o realismo, e sobre isso, Ligia Cademartori explica que o mundo e o homem estão entrelaçados de modo que, os personagens do realismo não são criados para serem autênticos, e sim para serem manifestações do meio em que se encontram

as personagens das narrativas realistas serão determinadas por uma lógica rigorosa de causa e efeito. Não se encontra, na literatura realista, personagens originais e surpreendentes: os perfis são passíveis de serem explicados lógica e cientificamente, assim como as ações se explicam pela determinação de fatores atávicos e sociais. (CADEMARTORI, 2003, p.45)

Embora os elementos do gótico também sejam baseados em questões sociais e políticas, estavam atrelados às figuras fantásticas, simbolismo e espaços aterrorizantes, o que ia contra os paradigmas realistas de que tudo poderia e deveria ser explicado com base no mundo real.

Mas engana-se quem acha que o gótico é anti realista. Ele se baseia muito no assombro diante do mundo real, e utiliza-se de maneiras não convencionais para apresentar os

eventos. Grande parte da literatura gótica utilizava majoritariamente de ficção, construíram mundos ficcionais com ambientações opressivas onde viviam personagens com a mentalidade perturbada ou insana.

Estes personagens tinham um passado construído de forma fantasmagórica que os assombram com apreensões e traumas impedindo a continuidade da vida. Se articulavam dentro desse mundo totalmente perturbador, uma figura monstruosa, podendo ser na forma de um psicopata, serial killer, vilões, anti-heróis, cientistas ou até monstros no sentido literal.

Em outras palavras, o que se chama de literatura gótica é, pois o produto ficcional de uma visão de mundo sombria – cética, em alguns casos; francamente pessimista, em outros – que se concretizou em uma forma literária caracterizada por uma série de convenções narrativas. (França, Nestarez, 2022, p.13)

Também visavam a questão econômica. Era mais barato traduzir obras estrangeiras em vez de produzir obras nacionais, algumas foram categorizadas em outros gêneros tornando a identificação um pouco trabalhosa. As produções importadas roubaram as atenções do mercado nacional, como livros de Edgar Allan Poe (1809-1849).

Enquanto os escritores estrangeiros eram importados para o Brasil, foi fundada a Academia Brasileira de Letras (ABL) em 1897. Inspirada nos modelos franceses, ela reuniu os quarenta maiores escritores da elite intelectual brasileira, com o objetivo de preservar o idioma e a memória cultural. A crítica pouco se interessava por obras populares com a qualidade estética do gótico, selecionava certos autores e obras e os traziam para mais perto da elite literária enquanto o restante difundia-se simultaneamente de forma independente.

Outrossim, uma parte desse gênero marginalizado convergiu com o cânone através dos próprios membros da ABL como Machado de Assis, que produziu desde romances como “Helena” (1876) a contos de terror marcadas pelo fator psicológico. Entre seu diverso acervo existem obras como o conto “Pai contra Mãe” publicado originalmente no livro “Relíquias da Casa Velha” (1906). É considerado um dos contos mais cruéis do autor, um retrato dramático que provoca o horror ao leitor e ao mesmo tempo expressa muito bem as características do realismo. Nesse sentido, Júlio França e Oscar Nestarez dizem que:

Para compreendermos a literatura de medo no Brasil devemos, portanto, resistir a acatar de imediato os juízos críticos de valor, para adotar uma postura mais aberta à percepção da multiplicidade de formas assumidas pelos textos a que chamamos “literatura”. Isso significa não apenas descobrir narrativas e escritores esquecidos pela crítica hegemônica, mas, fundamentalmente, reler a ficção brasileira por outra perspectiva – mesmo aqueles autores e obras já consagrados pela tradição brasileira. (França, Nestarez, 2022, p.9)

Dentre muitos fatores que ajudam a explicar o silenciamento não poderia deixar de citar a “cor local”. Júlio França e Oscar Nestarez (2022, p.15) explicam que para a crítica

literária, os temas e ambientações eram incompatíveis com o território brasileiro e que havia necessidade de existir uma relação com a geografia e a cultura do país.

O clima tropical do Brasil, formado pela natureza e o sol forte, combinam com sentimentos de vida, diferentemente de países com o clima mais ameno, o que contribui com a estética mais sombria. Isso construiu um preconceito: que os aspectos geográficos deveriam influenciar na literatura nacional. Acreditavam que o gótico era um reflexo do passado das trevas – Idade Média – que os povos do Norte viveram, dito isso, não cabia misturar duas culturas diferentes. Pode-se observar esse preconceito de maneira clara no comentário de Araripe Júnior um dos críticos mais importantes críticos do século XIX:

Nós, brasileiros, não temos Idade Média, nem antiguidades célticas, nem ao alcance mistérios do Oriente. O esplendor da terra não nos permite certos caprichos; as solicitações dos tópicos anulam todos os esforços nesse sentido. Faltam-nos o cansaço do presente e principalmente os espetáculos de ruínas e a sugestão dos museus [...]. O Atlântico e uma vida gloriosa de sol e de luz interpuseram-se entre nós e os mitos que saem imediatamente do solo em que vivem o francês, o inglês, o alemão e o italiano e em que viveram os seus antepassados. [...] A demonologia [...] não encontra na alegria americana elementos que possam favorecer a criação de uma fase estética sombria e tenebrosa. (Araripe Júnior, 1896, p.132-134)

Embora em condições extremamente adversas, uma obra conseguiu se sobressair e ganhar reconhecimento no Brasil. *Noite na Taverna* (1855) de Álvares de Azevedo explora uma visão pessimista da existência humana, e pode ser considerada o marco de origem da literatura gótica no Brasil.

Em *Noite na taverna* não há finais felizes, casamentos ditosos, afetos baseados no respeito e honra; predominam apenas as perdas, mortes, separações, ultrajes, vinganças, desespero e loucura. É um mundo sem volta nem esperança. (Volobuef, 2005, p.128)

Álvares de Azevedo é um escritor da segunda geração romântica – *Mal do Século* ou *Ultrarromântica* – trabalhou com temas de amor não correspondido, morte e pessimismo, diferentemente da primeira geração que desesperadamente buscava um nacionalismo exacerbado. Sofreu forte influência do poeta britânico Lord Byron (1788-1824) que foi o grande molde para a segunda geração romântica. Ele escrevia sobre seu estilo boêmio, e relacionamentos fora das convenções como homossexualismo, adultério e incesto⁴.

Em uma nação que apostava no futuro, na ciência e no desenvolvimento, as narrativas negativas eram tidas como exóticas e uma importação de fantasias e perturbações estrangeiras. *Noite na Taverna* passou a ser analisada sem as influências góticas, dessa forma, essa obra se torna um ponto solitário na história, pode ver isso muito bem na introdução feita

⁴ Lord Byron também sofreu influências da tradição gótica, e fez juz à alma romântica mostrando nas obras o lado solitário, desencantado, melancólico e cético.

por Edgar Cavalheiro em 1994: “não há no seu gênero, dentro da nossa literatura, nada que se lhe possa comparar. Livro ímpar, árvore exótica que não sazou frutos”

As críticas que falam de “Noite na Taverna” um ponto fora da curva não são por acaso. A elite literária brasileira, sobretudo os membros da ABL estavam cientes do que acontecia no estrangeiro em questões literárias. Entre eles Machado de Assis que fez uma tradução do conto “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, ou seja, ele e outros escritores sabiam e tinham acesso a literatura gótica estrangeira e foram influenciados por ela.

As convenções românticas e realistas se estenderam por muito tempo ao longo de todo o século XIX com o caráter sociológico e psicológico. Obras como Noite na Taverna, ainda que com uma abordagem crítica pudesse ser compreendida, os protocolos de leitura eram dois: um político e um bibliográfico. Ambos afastam as obras da principal corrente literária brasileira com os critérios nacionalistas e moralistas. (França, 2017, p. 114)

Álvares de Azevedo (...) [escolheu] *personagens e ambiência alienígenas ao contexto social brasileiro* de sua época. Mais do que isso, sua narrativa foi enfraquecida pelos índices imitativos nela presentes, que *remetem não só a outra realidade*, mas a outro ideário não dominado pelo autor, tornando-o apenas um imitador das convenções góticas. (...) *a carência da cor local* (...) é um fato a apontar para uma postura detectável de *negação da realidade brasileira, e de qualquer intenção de agir sobre ela*. (CAUSO, 2003, p. 108-109. grifos nossos)

A geração de escritores Ultrarromânticos brasileiros enxergavam a sociedade de uma outra forma, tinham como propósito tratar de assuntos sórdidos e inéditos que eram evitados pelos primeiros românticos como o sexo, a loucura e o passado excravocrata por exemplo. Para eles a natureza do ser humano era opressora e obscura, para os espíritos perturbados existir era tedioso e o futuro era angustiantemente incerto, assim, a morte era um consolo perante a obscuridade da existência.

Na tentativa de entendermos melhor essas características, optou-se pela análise do conto *Sem Olhos* de Machado de Assis. Dentre algumas opções como *A feiticeira* (1849) de Antônio Joaquim da Rosa e *O Punhal de Marfim* (1862) de José Ferreira de Menezes, escolhi esse conto, *Sem Olhos*, por alguns motivos, um deles é pelo autor ser um expoente da nossa literatura e ter trabalhado com diversos gêneros e temas conseguindo passar por eles de forma singular.

Machado de Assis também é conhecido como Bruxo do Cosme Velho mas poucos mencionam esse tom gótico em suas obras. E o outro é que *Sem Olhos* é um conto de uma narrativa exemplar, que traz o terror explorando algo que parece estar velado mas se expressa sorratamente durante a narrativa. O universo do pecado, do crime e do mistério se

manifestam enquanto o autor flerta com o fantástico até trazê-lo de forma escancarada provocando o extremo horror.

no desvendamento das relações entre a historiografia e a análise, descrevemos um percurso que vai da primeira para a segunda. [...] a realidade dos fatos mostra que, notadamente quando se trata do passado remoto, nenhum texto se deixa sondar em profundidade sem o auxílio da historiografia. É que, a rigor, toda análise textual é contextual. (Moisés, 1969, p.17)

Assim, seguindo o pensamento de Moisés (1969), este trabalho vai unir a parte historiográfica enquadrada nesta seção onde tratou de explicar como se deu as manifestações da literatura gótica até como ela sofreu um silenciamento no Brasil e o desvendamento dos elementos do gótico presente na seção 1, e apresenta a análise literária do conto *Sem Olhos*.

3. POR QUE “SEM OLHOS” DE MACHADO DE ASSIS É UM CONTO GÓTICO ?

“Sem Olhos” de Machado de Assis foi publicado em 1876, é um conto que contém uma história dentro de uma história. Adentro da distribuição de contos ele encaixa-se como um conto que transmite emoção, pois os elementos utilizados (Personagem, ação, paisagem, etc) juntos têm o intuito de despertar a emoção.

De qualquer modo, o leitor não escapa à emoção, embora venha a convencer-se, pela racionalização, que tudo não passaria de um caso de fantasia delirante ou de perturbação das faculdades mentais do protagonista. A emoção persiste e subsiste ao escrutínio racional, e é isto que tais narrativas oferecem. (Moisés, 2012, p. 303)

Começa com uma narrativa cotidiana, o casal Vasconcelos convida algumas pessoas pertencentes a alta sociedade personagens para tomar chá na sala junto, são eles: O Sr. Bento Soares e sua esposa D. Maria do Céu, o bacharel Antunes e o desembargador Cruz. A conversa era sobre algumas banalidades, mas no meio dela surge o assunto da morte de um conhecido. A conversa evolui para almas e contos de bruxas sobrenaturais, dividindo as opiniões dos convidados.

Paralelamente a isso, uma outra conversa acontece onde D. Maria do Céu que é casada com o Sr. Bento Soares flerta com um dos convidados, o bacharel Antunes. Em determinado momento o tema sobrenatural capta a atenção de todos e o desembargador Cruz começa a contar a sua história.

A segunda história, é de quando o desembargador ainda era um jovem, estudava Direito em São Paulo e passava as férias no Rio de Janeiro, a partir disso o sobrenatural começa a aparecer de forma sorrateira com o passado assombrando o presente. Ao se mudar para a Rua da Misericórdia, conheceu o vizinho, um médico que se chamava Damasceno

Rodrigues. O receio e a curiosidade são despertados no desembargador assim que conhece Damasceno, que tinha uma aparência decadente:

No segundo morava um homem de quarenta anos que parecia ter mais de cinquenta, tão alquebrado e encanecido estava. [...] A cara angulosa e descarnada, os olhos cavos, o cabelo hirsuto, as mãos peludas e rugosas, tudo fazia dele um personagem fantástico (Assis, p. 281)

A princípio o jovem achou que o vizinho fosse louco, e se sentiu mal ao entrar no apartamento de Damasceno Rodrigues. A primeira impressão foi de que o apartamento espelhava o seu morador: um ambiente bagunçado, largado, decrépito e, assim, com a atmosfera pesada.

Tudo ali era tão velho e alquebrado como ele; três cadeiras incompletas, uma cômoda, um aparador, uma mesa, alguns farrapos de um tapete, ligados por meia dúzia de fios, tais eram as alfaias da casa de Damasceno Rodrigues. [...] O riso de Damasceno era pior que a seriedade; sério, dava ares de caveira; rindo, havia nele um gesto diabólico. (Assis, p. 283- 284, grifos nossos)

Observa-se que após conhecer Damasceno, seu apartamento e a maneira como ele vive a atmosfera de terror já começa a aparecer no conto e causa medo ao desembargador. “Chegando em meu aposento senti alguma coisa semelhante ao prazer de um homem que foge de um perigo ou a um incidente desagradável” (Assis, p. 285). Ele só permanece no apartamento pela “ambição do escritor juvenil” e ao sair de lá alivia-se como se tivesse fugido de um perigo. Esse medo de algo iminente é parte da composição do terror no conto, como explicado anteriormente, na seção 1.

Apesar da energia decrépita, com o passar do tempo o desembargador foi se aproximando do homem e passou a cuidar dele quando ficou doente. Durante esse período da doença, Damasceno passou a acreditar que iria morrer e decide revelar que é alguém atormentado pelos erros do passado.

Assim uma terceira história é iniciada, aos vinte e cinco anos, no interior da Bahia, se afeioou a uma mulher muito bonita chamada Lucinda que era casada com um homem também médico, taciturno e ciumento. Ela sofria com o ciúme e as ameaças do marido e nunca olhava para Damasceno, mas um dia durante uma visita a casa do casal, uma troca de olhares confirmou que os sentimentos eram mútuos.

O ato é presenciado pelo marido que fica tomado pela fúria. Damasceno fica assustado com o homem, mas tenta se explicar, sem sucesso então se retira. Depois de algumas semanas retorna a cidade e escuta rumores de que Lucinda havia morrido, vai até a casa do médico com a intenção de saber a verdade. Ao chegar e expor os rumores, o marido pede que entre e diz que Lucinda está viva.

Vi, sobre a cama, o corpo imóvel de Lucinda, que gemia de modo a cortar o coração. ‘Vê’, disse ele, ‘só lhe castiguei os olhos’ o espetáculo que se me revelou então, nunca, oh! Nunca mais esquecerei! Os olhos da pobre moça tinham desaparecido; ele os vazara, na véspera, com um ferro em brasa... Recuei espavorido. O médico apertou-me os pulsos clamando com toda raiva concentrada em seu coração: ‘Os olhos delinquiram, os olhos pagaram!’ (Assis, p. 293)

Ela estava viva, mas muito frágil por ter tido os olhos queimados com ferro quente como punição pelo crime de olhar para outro homem. A terceira história se encerrou e agora de volta ao quarto o desembargador Cruz fica horrorizado com a história enquanto Damasceno quase completamente tomado pelo delírio aponta para a parede. Quando o desembargador vira, vê a figura de uma mulher sem olhos.

‘Vai-te’, exclamou ele, aflito. ‘Vai-te ainda não!... Olhe!... Olhe! Lá está ela! Lá está!...’ O dedo magro e trêmulo apontava para alguma coisa no ar, enquanto os olhos naturalmente fixos, resumiam todo terror que é possível conter a alma humana. Insensivelmente olhei para o lugar que ele indicava... Olhei; e podem crer que ainda hoje não esqueci o que ali se passou. de pé junto à parede, vi uma mulher lívida, a mesma do retrato, com o cabelos soltos, e os olhos... Os olhos, esses eram duas cavidades vazias e ensanguentadas. (Assis, 2022, p. 293-294)

Diante da aparição da mulher as emoções do desembargador Cruz se expandiram, ele entra em choque e desmaia, acorda somente na tarde do dia seguinte descobre que Damasceno havia morrido pela manhã, sem falar mais nenhuma palavra. Algum tempo depois resolve investigar descobre que a história não era real, o homem nunca esteve na Bahia, casou-se aos vinte e dois anos e Lucinda era na verdade sua sobrinha que morreu solteira.

Voltando ao cenário principal finaliza-se o relato de experiência do desembargador Cruz e este episódio ficou então esclarecido como uma ilusão resultante do estresse: “os mais polidos atribuíam o caso a um pesadelo. Evitei expor-me a incredulidade e ao ridículo” (Assis, 2022, p. 295), o fato é que, D. Maria do Céu e o bacharel Antunes se sentiram incomodados com o desfecho da história de Lucinda, ainda que não fosse real.

Era de maneira sutil, mas Maria do céu ao começo do conto tinha atitudes que não condizem com sua posição de mulher casada que estava acompanhada do marido. E em certo momento fica esclarecido pelo narrador que o bacharel nutria uma admiração pela senhora e que ela utilizava os olhos como instrumento para “enfeitiçar”.

Quieta, podiam pô-la num altar; mas, se movia os olhos, era pouco menos que um demônio. Tinha um jeito peculiar de usar deles que enfeitiçou alguns anos Bento Soares, fenômeno que o bacharel Antunes achava o mais natural do mundo. (Assis, 2022, p. 279)

Maria do Céu desdenha do sobrenatural antes de ouvir a história do desembargador, essa informação é relevante pois, comparando sua postura antes e após ouvir a história

percebe-se que ela recebeu uma lição de moral. Se antes “Não tenho medo de nada nem de ninguém.”, depois de se identificar com Lucinda ela passa a ter medo, sim.

Como mencionado, as narrativas góticas constroem o monstro com base em aspectos existentes na estrutura social, nesse sentido, tendo em vista que as monstrosidades podem revelar e ocultar coisas, no momento que se lê o comportamento das personagens presentes no jantar revela-se que para D. Maria do Céu, Lucinda é um reflexo de si mesma, ainda que tenham naturezas diferentes. Lucinda aparece como a figura do monstro literal e também como uma monstrosidade moral, traduzindo a consequência pelos seus comportamentos adúlteros – ainda que estes tenham sido delírios de um marido ciumento – e Maria sentiu medo de acabar tendo o mesmo destino.

O medo do qual Maria desdenha é relacionado ao sobrenatural e transforma-se em um medo real: O medo do outro. Ela projeta seu próprio futuro a partir de uma identificação, de que seu marido Bento Soares fizesse a mesma coisa que o marido de Lucinda. Em relação a isso, Júlio França (2011, p. 5) afirma que: “Ao reforçar códigos culturais, o monstro é um agente da ordem, delimitando os comportamentos proibidos”. Os mecanismos ficcionais fazem Maria recear por desviar das condutas morais e temer a punição da morte.

Tendo em mente a disposição dos cenários descritos, repara-se que se trata de uma narrativa onde acontece uma história dentro de uma história. Para falarmos de cenários é preciso estabelecer uma diferença relevante entre espaço e ambiente, o primeiro se tratando do lugar físico com características espaciais e o segundo é um lugar dotado de características socioeconômicas, morais e psicológicas aproximando tempo e espaço (Gancho, 2004).

“Sem Olhos” se passa em 2 espaços: um urbano e um rural, e tem três ambientes diferentes: 1) A sala do casal Vasconcelos; 2) Os apartamentos de desembargador Cruz e de Damasceno Rodrigues no Rio de Janeiro; 3) A casa de Lucinda no interior da Bahia.

Cada momento da história possui um *locus* diferente, a respeito dos espaços, a primeira coisa que se deve pontuar é a forma com que Machado de Assis reconfigura a estética gótica. Ao invés de um clima frio e ameno com castelos sombrios e masmorras o espaço gótico fica no Brasil com um clima tropical e sol forte, no entanto, essa reconfiguração não afeta a natureza sombria, estranha e claustrofóbica dos ambientes do conto, mantendo-se assim, a essência do *locus horribilis*.

Cada ambiente tem a sua função, o primeiro, a casa do casal Vasconcelos, situa os personagens e deixa claro três aspectos importantes: o grupo social, as condições em que os personagens vivem, e seus aspectos morais. O segundo, os apartamentos de desembargador Cruz e de Damasceno Rodrigues no Rio de Janeiro, projeta os conflitos dos personagens do

primeiro cenário causando um conflito de convenções. E o terceiro, A casa de Lucinda no interior da Bahia, fornece informações necessárias para a continuidade do enredo, construindo a história de Lucinda para que no desfecho, o leitor entenda o que o *monstro* é uma construção e irá refletir algo.

Voltando o olhar para o monstro na história, enquanto a figura de Lucinda representa um passado fantasmagórico, o monstro que aterroriza a história de Damasceno é um marido ciumento e violento que ao ser dominado pela raiva é capaz de furar os olhos da esposa. Essa informação nos leva a pensar sobre algo interessante na relação do *locus* com a figura monstruosa, normalmente figuras sobrenaturais como fantasmas aparecem em ambientes rurais e os monstros não estereotipados costumam ficar no ambiente urbano. Essa troca foi feita sem causar estranheza e de forma que os medos do lugar e da época condizem com a natureza caótica de cada monstro.

Ao final da narrativa de Machado de Assis, percebe-se que “sem olhos” são todos os personagens, pois nenhum deles que enxergar suas monstruosidades e os fantasmas de seus caráter que cabe a cada um deles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que na evolução da tradição a literatura gótica esteja mais ligada à Europa e aos Estados Unidos, não pode ser entregue como ocupante exclusiva destes lugares. Durante a análise e confecção deste trabalho foi possível perceber a literatura gótica não como um estilo de uma época, mas sim como um gênero narrativo moderno em função da possibilidade de penetrar-se em espaços culturais diferentes em tempos diferentes.

Identificar nossa própria tradição do medo significa mostrar como a nossa nação também foi marcada pelos horrores, não exatamente da mesma forma como ocorreu em outros países, mas sim com particularidades de nossa própria cultura que na época das primeiras manifestações tinha os olhares totalmente voltados no futuro.

Por se tratar de uma literatura vítima de um silenciamento foi necessária uma investigação para perceber sua presença no Brasil e o trabalho de seleção e análise literária permitiu um breve desdobramento na ideia da homogeneidade que as convenções góticas têm em um contexto diferente do seu local de nascimento, Europa, principalmente porque o horror no Brasil pauta-se principalmente no real.

Por conta da limitação, a observação da presença do gótico que foi feita aqui partiu do cânone europeu e norte americano, utilizando-se abordagem comparativa pautada na influência das grandes obras mas que se dedicasse a exaltar a concepção de mundo brasileira.

Sendo assim, a concepção de gótico adotada reconhece as peculiaridades e diversidades culturais e artísticas que fundamentam o nosso mundo. Negando ser um fenômeno restrito à Europa.

A transformação de uma sociedade compreende uma gama de fatores, o que aconteceu no Brasil durante o final do séc. XVIII e séc. XIX fundamentou o Gótico de forma que conseguiu unir o primitivo e a modernidade. Nesse sentido, constatar como o mundo se articula e imaginar novas possibilidades de funcionamento podem também trazer desconforto e mal estar.

À medida que o ser humano evoluiu, foi abençoado com a curiosidade, porém também foi amaldiçoado com ambição, ansiedade e necessidade de controle. O gótico reflete a natureza humana na sua honestidade, explorando ao mesmo tempo os fragmentos que se deseja exaltar e aqueles que ansiamos em destruir.

Em um cenário de intensas transformações na realidade do país, o gótico surge como uma forma de mostrar o outro lado do ser humano no universo, deixando de lado o protagonismo da razão trazido pelo Iluminismo. E para onde foi essa nossa literatura é uma pergunta que ainda necessita de um desdobramento muito maior do que este breve panorama do gótico brasileiro.

Portanto, após retirar a poeira e cheiro de guardado dos véus que esconderam estas narrativas por tantos anos, encerro este artigo com o desejo de ter dado um gostinho do gótico brasileiro, que essa literatura tenha fixado um espaço ao menos na penumbra da imaginação de quem fez a leitura e que o trabalho suscite mais pesquisas que ajudem a recuperar a nossa tradição obscura.

REFERÊNCIAS

- CADEMARTORI, Lígia. **Períodos literários**. 9 ed. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios)
- CANTON, James; *et al.* **O livro da literatura**. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2018.
- CAUSO, Roberto de Souza. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CAVALHEIRO, Edgar. “**Introdução**”. In: **Álvares de Azevedo. Noite na taverna/Macário**. Rio de Janeiro: Garnier, 1994. p. 11-29.
- COHEN, Jeffrey Jerome. “**1: Monster Culture (Seven Theses)**.” **Monster Theory: Reading Culture**. University of Minnesota Press, 1997, p. 3-20.
- ESTEVES, Lainister de Oliveira. **Literatura nas Sombras: Usos do Horror na Ficção Brasileira do Século XIX**. Tese (Pós-graduação em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.
- FRANÇA, Julio. **As relações entre “Monstruosidade” e “Medo Estético”: anotações para uma ontologia dos monstros na narrativa ficcional brasileira**. In: XII congresso internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada ABRALIC, UFPR. 2011.
- FRANÇA, Júlio. **O sequestro do Gótico no Brasil. As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade**, Bonecker, Rio de Janeiro, p. 111-124, 2017.
- FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar. **Tênebra: Narrativas Brasileiras De Horror [1839-1899]**. 1ª ed. São Paulo, Editora Fósforo, 2022.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7ª ed. Editora Ática, 2004.
- Machado de Assis, J. M. **Sem Olhos**. In: FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar. **Tênebra: Narrativas Brasileiras De Horror [1839-1899]**. 1ª ed. São Paulo, Editora Fósforo, 2022.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MARTINS, Romeu; PALOMANES, Lula. **Medo Imortal: Mestres Brasileiros da Literatura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.
- PEREIRA, Lucia Miguel. **Machado de Assis: estudo Crítico e biográfico**. 6º ed. Brasília:Senado Federal , Conselho Editorial, 2017.
- RADCLIFFE, Ann. **Do sobrenatural na poesia**. ROMETHEUS, N. 31. p. 253-267. Set-Dez. 2019. E-ISSN: 2176-5960. Disponível em:
<https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/12716/9553>. Acesso em 06 de maio de 2023.

T. A. Araripe Júnior. **Literatura Brasileira - Movimento de 1893 - O crepúsculo dos Povos**. Rio de Janeiro: Typographia da Empresa Democratica Editora, 1896.

VOLOBUEF, Karen. **Álvares de Azevedo e a ambiguidade da orgia**. Organon (UFRGS), p. 113-131, 2005.