



ALÉM DA VIDA E DA MORTE: HISTÓRIAS DE FANTASMA E O ESPAÇO ASSOMBRADO

BEYOND LIFE AND DEATH: GHOST STORIES AND THE HAUNTED SPACE

Alanis Zambrini Gonçalves*

136

Resumo: Este artigo busca estudar a fascinação com o sobrenatural na Era Vitoriana, principalmente ao considerar a literatura sobre fantasmas que circulava na época, tomando como exemplo os contos *The Old Nurse's Story*, de Elizabeth Gaskell e *The Ghost in the Bride's Chamber*, de Charles Dickens, bem como a novela *The Turn of the Screw*, de Henry James. A partir disso, busca-se definir as três obras em relação ao chamado Gótico Vitoriano, pensando no conceito de gótico que abrangeria este período e suas especificidades. Além disso, considera-se a importância do terror e do espaço em meio a esse tipo de literatura gótica, sobretudo ao pensar-se sobre o ambiente da casa assombrada. Por fim, busca-se considerar a possível influência de outros campos nas histórias de fantasma, bem como no Gótico Vitoriano, como é o caso do espiritismo.

Palavras-chave: Histórias de Fantasmas; Literatura Inglesa; Literatura Vitoriana; Literatura Gótica.

Abstract: This article intends to study the fascination with the supernatural in the Victorian Era, especially when considering the literature about ghosts that circulated at the time, taking as an example the short stories *The Old Nurse's Story*, by Elizabeth Gaskell and *The Ghost in the Bride's Chamber*, by Charles Dickens, as well as the novella *The Turn of the Screw*, by Henry James. From this, it seeks to define the three works in relation to the Victorian Gothic, thinking about the concept of Gothic that would cover this period and its specificities. In addition, the importance of terror and space in this type of Gothic literature is considered, particularly when thinking about the environment of the haunted house. Finally, it is sought to consider the possible influence of other fields in ghost stories, as well as in the Victorian Gothic, such as spiritualism.

Keywords: Ghost Stories; English Literature; Victorian Literature; Gothic Literature.

* Mestra em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também é doutoranda em Teoria e História Literária. E-mail: alanizambrini@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Fazendo referência a filmes, séries, músicas e obras literárias, o termo Gótico sempre esteve presente em meio à sociedade ocidental. Porém, para que se possa discutir o Gótico e, conseqüentemente, a Literatura Gótica, é necessária uma breve retomada histórica sobre esse gênero literário, bem como um debate acerca da conceitualização do Gótico e as características de seus tropos em comum.

Historicamente, o termo Gótico surgiu para fazer referência a tudo aquilo que fosse relacionado à tribo dos Godos, povo germânico que habitava a região do baixo Danúbio durante a Idade Antiga e que podia ser dividido em Ostrogodos e Visigodos. Porém, a conotação da palavra mudou conforme a passagem do tempo. No final da Idade Média, esse termo foi usado de maneira arquitetônica para se referir a construções (sobretudo catedrais) que tivessem arcobotantes, arcos e abóbadas ogivais, formas esguias e grandes vitrais, os quais demonstravam a fascinação medieval com a morte (GROOM, 2012).

No século XVIII, o termo voltou a ser usado para se referir a esse tipo de arquitetura comum no fim da Idade Média, sendo que essas construções foram retomadas principalmente na Inglaterra, onde diversos nobres e membros do alto clero construíram mansões e catedrais nesse estilo, como a famosa casa de Horace Walpole em Strawberry Hill. Walpole, após um sonho que havia tido, publicou em 1764 um romance intitulado *The Castle of Otranto* que, de acordo com o autor, traria a mistura do antigo com o moderno.

Assim, essa obra acabou por inaugurar a tradição da Literatura Gótica, a qual surgiu como uma resposta ao racionalismo presente neste momento histórico, trazendo consigo a primazia das emoções e do insólito. No mesmo século, outros romances foram publicados e, hoje em dia, são canonizados como Romances Góticos, tais como *The Monk* (1796), de



Matthew Gregory Lewis, os romances de Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (1794) e *The Italian* (1796), bem como os romances de Clara Reeve, como *The Old English Baron* (1778). Groom (2012) indica que a Literatura Gótica não foi uma criação *ex nihilo*, mas sim originou-se de uma tradição literária inglesa, sendo influenciada sobretudo pelas baladas populares do país, tragédias de vingança elizabetanas e jacobinas, bem como pela *graveyard poetry* e os romances imaginativos arturianos. Para o autor:

Estas canções, narrativas e peças de teatro ressoam com questões de existência: o que está no interior - é a alma, um fantasma, ou meramente um vazio enigmático? De tais fontes, a imaginação gótica, já construída de arcos pontiagudos e claustros desmoronados, foi mobilizada com um rico, ainda que decadente, esplendor de trama e imagem: de prisão e encarceramento, estupro e tortura, vingança e retribuição; de partes do corpo desmembradas, cadáveres ambulantes e espíritos; de aniquilação e extinção. Desta região infernal surgiria um novo gênero de literatura. (GROOM, 2012, p. 51, tradução nossa)

A primeira onda da Literatura Gótica, a qual ocorre no século XVIII, possui certas características: o uso de uma temática medieval, com um cenário bem delimitado, como castelos medievais e abadias; uma estética que buscava o alcance do sublime através da sensação de terror; e o uso de elementos sobrenaturais, os quais podiam ser explicados racionalmente, ou não, ao final da narrativa. Outro elemento importante é a maneira como o Gótico traz consigo elementos transgressores da moral e da cultura (neste caso, inglesa), bem como explicita as ansiedades desta cultura.

Apesar do grande número de exemplos de obras literárias góticas no século XVIII, a Literatura Gótica floresceu especialmente no século XIX, durante a chamada Era Vitoriana, denominada deste modo por ser o período em que a Rainha Vitória regia o Reino Unido.¹ Em seu capítulo intitulado *Gothic Criticism*, Baldick e Mighall (2012) discutem sobre como a crítica do Gótico tenta relacionar a transgressão de fatos morais em certas obras do gênero, sobretudo no século XIX, ao pensar a conexão entre os medos burgueses presentes naquele

¹ Neste momento, vale lembrar que o termo Literatura Gótica não foi utilizado na época em que essas obras foram publicadas, sendo utilizado muito posteriormente por críticos, historiadores e teóricos literários para agrupar obras literárias que possuíam tropos e características em comum. Deste modo, o único livro que se auto categoriza como Gótico é *The Castle of Otranto*, de Walpole, mas os demais romances, contos e novelas não se denominavam por meio desta palavra.



século e o modo como estes são utilizados para causar uma sensação de rompimento moral e de terror. Porém, os autores criticam esta forma de entender o Gótico, ao afirmarem que:

[..] Enquanto as leituras mais recentes do *fin de siècle* pretendem ser "historicistas" em ênfase, a sua confiança em interpretações alegóricas em que Demônio representa o Desviante, e sobre um modelo não examinado de "medos burgueses" como a motivação para a ficção, acaba por minar as suas credenciais historicistas, uma vez mais permitindo que a "psicologia" (medo do "abjeto", medo do "outro") se apodere do campo. (BALDICK; MIGHALL, 2012, p. 291, tradução nossa)

No entanto, a relação das narrativas góticas (principalmente das histórias de fantasma vitorianas) com os medos burgueses e pânticos sociais da época, é de suma importância. Para pensar-se no Gótico Vitoriano, é válido considerarem-se os medos burgueses, na medida em que a burguesia é uma classe social cuja ideologia foi dominante naquele momento, pois os medos de uma classe social não só refletem a condição desta, mas também explicitam o modo como a sociedade é entendida e analisada, levando a um entendimento do que seria o transgressor e o outro cuja diferença é marcada (conceitos esses que não devem ser analisados de modo totalmente individual, mas de maneira social, histórica e coletiva).

Consequentemente, isso também leva a um entendimento histórico acerca dos fatores sociais e culturais da época que causaram terror nas pessoas daquele momento histórico, ao levar-se em conta justamente o modo como estas viam o mundo e como seus medos refletem suas regras sociais e morais, não diminuindo a importância do processo histórico em meio ao momento. Desta maneira, a transgressão de regras sociais e morais pode, sim, ser indicativa de um processo histórico, na medida em que o terror e o Gótico explicitam esse rompimento, desta forma reiterando de forma sutil o comportamento aceitável e as regras sociais, culturais e morais de tal época, formadas a partir de diversos elementos entrelaçados à História. A própria figura do monstro, tão comum nesse gênero literário, é indicativa deste duplo movimento, já que o monstro incorpora em si a transgressão das regras morais e sociais de seu tempo, o que o faz reafirmar os limites e regras culturais, ao mostrar as consequências (muitas vezes terríveis) de tal comportamento.

Deste modo, ao se considerarem as histórias de fantasma, as quais proliferaram durante todo o século XIX e foram muito lidas, pode-se pensar na maneira como estas podem



ser inseridas em uma categoria de Gótico Vitoriano. Isso se deve, sobretudo, pela maneira como esse tipo de Gótico considera os medos burgueses presentes na Era Vitoriana e utiliza-se disso para atingir um efeito de terror (e conseqüentemente, um efeito de sublime), o que faria com que se avaliasse a qualidade da obra literária, a depender do nível dos sustos e do choque entre culturas ou pensamentos da época.

Em meio a isso, destacam-se três obras literárias publicadas em meio à Era Vitoriana, sendo elas os contos *The Old Nurse's Story* (1852), de Elizabeth Gaskell, *The Ghost in the Bride's Chamber* (1857), de Charles Dickens, e a novela *The Turn of the Screw* (1898), de Henry James, sobretudo por esses autores serem grandes representantes da Literatura Vitoriana e serem conhecidos por suas histórias góticas. O primeiro conto apresenta a narração de uma babá, a qual conta uma história sobre como ela foi assombrada por três fantasmas na casa senhorial em que estava cuidando da criança da qual estava incumbida, havendo revelações macabras sobre o passado da família que morava naquela casa, a qual havia causado a morte de três pessoas. Assim, um espírito vive tocando o seu órgão na casa, pois amava música, enquanto os outros fantasmas buscam vingarem-se ao atraírem a criança protegida da babá para a neve, para que morresse congelada, da mesma maneira que eles haviam morrido no passado ao serem expulsos da casa no inverno.

Já no conto de Dickens, encontra-se a história de dois homens que vão passar uma temporada em uma casa e acabam por descobrir que um fantasma, com o pescoço todo machucado e torto, assombra o local. O fantasma conta para eles sua história, de como ele teria feito mal para uma mulher e depois casado com a filha dessa mulher naquela casa, abusando-a psicologicamente até que a menina morresse. Além disso, o fantasma também matou um outro rapaz que o havia confrontado em relação à morte da menina. O espírito conta que quando estava vivo podia ouvir os fantasmas da menina e do rapaz na casa. Ele havia morrido porque seus crimes foram descobertos e ele foi enforcado, esse sendo o motivo para a aparência destrozada de seu pescoço.

Por fim, em *The Turn of the Screw*, tem-se a história de uma governanta que é contratada por um homem atraente para cuidar de seus dois sobrinhos em uma casa chamada Bly. Chegando na mansão, a governanta encanta-se com as crianças, pois parecem ser verdadeiros anjos, porém alguns mistérios começam a vir à tona, como o fato de o menino ter sido expulso de sua escola e de que a antiga governanta e um criado haviam tido um caso e morrido antes de sua vinda. Em meio a isso, a governanta começa a ver diversas vezes os



fantasmas dessas duas pessoas e acredita que as crianças se relacionam de algum modo com essas aparições. Nesta novela, há um debate intenso sobre a realidade ou não das aparições: seriam elas provas da existência sobrenatural, ou seriam apenas fruto de uma mente perturbada e aterrorizada?

Nessas três narrativas pode-se ver a importância do espaço, ou seja, como elas utilizam-se do ambiente da casa mal-assombrada para promover a sensação de terror e trazer os conflitos com o passado à tona. Em meio a isso, é interessante analisar como esse espaço da casa é uma modificação do espaço do castelo, utilizado na literatura gótica do século XVIII. Esse mesmo espaço também se relaciona ao conceito do infamiliar, de Sigmund Freud, de forma a refletir sobre o sentimento dúbio de familiaridade e estranheza em meio a esses ambientes.

Deste modo, este artigo traz consigo o objetivo de caracterizar as histórias de fantasma frente ao Gótico Vitoriano, ao considerar o fascínio pelo sobrenatural e as crenças em relação à morte e ao luto encontradas nos vitorianos, bem como o modo em que as histórias de fantasma eram vistas e entendidas na época. Logo, consideram-se as obras do *corpus* como representativas de um Gótico que se relaciona intrinsecamente com a história do período e seus medos, concernentes à sociedade vitoriana como um todo.

Pode-se pensar inclusive na importância de tais tipos de histórias em meio à cultura vitoriana, já que o costume em alguns países anglófonos de ler-se histórias de fantasmas na noite de Natal veio de uma herança desse momento, pois, naquela época, as revistas e jornais publicavam histórias de fantasmas para serem lidas no Natal. O próprio conto de Elizabeth Gaskell tratado neste artigo é exemplo desse costume, pois foi publicado na revista *Household Words*, de Charles Dickens, em dezembro, para o Natal.

Por fim, este artigo objetiva esmiuçar a relação entre espaço, terror e sublime na Literatura Gótica e, mais especificamente, nas histórias de fantasma, sobretudo ao considerar-se a maneira como a casa mal-assombrada é utilizada nessas narrativas para causar uma sensação de terror ao trazer conflitos e segredos do passado à tona.

OS TROPÓS DO GÓTICO E O GÓTICO VITORIANO

Em 1797, uma crítica anônima foi publicada em um jornal, intitulada *The Terrorist System of Novel-Writing*. Ela apresenta uma visão negativa sobre as obras literárias góticas que estavam circulando na Inglaterra durante o final do século XVIII, satirizando o modo



como essas narrativas seguiam uma espécie de padrão para fazerem sucesso entre o público leitor:

Se, com esta revolução, atingimos a arte de assustar os jovens e reavivar a era dos fantasmas, dos duendes e dos espíritos, temos, ao mesmo tempo, um gênio simplificado, e mostrado pelo processo fácil que um escritor pode atingir grande celebridade nas bibliotecas em circulação, nos internatos e nas zonas litorâneas. O que ele tem a fazer é construir um castelo no ar, e mobiliá-lo com cadáveres e espíritos falecidos, para obter o caráter de um homem de "imaginação maravilhosa, rico em imagens, e que tem o maravilhoso talento de conduzir seu leitor em um suor frio através de cinco ou seis volumes". (THE terrorist system of novel-writing, 1797, tradução nossa)

Um pouco adiante no texto, o autor ironiza os elementos vistos nas cenas das narrativas, para mostrar como essas obras são clichês. Alguns componentes destes textos, de acordo com ele, seriam o cenário de um castelo muito velho (com certos tipos de elementos assustadores), o modo como o vento deveria bater neste castelo, de modo a causar sustos, além da presença de morcegos e corujas no cenário apavorante e quadros antigos semelhantes à alguma personagem:

142

Em primeiro lugar, então, leitor trêmulo, eu o aconselharia a construir um velho castelo, outrora de grande magnitude e extensão, construído de maneira gótica, com um grande número de torres suspensas, torreões e pináculos [...] Os quartos principais devem ser pendurados com quadros, dos quais a umidade quase apagou as cores; somente você deve preservar tal grau de semelhança em um ou dois deles, de modo a inclinar sua heroína a ser muito afetada pela visão deles, e imaginar que ela tenha visto um rosto, ou rostos, muito parecidos com eles, ou muito parecidos com outra coisa, mas onde, ou quando, ela não pode apenas lembrar agora. Será necessário, também, que um desses retratos muito antigos e muito decadentes pareça franzir o sobrolho mais cruelmente, enquanto outro pareça sorrir com mais amor. (THE terrorist system of novel-writing, 1797, tradução nossa)

Essa crítica é interessante, pois o autor induz o leitor a acreditar que, para um romance ser considerado gótico é necessário apenas colocar elementos de terror e clichês narrativos para que tal obra faça sucesso e venda bem. Porém, a Literatura Gótica é muito mais complexa, possuindo ambivalências, diferentes formas de expressão e dificuldades



conceituais, já que mesmo atualmente é difícil conseguir chegar em uma forma simplista ou exata de se definir o que faz uma obra ser parte ou não da Literatura Gótica.

Além disso, nos dias de hoje, a conceitualização intensifica-se em dificuldade, sobretudo pela inclusão de outros elementos na categoria do Gótico, como é o caso de filmes, jogos de videogame, seriados e muitos mais. Porém, neste artigo, pretende-se discutir alguns elementos importantes na hora da conceitualização de como os tropos do Gótico atuam, apresentando características em comum nestas obras, principalmente no que tange ao Gótico Vitoriano, por meio do argumento de que o Gótico sempre está ligado à história da sociedade em que se encontra, em razão de valer-se dos medos e ansiedades de dada sociedade em um dado momento histórico (nesse caso específico, a sociedade inglesa durante o reinado da Rainha Vitória, no século XIX).

Desta maneira, um elemento comum aos tropos do Gótico é o seu princípio estético, o qual é visto a partir do conceito de sublime de Edmund Burke em seu *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). Nesta obra, o autor discute como o sublime pode ser alcançado pela mistura da dor e do prazer, sobretudo a partir do medo, o que irá ser a base para o efeito que se procura causar nas narrativas góticas. Do mesmo modo, Burke afirma que o sublime advém do senso de medo e de perigo originados pela dissolução do “eu” e pela ameaça de morte. Essa relação entre o terror e a ideia de morte é visível justamente nas histórias de fantasma, por meio de seu objeto principal (o espírito) e seu vínculo com a significação carregada pela morte. Em sua obra, Burke explicita a importância da relação entre perigo e dor (emissários da ideia de morte):

Mas, como a dor é mais forte no seu funcionamento do que o prazer, a morte é, em geral, uma ideia muito mais tocante do que a dor; porque há muito poucas dores, por mais requintadas que sejam, que não são preferidas à morte; não, o que geralmente torna a própria dor, se me é permitido dizê-lo, mais dolorosa, é que ela é considerada como um emissário deste rei dos terrores. Quando o perigo ou a dor se aproximam demasiado, eles são incapazes de dar qualquer deleite, e são simplesmente terríveis; mas em certas modificações, eles podem ser, e são, encantadores, como nós todos os dias experienciamos. (BURKE, 1998, p. 66, tradução nossa)

Outra obra importante para o aspecto filosófico do prazer associado ao terror é o ensaio *The Pleasure Derived from Objects of Terror* (1773), de John e Anna Laetitia Aikin. Eles complementam a teoria de Burke sobre o sublime, principalmente por meio da sua



comparação entre a tragédia e o fantástico (o qual abarca o Gótico). Logo, eles afirmam que o prazer advém da sensação de terror, assim como há a catarse em meio à tragédia, em que o prazer, misturado a uma sensação de piedade, advém de algo violento e trágico. Com isso, eles reiteram a visão de sublime apresentada por Burke ao dizer que:

Um acontecimento estranho e inesperado desperta a mente e a mantém na retaguarda; e onde a agência de seres invisíveis é introduzida, de "formas invisíveis e mais poderosas do que nós", nossa imaginação, se desprendendo, explora com arrebatamento o novo mundo que se abre a sua visão e se alegra com a expansão de seus poderes. (CLERY, 2002, p.32, tradução nossa)

Porém, ao mesmo tempo em que a sensação de terror é necessária para o alcance do sublime, há uma diferença conceitual ao se utilizar a palavra terror, ao invés de horror, apesar das duas palavras muitas vezes serem tratadas como sinônimos em seu uso comum e diário. Ann Radcliffe possui um ensaio sobre o tema, chamado *On the Supernatural in Poetry* (1826), no qual ela discute a diferença entre terror e horror, bem como o fato de que pela concepção tradicional do Gótico setecentista de que o terror seria a única fonte do sublime, excluindo-se o horror:

O terror e o horror são tão opostos, que o primeiro expande a alma e desperta as faculdades para um alto grau de vida; o outro contrai, congela e quase as aniquila. Eu entendo que nem Shakespeare nem Milton por suas ficções, nem o Sr. Burke por seu raciocínio, em qualquer lugar, olharam para o horror positivo como uma fonte do sublime, embora todos concordem que o terror o é; e onde está a grande diferença entre horror e terror, mas na incerteza e obscuridade, que acompanham o primeiro, em respeito ao mal temido? (RADCLIFFE, 1826, p. 150, tradução nossa)

Portanto, o terror também pode ser visto no que tange aos eventos relacionados ao passado, mas relacionando-se com a sensação de ameaça, enquanto o horror é possui em seu cerne uma violência grotesca e explícita, como vê-se pela definição de Hogle (2002):

Esta oscilação pode variar através de um contínuo entre o que veio a ser chamado de "terror gótico" de um lado e o "horror gótico" do outro. O primeiro deles mantém os personagens e leitores, principalmente, em ansiedade e em suspense sobre ameaças à vida, segurança e sanidade mantidas em grande parte fora da vista ou nas sombras ou sugestões de um passado oculto, enquanto este último confronta os personagens principais



com a violência grosseira da dissolução física ou psicológica, quebrando explicitamente as normas assumidas (incluindo as repressões) da vida cotidiana com consequências extremamente chocantes, e até mesmo revoltantes. (HOGLE, 2002, p. 03, tradução nossa)

Nesse sentido, as histórias de fantasma podem ser consideradas histórias de terror gótico pelo modo como trabalham com o lado desconhecido da realidade humana, isso é, o conceito de morte e sua relação com a presença ou não de um espírito no corpo humano. Ademais, os fantasmas sempre possuem uma relação com uma realidade passada, a qual volta ao presente para que os eventos passados sejam reinterpretados ou revisitados. Do mesmo modo, são seres extremamente assustadores, na medida em que incorporam o senso de ameaça de algo não previsto nas leis naturais do mundo físico.

Por fim, há a relação do fantasma com a morte, o que por si só já gera um efeito do macabro e do obscuro, por associação ao tópico do luto e da morte como algo não desejado. Não é possível encontrar o horror na maioria das histórias de fantasma vitorianas, (incluindo as que compõem o *corpus* desta pesquisa), porque não há uma violência crua, desmedida e grotesca, nem há uma dissociação psicológica completa do leitor ao deparar-se com a narrativa, mas sim uma sensação de certo modo catártica ao se pensar no que poderia aguardar o ser humano depois da morte e de como este tópico ainda é um mistério da existência humana.

Portanto, o medo e a fascinação pelo sobrenatural encontrados nos vitorianos por um processo de emoções paradoxais, geram um efeito de terror misturado ao prazer, já que o leitor está “experenciando” eventos sobrenaturais sem estar envolvido nos mesmos de maneira a comprometer sua integridade. O desejo pelo desconhecido, assim como o medo gerado por ele, são fontes inesgotáveis de terror e prazer, sendo explorados em narrativas de terror até os dias atuais.

Da mesma maneira, deve-se levar em conta como as histórias de fantasma dessa época estão inseridas na categorização do Gótico Vitoriano, o qual foi fruto de um momento histórico que possuía características próprias, refletidas nos medos embebidos nas histórias de fantasma, assim como em demais narrativas góticas, revelados por meio do mecanismo do terror. Um exemplo disso é a fascinação com o sobrenatural na Era Vitoriana, originado pela popularização das sessões espíritas, cultura de luto vitoriana, alta mortalidade da época e tentativas de entender-se o mundo da morte e como esta funciona. Esses elementos



contribuíram para uma intensificação do medo do pós-morte, gerando uma fascinação pelo assunto, a qual foi explorada por escritores em suas obras literárias.

Em relação ao espiritismo, apesar do movimento ser constituído por crenças diversas e mesmo controversas, seu princípio central, de acordo com Bann (2009) era a ideia de que os mortos estariam aptos e desejosos de se comunicarem com os vivos e essa que uma tentativa de comunicação deveria ser buscada para possibilitar os mortos a passarem suas mensagens aos vivos. Com isso, o surgimento e a popularização desta religião contribuíram de forma intensa para a atração dos vitorianos em relação ao sobrenatural e à morte.

Essa popularização do espiritismo deu-se por meio das famosas sessões espíritas, realizadas por expoentes que se tornaram famosos, como as irmãs Fox e Daniel Dunglas Home. Nessas sessões, chamadas de *séances*, em inglês (termo emprestado do francês), eram relatados casos em que os médiuns fluavam e expeliam ectoplasma, os móveis se mexiam sozinhos e levitavam, havia barulhos estranhos, como batidas, e muitos outros feitos relacionados à suposta presença de espíritos no local.

O espiritismo também é importante para a literatura de fantasmas que irá surgir na Era Vitoriana porque acabou por influenciar o modo como o fantasma era visto e entendido naquele momento histórico:

A rápida propagação e popularidade do movimento espírita em meados do século XIX contribuiu para um novo modelo de fantasma na literatura sobrenatural - e influenciado pelas figuras ativas e poderosas da sala de sessões - os espectros da história de fantasma mudaram. (ANN, 2009, p. 665, tradução nossa)

Deste modo, as histórias de fantasma, inclusive as obras que serão analisadas neste artigo, aproveitam-se dessa fascinação do sobrenatural alcançada através das sessões espíritas para moldar a maneira como os fantasmas deveriam ser expostos e entendidos em meio às histórias góticas. O fantasma é uma transgressão em seu próprio físico, sendo um desafio às leis naturais, desta forma marcando uma diferença que o caracteriza como "o outro".

Em meio ao contexto das sessões espíritas, as histórias de fantasma da Era Vitoriana utilizam-se dessa ideia de que é possível comunicar-se com esse "outro" ou mesmo que esse "outro" teria o poder de influenciar certos acontecimentos no mundo natural. Ao mesmo



tempo, as pessoas da época possuíam dúvidas de que o espiritismo fosse real, fato usado pelos autores de histórias de fantasmas, os quais construía as narrativas de modo a intensificar a existência dúbia de entidades paranormais, pois, em muitas das histórias, não é possível concluir-se se as aparições são reais ou são apenas frutos de imaginações excitadas pelo terror e pelo medo da morte.

A Era Vitoriana também é um momento interessante por conta do contraste entre a fascinação da população pelo sobrenatural e o fato de este ser um período de grandes inovações científicas e pensamento racionalista. Logo, as histórias de fantasma estavam ligadas à esfera do sobrenatural e, de certo modo, mostravam como mesmo os avanços tecnológicos e científicos da época não seriam páreo para o inexplicável, como notado por Freeman (2012).

Pode-se, inclusive, notar a influência de diversos campos relacionados ao sobrenatural em meio às histórias de fantasma, como é o caso do espiritismo e do mesmerismo, além da relação intensa encontrada em meio aos vitorianos frente à questão da morte. Essa morbidade dos vitorianos advinha de demonstrações públicas de luto em meio à taxa de mortalidade alarmantemente alta, bem como à popularização da cultura do luto por meio da Rainha Vitória, a qual mantinha um comportamento e aparência de enlutada desde a morte de seu marido, Albert. Mesmo no padrão de beleza do momento vê-se a morbidade, já que as mulheres consideradas bonitas deveriam ser pálidas e com aspecto doentio (o que adveio da romantização das pessoas acometidas por tuberculose, a chamada doença do século). Na medida em que se exerceu essa influência, as histórias de fantasma também ganharam força, em virtude de desafiarem a racionalidade e o cientificismo para priorizarem o desconhecido e o estranho, como evidenciado por Briggs (2012):

A ambivalência ou tensão é entre a certeza e a dúvida, entre o familiar e o temido, entre a ocorrência racional e o inexplicável - e talvez seja a principal fonte de poder da história de fantasma. As histórias de fantasma têm múltiplos significados, mas um elemento constante é o desafio que oferecem à ordem racional e às leis observáveis da natureza, embora o possam fazer de várias maneiras, reintroduzindo o que é visto como temível, estranho, excluído, ou perigosamente marginal. (BRIGGS, 2012, p. 176, tradução nossa)



O ESPAÇO E O GÓTICO

O conteúdo das narrativas que permeiam o Gótico possui uma relação muito importante com o espaço no qual os eventos aterrorizantes acontecem. No século XVIII, a primeira geração da Literatura Gótica utilizou-se da figura do castelo, como vê-se em *The Castle of Otranto* e *The Mysteries of Udolpho*, por exemplo, nos quais há um espaço carregado de simbolização, na medida em que carrega consigo tanto o passado quanto o presente de seus residentes, além de complexificar a relação do ser humano com o local, já que o espaço pode ser tanto de segurança, quanto de periculosidade e conflito. Logo, como apresentado por Byron e Punter (2004):

O castelo é um labirinto, um local de segredos. É também, paradoxalmente, um local de domesticidade, onde a vida cotidiana prossegue mesmo quando acompanhada pelo mais extraordinário e inexplicável dos acontecimentos. Pode ser um lugar de segurança semelhante ao útero, um refúgio das complexas exigências do mundo exterior; pode também - ao mesmo tempo, e de acordo com uma diferença de percepção - ser um lugar de encarceramento, um lugar onde heroínas e outros podem ser encarcerados longe da memória inconstante da "vida comum". (BYRON; PUNTER, 2004, p. 261-262, tradução nossa)

No entanto, com o passar do tempo e em meio às mudanças rápidas ocorridas no século XIX, o espaço do castelo passou a ser substituído pela cidade, no chamado Gótico Urbano, e pela casa senhorial, esta última podendo ser vista nas mais diversas obras do século XIX e XX, como é o caso de *The Turn of the Screw*, de Henry James e *The Haunting of Hill House*, de Shirley Jackson. O Gótico Urbano adveio das novas relações entre os moradores da Inglaterra e a urbanidade decorrida da Revolução Industrial e êxodo rural. Desta maneira, a cidade é vista como ameaça e a turba urbana passa a esconder os possíveis monstros e assassinos no meio de sua anonimidade.

Já o uso da casa senhorial como espaço aterrorizante originou-se a partir da decadência do poder pertencente à aristocracia e a passagem deste poder para a burguesia, a qual ascendia por meio dos novos meios de produção, conquistando o poderio monetário. Por conta disso, a casa senhorial, assim como o castelo, é símbolo do espaço enraizado no passado, normalmente cheio de segredos obscuros que contribuíram para a decadência da família moradora de tal espaço. Esse tipo de local também promete tanto um certo isolamento quanto a ambientação para situações de emoções turbulentas, conflitos e



acontecimentos monstruosos. Em sua dissertação, Majlingová (2011) argumenta sobre como a casa possui uma significação da segurança e conforto em meio à natureza selvagem, além de ser um local de domesticidade e feminilidade, complementando a ideia de castelo trazida por Byron e Punter (2004), mas a aplicando ao ambiente da casa. Contudo, a Literatura Gótica subverte essa noção de segurança e a casa passa a ser um terreno no qual germinam diversos mistérios, antagonismos, conflitos e acontecimentos aterrorizantes relacionados ao seu passado, bem como aos eventos ocorridos dentro de suas paredes:

Uma história gótica tem geralmente lugar (pelo menos em parte do tempo) num espaço antiquado ou aparentemente antiquado [...] Dentro deste espaço, ou uma combinação de tais espaços, escondem-se alguns segredos do passado (por vezes do passado recente) que assombram as personagens, psicologicamente, fisicamente, ou de outra forma, no momento principal da história. Estas assombrações podem assumir muitas formas, mas frequentemente assumem as características de fantasmas, espectros ou monstros (misturando características de diferentes domínios do ser, muitas vezes a vida e a morte) que surgem de dentro do espaço antiquado, ou por vezes o invadem de domínios alheios, para manifestar crimes ou conflitos não resolvidos que já não podem ser enterrados com sucesso. (HOGLE, 2002, p. 02, tradução nossa)

A teoria proposta por Júlio França (2017) acerca da importância do espaço para a narrativa gótica também é de suma importância ao analisarem-se os tropos da Literatura Gótica. Assim, seu argumento baseia-se na existência de três elementos encontrados em narrativas desse gênero: o *locus horribilis*, a presença fantasmagórica do passado e a personagem monstruosa. Os três elementos são identificados em abundância nas histórias de fantasma vitorianas, por conta da presença nessas narrativas do ambiente horripilante da casa mal-assombrada, uma retomada do passado a partir dos fantasmas e dos recônditos misteriosos da casa e a monstruosidade presente na figura do espírito, o qual corporifica a morte e desafia leis encontradas no mundo natural ao assombrar tais espaços.

França (2017) explicita a maneira como o espaço é de suma importância na narrativa gótica:

A literatura gótica caracteriza-se por ser ambientada em espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens que lá vivem. Os ambientes podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto regiões selváticas, quanto áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos, de modo objetivo ou subjetivo, como locais aterrorizantes. Os loci horribiles da narrativa gótica são um



elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, já que expressam a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o homem moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam. (FRANÇA, 2017, p. 117)

Nas três narrativas citadas como corpus do artigo, veem-se as casas como espaços assombrados por fantasmas e, por isso, assustadores. Em *The Turn of the Screw* tem-se Bly, a casa senhorial em que viveram a ex-governanta e o criado, os quais tinham um caso amoroso e acabaram morrendo, assombrando o local e mantendo uma relação estranha com as crianças da casa, aparecendo em diversos espaços da mansão e ao redor dela. A casa em si é tratada como grandiosa aos olhos da nova governanta, mas também é vista como antiga e passível de acontecimentos fantásticos:

Mas, enquanto a minha pequena condutora, com o seu cabelo de ouro e o seu vestido azul, dançava diante de mim em cantos redondos e em passagens remendadas, eu tinha a vista de um castelo de romance habitado por uma fada rosada, um lugar tal que, de alguma forma, para diversão da jovem ideia, tiraria toda a cor de livros de histórias e contos de fadas. Não terá sido apenas um livro de histórias sobre o qual eu tinha caído de sono e sonhado? Não; era uma casa grande, feia, antiga, mas conveniente, incorporando algumas características de um edifício ainda mais antigo, meio deslocado e meio utilizado, no qual eu tinha a fantasia de estarmos quase tão perdidos como um punhado de passageiros num grande navio à deriva. Bem, eu estava, estranhamente, ao leme! (JAMES, 2011, p. 15, tradução nossa)

No conto de Elizabeth Gaskell, *The Old Nurse's Story*, também há um grande deslumbramento com Furnivall Hall, a casa senhorial em que a babá irá morar com Rosamonde, sua protegida. Nesse local, os conflitos e acontecimentos assustadores se desenvolvem, mas no começo da narrativa a babá apenas tem noção da grandiosidade do espaço:

Quando subimos até à grande entrada da frente, e entramos no salão, pensei que devíamos estar perdidos - era tão grande, vasto e grandioso. Havia um candelabro todo de bronze, pendurado no meio do teto; eu nunca tinha visto um antes e olhei para tudo com espanto. Depois, numa extremidade do salão, havia uma grande lareira, tão grande como os lados das casas no meu país, com andirões e cães para segurar a madeira; e junto a ela havia sofás pesados e antiquados. No extremo oposto do salão, à esquerda enquanto se entrava - no lado ocidental - estava um órgão



embutido na parede, e tão grande que enchia a maior parte desse lado. (GASKELL, 2001, posição 866, tradução nossa)

Esse mesmo órgão descrito nesse excerto irá provar-se assombrado pelo fantasma do Lorde que havia vivido e morrido naquela casa, pois o instrumento emitia uma música todas as noites, apesar da babá tê-lo aberto e visto que ele estava quebrado, o que mostra um evento sobrenatural acontecendo na casa, o qual só será totalmente revelado ao final do conto. Além disso, a casa é um lugar de conflitos familiares trágicos, como a expulsão de uma mãe e sua filha da casa, culminando em sua morte por conta do frio no inverno rigoroso sem um abrigo apropriado. A expulsão das duas ocorreu porque o Lorde descobriu que a mulher (a qual era sua filha) havia engravidado fora do casamento, manchando sua honra e a moralidade de sua família. Depois que sua filha e sua neta morreram por sua culpa, o próprio homem morre de desgosto e assombra o local de forma desolada, enquanto os fantasmas da criança e da mulher tornaram-se vingativos e quiseram matar a criança protegida pela babá ao atraírem-na para dormir em meio à neve.

Já conto de Charles Dickens, intitulado *The Ghost in the Bride's Chamber*, vê-se como o Sr. Goodchild e o Sr. Idle acabam por se hospedarem em uma casa muito antiga e recheada de possíveis mistérios:

A casa era uma casa antiga genuína de uma descrição muito peculiar, repleta de esculturas antigas, vigas e painéis, e com uma excelente escadaria antiga, com uma galeria ou escadaria superior, cortada por um curioso trabalho de cercadura de carvalho velho, ou da velha madeira de mogno das Honduras. Foi, e é, e será, durante muitos anos, uma casa notavelmente pitoresca; e um certo mistério grave que espreita no fundo dos velhos painéis de mogno, como se eles fossem tantas piscinas profundas de água escura, tal, de fato, como tinham sido quando eram árvores, deu-lhe um caráter muito misterioso após o cair da noite. (DICKENS, 1997, p. 215, tradução nossa)

Com isso, em meio ao enredo da narrativa, o leitor descobre que a casa é assombrada por diversos fantasmas, dentre eles o de um homem com o pescoço ferido, o qual se comunica com os dois homens e conta como dois outros fantasmas rondavam o lugar, sendo eles a sua noiva e um rapaz apaixonado por ela, ambos mortos por este mesmo fantasma, o qual tem o pescoço destroçado porque havia morrido enforcado pelos seus crimes contra os outros dois. A casa é importante não só pelas assombrações, mas como palco de acontecimentos terríveis, tanto psicologicamente quanto fisicamente, pois houve o abuso da



noiva e a morte do rapaz que a amava naquele local. Outro fato importante em meio à narrativa é como os cadáveres da moça e do rapaz foram enterrados em uma árvore no quintal da propriedade, tornando-a um ambiente ainda mais mórbido e assustador.

Desta maneira, as histórias citadas, bem como muitas outras histórias de fantasma vitorianas, fazem uso do terror para assustar o leitor e lhe causar prazer, ao mesmo tempo. Para tanto, utiliza-se o espaço da casa assombrada como forma de reverter a domesticidade e a paz presente na significação carregada por esta, para que vire palco de segredos e conflitos originados do passado e refletidos por meio das aparições de fantasmas. Tais aparições podem ou não serem frutos da imaginação, no entanto, de qualquer forma deixam marcas, tanto nas personagens quanto no leitor:

E, claro, a própria história de fantasma empresta algum grau de credibilidade aos poderes da imaginação, uma vez que as meras palavras na página podem, na sua forma limitada, reproduzir os efeitos que elas descrevem: uma vez que estejamos no controle da narrativa, o batimento cardíaco acelera, a pele transpira, ou arrepia, e qualquer ruído inesperado fará com que o leitor salte. (BRIGGS, 2012, p. 178, tradução nossa)

O INFAMILIAR E O FANTÁSTICO APLICADOS AO ESPAÇO GÓTICO

Sigmund Freud, em um ensaio sobre o conto *O Homem de Areia*, de E. T. A. Hoffmann, examina a narrativa e sua relação com o medo da perda dos olhos pelas crianças e o temor da castração. Através deste ensaio, Freud desenvolve o conceito de *unheimliche*, o qual é importante ao se levar em conta os espaços das narrativas góticas, bem como o efeito que estes locais causam ao leitor.

A primeira característica que deve ser analisada neste conceito é a sua denominação. O termo alemão é praticamente intraduzível, por conta de unir o substantivo *heim*, o qual significa casa (mas possui diversas outras palavras que derivam dele), bem como o prefixo *un-*, que é antonímico e, de acordo com Freud, marcaria um recalque. Assim, o conceito possui em si uma palavra ambígua, na medida em que fala sobre a familiaridade encontrada em meio à infamiliaridade.

Deste modo, o infamiliar seria uma espécie de reação de angústia advinda de algo já conhecido. Esse sentimento estaria ligado à vida anímica desde muito tempo, mas encontrar-se-ia recalcado, podendo ser sentido através de certas experiências na realidade ou por meio



da ficção. Com isso, o infamiliar seria o familiar-doméstico recalcado, levando ao sentimento de angústia, medo e estranhamento. Para Freud, o infamiliar obtido através da criação literária seria ainda mais rico do que o obtido através das vivências, pois a partir dela, haveria possibilidades paradoxais de trazer-se algo não infamiliar na ficção (o qual seria infamiliar na realidade natural), mas também algo infamiliar que não necessariamente se aplicaria à vida real: “O resultado paradoxal que ressoa aqui é que na criação literária não é infamiliar muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida.” (FREUD, 2019, p. 72)

O infamiliar presente na ficção também possuiria uma relação entre seu próprio conceito e a presença da morte, uma vez que a segunda causaria a reação de angústia a partir do primeiro. Isso concerne, conseqüentemente, à figura do fantasma e ao terror advindo de sua existência, a qual causaria uma ameaça aos vivos, pois supõe não só o retorno dos mortos ao mundo dos vivos, mas também o chamado da morte para os que ainda se encontram vivos, convidando-os a juntarem-se aos já falecidos:

[...] Não devemos nos admirar que o medo primitivo diante da morte seja, em nós, ainda muito poderoso e esteja pronto para se expressar, assim que algo venha ao seu encontro. Provavelmente, ele conserva ainda o antigo sentido de que o morto se torna um inimigo do que sobrevive e pretende levá-lo e torná-lo um companheiro de sua nova existência. (FREUD, 2019, p. 66)

Por conseguinte, Freud faz explícita a relação entre o infamiliar e sua causa, a qual em um espaço, chamado por ele de casa mal-assombrada. Esta casa traria a ideia de morte e de retorno dos mortos ao mundo natural, causando, por meio disso, a reação de terror e o efeito infamiliar. Isso relaciona-se ao modo como as narrativas trabalhadas no corpus, e mesmo outras histórias de fantasma, relacionam o espírito com uma casa assombrada, buscando o efeito de terror visado pelo princípio estético do Gótico. Assim, Freud afirma que:

Em muitas pessoas o mais elevado grau do infamiliar aparece associado à morte, a cadáveres e ao retorno dos mortos, a espíritos e fantasmas. Já ouvimos que em muitas línguas existe a expressão “uma casa infamiliar”, cujo significado não nos poderia ser restituído a não ser reformulando-o: uma casa mal-assombrada. (FREUD, 2019, p. 65)



Em meio a isso, pode-se pensar no modo como o conceito freudiano de infamiliar relaciona-se com a Literatura Gótica, sobretudo nas histórias de fantasma, ao possuir ligação com o efeito pretendido por meio dessa literatura em seus leitores, bem como sua utilização de certos espaços relacionados a medos primitivos (os quais relacionam-se tanto ao rompimento do código cultural e moral da sociedade vitoriana, por meio de acontecimentos imorais nesses espaços, quanto aos medos comuns a todos os seres humanos, como é o caso do temor à morte).

Desta maneira, o infamiliar estaria presente justamente na ambientação da casa mal-assombrada, a qual envolveria consigo uma sensação de familiaridade e domesticidade, mas que, na Literatura Gótica, se torna antro de conflitos, terrores, e mesmo traumas. No que tange às obras literárias góticas, considera-se como estas também possuem uma relação com o conceito do fantástico, sobretudo ao ter-se em conta a teorização proposta por Tzvetan Todorov (1975) acerca dessa concepção e a sua proximidade à ideia freudiana do infamiliar. Logo, Todorov discute sobre como o fantástico reside na dubiedade do que é realidade e do que é imaginação. Desta forma, o leitor e mesmo as personagens não saberiam se o que estão vendo/vivendo é real ou um delírio, este último podendo assumir muitas formas ligadas à imaginação, sonhos, ilusão e até mesmo loucura. Com isso em mente, Todorov propõe uma categorização:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação "poética". (TODOROV, 1975, P. 38)

Tendo isso em conta, as histórias de fantasma, e mesmo a literatura gótica como um todo, podem estabelecer certas relações com o fantástico, pois a dúvida sobre o real e o irreal também é uma causa de infamiliaridade, levando ao sentimento de terror e de angústia



frente ao conflito de julgamento encontrado na narrativa fantástica. Um exemplo é a novela *The Turn of the Screw*, de Henry James, em que a personagem principal e o leitor são induzidos à dúvida ao pensarem sobre a existência ou não de fantasmas, pois a partir de seu contexto, os fantasmas podem ser reais, e por isso causariam assombro e terror por onde passassem (também revelando uma verdade sobre a morte). No entanto, tem-se espaço para interpretações em que as aparições fantasmagóricas seriam apenas alucinações da governanta frente a algum problema mental, ao estresse do ambiente ou aos acontecimentos do local.

Assim, a incerteza entre o real e o imaginário é um conflito necessário para a obra, o que inclusive tem instigado pesquisadores de James até hoje, pois muitos estudiosos atribuem uma existência real aos fantasmas, enquanto muitos argumentam que os fantasmas seriam alucinações ou sinais de certas características da personalidade da governanta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi apresentado neste artigo, pode-se perceber algumas características das histórias de fantasma, tomando como exemplo as obras utilizadas como *corpus* neste projeto, sobretudo no que tange à relação destas histórias com a herança da Literatura Gótica. Isso traz consigo diversas abordagens teóricas entrelaçadas aos tropos do Gótico, como é o caso da relação com o fantástico, o infamiliar e o terror, além do uso de espaços representativos para causar o medo. Porém, é necessário considerar como esse tipo de história está inserido em um contexto próprio da Era Vitoriana: a visão do fantasma como agente (originada pela ascensão do espiritismo); bem como as ansiedades e curiosidades acerca do tema da morte e do pós vida, imbuídas na sociedade da época por meio dos eventos sociais e históricos característicos desse momento.

Portanto, o Gótico Vitoriano sempre esteve presente na sociedade vitoriana, na medida em que englobava os medos presentes em tal corpo social, cultural e histórico, sobretudo no que tangia à morte e seus possíveis desdobramentos:

Claramente o gótico não morreu; de fato, na imaginação popular, o vitoriano é, em muitos aspectos, o período gótico, com o seu elaborado culto à morte e ao luto, o seu fascínio por fantasmas, o espiritismo e o



ocultismo, e não menos importante por causa das poderosas figuras fictícias do final do século. (WARWICK, 2007, p. 29, tradução nossa)

Desta maneira, é importante considerar os elementos próprios da cultura vitoriana encontrados em meio ao Gótico Vitoriano, sobretudo ao se pensar em seus preceitos morais (ou melhor, a transgressão destes), a relação com a morte e o luto, bem como o sentimento duplo de ansiedade/fascinação pelo pós vida e o sobrenatural, o qual contrastava com o racionalismo trazido por meio dos avanços da ciência naquele momento.

Não é à toa que a Era Vitoriana é considerada uma das mais prolíficas na área do sobrenatural, no que tange ao espiritismo e ocultismo, o que acaba por influenciar a literatura e a popularizar as histórias de fantasma como fonte de entretenimento a partir do medo e da explicitação de transgressões morais e sociais. Até os dias atuais, a visão da Era Vitoriana como relacionada à popularização e grande consumo de histórias de fantasma permanece, havendo diversas compilações publicadas por muitas editoras de histórias vitorianas desse tipo, ainda mais ao evocar o antigo costume vitoriano de ler narrativas fantasmagóricas na noite de Natal.

REFERÊNCIAS

- BALDICK, Chris; MIGHALL, Robert. Gothic Criticism. In: PUNTER, David (org.). *A New Companion to the Gothic*. New Jersey: Blackwell Publishing, 2012, pp. 267-287.
- BANN, Jennifer. Ghostly Hands and Ghostly Agency: The Changing Figure of the Nineteenth-Century Specter. *Victorian Studies*, Vol. 51, No. 4, pp. 663-685, 2009.
- BRIGGS, Julia. The Ghost Story. In: PUNTER, David (org.). *A New Companion to the Gothic*. New Jersey: Blackwell Publishing, 2012, pp. 176-185.
- BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- BYRON, Glennis; PUNTER, D. G. *The Gothic*. New Jersey: Blackwell Publishing, 2004.
- CLERY, E. J. The Genesis of "Gothic Fiction". In: HOGLE, Jerrold E. (org.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 21-40.
- CLERY, E. J.; MILES, Robert. Gothic Documents – a sourcebook 1700- 1820, 2000, p.129 apud CLERY, E. J. The Genesis of "Gothic Fiction". In: HOGLE, Jerrold E. (org.) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 21-40.
- DICKENS, Charles. The Ghost in the Bride's Chamber, In: DICKENS, Charles. *Best Ghost Stories*. Wordsworth Editions, 1997, pp. 212-225.



FREEMAN, Nick. The Victorian Ghost Story. In: HUGUES, William; SMITH, Andrew (ed.). *The Victorian Gothic An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, pp. 93-107.

FRANÇA, Júlio. O Sequestro do Gótico no Brasil. In: CAMARGO, Luciana Moura Colucci de; FRANÇA, Júlio. *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 111-124.

FREUD, Sigmund. *O Infamiliar*. São Paulo: Editora Autêntica, 2019.

GASKELL, Elizabeth. The Old Nurse's Story. In: GASKELL, Elizabeth. *Gothic Stories*. Londres: Penguin Group, 200, pp. 44-62. Edição Kindle.

GROOM, Nick. *Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HOGLE, J. E. Introduction: the Gothic in Western Culture. In: HOGLE, Jerrold E. (org). *The Cambridge companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 1-20.

JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. New York: Harper Collins, 2011.

MAJLINGOVÁ, Veronika. *The Use of Space in Gothic Fiction*. Dissertação (mestrado), Department of English and American Studies, Brno, Masaryk University, 2011.

RADCLIFFE, Ann. On the Supernatural in Poetry. [S.l.]: *New Monthly Magazine*, v. 16, n. 1, p. 145-152, 1826. Disponível em: <[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20\(Ann%20Radcliffe\).pdf](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20(Ann%20Radcliffe).pdf)>. Último acesso: 13 de dezembro de 2022.

THE *Terrorist System of Novel-Writing*. Greenwich: [s.n.], 1797. Disponível em: <<https://home.gwu.edu/~klarsen/terror.html>>. Último acesso: 14 de dezembro de 2022.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

WARWICK, Alexandra. Victorian Gothic. In: MCEVOY, Emma; SPOONER, Catherine (ed.). *The Routledge Companion to Gothic*. New York: Routledge, 2007, pp. 29-37.

Recebido: 05/04/2022

Aprovado: 20/05/2022

