



FEMALE GOTHIC: A MULHER NO CONTEXTO DA LITERATURA GÓTICA

FEMALE GOTHIC: WOMAN IN THE CONTEXT OF GOTHIC LITERATURE

Camila Kayssa Targino Dutra¹
Emílio Soares Ribeiro²

RESUMO

Durante vários séculos, a literatura foi o meio pelo qual as mulheres puderam abordar seus medos e angústias, antes mesmo de usufruírem de direitos que possuem hoje. Propomos, com essa pesquisa, discutir a importância do *Female Gothic* como instrumento para as mulheres/autoras exporem os seus medos e pavores diante da sociedade. Através de pesquisa bibliográfica, situamos o contexto da literatura gótica, o *Female Gothic* (gótico feminino) e a importância dos movimentos feministas para compreender a situação de apagamento e invisibilidade da mulher na sociedade. Longe de esgotar a temática, reafirmamos a importância de uma maior atenção acadêmica em relação às obras integrantes do *Female Gothic* enquanto espaço de manifestação da luta feminina por direitos e enquanto espaço de denúncia das tentativas de apagamento feminino.

Palavras-chave: Gótico feminino. Literatura gótica. Movimentos feministas. Mulher. História.

ABSTRACT

For several centuries, through literature, women could talk about their fears and anxieties before enjoying the rights they possess today. With this research, we propose to discuss the importance of the *Female Gothic* as an instrument for women/authors to expose their fears and anxieties to society. Through bibliographical

¹ Bacharela em Direito pela UERN (2013), Mestra em Desenvolvimento e Meio Ambiente – PRODEMA pela UFRN (2017). Atualmente é mestranda no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem – PPCL/UERN e acadêmica em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas na UERN. E-mail: camilatargino2010@gmail.com

² Doutor em Estudos Linguísticos pela UNESP, com Estágio Sanduíche no Centre for Adaptations da De Montfort University, em Leicester, Inglaterra. Professor Adjunto de Língua e Literatura de Língua Inglesa do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), no Campus Central, em Mossoró. É membro do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico e do Grupo de Estudos de Tradução (GET) da UERN, ambos cadastrados no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq. Além disso, é professor do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da UERN. E-mail: emilioribeiro@uern.br

research, we situate the context of gothic literature, the Female Gothic, and the importance of feminist movements to understand the situation of obliteration and invisibility of women in society. Far from exhausting the theme, we reaffirm the importance of broader academic attention concerning the Female Gothic literary works as a space of female fight for rights and as a place for denouncing the attempts of female erasure.

Keywords: Female Gothic. Gothic literature. Feminist movements. Women. History.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No presente trabalho, propõe-se discutir a importância do *Female Gothic* como um estilo a partir do qual escritoras mulheres podem expor os seus medos e pavores diante de sociedades patriarcais. Para desenvolvermos tal proposta, é necessário compreendermos, minimamente, duas problemáticas que envolvem o referido objeto de estudo. A primeira delas decorre do próprio surgimento daquilo que se convencionou chamar de literatura gótica. A segunda é a situação social, política, racial e de gênero da mulher.

França (2016, p. 2492) explica que a “literatura gótica consolidou-se como uma tradição artística que codificou, por meio de narrativas ficcionais, um modo de figurar os medos e de expressar os interditos de diversos grupos sociais”. No que se refere ao marco inicial do surgimento da literatura gótica, “[...] a tradição literária ocidental reconhece, de modo quase unânime, *O Castelo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, como marco inicial do que viria a ser conhecido como literatura gótica” (FRANÇA, 2008, p. 2).

Desse modo, o estilo é inaugurado com a obra de Walpole, e passa a trazer o horrível, o insano e o demoníaco, contrapondo-se, assim, aos ideais neoclássicos de harmonia, decoro e moderação do século XVIII (VASCONCELOS, 2002, p. 100). Ao tratar dos elementos que constroem a narrativa gótica, França (2016, p. 2493) destaca três deles, por sua recorrência e importância para a estrutura narrativa e a visão de mundo gótica: o *locus horribilis*; a personagem monstruosa e a presença fantasmagórica do passado.

Nesse contexto, incontáveis medos, temores, pavores do sobrenatural, espectros e monstros tomaram um lugar de destaque no imaginário que teceu a literatura, especificamente, a literatura gótica. As décadas finais do século XVIII testemunharam o surgimento de variados romances, cuja temática convergia para a literatura gótica. À época, é possível destacar importantes autoras, principalmente na Inglaterra, como Clara Reeve, conhecida pela obra *The Old English Baron* (1778), que foi publicada anonimamente como *The Champion of Virtue: A Gothic Story* (1777). Destaca-se também a escritora Ann Radcliffe, que, durante um período de oito anos, escreveu seis notórios romances, incluindo *The Romance of the Forest* (1791), *The Mysteries of Udolpho* (1794) e *The Italian* (1797) (PUNTER; BYRON, 2004, p. 156). No início do século XIX, Mary Wollstonecraft Shelley publica *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1823), e Emily Brontë publica *Wuthering Heights* (1847).

Elas são mulheres que se destacaram pela escrita de obras com aspectos comuns à literatura gótica, entre eles, espaços sombrios e assustadores, algo que incorpora um horror manifesto (seja um vilão patriarcal ou um monstro propriamente

dito) e os efeitos dessa manifestação na personagem. São escritoras que, antes mesmo de possuírem algum direito social ou político, por exemplo, já manifestavam sua voz e habilidade artística na forma literária. As situações que marcaram o seu pioneirismo não eram regra, todavia, pois o que se via eram as tentativas de silenciamento e de apagamento das mulheres, sob o pretexto de que eram inferiores aos homens. Quaisquer manifestações ou discursos que pusessem em risco a hegemonia patriarcal eram cerceados, em geral, e muitos ainda são no século XXI. Perrot (2007, p. 17) afirma que as mulheres “são invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo”. Quando pousamos o olhar no aspecto social e político, os direitos femininos que foram conquistados até as décadas iniciais do século XXI decorreram de muita luta e pressão popular. E, até hoje, “enquanto algumas questões (situações) ainda não possuem regramento jurídico específico, aquelas que já encontraram abrigo em estatutos legais não estão completamente implementadas” (GONÇALVES, 2011, p. 56). O medo perdura em variadas situações vivenciadas pela mulher na contemporaneidade, e a expressão das suas dores e anseios é representada, entre outros meios, no texto literário.

A literatura gótica, especificamente, tem uma gama de autoras que, através de suas histórias, narram diversos medos e angústias do universo feminino. Não por acaso, na década de 1970, a autora Ellen Moers (1976, p. 90) introduziu em seu livro *Literary Women*, o termo *Female Gothic* para se referir às narrativas góticas produzidas por mulheres. Constituem “o trabalho que as escritoras fizeram no modo literário que, desde o século XVIII, chamamos de gótico”.

A temática desenvolvida neste artigo integra um estudo mais abrangente que está sendo desenvolvido a nível de Mestrado. O recorte traz uma discussão acerca do papel da literatura gótica feminina (*Female Gothic*) enquanto espaço de representação das dores e medos da mulher e resposta às tentativas de opressão promovidas pelo patriarcado.

Para tal, organizamos o presente texto em dois momentos. Inicialmente, discutimos o contexto de surgimento da literatura gótica, a partir de autores que conceituam e abordam o estilo, ressaltando a sua amplitude de possibilidades, com base em Punter e Byron (2004), Botting (1996), Smith (2007) entre outros. Posteriormente, discutimos a condição da mulher na história ocidental e na literatura europeia até o desenvolvimento do *Female Gothic*, a partir de autores como Moers (1976), Wallace e Smith (2009) e Wallace (2013).

2 A LITERATURA GÓTICA: UM SOPRO DE PAVOR NO FINAL DO SÉCULO XVIII

Sobre os sentidos envolvendo a palavra *gótico*, Smith (2007, p. 2) nos explica que o termo significa coisas diferentes em contextos diferentes. A partir do ponto de vista histórico, a palavra tem relação com os Godos³, tribo germânica que se estabeleceu em grande parte da Europa entre os séculos III e V d.C. Na arquitetura, o termo refere-se a um renascimento (mais precisamente uma reconstrução cultural) de uma estética medieval que estava em voga na Grã-Bretanha do início do século XVIII até o final do século XIX. Tais reconstruções, de uma versão de certa forma fantasiosa do passado (combinada com um senso de tribos germânicas bárbaras), forneceram um contexto para o surgimento do gótico como um modo literário.

³ *Goths* em inglês.

No aspecto literário, considera-se que o gótico se constituiu enquanto estilo na segunda metade do século XVIII, na Inglaterra, especialmente com autores como Horace Walpole e Ann Radcliffe. Conforme explica Botting (1996),

entre os séculos XVII e XVIII, os críticos (literários) foram quase unívocos em condenar o que era visto como uma torrente interminável de romances populares e vulgares. Intensificados pelos medos do radicalismo e da revolução, o desafio aos valores estéticos foi enquadrado em termos de transgressão social: virtude, propriedade e ordem doméstica eram consideradas ameaçadas (BOTTING, 1996, p. 15). [Tradução nossa] ⁴

Assim, o advento do gótico se dá de modo a perturbar o realismo e representar os medos e anseios em meio à crescente industrialização e transformações sociais à época, como reação ao racionalismo. São narrativas,

repletas de fenômenos sobrenaturais como fantasmas, monstros, castelos mal-assombrados, passagens subterrâneas, forças demoníacas e outros elementos assustadores. A ideia de que a vida é incompreensível ao homem surge como uma reação à visão de mundo positivista e antropocentrista (RIBEIRO, 2021, p. 27).

Parte-se da possibilidade de que eventos possam se desenvolver fora dos limites do natural e do palpável, o que dá margem para a criação de enredos que envolvem o sobrenatural, o cósmico, o fantástico e o horror, e que explorem medos das personagens diante de ameaças. Pereira e Lima (2018, p. 54) pontuam que “os aspectos constituintes da literatura gótica sugerem o caótico, o sobrenatural e o melancólico, geram desequilíbrio e incerteza, causando medo”. Ao abordar o gótico, Botting (1996, p. 1) afirma que “significa uma escrita de excesso”⁵. Contudo, o autor não se limita apenas a esse aspecto e elenca diversos elementos recorrentes que persistiram na ficção gótica do século XVIII:

Na ficção gótica, certas características básicas trazem as principais encarnações e evocações das ansiedades culturais. Narrativas tortuosas e fragmentadas que relatam incidentes misteriosos, imagens horríveis e perseguições com risco de vida predominam no século XVIII. Espectros, monstros, demônios, cadáveres, esqueletos, aristocratas malignos, monges e freiras, bandidos e heroínas desmaiadas povoam as paisagens góticas como figuras sugestivas de ameaças reais e imaginárias [...] as paisagens góticas são desoladas, alienantes e cheias de ameaças. No século XVIII eram locais selvagens e montanhosos. (BOTTING, 1996, p. 1-2) [Tradução nossa].⁶

⁴ *Between 1790 and 1810 critics were almost univocal in their condemnation of what was seen as an unending torrent of popular trashy novels. Intensified by fears of radicalism and revolution, the challenge to aesthetic values was framed in terms of social transgression: virtue, propriety and domestic order were considered to be under threat (BOTTING, 1996, p. 15).*

⁵ [...] *signifies a writing of excess. (BOTTING, 1996, p. 1).*

⁶ *In Gothic fiction certain stock features provide the principal embodiments and evocations of cultural anxieties. Tortuous, fragmented narratives relating mysterious incidents, horrible images and life-threatening pursuits predominate in the eighteenth century. Spectres, monsters, demons, corpses, skeletons, evil aristocrats, monks and nuns, fainting heroines and bandits populate Gothic landscapes as suggestive figures of imagined and realistic threats. [...] Gothic landscapes are desolate, alienating*

Apesar de haver diversas narrativas de ficção inclinadas para o sobrenatural e para a produção de efeitos como o medo desde a antiguidade, o gótico como gênero de ficção literária ou como estilo só se concretizou em meados do século XVIII. Uma considerável parte de estudiosos converge no sentido de considerar que o romance *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole (1764) foi o marco inicial daquilo que iria se moldar enquanto literatura gótica. Smith (2007, p. 19), declara que a obra de Walpole evoca uma série de temas anti-iluministas na construção de um debate sobre a relação entre o medieval e o moderno. Desse modo, o medieval que é associado aos castelos e aristocratas malignos, é reformulado como uma representação simbólica de algumas questões altamente politizadas da década de 1760. Assim, as ruínas e a irracionalidade anti-iluministas podem, em última análise, ser decodificadas para revelar algumas das ansiedades políticas, sociais e econômicas que são historicamente específicas.⁷

Na década de 1790, o terror estava em alta. Foi o período em que o maior número de obras góticas foi produzido e consumido (BOTTING, 1996, p. 40). Nesse cenário, destacara-se também a escritora Ann Radcliffe, cujas obras envolvem protagonistas heroínas e jovens. Os romances eram ambientados durante a Idade Média ou no Renascimento, e, geralmente, desenvolvia-se em países do sul da Europa, destacando-se a Itália e a França (BOTTING, 1996, p. 41).

Durante o século XIX foram publicadas diversas obras em que o estilo gótico estava presente. Na Europa destacaram-se as autoras Mary Wollstonecraft Shelley, com a publicação de *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1823); Emily Brontë, com *Wuthering Heights* (1847); e Charlotte Brontë, com a obra *Jane Eyre* (1847), entre outras. Nos Estados Unidos, destacamos o escritor Edgar Allan Poe, bastante conhecido pelos contos que exploram a loucura, o sobrenatural e a atmosfera decadente envolvendo os seres humanos.

Nas décadas finais do século XIX, os romances com a temática vampiresca se destacam na literatura gótica, como as obras *Carmilla* (1871) de Sheridan Le Fanu, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker. A obra de Stoker, por exemplo, tem sido interpretada de variados modos ao longo das décadas e dá espaço para análises que vão desde a relação entre a criação do monstro vampiro e princípios evolutivos darwinistas a abordagens que discutem o monstro enquanto uma ameaça de cunho sexual, como abordado por Williams (1995).

Durante o século XX diversas obras literárias com o maquinário gótico foram publicadas. Muitas delas influenciadas pela ansiedade que está associada ao momento histórico e social pelo qual passava o mundo à época. As duas grandes guerras e o crescente cientificismo propiciaram a criação de obras cujos monstros, por exemplo, geram sentimentos de repulsão ou de medo. Nesse ínterim, destaca-se também o elemento radioativo e o medo do outro invasor, principalmente no cinema. Monstros de dimensões incomuns, como as formigas gigantes radioativas em *Them* (1954), do diretor Gordon Douglas, apontariam para a ideia de que a natureza estaria expressando a sua fúria como forma de vingança contra os seres humanos (HUTCHINGS, 2008, p. 172).

O gótico chega ao século XXI, como abordado por Rossi (2008, p. 73), já transformado e adaptado à miríade dos novos padrões culturais, mas ainda marcado por sua relação com a escuridão, a noite, o mal, o terror e o horror, a psicologia do

and full of menace. In the eighteenth century they were wild and mountainous locations. (BOTTING, 1996, p. 1-2).

⁷ Numa abordagem com estudiosos nacionais podemos citar, entre outros, Sandra Vasconcelos (2002) e Júlio França (2008).

medo e a instauração de impasses na racionalidade. Contudo, agora em que encara um contexto de sociedades e subjetividades fragmentadas, sua presença se torna cada vez mais forte e seu caráter contestatório revela-se cada vez mais contundente, já que ele não necessita mais abrir brechas no universo racional: elas já existem entre os fragmentos das sociedades e dos sujeitos.

O século XXI é um terreno fértil para a representação por obras góticas, das ansiedades e dos medos que envolvem o contato com o outro diferente. Em uma relação dicotômica e compartilhada sócio e culturalmente, as sociedades vivem sob perspectivas tidas como modernas e costumam aceitar padrões dominantes como normais e modelos que diferem desses padrões como evitáveis. Logo, esses modelos representam uma ameaça à hegemonia de valores tradicionais e à integridade do eu. As tentativas de aniquilação desses modelos diferentes, do outro considerado diferente, se dá por meio da homogeneização de suas diferenças, do seu apagamento ou da sua monstrualização. Assim, tende-se a tornar monstro aquele que pode transgredir um sistema estabelecido, “o eu passa a desenvolver mecanismos de defesa que o proteja do caos desequilibrador que para ele representa o outro, o diferente” (KUSTNER; SANDES, 2010, p. 177 e 178). Por isso, o indivíduo e/ou os grupos dominantes se fecham e marginalizam o outro, tornando-o com frequência um monstro.

É como forma de reação a essa máquina social excludente que escritores, diretores e artistas em geral têm produzido obras que se afastam desse teor de exclusão, dando voz a minorias, monstros que tentam tirar suas mordanças e se rebelar (revelar). Em vez de se constituírem em peças no sistema das instituições sociais, políticas e religiosas, atuam no sentido de perturbar a sua organização e expor aos leitores e espectadores em geral outra perspectiva, na qual o caráter monstruoso é relativo e fluido. São monstros diversos e cujas motivações partem dos mais variados campos e contextos. Alienígenas, zumbis, criaturas biotecnológicas ou assombrações, os monstros no século XXI rompem com a ideia de que a vida é previsível e ordenada, como abordado por Pinedo (2004, p. 91). Cada vez mais, as obras góticas e seus monstros são caracterizados por incoerências e fluidez, pela dificuldade de categorização e de locação em conceitos binários como bom/mal. Requerem um cuidado e atenção nas análises de suas representações, de modo que não sejam isolados do seu contexto de produção e das ideologias que envolvem tais produções. Investigações sobre criaturas como os zumbis, por exemplo, e seu caráter repulsivo e assustado, podem relacioná-las à apreensão humana diante de figuras cujo caráter ambivalente (são humanos e monstros, são mortos e vivos) nos leva a reflexões acerca da decadência social e das fronteiras entre a vida e a morte.

Entre as figuras monstrualizadas estão as mulheres, que, ao longo de séculos, tiveram sua voz calada e suas manifestações deslegitimadas. O gótico feminino é central na representação dos medos e ansiedades do universo das mulheres. Como explica Delamotte (1990, p. 161), revela toda a alienação por trás da aceitação dos padrões historicamente impostos, ao expressar o seu sentido de “aprisionamento e sujeição a estruturas familiares, legais e de classes patriarcais”. O gótico feminino é, assim, um espaço propício para discussões sociais e políticas envolvendo a mulher e permite representações de novos modelos que transgridam os valores tradicionais e revisitações de textos cujos padrões requeiram atualizações e a inserção de novos olhares. No próximo tópico, iremos abordar com mais detalhes os aspectos que envolvem a situação da mulher, a literatura gótica e, especificamente, o *Female Gothic*.

3 A MULHER NA TRADIÇÃO DA HISTÓRIA E NA LITERATURA OCIDENTAIS

O século XX terminou há mais de duas décadas e, agora, o século XXI aponta para mudanças bastantes significativas na sociedade, principalmente, em relação às mulheres e o lugar ocupado por elas. Nesse contexto, Cavalcanti (2005, p. 244) afirma que o século que se inicia será o das mulheres, pois rápida e significativa foi a evolução de sua condição nas últimas décadas do século XX. Contudo, deve-se atentar para o fato de que a história das mulheres perpassa séculos de invisibilidade, silenciamento e apagamento.

Desse modo, afirmar que a situação social da mulher está sendo modificada não significa, por outro lado, dizer que as seculares imposições de apagamento deixaram de existir. Pelo contrário, agora percebemos, com mais detalhes e de modo mais evidente, as estruturas de poder sobre as mulheres. Tais estruturas se configuram nas diferenças de oportunidade de trabalho, de acesso à formação escolar, nas duplas, triplas ou mais jornadas de trabalho, na imposição de domínio sobre os corpos femininos, em leis que determinam o que a mulher deve fazer ou não com o seu corpo, entre muitas outras situações.

Para compreender as atuais e importantes mudanças sociais que cercam as mulheres é necessário, sobretudo, pousar o olhar sobre dois importantes conceitos: o patriarcado e o androcentrismo. Nesse contexto, Lerner (2019, p. 350) nos explica sobre o patriarcado, visto como fruto de uma “criação histórica formada por homens e mulheres [...] a unidade básica de sua organização foi a família patriarcal, que expressava e criava, de modo incessante, suas regras e valores”. Ainda sobre o processo de conceituação do patriarcado, Lerner (2019, p. 351) pontua que em toda a sociedade conhecida as primeiras a serem escravizadas eram as mulheres da tribo conquistada, enquanto os homens eram mortos. Assim, a escravidão de mulheres, combinando tanto o racismo quanto o machismo, precedeu a formação de classes e a opressão de classes (LERNER, 2019).

Desse modo, as mulheres tornaram-se um recurso adquirido por homens, de modo semelhante a propriedade de terras e outros bens. Mulheres eram trocadas ou compradas em casamentos para benefício de suas famílias. Depois foram dominadas ou compradas para a escravidão, quando seus serviços sexuais eram parte de sua mão de obra e seus filhos eram propriedades de seus senhores (LERNER, 2019, p. 351).

O androcentrismo considera o homem como medida de todas as coisas. A respeito desse termo, Garcia (2011, p. 15) explica, pois é o mundo que se define em masculino, e ao homem é atribuída a representação da humanidade. Desse modo, torna-se mais fácil compreender o que Perrot (2007, p. 16) nomeia de “A invisibilidade”. Tendo como ponto de partida o aspecto histórico, a autora explica que as mulheres ficaram muito tempo fora do relato da história, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, elas estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal, “em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas” (PERROT, 2007, p. 17).⁸

No contexto social, “ao longo da história ocidental sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas” (PINTO, 2010, p. 15). Um movimento de resistência estava

⁸ No livro *Making Sex: body and gender from the Greeks to Freud*, o autor Thomas Laqueur realiza ampla discussão, com base em argumentos históricos, biológicos e filosóficos a respeito dos sexos e aborda também o conceito de visão de mundo androcêntrica (LAQUEUR, 2003).

germinando, primeiro como “movimentos das mulheres”, depois como “movimento feminista” (GARCIA, 2011, p. 12).

No que se refere aos movimentos feministas, é necessário pontuar a importância da Revolução Francesa, considerada um dos marcos da Primeira Onda do Feminismo. Garcia (2011) explica que grande parte das estudiosas,

está de acordo que o feminismo como corpo coerente de reivindicações e como projeto político, capaz de constituir um sujeito revolucionário coletivo, só pôde articular-se teoricamente a partir das premissas da ilustração: todos os homens nascem livres e iguais e, portanto, com os mesmos direitos (GARCIA, 2011, p. 40).

Na Revolução Francesa o protagonismo das mulheres foi destaque tanto nos eventos revolucionários quanto na aparição das mais contundentes demandas por igualdade sexual. A participação delas se produziu, assim, em dois âmbitos distintos: o popular e de massa de mulheres que lutaram na frente de batalha e o intelectual, representado geralmente pelas burguesas, que se manifestaram especialmente nas sessões da Assembleia Constituinte, na produção de escritos sobre a revolução, na criação de jornais e grupos femininos empenhados nas lutas pelos direitos civis e políticos das mulheres (GARCIA, 2011, p. 40-41).

A Revolução Francesa de 1789 pregava um ideal de sociedade livre, justa e igualitária. Contudo, no que se referia à situação das mulheres continuam à margem da sociedade, sem direito à participação política e dos processos decisórios sobre as suas próprias vidas. Saffioti (1987) explica a força do patriarcado:

Calcula-se que o homem haja estabelecido seu domínio sobre a mulher há cerca de seis milênios. São múltiplos os planos da existência cotidiana em que se observa esta dominação. Um nível extremamente significativo deste fenômeno diz respeito ao poder político. Em termos muito simples, isto quer dizer que os homens tomam as grandes decisões que afetam a vida de um povo (SAFFIOTI, 1987, p. 47).

No contexto da França revolucionária, destacou-se a voz e a escrita de Olympe de Gouges. O seu feminismo assumiu-se como uma das suas lutas pela libertação, como aponta Escallier (2012, p. 226). Olympe de Gouges escreveu, em 1791, a conhecida *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*. Na Declaração, Olympe denunciou que a Revolução (Francesa) havia negado os direitos políticos às mulheres e, portanto, que os revolucionários mentiam quando falavam de princípios universais como liberdade e igualdade, mas não toleravam mulheres livres e iguais (GARCIA, 2011, p. 43).

Na Declaração de 1791, Gouges defendia a ideia de que as mulheres devem ter todos os direitos que o homem tem ou quer para si, inclusive o de propriedade e de liberdade e expressão e, com isso, assumir também todas as responsabilidades que cabiam aos cidadãos do sexo masculino, como a realização de pagamento de impostos, punição pelos crimes cometidos, bem como o cumprimento de todos os deveres públicos que eram cabíveis ao cidadão comum (ZOLIN, 2005, p. 220).

Gouges viveu e lutou por direitos, não apenas para o reconhecimento das mulheres como sujeito de direitos e deveres, mas para pôr fim a outras formas de atrocidades cometidas pela sociedade de sua época,

Emancipando a mulher através da cidadania, Olympe de Gouges inscreve-a na vida política, jurídica e social, dando-lhe o direito de acesso às tribunas, ao voto, tomando posição sobre os compromissos conjugais e as separações (supressão do casamento religioso substituído pelo contrato civil; direito ao divórcio; consideração por crianças nascidas « de uma inclinação particular » e reconhecimento das adúlteras), prefigurando o pensamento feminista moderno. Também exprime a sua opinião e as necessidades de criar um júri popular para os crimes e delitos, um imposto sobre o rendimento e o princípio de solidariedade com os mais pobres, exige a libertação dos escravos nas colónias francesas e a abolição da pena de morte... Ela é, na verdade, pioneira na formalização do sistema de protecção materna e na criação de maternidades. Sensível à pobreza endémica agravada pelo desemprego, preconiza a criação de lares para mendigos e oficinas nacionais para desempregados (ESCALLIER, 2012, p. 228).

A vida, a luta e a morte de Olympe de Gouges podem ser capazes de exprimir o quão difícil foi (e ainda é) a luta constante e ininterrupta dos direitos das mulheres. Pois, “vítima do seu século, das suas tomadas de posição contra as derivas da Revolução, Olympe de Gouges é guilhotinada a 3 de novembro de 1793” (ESCALLIER, 2012, p. 230). Mesmo assassinada pelo Estado Francês, a obra de Gouges cruzou oceanos e influenciou outras mulheres, em outras sociedades, a lutarem pelo reconhecimento de direitos e deveres.

Logo no final do século XVIII, destacou-se também na Inglaterra Mary Wollstonecraft, com a obra *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (1792), um grande clássico da literatura feminista que retomava as reivindicações da extensão dos ideais da Revolução Francesa às mulheres (ZOLIN, 2005, p. 220).

Em decorrência do crescente número de reivindicações pelo reconhecimento do *status* legal da mulher, durante o século XIX, o feminismo na Inglaterra começou a se moldar enquanto um movimento político organizado. Como consequência da chamada primeira onda do Feminismo, muitas mulheres se tornaram escritoras, uma profissão eminentemente masculina, embora ainda tivessem que se valer de pseudônimos masculinos para fugir das retaliações às obras (ZOLIN, 2005, p. 221).

Desse modo, como nos diz Perrot (2007, p. 17), as mulheres saíram da invisibilidade de seus diários e de seu silêncio. Foi o caso de George Eliot, pseudônimo da inglesa Mary Ann Evans, autora de *The Mill On The Floss* (1860); e de George Sand, pseudônimo da francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, que escreveu o romance *Valentine* (1832). São exemplos de autoras e de obras que deram início a uma tradição de autoria feminina na Europa e na América. Com isso, percebeu-se uma modificação nos valores que sustentam a tradição literária masculina, em relação à representação das mulheres e aos valores atribuídos a elas (ZOLIM, 2005).

Não é por acaso que Wallace (2013, p. 1) afirma que, a partir do final do século XVIII, conscientes de sua exclusão das narrativas históricas tradicionais, as escritoras passaram a usar a ficção histórica gótica como um modo de historiografia, que pode ao mesmo tempo, tanto reinseri-las na história quanto simbolizar a sua exclusão. E essa invisibilidade das mulheres na história dominante joga sombras ao fato de que elas não apenas participaram de eventos históricos, mas também se envolveram com a história desde que se tem registros históricos (WALLACE, 2013, p. 3).

A compreensão da história das mulheres passa pela discussão da forma como suas dores e medos foram representados na literatura gótica de autoria feminina, o chamado *Female Gothic*, assim como seus desdobramentos na literatura ocidental.

Inicialmente, para compreendermos o surgimento do termo *Female Gothic*, é necessário visitarmos a obra *Literary Women*, da escritora Ellen Moers. Publicado em 1976, o livro de Moers lançou as bases do que viria a ser o *gótico feminino*.

O que quero dizer com gótico feminino é facilmente definido: o **trabalho que as escritoras fizeram na literatura, que desde o século XVIII, chamamos de gótico**. Mas o que quero dizer — ou qualquer um quer dizer — com ‘o gótico’ não é tão fácil de afirmar, exceto que tem a ver com medo (MOERS, 1976, p. 90) (grifo nosso) [Tradução nossa].⁹

Wallace e Smith (2009, p. 1) destacam o trabalho pioneiro de Moers, pois o conteúdo dos dois capítulos publicados em seu livro foi uma das primeiras tentativas de traçar e valorizar, em seus próprios termos, uma tradição distinta de escrita feminina. A obra pode ser vista como diretamente influente no estabelecimento da escrita feminina e do gótico, como áreas centrais nos estudos literários.

Ellen Moers teve como base as obras de duas proeminentes autoras do século XVIII e XIX, Ann Radcliffe e Mary Wollstonecraft Shelley. Moers (1976) percebeu e nomeou dois tipos de gótico feminino: o heroísmo viajante (Radcliffe) e o mito do nascimento (Shelley). Como pontuam Wallace e Smith (2009, p. 2), os capítulos em que Moers (1976) trata sobre o gótico vão de Radcliffe e Shelley a George Sand, Rossetti e Emily Brontë a Diane Arbus, Robin Morgan e Sylvia Plath. São autoras cujos romances atravessam séculos em decorrência da importância social e política de seus enredos (WALLACE; SMITH, 2009, p. 2).

Por meio da literatura, diversas autoras puderam escrever livremente sobre as angústias, medos, pavores, apreensões, inseguranças, entre um número incontável de diversos outros temas. Outro aspecto de grande relevância colocado por Wallace (2013, p. 5) é que “as mulheres escritoras usaram a ficção histórica gótica, com sua obsessão por herança, herdeiros perdidos e filhos ilegítimos, para explorar a maneira pela qual a ‘linha feminina’ foi apagada na ‘História’” [Tradução nossa]¹⁰. Afinal, as mulheres foram conquistar direitos civis, políticos, sociais, entre outros, proeminentemente, a partir do século XX.

Logo, o estilo gótico abarcou com primazia todos esses medos. De acordo com Wallace e Smith (2009, p. 2), as conexões que Ellen Moers “fez entre escritoras tão diversas, ofereceram novas maneiras de lê-las e valorizá-las e que tiveram uma importância política particular no contexto da nova onda de feminismo chamada de liberação das mulheres” [Tradução nossa]¹¹. Ao destacar a literatura de autoria feminina, Zolin (2005) destaca que:

⁹ *What I mean by Female Gothic is easily defined: the work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic. But what I mean—or anyone else means—by “the Gothic” is not so easily stated except that it has to do with fear. (MOERS, 1976, p. 90).*

¹⁰ *Women writers have used Gothic historical fiction with its obsession with inheritance, lost heirs and illegitimate offspring, to explore the way in which the ‘female line’ has been erased in ‘History’ (WALLACE, 2013, p. 5).*

¹¹ *The connections she made between such diverse women writers offered new ways of reading and valuing them and that had a particular political importance in the context of ‘the new wave of feminism called women’s liberation’ (WALLACE; SMITH, 2009, p. 2).*

Personagens femininas tradicionalmente construídas como submissas, dependentes, econômica e psicologicamente do homem, reduplicando o estereótipo patriarcal, passam, paulatinamente, a ser engendradas como sendo conscientes de sua condição de inferioridade e como capazes de empreender mudanças em relação a esse estado de objetificação. Ou, de outro lado, passam a ser inseridas em contextos que, de alguma forma, trazem à baila discussões acerca dessa problemática (ZOLIN, 2005, p. 222).

Outro importante aspecto suscitado por vários autores é que a obra de Moers (1976) também se mostrou inspiradora para outros críticos que leram o Gótico Feminino como um estilo politicamente subversivo e que articula as insatisfações das mulheres com as estruturas patriarcais e que oferece uma expressão codificada de seus medos de aprisionamento dentro do corpo doméstico e feminino. Assim, há uma forte conexão entre o gótico feminino e o movimento feminista que reverbera em uma crítica literária feminista especializada. Nesse caso, ao termo Gótico Feminino, Fitzgerald (2009, p. 14) acrescenta que a formulação deste estilo foi o resultado da ascensão do feminismo e da crítica literária feminista nos Estados Unidos durante o final dos anos 1960 e 1970.

Nesse aspecto, Zolin (2005, p. 217) pontua que os estudos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondência entre sexo e poder, As relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral, e a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre a política, baseadas nas relações de poder.

Desde os anos 1990, contudo, tem sido considerável o debate acerca do uso do Female Gothic como uma categoria ou gênero literário distinto. E tem surgido uma variedade de termos, alternativos e/ou específicos para se referir ao gótico escrito por mulheres ou vertentes dessa literatura: gótico feminino; gótico feminista; gótico lésbico; feminismo gótico e, mais recentemente, gótico pós-feminista (WALLACE; SMITH, 2009, p. 1) [Tradução nossa].¹²

É curioso notar que desde Moers, na década de 1970, e, posteriormente com Margaret Anne Doody (1977), Kate Ferguson Ellis (1989), Eugenia Delamotte (1990), Susan Becker (1999) e June Pulliam (2014), são mulheres que estudam mulheres. Como aponta Ribeiro (2021),

A Literatura gótica escrita por mulheres normalmente é objeto de estudo de pesquisadoras, o que se explica, em parte, pelo viés social, político e ideológico que constitui tais pesquisas. Dada a necessidade de se fazer uso de análises sobre produções femininas enquanto mecanismo para alimentar o próprio movimento feminino e/ou feminista em prol de liberdade, inclusive literária, é notório que as mulheres tenham tido essa iniciativa (RIBEIRO, 2021, p. 158).

¹² *Since the early 1990s, however, there has been considerable debate over the usefulness of the 'Female Gothic' as a separate literary category or genre. A variety of other terms have been offered, some alternative, others more specific: 'women's Gothic', 'feminist Gothic', 'lesbian Gothic', 'Gothic feminism' and, most recently, 'postfeminist Gothic' (WALLACE e SMITH, 2009, p. 1).*

Entre elas estão teóricas que entendem a literatura gótica produzida por mulheres enquanto forma de expressar seus traumas e anseios, em uma perspectiva menos radical, como Delamotte (1990), e teóricas que compreendem as obras femininas góticas em seu teor de protesto, uma forma de crítica mais veemente à submissão promovida pelo sistema patriarcal. Este último grupo, em geral, é composto por autoras e estudos relacionados à defesa de minorias e/ou associados a abordagens de cunho pós-moderno, como os estudos pós-coloniais, *queer* ou feministas. Das autoras mencionadas, destacam-se Susan Becker (1999) e June Pulliam (2014).

Em seus estudos acerca de obras de escritoras canadenses, como Alice Munro, Margaret Atwood e Aritha van Herk, Becker (1999) adota o termo *Feminine Gothic*, de forma que marque o gênero da voz do discurso, mais do que o gênero da autoria. Trata-se de uma perspectiva que enfatiza a relação entre o literário e movimentos políticos e estéticos. Como afirma a teórica, ao transgredir o realismo, as “experiências emocionais excessivas de desejo, terror e prazer tornam-se experiências de leitura de libertação” (BECKER, 1999, p. 1-2), o que confere poder à voz feminina no texto. É importante ressaltar as relevantes discussões feitas por Becker (1999) acerca do ambiente doméstico enquanto espaço do monstruoso, relacionando-o ao desejo da mulher, aos excessos e ao abjeto. Aí entram temas como o corpo materno enquanto espaço onde residem conflitos e a construção social da ideia de maternidade monstruosa.

June Pulliam (2014), por sua vez, aborda o gótico em uma proposta mais feminista. Analisando romances e filmes de horror do final do século XX e do início do século XXI, a autora aborda a desnaturalização da mulher e sua transformação no “outro”. Ao ler as obras góticas por lentes femininas a partir de discussões baseadas em autoras como Laura Mulvey e Judith Butler, Pulliam explicita as construções sociais impostas como “naturais” às mulheres ao longo das décadas. Somente a negação de tal natureza feminina pode levar ao completo agenciamento de seus corpos. De modo criativo, a autora associa a dominação patriarcal à criação de determinados monstros na literatura e no cinema góticos. O modelo que mais se aproxima da mulher que busca fugir às amarras masculinas são as bruxas, em virtude de seus corpos mais independentes e de seu poder de controlar a sua própria existência.

De uma forma geral, observa-se que desde Ellen Moers, as diversas tentativas de relacionar o feminino e o gótico permitiram a abordagem de temas que permeiam o imaginário e a realidade vivida por mulheres, suas ansiedades, temores e medos diante do maquinário patriarcal, que tende a apagar suas identidades e a transformar sua existência em subalternidade e isolamento. Em cada obra, modelos masculinos vão sendo desmistificados, convenções vão sendo rompidas e novas abordagens surgem para impor voz às minorias associadas ao universo feminino. O chamado *Female Gothic* chega ao século XXI embasado em teorias de alicerce pós-moderno e pós-estruturalista, que conferem argumentos e permitem a criação de espaços de poder para discussões sociais e políticas que levam à revisitação de textos masculinos de forma crítica e à análise de textos na luta pelos direitos das mulheres.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XXI aponta para novos medos e ansiedades. Após importantes e notáveis direitos ganhos pelas mulheres, percebemos que para manter esses direitos conquistados, é necessária uma luta e pressão social constantes. No século XVIII,

escritoras como Clara Reeve (autora de *The Old English Baron*, 1778) e Sophia Lee (autora de *The Recess; Or A Tale Of Other Times*, 1783) já retratavam estruturas patriarcais opressoras e relações desiguais entre homens e mulheres, enfatizando o aprisionamento feminino e/ou assombrações do passado.

Ann Radcliffe, com *The Romance Of The Forest* (1791), e Charlotte Turner Smith, com *Emmeline, The Orphan of the Castle* (1789), se destacaram pela criação de espaços com caracterização sombria e assustadora, entre eles florestas, abadias e castelos, que abrigam elementos aterrorizantes e incidentes trágicos e sobrenaturais. Essa atmosfera sombria também marca *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, romance publicado em 1818 por Mary Wollstonecraft Shelley, que instaura o monstro gótico enquanto elemento recorrente na ficção de horror. Trata-se de uma obra que, inclusive, pode ser lida em sua associação com o tema da maternidade e do aborto. O nascimento da criatura monstruosa como a de sua obra permite uma leitura acerca do medo que envolve a experiência materna e o nascimento de uma criança não desejada (MOERS, 1976).

Temas como a perversidade e a loucura aparecem em obras como as de Louisa May Alcott, que, sob o pseudônimo de A. M. Barnard, escrevia narrativas envolvendo mulheres fortes que se vingavam de opressões patriarcais. *Pauline's Passion and Punishment*, conto de suspense psicológico de 1863, por exemplo, traz a saga de uma personagem que faz uso de sua habilidade de dissimular para buscar a destruição do homem que a desprezou.

O gótico feminino, assim, engloba uma gama de escritoras e de obras que permitem a exploração da opressão sofrida pelas heroínas, levando-as a retratar e/ou a questionar relações de poder institucionalizadas pelo sistema patriarcal. São personagens e cenários que representam cada uma das épocas em que foram escritos e que, da mesma forma, servem para instituir comportamentos, reforçando paradigmas, mas também deslegitimando padrões que levam ao apagamento da mulher. Se retratadas de forma que subvertam modelos machistas e de dominação masculina, mulheres são monstrualizadas. Se controladores que levam à submissão e à clausura de jovens donzelas, homens também podem ser concebidos como parte de um sistema orgânico e monstruoso que precisa ser combatido. A literatura é uma das formas de representação dessas dores e dessas lutas, ao permitir tanto a expressão feminina na forma de obras escritas quanto o acesso de mulheres a visões femininas sobre o seu universo gótico particular. E conhecer a tradição gótica feminina é de grande importância para o entendimento da história da literatura gótica e da própria história das mulheres, bem como para a compreensão de como tal história se relaciona às lutas sociais pelo fim da opressão patriarcal e da desigualdade de gênero.

REFERÊNCIAS

BECKER, Susanne. **Gothic Forms of Feminine Fictions**. Manchester: Manchester University Press, 1999.

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Taylor & Francis e-Library, 1996.

CAVALCANTI, Vanessa Ribeiro Simon. Mulheres em ação: Revoluções, protagonismo e práxis dos séculos XIX e XX. **Projeto História**, São Paulo, v. 30, n. 30, p. 243-264, 2005.

DELAMOTTE, Eugenia. **Perils of the Night: a Feminist Study of Nineteenth Century Gothic**. Oxford: Oxford University Press, 1990.

DOODY, Margaret Anne. Deserts, Ruins and Troubled Waters: Female Dreams in Fiction and the Development of the Gothic Novel. **Genre**. n. 10, p. 527-572, 1977.

ELLIS, Kate F. **The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic ideology**. Chicago: University of Illinois Press, 1989.

ESCALLIER, Christine. Olympe de Gouges: uma humanista sob o terror. **Gênero na Amazônia**, Belém, n. 2, jul./dez., 2012.

FITZGERALD, Lauren. Female Gothic and the Institutionalisation of Gothic Studies. In: WALLACE, Diana; SMITH, Andrew (Orgs.). **The Female Gothic New Directions**. London: Palgrave MacMillan, 2009.

FRANÇA, Júlio. O horror na ficção literária: Reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências**. 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil.

FRANÇA, Júlio. O Gótico e a presença fantasmagórica do passado. In: XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC**. 19 a 23 de setembro de 2016. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. v. 1. p. 2492-2502.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. Editora Claridade: São Paulo, 2011.

GONÇALVES, Tamara Amoroso. **Direitos humanos das mulheres e a comissão interamericana de direitos humanos: Uma análise de casos admitidos entre 1970 e 2008**. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2011.

LAQUEUR, Thomas. **Making Sex: body and gender from the Greeks to Freud**. Harvard University Press, 1992.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019.

MOERS, Ellen. **Literary Women**. New York: Doubleday, 1976.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PEREIRA, Rita de Cássia Mendes; LIMA, Maiane Paranhos de. Considerações sobre o gótico e seus reflexos na sociedade: uma leitura de Drácula, de Bram Stoker. **R. Letras**, Curitiba, v. 20, n. 31, p. 49-70, jul./dez. 2018.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, v. 18, n. 36, jun. 2010.

PULLIAM, June. **Monstrous Bodies: Feminine Power in Young Adult Horror Fiction**. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2014.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2004.

RIBEIRO, Emílio Soares. **O horror cósmico e os monstros de Lovecraft: os Mitos de Cthulhu traduzidos para o cinema do século XXI**. Tese (doutorado). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto/SP, 2018.

RIBEIRO, Emilio Soares Ribeiro. **O gótico e seus monstros: a literatura e o cinema de horror**. São Paulo: Cartola, 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SMITH, Andrew. **Gothic Literature**. Edinburgh University Press Ltd, 2007.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

WALLACE, Diana; SMITH, Andrew. **The Female Gothic new directions**. Palgrave Macmillan, 2009.

WALLACE, Diana. **Female Gothic Histories Gender, History and the Gothic**. University of Wales Press, 2013.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.