

A CONDIÇÃO DA MULHER NA LITERATURA FANTÁSTICA

Francisco Vicente de PAULA JR*
(UFPB)

Resumo

O referido artigo tem como principal enfoque analisar a condição da mulher na Literatura Fantástica (LF), especificamente na Literatura Fantástica brasileira, privilegiando o parâmetro da autoria, em comparação com as diversas manifestações de autoria feminina na Literatura Fantástica da Europa, nas quais observamos um fantástico de temas femininos interpondo-se a um fantástico de feitio e de temas hegemonicamente androcêntricos que compõem, secularmente, o cânone dessa literatura.

Palavras-chave: Literatura – Fantástico – Condição – Mulher - Autoria

*A mulher tem na face dois brilhantes
Condutores fiéis do seu destino*

(Zé Ramalho)

1

Do ponto de vista teórico, e cada pessoa fala de acordo com o lugar que ocupa, a mulher tem conseguido, não sem muita luta (Ave! Artemis!), conquistar um espaço no âmbito da Literatura e em todos os segmentos antes a ela proibidos. Da cama para a escrivaninha, da alcova para a sala, da casa para a rua e das fábricas para as universidades evidencia-se um *deslocamento* que torna impossível negar suas conquistas.

Mas, no âmbito da Literatura, especificamente no seio da Literatura Fantástica (LF), campo maior das nossas análises nesse pequeno trabalho investigativo, uma grande lacuna precisa ser preenchida, embora haja estudos de toda sorte nesse gênero específico, ao mesmo tempo tão popular e tão academicamente controverso, pouco se tem escrito sobre a mulher na Literatura Fantástica.

Intentamos, então, entender que relação a mulher tem com esse tipo de texto, qual o papel do sexo feminino em um gênero tão importante e, normalmente, tão infenso ao sexo feminino que, de forma canônica, tem, ao menos até a presente data, veiculado ideias equivocadas sobre a mulher denegrindo-lhe a imagem quando relacionam a negatividade de certos mitos como Lilith, Pandora e Eva às noções de *feitiçaria*, *curiosidade* e *pecado original*, por exemplo, como representantes da “conduta desvirtuada” ou da “péssima índole feminina”.

Queremos saber, de fato, qual a verdadeira condição da mulher na literatura de cunho sobrenatural. Como é descrita? Se tem direito à voz? O que fala? E em que uma literatura feita por mulheres difere da mulher que a visão masculina canonicamente tem descrito? Vislumbramos também nessa postura conflitante mais uma razão para que se faça esse estudo.

Inicialmente, em termos pagãos e politeístas de cunho clássico, a primeira entidade

* O autor é aluno do PPGL da UFPB em nível de doutorado, sob a orientação da Profa. Dra. Nadilza Martins de Barros Moreira.

feminina da literatura é a própria Terra ou Gaia, representante da fertilidade e da vida que, num tipo de “coito eterno” com o Céu ou *Coelum*, gerava em silêncio, *passivamente*, como seria imposto às mulheres que viriam depois, os primeiros seres, os Titãs. Segundo a *Teogonia* de Hesíodo, esta é a origem do mundo e dos primeiros deuses.

Mas, a primeira mulher propriamente dita, no sentido mais humano da palavra, foi a bela Pandora, forjada pelo deus Vulcano em metal estranhíssimo, a pedido de Zeus, para vingar-se de Prometeu, o primeiro homem a habitar a terra, segundo os textos clássicos. Surge a mulher, então, como um tipo de “punição” imposta por Zeus ao gigante desobediente que, desrespeitando aos desígnios divinos foi ao Olimpo e roubou o fogo, elemento essencial à sua sobrevivência.

Outra entidade feminina importante para a literatura ocidental será Eva, suspeitamente, um tipo de subterfúgio, até os dias atuais, para incutir na humanidade, preconceituosamente, a mancha do *pecado original* donde se extrai, de forma quase dogmática, que a mulher foi a responsável direta pela expulsão do homem do Paraíso, algo que colocou em xeque a própria “salvação” da raça humana.

Interessa-nos observar nessa pequena ilustração sobre as primeiras mulheres da literatura sobrenatural a maneira perniciosa como as mesmas são apresentadas. Imediatamente, Pandora é um tipo de *objeto*, forjado a ferro e fogo, que em seguida transforma-se, como Eva, em *sujeito*, mas um agente negativo com a função de desgraçar a vida de seu pretense esposo e de toda a humanidade.

Outra mulher de representatividade sobrenatural, para alguns teóricos como Jorge Luis Borges a primeira esposa de Adão e, por isso, anterior a Eva, é Lilith, uma entidade *malévola*, a mãe das bruxas, que, nos dias de descanso do Criador, banquetear-se em constantes orgias com demônios, seres inacabados, do lado escuro do Éden. Este outro mito, registrado por Borges no seu *Libro de los seres imaginários* (1952) e arcabouçado na cultura judaica, só reforça, na verdade, o caráter ambíguo e demoníaco atribuído ao longo dos tempos à figura feminina.

Em sentido amplo, a mulher se insere na literatura de cunho sobrenatural, mais propriamente no maravilhoso (do latim *mirabilia*, como assinala Chiampi(1980), quando nos reportamos a Gaia, Lilith ou Eva, metaforicamente *primus ventre*, abarcamos, na verdade, toda um aura de negatividade que houve de se processar em torno do sexo feminino daquela época até hoje.

Nossas primeiras ressalvas são feitas no alto Romantismo europeu quando a mulher seguramente tornou-se um dos principais assuntos da referida escola, instando inclusive na denominada *gothic literature*, como se observa em textos como *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, *A princesa Brambilla* (1821), de E. T. A. Hoffman, “Christabela”(1897), de Samuel Taylor Coleridge e *Frankstein* (1818), de Mary Shelley.

O que não se pode é dizer que esta mulher da escola romântica era, por assim dizer, uma “mulher real”, pois praticamente, com raras exceções, todas as personagens femininas desse cânone nos foram apresentadas segundo a ótica masculina, por isso surgiam aos nossos olhos como bruxas, vampiras, anjos, deusas ou fadas, dotadas antagonicamente de uma peculiar domesticidade e um singular e, às vezes, vulgar sensualismo, como observamos nos primeiros contos fantásticos da nossa literatura, escritos por Álvares de Azevedo em *Noites na Taverna* (1855). Por conseguinte, a mulher não era ela mesma, mas uma “representação”, uma vaga idéia de como os homens as viam ou como gostariam que elas fossem. .

É na esteira dessas posturas discriminatórias que alargamos a nossa discussão sobre a condição feminina na literatura fantástica brasileira e para os estudos de gênero, reiterando-lhes a importância, nas escritoras de escola posteriores os casos específicos

de Emília Freitas (*A rainha do Ignoto*), Júlia Lopes de Almeida (*Ânsia eterna*), ambas no século XIX; Ligia Fagundes Telles (*Mistérios*), no século XX e Augusta Faro(*Boca benta de paixão*), no século XXI, todas com amplo domínio do texto sobrenatural e adeptas de um novo modo de dizer coisas femininas.

2

Depois de refletirmos sobre as deusas ou entidades do período clássico, sobre as *bruxas* do medievo, as *vampiras* dos séculos XVIII e XIX, as *mulheres sensitivas* dos romances do século XX é que poderemos reconhecer, seguramente, a importância dessas divindades e desses seres fantásticos basilares, Lilith e Eva, por exemplo, que nos farão pensar sobre a representatividade ou “funcionalidade” da mulher na LF na ânsia de entendermos melhor a sua condição nesse gênero específico. Para isso dividimos a sua inserção na LF nas três instâncias que seguem.

a) Mulher: objeto da literatura Fantástica

Munida de todo o ranço preconceituoso a que às vezes se propõe a Literatura Fantástica, em dados momentos, apresenta a mulher simplesmente revestida da mesma tonalidade que lhe foi emprestada desde o começo dos tempos, como um ser ambíguo, dúbio, lascivo, voluptuoso, motivador de contendas, desencaminhador dos “homens de bem” e razão de seus mais desgraçados erros, atribuindo-lhe ainda a pecha do pecado original, donde se desdobra a perda da salvação pela desobediência e a curiosidade, seus mais realçados defeitos.

Na literatura brasileira, o livro de contos *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, 1855, *primeiro texto da nossa literatura fantástica*, apresenta em suas narrativas uma série de situações em que a mulher além de desrespeitada cabalmente é vista pura e simplesmente como um objeto de prazer, onde se misturam luxúria e amoralismo masculinos, justificados, *falocraticamente*, por uma busca inconseqüente pelo Amor, porque assim pretendia o cânone da estética romântica.

Oh! vazio! meu copo está vazio! Olá *taverneira*, não vês que as garrafas estão esgotadas? Não sabes, *desgraçada*, que *os lábios da garrafa são como os da mulher*; só valem beijos enquanto o fogo do vinho ou o fogo do amor os borrija de lava? (AZEVEDO 1997, p.15)

Nesse instante, o Romantismo, momento maior da nossa prosa e também da literatura fantástica, a mulher se torna um duplo objeto na literatura do sobrenatural. Imediatamente um objeto no sentido literário e teórico do termo porque é peça importante à construção do jogo ficcional, a *ars fictione*, mas posteriormente, mero objeto, no sentido mais restrito do termo, à satisfação do egocentrismo romântico e dos desejos dos protagonistas, notadamente masculinos como se a depreciação da mulher fosse mesmo algo agradável

O tema da donzela perseguida é recorrente no Romantismo gótico, que delicia-se com a pedagogia aprendida com o Marquês de Sade. Para muitos românticos "a morte de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tópico mais poético que existe no mundo", pois "há beleza na ruína feminina" (PRAZ. 1991, p. 27).

Na Literatura Universal, textos como *Le diable amoureux*, de Jacques Cazotte

(1772), considerado oficialmente o *primeiro texto da literatura fantástica*, em que um belo rapaz, ao apaixonar-se por um demônio feminino (incubo), tem sua vida destruída ao comprometer sua alma e sua salvação, acentua a preconceituosa idéia de que a mulher é mesmo a “desolação” do homem, confirmando a imagem negativa que seus contemporâneos haviam criado para o sexo feminino.

Importante sobre essa perspectiva é o julgamento da professora Nadilza Martins de Barros Moreira ao observar em seu artigo “A condição feminina revisitada” que a crítica feminista propõe um tipo de “desconstrução” das imagens femininas que foram criadas nas grandes obras dos escritores homens para o surgimento de uma nova idéia de mulher, não apenas a mulher leitora ou escritora, mas um diálogo sobre sexo, religião, profissão e outros tópicos importantes, quando podemos vislumbrar o pensamento feminista como um “resgate da dignidade humana” por tudo que lhe aconteceu ao longo dos tempos.

Em seu outro artigo Moreira (2002) aponta para a importância que uma “consciência sobre a condição feminina” representa para o próprio movimento, pois na maioria dos casos não se tem a certeza de quão difícil foi e é ser mulher em qualquer momento da humanidade exatamente porque ser mulher é *integrar a margem* e sempre enfrentar a realidade com *estratégias*, espertezas e negociações para se chegar ao *centro* e fugir à exclusão, como bem lembra a autora.

Entretanto, é preciso que fique claro que: estar na margem significa ser parte de um todo, ao mesmo tempo em que se é, também, fração de um corpo social maior pelo lugar que se ocupa, porque os espaços são superpostos. Assim, os marginalizados têm um olhar e uma percepção diferente; ou seja, eles têm a ótica de um estranho, de um *outsider* do corpo sócio cultural a que estão presos por questões de classe, raça ou etnia. (MOREIRA 2002, p. 143-147)

O que se deve compreender, sob estes parâmetros, é que nem todas as mulheres daquela época conseguiram entender sua problemática, sua condição e constante desvalorização. Por isso, da situação de objeto de uma literatura para a condição de sujeito de um gênero em que são importantes a composição¹ e a interação², retomando Poe e Todorov, muito ainda havia a ser conquistado.

b) Mulher: sujeito da Literatura Fantástica

Observamos que, posteriormente, no bojo da literatura fantástica, surgiu uma perspectiva inovadora, não necessariamente fruto dos ideais feministas, em textos nos quais se implementava um protagonismo feminino, embora tímido, mas que já nos conduzia a uma reflexão sobre uma nova representação da mulher na LF com vistas a uma maior autonomia.

Em textos como *A Vênus de Ille*, de Prosper Mérimée, por exemplo, temos uma história aterrorizante em que uma estátua da deusa Vênus ganha vida, firma um noivado e celebra o amor, mesmo à força, com o homem de sua vontade, já nos encaminhamos para uma nova postura na literatura fantástica, o momento em que os desejos de uma

¹ *A Filosofia da composição* é o texto de Edgar Allan Poe em que ele primeiro explica as técnicas para a escrita de um conto, de uma história de terror e seus *efeitos*.

² O leitor implícito é uma das categorias de Todorov segundo a qual o texto fantástico exige uma interação com o leitor.

mulher, mesmo uma figura malévola, são levados em consideração.

Diante desse espetáculo, ela perdeu a consciência e talvez um pouco antes tenha perdido a razão. Não consegue de jeito nenhum dizer quanto tempo ficou desmaiada. Voltando a si, reviu o fantasma, ou a estátua, como sempre diz, imóvel, as pernas e a parte inferior do corpo em cima da cama, o busto e os braços estendidos para a frente, e entre seus braços o marido dela, sem movimento.(CALVINO 2004.p. 265)

Na literatura brasileira, seguramente imantada em teorias feministas, as personagens de Lygia Fagundes Teles são a representação dessa nova mulher na literatura fantástica, uma mulher que sonha, que tem desejos, que age, que realiza e, acima de tudo, faz tudo isso, criando com liberdade ou não o seu próprio mundo, tornando-se dona de si mesma, como há muito se esperava. É o que encontramos no conto “Emanuel”, da coletânea *Mistérios*, uma das bases de nossa análise.

É que nunca tive nada, nem família, nem emprego importante, nunca a alegria do supérfluo que só o dinheiro, mas que dinheiro? Nem ao menos um gato pingado pra puxar pelo rabo -- não, espere um pouco, um gato isso até que eu tenho. Bebo outro gole enternecida. Um gato de rua, mas um gato, Emanuel. Nome que dei ao meu amante e que saiu tão espontâneo da minha boca, Emanuel.(TELLES 1981, p. 17)

Não se diga, no entanto, como observamos no fragmento, que a mulher-objeto do fantástico não incidirá sobre a literatura desse período, pois como se percebe pela data dos escritos teóricos a que nos referimos, estamos ainda em um período de transição no qual as próprias teorias se encontram em fase de pleno amadurecimento. No entanto, em um texto que se estrutura em 1ª. pessoa, com um protagonismo feminino, regado à base de *pulsão*, frustrações, sonhos e valorações, algo já estava mudando. Embora não encontremos o tom assumidamente panfletário comum a muitas obras de cunho feminista.

c) Mulher: autora da Literatura Fantástica

Nessa trajetória ascendente, de objeto à personagem, de personagem secundária ao status de protagonista, surgiu, ainda no século XIX, a mulher como autora de textos de cunho sobrenatural. Em 1818, quando Mary Shelley trouxe à baila o controverso *Frankenstein*, pois muitos achavam que a obra pertencesse ao esposo (Percy Shelley) e não a uma mulher, Mary estreava não apenas como escritora, mas como autora do *primeiro romance de ficção científica* da literatura universal. Poucos teóricos, mesmo os do fantástico, atentam para este detalhe.

Mas, com a nova concepção da literatura fantástica, como um gênero incidente³ e mais respeitado, capaz de abarcar desde as narrativas maravilhosas (os mitos, os feitos dos deuses, os milagres do Cristo, as fadas etc.) às decantadas noções de alteridade, de universos paralelos ou mundos perdidos (viagens no tempo, máquinas com vida própria etc.) não poderíamos, de forma alguma, incorrer no mesmo erro.

Por conta disso, a exemplo de Mary Shelley, pioneira da *science fiction* mundial,

³ Numa visão mais contemporânea, não há mais o Fantástico puro, pois o mesmo pode surgir apenas como uma incidência em qualquer outro texto.

precisamos destacar, na literatura fantástica brasileira, o papel importantíssimo, e pouco reconhecido, da cearense Emília Freitas que, em 1899, ao lançar o romance *A rainha do Ignoto*, abriu as portas do protagonismo e da autoria feminina na Literatura Fantástica brasileira.

A rainha do Ignoto (1899), primeiro romance fantástico brasileiro e na nossa opinião também o primeiro romance de ficção científica do Brasil, tinha o curioso subtítulo de "romance psicológico". Tal procedimento com certeza se justifica pelo fato de a autora ter a devida consciência das novidades que seu romance continha e que o distinguiriam provavelmente dos demais livros de sua época, como bem lembra Duarte (2003) no prefácio do romance merecidamente reeditado pela Editora Mulheres.

Trata-se, no caso, de uma trama novelesca absolutamente inusitada, com ousados traços ficcionais, que deve ser considerada entre as pioneiras do gênero fantástico, no Brasil. A dedicatória, inclusive, pode ser lida quase como uma “profissão de fé” e de modernidade para a época, além de conter algumas indicações da opinião da autora acerca dos escritores contemporâneos e da consciência autoral da originalidade de seu trabalho. (DUARTE apud FREITAS 2003, p.14).

Em *A rainha do Ignoto*, com um traço acinte de *empoderamento* feminino, Emília Freitas consegue com muita habilidade acomodar o fantástico no plano do regionalismo romântico, fazendo incursões no mitológico pagão, no Maravilhoso medieval, no Fantástico-maravilhoso, na *science fiction* com laivos de *gothic novel*, e inclusive no viés do espiritismo kardecista⁴ tão comum na literatura de hoje.

Emília Freitas assinala inclusive, com o prefácio de seu romance, uma nova era para a literatura de autoria feminina que, curiosamente com um “prefácio estratégico”, comum na literatura oitocentista, começa a buscar seu espaço numa literatura hegemonicamente androcêntrica.

[.....] Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria, sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades, porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre paredes desguarnecidas duma escola de subúrbio. É, antes, a cogitação íntima dum espírito observador e concentrado que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou numa coleção de fatos triviais estudar a alma da mulher, sempre sensível e muitas vezes fantasiosa. (FREITAS 2003, p.15)

Destarte, como a história da mulher na literatura, fantástica ou não, é na verdade uma história de luta, de estratégias e de negociações, valemo-nos nesse diálogo da literatura de autoria feminina, no rol do gênero fantástico, com uma tradição de um fantástico androcêntrico, das palavras de Suzana Funck (1993) de que essas reivindicações são inequivocamente incidentes no texto de autoria feminina, uma vez que não se pode escrever simplesmente do nada, escrevendo-se sempre, ou reescrevendo-se, a partir de uma tradição literária, no nosso caso específico, de uma tradição masculina.

No dizer de Moreira (2003), também não é possível estabelecer uma análise, muito menos, o resgate da mulher escritora sem que se recupere também a sua condição

⁴ O romance de Emília Freitas traz uma série de postulados da filosofia de Allan Kardec, muito em voga na França daquele período.

primeira, a condição de mulher, anterior a qualquer outra discussão, e que lhe torna elemento singular nas relações de gênero, principalmente, se tomarmos o conceito Gênero, como bem o explicitou Joan Scott (1990) como uma categoria de análise, exatamente o que acabamos de fazer.

3

Lembramos aqui as palavras de Constância Lima Duarte que, depois de destacar o *feminismo* como um “tabu”, exatamente por ser mal discutido e mal compreendido, assevera também que essa “movimentação” da mulher nas Letras e em outras áreas do conhecimento, evolutivamente, dá-se em *ondas* sucessivas nos anos de 1830, 1870, 1920 e 1970, trazendo significativas mudanças para toda a sociedade e para a literatura de autoria feminina.

A partir dos anos 60 e 70, porém, mais propriamente nos anos 80, quando as mulheres começaram a formular importantes estudos, nas universidades brasileiras e estadunidenses, sobre a condição da mulher na sociedade e na literatura esse tópico tornou-se um dos mais importantes dos estudos de gênero. São desse momento, por exemplo, os estudos de Cleonice Bernardinelli, Heloisa Buarque de Holanda e Nelly Novaes Coelho sobre a presença e a condição da mulher na Literatura.

A abordagem investigativa da mulher nesse gênero em especial também possibilita repensar, para além do texto literário, questões importantes sobre o próprio gênero fantástico, tão carente de teorias na contemporaneidade, especificidades sobre a mulher, actante ou coadjuvante nesse tipo de texto, bem como as nuances de uma prosa de autoria feminina onde se vislumbrem não apenas “feminilidades” ou “feminismos”, longe do pejo com que o termo veio sendo tratado nos últimos tempos, mas reflexões sobre posturas inerentes a um ser especial, com expressividade singular dentro e fora do sistema literário.

Fundamentados em Showalter (1994), para quem uma escrita feminina é uma escrita de *temas específicos*, concordamos que tanto os temas quanto o discurso utilizado não são necessariamente fantasmagóricos, mas verdadeiramente produtos de uma série de fatores como diferenças de gênero, tradição androcêntrica, exclusão, memória individual ou coletiva etc. a partir de um determinado contexto, vide Bessiére(1974), que levará, seguramente, à construção de um fantástico diferenciado, um “fantástico feminino”, como se constata nos contos de *Boca benta de paixão*(2007), da goiana Augusta Faro, apresentada ao Brasil na seleta⁵ do jornalista Luiz Ruffato.

Estendendo a noção showaltiana de uma escrita feminina, observaremos que se trata, na verdade, de uma escrita de mulheres, feita por mulheres e, preferencialmente, para mulheres, pois, como assevera Jan Franco (1986) estas relações também compõem um tipo de “estratégia”, seja na literatura inglesa, seja na literatura de outros continentes, onde as situações mudam, mas a mulher é a mesma, sempre diante dos mesmos dramas e obstáculos que ao longo dos séculos têm lhe barrado o progresso, o crescimento e a auto-afirmação.

Gilbert & Gubar (1979) observam as dinâmicas utilizadas em uma tradição literária feminina do século XIX que, de alguma forma, ecoa na escrita das autoras dos séculos XX e XXI, com processos iguais ou diferentes que, indistintamente a qualquer outra

⁵ *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* é uma coletânea de contistas que dentre tantas mulheres talentosas nos apresenta a escritora goiana Augusta Faro Fleury de Melo e um conto fantástico feminino intitulado “Gertrudes e seu homem”.

escrita “representam nada mais nada menos que a mesma luta ou resposta literária feminina à coerção literária masculina” perpetuada ao longo dos tempos.

Em suma, pensar a mulher na literatura fantástica é, principalmente, estudá-la sob estes três importantes aspectos: de *objeto* de uma literatura de resquícios medievais e preconceituosos; de *sujeito* de uma literatura em constante processo de evolução e de *autora* talentosíssima de um dos gêneros mais importantes da literatura brasileira e universal.

Posto isso, o nosso trabalho, ainda que se estruture pelo viés do fantástico, também prioriza, no sentido teórico, a literatura de autoria feminina realística que precisa criar, não apenas artisticamente, mas politicamente, um espaço mais amplo dentro do universo da literatura mundial, principalmente da brasileira, um lugar em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista (normalmente o do sexo feminino), de um sujeito de representação autônomo (ela mesma ou personagens que a representem), que constituem, dentro de uma modalidade específica (o fantástico), um olhar necessário sobre a *diferença*.

Deve-se dizer, finalmente, que muito se tem escrito sobre estes dois grandes temas: mulher e literatura, mas pouco se disse da relação importantíssima entre o feminino e o sobrenatural. Escrever sobre Literatura, em nossa opinião, é, geralmente, trilhar caminhos batidos, andar por onde outros já andaram, na maioria das vezes, dizendo até as mesmas coisas. Mas escrever sobre a Mulher, inclusive sobre a mulher na Literatura Fantástica, é embrenhar-se em mata densa, de caminhos pouco visitados, teimando em abrir clareiras onde existe a escuridão. Nisso buscamos semelhanças e diferenças nos textos de ontem e de hoje, de homens e mulheres, que serão, na certa, matrizes do texto de amanhã, uma vez que a literatura sempre se ergue em cima de suas próprias ruínas... no seio de escura floresta que desafiadoramente nos espera...

Referências

- ALMEIDA, Júlia Lopes de.(1903)**Ânsia Eterna**. H. Garnier, Rio de Janeiro.
- AZEVEDO, Álvares de.(1997) **Noite na taverna** . São Paulo, Ed. Melhoramentos.
- BESSIERE, Irène.(1974)**Le récit fantastique**. Paris: Larousse.
- BORGES, Jorge Luis.(1952)**El libro de los seres imaginarios**, Emecê, Buenos Aires.
- BRAVO, Victor .(1985) **Los poderes de la ficción**. Venezuela, Monte Avila Editores.
- CHIAMPI Irlemar.(1980)**O Realismo maravilhoso**. São Paulo, Perspectiva.
- CALVINO, Italo.(2004)**Contos fantásticos do século XIX**. São Paulo, Companhia das Letras.
- DUARTE, Constância Lima.(1996)**Feminismo e Literatura no Brasil**. Natal, UFRN. 1996.
- FARO, Augusta.(2007) **Boca benta de paixão**. Goiânia, UCG.
- FUNCK, Susana Bornéo.(1994)**Da questão da mulher à questão de gênero** In: FUNCK, Susana B. (org). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- FREITAS, Emilia.(2003)**A rainha do Ignoto**. Editora Mulheres, UNISC.
- GILBERT, Susan. GUBAR Susan.(1979) **The Madwoman in the Attic**, Literary Imagination, Second Edition - Yale Nota Bene.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros.(2003)**A Condição Feminina Revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária (UFPB).
- _____. (2002)**Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX**. In. Anais do XI Seminário Nacional Mulher e Literatura,

2001.

POE, Edgar Allan.(1962)**Histoires extraordinaires**,(H.E) Paris, Garnier.

PRAZ, Mario.(1986)**Introductory essay**. In: *Three Gothic novels*. London: Penguin.

RUFFATO, Luiz. (2004)(ORG). **25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. São Paulo: Ed. Record.

SCOTT, Joan.(1990) **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre, jul/dez, p. 5-22.

SHOWALTER, Elaine.(1994)**A crítica feminista no Território selvagem**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.

SHELLEY, Mary.(2003)**Frankenstein**, São Paulo, Rideel.

TAVARES, Bráulio.(2003) **Páginas de sombra**, São Paulo, casa da Palavra.

TELLES, Lygia Fagundes(1981). **Mistérios**. 7^a ed. São Paulo, Nova Fronteira.

TODOROV, Tzvetan(1992). **Introdução à literatura fantástica**. Coleção Debates, São Paulo, Editora Perspectiva.