



Universidade de Brasília
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

OS ECOS DO GÓTICO EM LYGIA FAGUNDES TELLES

Gisllayne Christina Silva Calado

BRASÍLIA

2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL

OS ECOS DO GÓTICO EM LYGIA FAGUNDES TELLES

Gisllayne Christina Silva Calado

Monografia apresentada ao curso de Letras
Português e sua respectiva literatura da
Universidade de Brasília (UnB) como requisito
parcial para a obtenção do grau de
LICENCIADO EM LETRAS.

Orientadora: Professora Doutora Cíntia Carla
Moreira Schwantes.

BRASÍLIA

2018

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por minha vida, por cada fardo carregado junto a mim e pela permissão de cada vitória que conquistei, não somente em minha trajetória acadêmica, mas em toda a minha vida, como maior mestre que alguém pode ter.

Aos meus queridos pais, Flávio Tadeu Ramos Calado e Maria das Graças Silva Calado, por me colocarem sempre em posição de prevalência em detrimento de qualquer coisa. Qualquer agradecimento aos senhores é pouco.

Ao meu, pra sempre, professor de Português preferido, Guilherme Ornellas, por ter feito brilhar em mim o desejo pelo Curso de Letras e o amor à Literatura.

À minha professora orientadora, Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes, pela paciência, dedicação, excelência em orientação e pelo apoio.

Ao meu namorado, Fábio Soares, pelo amor, pelo companheirismo e pela confiança em minha capacidade, que me motivou cada vez mais e não me deixou desistir.

Às minhas queridas amigas de Curso, Sulian Luisi e Sthefani Silva, por cada incentivo, por trilharem esse caminho, tão importante para mim, ao meu lado e pelo apoio mútuo. Que nossa amizade permaneça para além da universidade.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é indicar os vestígios do gótico na obra de Lygia Fagundes Telles, mais especificamente em cinco contos, quais sejam: A caçada, O jardim selvagem, WM, As formigas e Venha ver o pôr-do-sol. A presença desses vestígios reforça a continuidade do gênero durante séculos. Desta forma, neste trabalho serão apontadas as características pertinentes ao gênero gótico que estão presentes nos contos de Lygia Fagundes Telles. O aporte teórico será centrado no estudo dos gêneros literários.

PALAVRAS-CHAVE: Gótico. Gótico feminino. Lygia Fagundes Telles. Contos.

ABSTRACT

The aim of this project is to indicate traces of the Gothic genre in works by Lygia Fagundes Telles, specifically in five short stories: A caçada, O jardim selvagem, WM, As formigas and Venha ver o pôr-do-sol. The presence of these remains reinforces the continuity of the genre for centuries. In this way, in this work will be pointing the characteristics pertinent to the Gothic genre that are present in the short stories by Lygia Fagundes Telles. The theoretical frame will be centered on the study of literary genres.

KEYWORDS: Gothic. Female Gothic. Lygia Fagundes Telles. Short stories.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. O GÓTICO	3
1.1 O surgimento do romance gótico.....	3
1.2 O Gótico Feminino.....	6
2. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	8
2.1 A caçada.....	8
2.2 O jardim selvagem.....	11
2.3 WM.....	14
2.4 As formigas.....	17
2.5 Venha ver o pôr-do-sol	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

INTRODUÇÃO

No século XVIII surgiu o gênero Gótico, na Inglaterra, que, lidando com o medo e o terror, se opôs aos ideais do pensamento Iluminista. Apesar de, no início do século XIX, o gênero ter sido considerado, por parte da crítica literária, como abandonado, nas últimas décadas o interesse crescente no estudo de literatura gótica demonstrou o contrário, bem como a continuidade da escritura de textos literários que utilizam elementos góticos. Podemos constatar a veracidade dessa afirmativa no presente trabalho, através da análise do *corpus*, composto por contos de Lygia Fagundes Telles, autora contemporânea brasileira. O gênero sobrevive e influencia, ainda, muitos autores, tendo suas características presentes em muitas obras.

Alguns contos que compõem o *corpus* serão analisados, também, sob uma ótica dos estudos de gênero, para trabalhar com o Gótico Feminino. Nesses contos será possível perceber que os textos referem-se à ideologia patriarcal, ora aceitando, ora contrapondo-se à mesma. Ideologia patriarcal essa que, conforme o Gótico Feminino, inferioriza o papel da mulher na sociedade, momento no qual o gênero vem tanto para representar essas mulheres quanto para dar-lhes um certo conforto a partir da leitura – já que o público leitor do gênero gótico foi, majoritariamente, feminino.

A metodologia utilizada foi o *close reading*, uma metodologia que tem como objetivo realizar uma leitura minuciosa, atenta e densa, aonde, além das palavras e do enredo dos contos, foram levadas em consideração informações como forma, tempo e contexto histórico, que contribuem para a percepção do escopo da obra.

Assim, para uma melhor compreensão, o presente trabalho foi dividido em dois capítulos. O primeiro com uma pequena introdução do gênero Gótico, seu surgimento, algumas características e um breve panorama histórico. Também haverá algumas informações sobre o Gótico Feminino.

No segundo capítulo haverá a análise do *corpus*. Para a referida análise foram selecionados cinco contos de Lygia Fagundes Telles: A caçada, O jardim selvagem, WM, As formigas e Venha ver o pôr-do-sol. A pretensão aqui é demonstrar a presença de elementos do gênero Gótico nas obras da autora brasileira contemporânea Lygia Fagundes Telles, enfatizando o engano de parte da crítica literária de que o gênero é findo. Subsidiariamente,

pretendemos demonstrar como o uso de elementos do gótico funciona para efeito de denúncia das desigualdades de gênero.

Dessa forma, a pretensão é demonstrar como, apesar de ser considerado extinto desde o início do século XIX, o gênero gótico continua vivo, seja como gênero em si, ou até mesmo tendo seus elementos inerentes presentes em outros gêneros, como será visto nos contos contemporâneos a serem analisados. Em suma, a presença, por exemplo, de um espaço hostil na narrativa, do terror e do medo (vivenciado tanto pelos personagens quanto pelos leitores). Porém, a presença desses e de tantos outros elementos inerentes ao gótico nas obras de Lygia Fagundes Telles não significa dizer que a obra em pauta é essencialmente gótica, mas atualiza esses elementos do gênero gótico, com um propósito definido, qual seja, discutir as várias violências que pesam sobre os indivíduos, especialmente as mulheres, na atualidade.

1. O GÓTICO

1.1 O surgimento do romance gótico

Inicialmente é importante destacar que o Gótico é um gênero convencional¹ e que o significado do termo “gótico” sofreu algumas alterações ao longo do tempo.

Enquanto gênero, o Gótico teve início em 1764, com a publicação de *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole; e fim em 1818, com a publicação de Jane Austen, intitulada *Northanger Abbey*, que, nas palavras de Shwantes, “abertamente ridiculariza o gênero”². Mas esse fim não o foi de fato, uma vez que o Gótico é considerado como influenciador de muitas obras que, apesar de serem classificadas como pertencentes a outro gênero, possuem características peculiares do Gótico.³

A perda da influência da Igreja (advinda da laicização da sociedade, empreendida pelo Iluminismo) e o esgotamento do romance sentimental foram elementos favoráveis ao surgimento do romance gótico⁴. Apesar do século XVIII ser considerado o Século da Razão, o Gótico veio em contraponto ao que era considerado Clássico.

O Gótico passou a representar o antiquado, opondo-se ao moderno; o barbárico, em oposição ao civilizado; a crueza, em oposição à elegância; os velhos Barões ingleses, em oposição ao gentio cosmopolita. Frequentemente, representava o que era inglês e provincial em oposição ao que era afrancesado ou europeizado, o que era vernacular, em oposição a uma cultura imposta; o que era arcaico e pagão e que resistia ou se opunha ao estabelecimento de valores civilizados e de uma sociedade bem regulamentada.⁵

Em relação aos significados do termo “Gótico”, durante a Renascença, o termo era sinônimo de feio, bárbaro e inculto, ou seja, representava a Idade Média como era vista à época. No Neoclassicismo, passou a significar apenas “medieval”, sem conotação negativa. *The Castle of Otranto* encaixa-se nessa parte; Walpole, ao escrever a obra, utilizou-se do gótico enquanto

¹ “[...] o romance gótico é convencional porque se apoia em um conjunto determinado e coeso de convenções literárias, e porque reforça, como geralmente todas as obras pertencentes à literatura popular, as convenções sociais. In: SHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do *bildungsroman* feminino com elementos góticos**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Indiana University. 1998. p. 50.

² Ibidem, p. 50.

³ “O primeiro romance a ser escrito reconhecidamente influenciado por *Otranto* foi *The Old English Baron*, de Clara Reeve.” In: Ibidem, p. 54

⁴ Ibidem, p. 56

⁵ SANTOS, Lorena Sales dos. **Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 30, 31.

medieval, épico, em relação aos romances de cavalaria, etc. Porém os eventos sobrenaturais eram os que mais chamavam a atenção dos leitores, motivo pelo qual o significado do termo passou a ser “sobrenatural”, como efeito da medievalidade. A partir de então, vários elementos da literatura medieval foram perdendo lugar para outros elementos, como por exemplo os castelos que foram substituídos pela floresta americana, ou o senhor medieval pelo pai autoritário.⁶

[...] o romance gótico retomou de formas arcaicas e populares da literatura o sobrenatural e as emoções que ele desperta. Assim, ele abre em um cenário literário altamente codificado a possibilidade de expressão das emoções, que será característica do Romantismo. Com isso, o termo gótico desliza do significado negativo de bárbaro para o significado positivo de libertário.⁷

Mas não se pode dizer, tampouco, que o romance gótico perdeu toda a referência ao medieval, uma vez que o enredo cheio de eventos e as heroínas virtuosas, por exemplo, são elementos da novela de cavalaria.⁸

Após a publicação da obra de Clara Reeve, segundo Shwantes, a obra cronologicamente seguinte foi *The Castles of Athlin and Dunbayne*, em 1789, por Ann Radcliffe, considerada a primeira romancista a trabalhar romance psicológico.

Em 1796, em resposta à curiosidade sobre magia negra, surge *The Monk*, de Lewis.

Didaticamente, o ciclo do romance gótico é enquadrado entre os anos 1764 e 1820, mas, graças às habituais retomadas de seus elementos, o gênero não é considerado esgotado.

Nas palavras de Mello⁹:

Ao longo destes séculos, portanto, o gótico literário manteve-se fiel ao objetivo de expor o mundo do irracional, das paixões humanas, da abjeção. [...] O que chamo de “representação gótica” – isto é a representação do mundo através do prisma do gótico – acontece na literatura com o uso do terror, do horror, do excesso, do sublime e o tratamento dado ao estranho, ao abjeto, ao passado e a transgressão.

O castelo gótico, por exemplo, é considerado um dos elementos relacionados à Arquitetura Gótica. É um cenário descrito com frequência e representa aprisionamento e

⁶ SHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do *bildungsroman* feminino com elementos góticos.** (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Indiana University. 1998. p. 51.

⁷ Ibidem, p. 69.

⁸ Ibidem, p. 52.

⁹ MELLO, Camila. **O gótico em Lygia Fagundes Telles.** XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura. *Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural*. UERJ. p. 02. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/CAMILA%20DE%20MELLO%20SANTOS.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

opressão.¹⁰ Essa relação (entre o romance gótico e a arquitetura gótica) é que faz com que a ambientação no romance gótico seja tão importante para a configuração do mesmo.

De acordo com THOMSON¹¹, em *A Glossary of Literary Gothic Terms*, o castelo gótico enquadra-se na definição de castelo ou casa mal assombrada:

Uma residência que é habitada ou visitada regularmente por um fantasma ou outro ser supostamente sobrenatural. [...] O castelo é o principal cenário da história e o centro da atividade. É um castelo velho, escuro, decadente [...]. Alguns outros romances que adaptam essa convenção gótica durável incluem a casa assombrada em *The Amityville Horror*, por Jay Anson e *Psycho*, por Robert Bloch.¹²

Sendo o principal cenário da história, o castelo é o foco, o pano de fundo do romance, ou seja, de suma importância, já que toda a narrativa gira em torno dele.

Mas é importante frisar que, com o tempo, vieram outras associações arquitetônicas que cumpriram e cumprem o mesmo papel do castelo gótico: criar a atmosfera sombria, sendo elas, por exemplo, catacumbas, cemitérios (como veremos em “Venha ver o pôr-do-sol”), passagens secretas, escadas espirais e cômodos decadente (presentes no conto “As formigas”), natureza hostil (como no caso de “O jardim selvagem”), dentre outros.

Em relação às personagens do gótico, Santos traz uma lista dos possíveis tipos: heroínas curiosas, herdeiros de direito, heroína ou donzela em perigo, vilão gótico, herói, amigo homem, pai ideal, jovem melancólico, o duplo (dualidade), mãe ausente e *femme fatale*. Ainda elenca outros, aos quais ela denomina de “personagens secundárias”, que são: empregada faladeira, nobre disfarçado de padre confessor e esposa prisioneira.¹³ Alguns desses tipos de personagens estão presentes no *corpus*, que será analisado no próximo capítulo.

¹⁰ SHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do *bildungsroman* feminino com elementos góticos**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Indiana University. 1998. p. 71.

¹¹ THOMSON, D. H. *A Glossary of Literary Gothic Terms*. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. p. 13-14. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/eng1403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. Acesso em 18 jan. 2018.

¹² “A dwelling that is inhabited by or visited regularly by a ghost or other supposedly supernatural being. [...] The castle is the main setting of the story and the center of activity. It is an old, dark, decaying castle [...]. Some other novels that re-tool this durable gothic convention include the haunted house in *The Amityville Horror* by Jay Anson and *Psycho* by Robert Bloch.” Tradução nossa.

¹³ SANTOS, Lorena Sales dos. **Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 39-45.

1.2 O Gótico Feminino

Sabendo que as relações de gênero fazem parte do eixo principal das clássicas obras do gótico, é importante ressaltar, a partir de agora, o gótico feminino. “Não por acaso, a maior parte das obras góticas foram escritas por mulheres e o público leitor também é majoritariamente feminino”.¹⁴

E, em relação a isso, ao abordar o ingresso do romance gótico no cânone, Schwants traz uma importante informação sobre o gótico feminino:

Convencional enquanto gênero, o romance gótico manteve-se na fímbria do cânone, o que implica uma relação difícil com a crítica. No entanto, o romance gótico teve um público amplo e fiel, e certamente foi um fator importante na própria formação de um público leitor. Produzido e consumido majoritariamente por mulheres, o romance gótico sofreu um processo de “masculinização” quando de seu ingresso no cânone: assim, as obras de autoras mulheres são simplesmente esquecidas, ou, quando o olvido se revela impossível, como no caso de Ann Radcliffe, são trivializadas. Isso não impediu, porém, que as mulheres tivessem uma intensa relação, tanto como leitoras quanto como escritoras, com o romance gótico.¹⁵

Em *A Glossary of Literary Gothic Terms*, sobre o Gótico Feminino, THOMPSON¹⁶ traz o seguinte:

Uma das primeiras formas da literatura gótica, o gótico feminino muitas vezes visa socializar e educar seus leitores e geralmente é moralmente conservador. No entanto, o gótico feminino também pode expressar críticas de estruturas patriarcais, dominadas pelos homens e servir como expressão da independência feminina. Essa forma é, muitas vezes, centrada nas diferenças de gênero e opressão. As obras góticas femininas geralmente incluem uma protagonista feminina que é perseguida por uma figura patriarcal vilificada em ambientes desconhecidos e paisagem terrível.¹⁷

Em geral, conforme Santos, as autoras mulheres do Gótico enquanto gênero homenageiam as obras de Ann Radcliffe, escritora gótica do século XVIII que utilizava o Terror, ao invés do Horror, na produção de suas obras. A partir da utilização do Terror, com

¹⁴ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 39-48.

¹⁵ SHWANTES, Cíntia. *Interferindo no cânone: a questão do bildungsroman feminino com elementos góticos*. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Indiana University. 1998. p. 63, 64.

¹⁶ THOMPSON, D. H. *A Glossary of Literary Gothic Terms*. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. p. 10. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/engl403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

¹⁷ “One of the earliest forms of Gothic literature, the Female Gothic often aims to socialize and educate its female readers and is usually conservative. Yet the Female Gothic can also express criticism of patriarchal, male-dominated structures and serve as an expression of female independence. This form is often centered on gender differences and oppression. Female Gothic works usually include a female protagonist who is pursued and persecuted by a villainous patriarchal figure in unfamiliar settings and terrifying landscape.” Tradução nossa.

sua percepção do medo, a autora produzia romances psicológicos. E é nesse aspecto – a escolha pelo Terror em detrimento do Horror – que as obras de Lygia Fagundes Telles aproximam-se das obras de Ann Radcliffe.¹⁸

Em relação aos elementos do gótico e o gênero feminino, MELLO¹⁹ chama a atenção para o seguinte:

No século XX, o gótico se alastrou para o cinema, música, moda, e histórias em quadrinho [...]. Tendo pontos em comum com os preceitos da chamada literatura que busca expor contradições, dar voz ao sujeito abjeto, rever o passado. Em diversas narrativas que problematizam a situação da mulher, por exemplo, elementos do gótico são reconfigurados.

Em relação às leitoras mulheres do gênero Gótico, as mesmas formavam um público alvo fiel, porque o romance gótico “oferecia uma sensação de segurança igualmente grata para leitoras cuja vida era fundada na dependência” e também, continua Schwantes, “[...] por apresentar um padrão de relação sado-masoquista muito próximo daquela que a leitora experimentava em uma existência de subordinação e dependência”.²⁰ O romance gótico, portanto, além de representar o cotidiano das leitoras, também era uma forma de escape para as mesmas.

E pelo que foi dito, pode-se justificar o porquê da preferência na utilização de elementos do gótico em obras classificadas como pertencentes a gêneros distintos.

Os motivos dessa preferência são vários. Para as mulheres leitoras, os romances góticos funcionam, ao mesmo tempo, como uma confirmação dos valores socialmente veiculados e uma expressão de seus medos, raivas e anseios inconscientes. Igualmente, o estatuto do gênero do romance gótico favorece a autoria feminina de várias formas: [...]²¹

Assim, não é surpresa a utilização de vários elementos pertencentes ao gótico por autoras contemporâneas. Dessa forma, no capítulo a seguir, procederemos à análise do *corpus*, composto de cinco contos de Lygia Fagundes Telles, onde são elencados os elementos presentes oriundos da narrativa gótica.

¹⁸ SANTOS, Lorena Sales dos. **Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 55-57.

¹⁹ MELLO, Camila. **O gótico em Lygia Fagundes Telles**. XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura. *Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural*. UERJ. p. 02. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/CAMILA%20DE%20MELLO%20SANTOS.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

²⁰ SHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do *bildungsroman* feminino com elementos góticos**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Indiana University. 1998. p. 69, 70.

²¹ *Ibidem*, p. 95.

2. ANÁLISE DO CORPUS

Nesse capítulo, empreenderemos a análise dos contos que compõem o *corpus* dessa monografia. Cada conto será analisado separadamente, levando-se em conta a presença de elementos góticos na narrativa, a partir da descrição do gênero empreendida no primeiro capítulo. Também será utilizado um aporte de estudos de gênero para apontar o uso dos elementos góticos com fins de denúncia da violência de gênero.

2.1 A caçada

No conto “A caçada” é possível perceber características da literatura gótica já de início, quando o narrador descreve o ambiente em que se passa a cena. A descrição é minuciosa, atentando-se a enfatizar a obscuridade do local, descrevendo deveras o castelo gótico, ou seja, o local onde os acontecimentos fantásticos e sobrenaturais ocorrem. Como é possível perceber no trecho a seguir:

A loja de antiguidade tinha o cheiro de uma arca de sacristia com seus panos embolorados e livros comidos de traça. Com as pontas dos dedos, o homem tocou numa pilha de quadros. Uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas.²²

Em se tratando da relação do homem, personagem principal do conto, com o quadro, é possível perceber a presença do duplo (ou *dopplegänger*), pois o personagem cria uma vinculação com a pintura, no entanto ele não consegue identificar a quem ele corresponde dentro da cena representada. Isso é perceptível no trecho: “Teria sido esse caçador? Ou o companheiro adiante, o homem sem cara espiando por entre as árvores? Uma personagem de tapeçaria. Mas qual?”²³ O personagem insiste em se identificar como algum dos personagens da pintura, uma vez que ele conhece tão bem a tapeçaria que a única explicação é que ele seja algum dos personagens. Ou até mesmo o pintor da tela original, quando ele se questiona: “E se tivesse sido o pintor que fez o quadro?”²⁴. De alguma forma, ele duplica algum dos elementos.

²² TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 77

²³ *Ibidem*, p. 80

²⁴ *Ibidem*, p. 80

De acordo com THOMSON²⁵,

Dopplegänger vem do Alemão, literalmente traduzido para o inglês seria “doublegoer” [para o português apenas duplo]. Um dopplengänger é, frequentemente, a contraparte fantasmagórica de uma pessoa viva. Pode também ser um duplo, um alter ego ou mesmo uma outra pessoa com o mesmo nome. Ao analisar o dopplegänger como uma projeção psíquica causada por ansiedades não resolvidas, Otto Rank descreveu o duplo como possuidor de traços tanto complementares como antitéticos da personagem envolvida.²⁶

É no decorrer do conto que o personagem vai unindo características, bem como os sentimentos despertados nele, para chegar à conclusão de que, já que odeia caçadas, não poderia ser o caçador. A “proximidade da morte” e o pesadelo que ele tem sobre a pintura – no qual ele sentiu a presença do sangue quando procurou pela barba no momento em que pensou ser o caçador –, auxiliam o personagem a identificar-se, por fim, como sendo a figura do animal sugerido na pintura. “Apalpou o queixo. ‘Sou o caçador?’ Mas ao invés da barba encontrou a viscosidade do sangue”²⁷

O pesadelo tem papel fundamental no conto, bem como em representar uma das características do gótico, uma vez que:

No gótico, os sonhos e pesadelos são frequentemente utilizados para ilustrar as emoções sem maior mediação e em um nível mais aterrorizante, possibilitando também revelar ao leitor algo que a personagem tem muito medo de perceber de si própria.²⁸

Assim, o pesadelo que o personagem tem clareia suas dúvidas sobre quem ele era na tapeçaria, pois era uma coisa que ele temia ser, a caça. Tal dúvida é compartilhada, também, pelo leitor. Os sonhos, o que inclui também os pesadelos, são o meio pelo qual deixa-se a realidade gradualmente, juntamente com situações inesperadas e sofrimentos que os personagens suportam.²⁹

[...] Os sonhos desencavam essas emoções profundas e premonições que refletem reveladoramente sobre o sonhador, aquilo que pode ser escondido durante as horas de vigília, mas que emerge durante o sono para assombrar e mover o sonhador. É muito

²⁵ THOMSON, D. H. *A Glossary of Literary Gothic Terms*. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. p. 6. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/eng1403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2017. trad.: Lorena Sales dos Santos.

²⁶ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 71.

²⁷ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 82

²⁸ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 114.

²⁹ SANTOS, Miriam López. *Teoría de la novela gótica*. Universidade de León. p. 189-190.

provavelmente devido a esse estado emocional exaltado que os sonhos são usados com tanta frequência na literatura gótica. Pois ao evocar estados oníricos nos seus personagens, os autores podem ilustrar emoções de uma maneira menos mediada e em um nível, frequentemente, terrível. [...] Sonhar também possui uma antiga relação com a arte de prever o futuro, sendo que este é vislumbrado em estado de sonho.[...]³⁰

A metamorfose ocorre após o esclarecimento advindo do pesadelo. O personagem dirige-se à loja com intuito de destruir a tapeçaria, para livrar-se do sentimento nefasto que o perseguia. “Haveria de destruí-la, não era verdade que além daquele trapo detestável havia alguma coisa mais, tudo não passava de um retângulo de pano sustentado pela poeira. Bastava soprá-la, soprá-la!”³¹. Porém, ao deparar-se novamente com a tapeçaria, a loja transforma-se na floresta, uma configuração da natureza hostil que replica o castelo gótico, ora representada na pintura, e o homem se vê vivenciando a cena.

Apesar de ainda não ter certeza sobre quem ele era, sentia que necessitava apenas correr, ainda que sem saber claramente o porquê, “caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?...”³². Ou seja, a questão de ser caçado foi posta, porém só foi decidida no momento em que o personagem “ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor!”³³. É nesse momento, de fato, que tanto o personagem, quanto o leitor, veem a metamorfose ocorrer.

KRAEMER³⁴, em relação à Lygia, reforça que:

[...] Essa autora explora em seus escritos o homem versus o seu tempo e o mundo contemporâneo. Explora questões referentes aos conflitos humanos como a solidão, relacionamentos amorosos conturbados, comportamentos sociais em conflito, a morte, o amor, a consciência, os sonhos, as memórias, o cotidiano e a sua pobreza. [...]

e, em relação à obra “A caçada”, pode-se perceber a presença de conflitos humanos, como a identidade do personagem principal; e também é possível perceber temáticas como, morte, consciência, sonhos e memórias sendo tratadas.

³⁰ THOMSON, D. H. *A Glossary of Literary Gothic Terms*. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. p. 7. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/engl403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2017. trad.: Lorena Sales dos Santos.

³¹ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 82

³² Ibidem, p. 83

³³ Ibidem, p. 83

³⁴ KRAEMER, Márcia Adriana Dias. *A caçada: as vozes bakhtinianas em Lygia Fagundes Telles*. 1ª JIED – Jornada Internacional de Estudos do Discurso. 2008. p. 21.

Nesse ponto, SANTOS³⁵ classifica “A caçada” como um conto que transita “entre dimensões, trabalhando no campo do Fantástico e desrespeitando convenções de espaço/tempo para lidar com temas de enfrentamento da morte ou de um passado que se quer morto”.

Tem-se, portanto, presentes no conto “A caçada”, elementos góticos como, por exemplo, o castelo gótico, o duplo, a metamorfose, o mistério, o suspense, o sonho premonitório/pesadelo e a parafernália gótica.^{36,37}

2.2 O jardim selvagem

Aqui, trata-se de um conto narrado por uma criança, Ducha, que conta sobre os mistérios que envolvem o casamento de seu tio com uma moça que ela não conhece. Segundo Lorena Sales Santos, por a narração ser autodiegética, ela já perde uma parcela de confiabilidade, ao passo que, por ser ainda a narradora uma criança, essa parcela se agrava.

O tio da garota, chamado Ed, comunica seu casamento e compara sua futura esposa, chamada Daniela, a um jardim selvagem. Então, a menina, assim como o leitor, fica curiosa sobre como seria a futura tia, pois não compreendia o que seria um jardim selvagem.

Em uma conversa com a Tia Pombinha, Ducha recebe mais informações sobre a desconhecida Daniela: “que ela se veste nos melhores costureiros, só usa perfume francês, toca piano...”³⁸, que tomou banho nua na cachoeira, que sempre usa uma luva apenas na mão direita – fato que mais interessou à garota.

Assim, Ducha acaba por ter contato com dois universos femininos: um universo de mulheres tal como Daniela, “selvagens”, como fora descrito por seu Tio Ed, e um universo de mulheres “domadas”, tal como Tia Pombinha, por comparação – inversamente proporcional – à Daniela.

Apresentam-se a ela [Ducha] pelo menos duas formas distintas de comportamento feminino: o da Tia Pombinha, uma mulher arraigada às práticas da sociedade

³⁵ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 60.

³⁶ “[...]the physical elements in Gothic works that represent the means by which the various supernatural beings and or powers display their presence and uncanny abilities.” In: THOMSON, D. H. *A Glossary of Literary Gothic Terms*. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. p. 33. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/eng1403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

³⁷ “[...] os elementos físicos nas obras do Gótico que representam os meios pelos quais os vários seres ou poderes sobrenaturais demonstram sua presença e estranhas habilidades.” Tradução nossa.

³⁸ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 128.

patriarcal, criado num enquadramento social em que a mulher não tem visibilidade, ofuscada que é pela presença dominante masculina, e dotada do sentimento maternal em detrimento individual; e Daniela, a esposa do tio Ed, que ela só conhece de ouvir falar; uma mulher ousada, elegante, forte e não afeita às convenções, totalmente liberada e com modos e costumes destoantes para a sociedade da época; enfim, uma mulher “selvagem” se tomarmos como referência as figuras femininas “domadas” pela ideologia dominante, essencialmente marcada pela dominação masculina, a quem Ducha passa a admirar.³⁹

No decorrer do conto, a descrição de Daniela leva ao entendimento de que a personagem é uma *femme fatale*, por não ser uma mulher padrão, comparada às demais mulheres à época. A empregada, ao visitar a casa de Tia Pombinha, leva mais informações que confirmam esse ponto, e conta como Daniela sacrificou, sem nenhuma dó, o cachorro tão querido:

- O Kleber, lá da chácara. Um cachorro tão engraçadinho, coitado. Só porque ficou doente e ela achou que ele estava sofrendo... Tem cabimento fazer isso com um cachorro? [...]
Deu um tiro nele. [...]
Bem na cabeça. Encostou o revólver na orelha e pum! matou assim como se fosse uma brincadeira... [...]⁴⁰

Fala também sobre os banhos, nua – mas sempre com a luva, que a patroa toma na cachoeira, sobre a patroa galopar sem sela e também sobre o gênio difícil da mesma. Ao final do conto, principalmente, a característica *femme fatale* é clara, pois “esta dama, com não muitas boas intenções, evolui a uma mulher perversa, dominante e atroz[...]”^{41, 42}

O fato de Daniela usar, constantemente, uma luva na mão direita, aliado às demais particularidades da personagem, citadas anteriormente, dá um ar misterioso ao conto. COSTA e ZOLIN⁴³ comparam a luva utilizada por Daniela a uma máscara, uma vez que é capaz de esconder algo, impedir que seja conhecido, para disfarçar, enganar, etc.

Tais características de Daniela são de suma importância para o desenrolar do texto, uma vez que as mesmas vão contra as regras sociais comuns à época do texto, o que marca as relações de poder existentes entre homem e mulher, onde há, escondidos, grandes conflitos.⁴⁴

³⁹ COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. p. 4.

⁴⁰ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 131.

⁴¹ SANTOS, Miriam López. **Teoría de la novela gótica**. Universidade de León. p. 200.

⁴² “De esta dama, con no demasiadas buenas intenciones, se evoluciona a una mujer perversa, dominante y atroz[...]” Tradução nossa.

⁴³ COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. p. 9.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 3.

Em contraponto a todas as informações que são, direta ou indiretamente, lançadas no texto, sobre Daniela, há a ausência de informações sobre Tio Ed, o que:

[...] contribui para que ele seja fragilizado e enfraquecido em meio à trama. O que se percebe, portanto, é uma completa inversão dos papéis masculino e feminino, uma vez que Ed não corresponde ao protótipo do homem da sociedade patriarcal [...]; também Daniela não corresponde ao protótipo feminino dessa sociedade [...]⁴⁵

Novamente a questão do sonho tem um papel fundamental no desenrolar do conto. Tia Pombinha sonha com Ed e com dentes⁴⁶ e, ao relatar isso à Ducha, a menina não lhe dá muita atenção. Esse, entretanto, é um indício de que algo relativo ao sonho acontecerá em breve.

Tia Pombinha recebe notícias de que Ed estava muito doente, mas que Daniela, tão boa mulher, estava aos cuidados dele. Tia Pombinha, ao responder o questionamento de Ducha sobre a Tia Daniela em relação ao seu Tio Ed, doente, diz: “- Tem sido dedicadíssima, não sai de perto dele um só minuto. Falei também com o médico, disse que nunca encontrou criatura tão eficiente, tem sido uma enfermeira e tanto. [...]”⁴⁷ Tal dedicação é considerada, por COSTA e ZOLIN⁴⁸, excessiva, fazendo com que o leitor tenha questionamentos sobre a possibilidade de Daniela utilizar-se do zelo excessivo para encobrir seu envolvimento em um possível assassinato, até por contrastar com os padrões de comportamento da personagem.

A esse ponto, a bondade de Daniela pode não ser questionada pelo leitor, porém, quando Ducha é informada, por Conceição, a empregada, que seu tio havia se matado com um tiro, logo questiona: “- Um tiro no ouvido?”⁴⁹, o que faz com que o leitor lembre a morte do cachorro, que pode, talvez, ter passado despercebida, e pode ter sido vista como um ato de bondade de Daniela. O questionamento e a suspeita de Ducha fazem despertar, tanto em Ducha quanto no leitor, uma conexão entre os dois fatos.

O conto encerra-se sem desfecho claro, não fica esclarecida a morte de Tio Ed, termina com a dúvida de Ducha acerca da morte do tio, se de fato fora suicídio, uma vez que o mesmo

⁴⁵ COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. p. 8.

⁴⁶ De acordo com o site Significado de Sonhos, sonhar com dentes caindo significa morte de algum familiar. Disponível em: <<http://www.significadodesonhos.com/sonhar-com-dentes.html>>. Acesso em: 09 jun. 2017.

⁴⁷ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 133.

⁴⁸ COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. p. 9,10.

⁴⁹ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 133.

“não deixou carta, nada, ninguém sabe”⁵⁰, ou se fora homicídio, cometido por Daniela, da mesma forma com a qual matara Kleber, o cachorro, sem nenhuma dó.

Em *O jardim selvagem*, não há, no caso da personagem Daniela, como saber se ela ficou arrependida. Uma vez que matou friamente o cachorro, poderia ter feito o mesmo com o marido. Na verdade, a narrativa apenas sugere que ela poderia ser a culpada.⁵¹

Esse suspense ajuda a configurar os ecos do gótico na obra.

As obras de Lygia Fagundes Telles destacam-se, segundo COSTA e ZOLIN⁵²:

[...] pela temática da liberação da mulher em relação aos modelos tidos como padrões pela sociedade tradicional, marcados pela dominação masculina. Em suas narrativas, ela engendra personagens femininas construindo sua própria história e vivenciando experiências que antes eram incompatíveis com a condição de seu sexo.

Por apresentar essa relação entre o homem e a mulher, onde há um polo opressor e um polo oprimido, é que SANTOS⁵³ classifica “O Jardim Selvagem” como um “conto em que a opressão é o eixo da narrativa”, porém é de forma contrária à corriqueira, como visto nesse conto é a mulher a parte opressora, contraposta à figura do homem amedrontado.

2.3 WM

O conto, inicialmente, chama atenção para a descrição da família, não correspondente ao padrão usual de pai, mãe e filhos. As [supostas] personagens que aparecem no decorrer de todo o conto são: Wlado, filho e narrador; Wanda, sua irmã, com a qual Wlado é sempre muito cordial e saudoso ao falar sobre; Webe, sua mãe, “uma artista importante e bonita, com muitos homens em volta.”⁵⁴ Dr. Werebe, médico psiquiatra responsável pelo local onde Wanda está internada e Wing, namorada de Wlado. A única informação sobre o pai é que “um dia saiu para

⁵⁰ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 134.

⁵¹ OLIVEIRA, Edson Santos de. **Encenações perverso-irônicas em Lygia e em Machado**. Interdisciplinar. Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles, Itabaiana/SE, Ano VIII, v.18, jan./jun. 2013. p. 143.

⁵² COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. p. 2.

⁵³ SANTOS, Lorena Sales dos. **Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 138.

⁵⁴ TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 65.

comprar fósforos e nunca mais apareceu”⁵⁵. Não há qualquer informação sobre outras personagens que possam ter relevância para o conto.

O relacionamento entre os membros da família também não é muito amoroso. Webe é pouco maternal e desinteressada quanto aos filhos, conforme é possível perceber em trechos como:

Leva esse menino daqui! gritou certa vez que me aproximei mais.⁵⁶

Fiquei na maior excitação, dando gritos até mamãe vir lá de dentro e me sacudir enfurecida, quer fazer o favor de parar com isso?⁵⁷

Evitava Wanda porque Wanda ficou moça, não suportava. E me evitava porque eu era parecido com meu pai [...]⁵⁸

Raramente a mãe, Webe, demonstrava algum carinho para com os filhos e esses momentos eram diretamente ligados aos seus eventos profissionais. Sempre que a crítica falava bem sobre o seu trabalho ela “ficava macia, o sorriso flutuante igual ao de uma deusa da gravura [...]. Vem brincar com a mamãe, chamava por entre as plumas do seu *negligé*.”⁵⁹ Mas, sabendo do temperamento da mãe, e ciente de que tal comportamento era passageiro, Wlado “ia, mas nunca ficava muito à vontade, atento ao primeiro sinal de impaciência[...]”⁶⁰.

WM é um conto que tem o duplo – já tratado anteriormente, na análise do conto “A caçada” – como ponto principal para a criação da atmosfera gótica, uma vez que, no decorrer de toda a narrativa, segundo SANTOS⁶¹, é possível perceber indícios de que Wanda é o duplo de Wlado. Indícios, porque “não há certeza, o leitor é conduzido por Wlado pelos meandros de sua perturbada psique.”

Tal duplicidade pode ser percebida no trecho:

E retomando o giz, foi enchendo o quadro-negro de dáblios e emes, chegou até a moldura, escreveu na moldura, invadiu a parede e contornou a janela, subiu na estante, o giz se esfarelado nas lombadas dos livros, no chão, W M W M W M W M W M W M – não é fácil? Não é fácil? ia perguntando sem poder parar. Fiquei na maior excitação, dando gritos até mamãe vir lá de dentro e me sacudir enfurecida, **quer fazer o favor de para com isso? Foi a Wanda, eu denunciei mas ela continuou me sacudindo, vai parar?**⁶² (sem grifo no original)

⁵⁵ TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 66.

⁵⁶ Ibidem, p. 65.

⁵⁷ Ibidem, p. 66.

⁵⁸ Ibidem, p. 66.

⁵⁹ Ibidem, p. 66.

⁶⁰ Ibidem, p. 66.

⁶¹ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 80.

⁶² TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 65.

No trecho acima, Wanda é protagonista da ação toda, enquanto Wlado apenas a assiste, porém, irritada, a mãe dirige-se apenas a Wlado, pedindo com que ele pare com a bagunça. Mesmo após a denúncia de que a culpada era Wanda, a mãe prossegue em questionar se Wlado irá parar com a bagunça, ou seja, a mãe ignora, completamente, a [suposta] presença de Wanda e isso leva o leitor a questionar-se sobre a possibilidade de Wanda não existir. Isso se repete no seguinte trecho:

A Wanda, onde ela foi? perguntei. Mamãe apertou minha mão e começou a chorar: mas meu querido, a Wanda morreu faz tanto tempo! Você fica falando nela, fica falando e faz tanto tempo que ela morreu!⁶³

Wlado, por outro lado, cita, repetidamente, o uso de pílulas pela sua mãe, “pílulas para dormir, pílulas para acordar[...]”⁶⁴, o que leva o leitor a pensar que a mãe pode ter episódios de delírio, já que faz uso demasiado de medicamentos, colocando quaisquer posicionamentos de Webe em dúvida para o leitor.

Além da mãe, que ignora Wanda, é possível perceber que o Dr. Werebe também o faz. Quando o médico pergunta a Wlado “como vão as coisas?”, claramente quer saber como está Wlado e como ele tem lidado com as situações. Porém Wlado, em resposta, começa a falar em sua irmã, e Doutor Werebe não responde, o que conduz à inferência de que não há irmã, que não há Wanda. No entanto, como o médico precisa deixar Wlado falar, não há contestação. Assim, qualquer das interpretações é possível.

Conforme SANTOS⁶⁵, os elementos presentes no conto “WM”, que representam a opressão como eixo da narrativa, são: o duplo, o grotesco, o horror, a loucura, o mistério, o narrador não confiável, o protagonista masculino perseguido, o sadismo, a sensibilidade sombria e as transformações. Claramente perceptíveis na duplicidade Wlado/Wanda; no horror dos detalhes; no mistério sobre a existência, de fato, de Wanda; na não confiabilidade do narrador, uma vez que ele é suspeito de omitir algumas informações, bem como retirar de si as responsabilidades pelos infortúnios ocorridos no conto; pela perseguição do personagem masculino, já que, apesar de não admitir, tudo levava à conclusão de que Wlado era o culpado pelos fatos ocorridos; do sadismo praticado contra Wing, e mesmo de outros eventos de menor monta, como rabiscar Ws por toda a parte, inclusive nas paredes.

⁶³ TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 68.

⁶⁴ Ibidem, p. 65.

⁶⁵ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 150/151.

Sob essa ótica, é possível perceber que nesse conto, “enquanto desdobramento psíquico, o duplo traz uma inquietação interna: um outro eu, que aparece em forma desdobrada em outro tempo ou espaço”⁶⁶.

2.4 As formigas

Nesse conto a história trata sobre duas primas, estudantes, uma de direito e outra de medicina, que resolvem mudar-se. Porém, de acordo com a condição financeira de ambas, não é para o melhor lugar que se possa imaginar, ao contrário, é uma pensão muito mal cuidada. O local foi descrito, no entendimento de uma das personagens, como “sinistro”⁶⁷.

Enquanto uma prima hesita sobre a pensão, após contemplá-la, a outra a impele até a entrada, lembrando-a que nenhuma outra pensão lhes ofereceria um preço melhor.

A partir da leitura desse conto é possível perceber que a narrativa tem uma certa “inovação” ao trazer duas meninas, estudantes, que saem de casa para construir suas vidas, sem os pais, em uma pensão, o que era menos comum para meninas do que para os meninos. Traz, assim, a libertação da mulher em relação à dominação masculina e, assim como em “O jardim selvagem”, as personagens vivenciam “experiências que antes eram incompatíveis com a condição de seu sexo”⁶⁸.

Sempre que se refere ao tempo, a narradora utiliza a noite ou a madrugada, o que nos faz perceber, então, que todos os eventos importantes do conto ocorrem no período noturno, como por exemplo, quando elas chegaram à pensão: “Quando minha prima e eu descemos do táxi, **já era quase noite**.”⁶⁹ Também quando uma das primas volta da faculdade: “Quando cheguei por volta das **sete da noite**, minha prima já estava no quarto.”⁷⁰ Há um episódio em que a prima narradora diz: “Voltei **tarde essa noite**, uma colega tinha se casado e teve festa.”⁷¹ E, por fim, o momento em que as primas deixam a pensão, ao final do conto: “- Mas vamos sair assim, de **madrugada**? [...] No céu, **as últimas estrelas já empalideciam**.”⁷² (**grifamos**)

⁶⁶ LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 46.

⁶⁷ TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 03.

⁶⁸ COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. p. 2.

⁶⁹ TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 03.

⁷⁰ Ibidem, p. 06.

⁷¹ Ibidem, p. 08.

⁷² Ibidem, p. 08 e 09.

Segundo SILVA⁷³, em relação ao tempo, o conto

[...] começa num início de noite e termina perto de um amanhecer, ou seja, mais ou menos nos horários das marés, nas “horas abertas”, o que lhe dá conotações mágicas. A magia do horário, contudo, é mais nítida na rotina das formigas, que invadem o quarto das moças por volta da meia-noite, outra “hora aberta”, propícia à intervenção do sobrenatural.

E, segundo BARBOSA⁷⁴, “a ação da narrativa é toda passada à noite, hora dos sonhos e dos devaneios, das realizações dos desejos reprimidos.”

A descrição do local onde a maior parte do conto ocorre também concorre para a construção do gótico, uma vez que remete ao castelo gótico. A maior parte do conto se desenvolve na pensão, que é descrita como um “velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes [...]”, com uma “escada velhíssima, cheirando a creolina [...]”. Havia também uma “saleta escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados [...]”. O quarto onde as meninas ficariam instaladas era no sótão, pequeno, tão pequeno que elas tinham que entrar “de gatinhas”, e tinha cheiro de bolor. Além de conter uma caixinha com ossos de um anão.

SILVA⁷⁵ afirma que os contos que causam maior impacto, escritos por autores como Lygia, são narrados em lugares fechados, porém, no conto *As Formigas*, “não se trata de um mero espaço fechado, mas de um sótão que, como o porão, constitui metáfora do subconsciente, um local onde tudo pode acontecer.”

É importante também, para configuração do gótico nesse conto, a presença do duplo – já trabalhado nos contos “A caçada” e “WM”. Aqui o duplo é apresentado nas duas primas, sendo apresentado com uma em contraposição à outra. A que estuda medicina é o lado racional e lógico, ao passo que a que estuda direito é o lado inconsciente e intuitivo. Isso é perceptível nos diálogos entre ambas e nas reações tão contrárias que ambas expressam ao decorrer dos fatos.

Outro fator positivo para a criação do gótico é a descrição da dona da pensão:

⁷³ SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Transitando nos limites: uma leitura de *As Formigas***, de Lygia Fagundes Telles. p. 07.

⁷⁴ BARBOSA, Leila Maria Fonseca. **O imaginário como condutor da narrativa em dois contos de Lygia Fagundes Telles**. Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18756/11917>>. Acesso em: 21 jun. 2017. p. 18.

⁷⁵ SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Transitando nos limites: uma leitura de *As Formigas***, de Lygia Fagundes Telles. p. 06.

A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro, descascado nas pontas encardidas.⁷⁶

Uma das personagens chega a compará-la a uma bruxa, no trecho “- Imediatamente, melhor não esperar que **a bruxa** acorde. Vamos, levanta.” (**grifamos**)⁷⁷ Inclusive, a dona da pensão tinha um gato como bicho de estimação, animal esse relacionado às bruxas, em geral:

A imagem do gato, presente tanto na literatura do maravilhoso infantil, quanto nas narrativas fantásticas, é símbolo nictomorfo negativo, ligado à morte. Notívago por excelência, seus miados lembram lamentos de agonia e o culto prestado por esses animais à lua, prendem-nos ao astro noturno, associado à imaginação e à fantasia.⁷⁸

Tanto os miados dos gatos lembram lamentos de agonia que, ao sair da pensão, juntamente à sua prima, a narradora questiona-se: “Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?”⁷⁹

Classificado por SANTOS⁸⁰ como conto em que a metamorfose é o elemento do sobrenatural, o ponto principal é o caixotinho de ossos. Conforme é narrado no conto, o caixotinho fora deixado no quarto da pensão por um antigo inquilino que, segundo a dona da pensão, também era estudante de medicina, como uma das personagens principais. Causa muita surpresa que, por conta do tamanho, os ossos sejam de um esqueleto de anão, e não de uma criança, pois são ossos de adulto.

Novamente o sonho premonitório, conforme trabalhado anteriormente nos contos “A caçada” e “O Jardim selvagem”, se faz presente, quando uma das primas sonha com um anão.

Outro fato que causa muito espanto para as personagens, e muita dúvida para o leitor, é o reagrupamento dos ossos do esqueleto do anão. Uma das primas, quando tentava matar as formigas, olhou o caixotinho de ossos e refletiu, quando surgiu o seguinte diálogo entre as primas:

- Esquisito. Muito esquisito.
- O quê?

⁷⁶ SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Transitando nos limites: uma leitura de *As Formigas***, de Lygia Fagundes Telles. p. 03.

⁷⁷ Ibidem, p. 09.

⁷⁸ BARBOSA, Leila Maria Fonseca. **O imaginário como condutor da narrativa em dois contos de Lygia Fagundes Telles**. Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18756/11917>>. Acesso em: 21 jun. 2017. p. 18.

⁷⁹ TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 09.

⁸⁰ SANTOS, Lorena Sales dos. **Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 91

- Me lembro que botei o crânio bem em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?
 - Deus me livre, tenho nojo de osso. Ainda mais de anão.⁸¹

Tal fato é interpretado como uma mera coincidência, mas que, mesmo assim, causou espanto. Na noite seguinte, quando ocorreu, novamente, a presença das formigas, uma das primas questiona sobre os ossos e a outra, assustada, como é possível inferir, uma vez que “ela se enrolou no cobertor, estava tremendo”, responde:

- Aí é que está. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! Acordei para fazer pipi, devia ser umas três horas. Na volta senti que no quarto tinha *algo* mais, está me entendendo? Olhei pro chão e vi a fila dura de formiga, você lembra? não tinha nenhuma quando chegamos. Fui ver o caixotinho, todas trançando lá dentro, lógico, mas não foi isso o que quase me fez cair pra trás, tem uma coisa mais grave: é que os ossos estão mesmo mudando de posição, eu já desconfiava mas agora estou certa, pouco a pouco eles estão... estão se organizando.⁸²

Após mais uma noite as formigas retornam. Assustada, a estudante de medicina alerta a prima: “Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto está quase inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.” e, mais a frente: “[...] Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto.”⁸³ Tais trechos demonstram a progressão da montagem do esqueleto e a preocupação das personagens quanto a esse fenômeno.

Sobre a questão do reagrupamento dos ossos do esqueleto, segundo SILVA⁸⁴:

Como um filme rodado ao contrário, sob a ação diligente das formigas o esqueleto se recompõe [...]. O movimento para diante ou para trás, de decomposição ou recomposição dos corpos, confere um teor dinâmico à morte, sugerindo sua possível reversibilidade.

Esse é o momento em que as primas vão embora da pensão, sem resposta sobre como o esqueleto do anão está sendo montado. Seria mesmo pelas formigas? O que aconteceria quando o esqueleto estivesse completo? Mas como tais respostas vão além do racional, do real, as personagens preferem ficar sem respostas e desistem de entender. O sobrenatural vence o racional.

⁸¹ TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 3ª. ed. – Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980. p. 05, 06.

⁸² *Ibidem*, p. 07.

⁸³ *Ibidem*, p. 08, 09.

⁸⁴ SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Transitando nos limites: uma leitura de *As Formigas***, de Lygia Fagundes Telles. p. 03.

O conto de Lygia não se fecha, nada fica esclarecido para as duas protagonistas, tampouco para o leitor, sobre os estranhos acontecimentos envolvendo a ossada do anão.⁸⁵

Nas palavras de DUARTE⁸⁶: “Acaba a história, não acaba o mistério.”

2.5 Venha ver o pôr-do-sol

Venha ver o pôr-do-sol é um conto que inicia, tal como “A caçada”, com a descrição do ambiente no qual se dará o desenrolar da história e a descrição é voltada a características que tornam o ambiente gótico, como “tortuosa ladeira”; “modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios”⁸⁷, dando ideia de distanciamento.

Raquel está noiva de um homem rico e conta a Ricardo, seu ex-namorado, todas as vantagens de seu noivado e, inclusive, como seu futuro marido “é ciumentíssimo”⁸⁸ e que se os pegassem juntos não seria bom. Porém, mesmo feliz com sua vida e contando tudo a Ricardo, Raquel não está feliz no passeio, uma vez que não gostou do local escolhido por ele: um cemitério abandonado e isolado.

O local onde o conto se passa é um elemento fundamental da literatura gótica, conforme THOMSON⁸⁹:

O cemitério define o lugar que é utilizado para o enterro dos mortos. [...] Cemitérios são amplamente utilizados na Literatura Gótica como lugares frequentemente assustadores onde a vingança possa ocorrer. As catacumbas são espaços góticos especialmente evocadores porque permitem que os vivos entrem abaixo do solo, um labirinto escuro que ressoa com as presenças e os mistérios dos mortos.⁹⁰

O conto é sobre o último encontro de um ex-casal, aonde, claramente, Ricardo não aceitou o fim do namoro e ainda sente pelo término, enquanto Raquel seguiu a vida, sem

⁸⁵ SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Transitando nos limites: uma leitura de *As Formigas***, de Lygia Fagundes Telles. p. 10.

⁸⁶ DUARTE, Jacy Marcondes. **O conto *As formigas* sob o enfoque da semiótica Greimasiana**. p. 07.

⁸⁷ TELLES, Lygia Fagundes. ***Antes do Baile Verde***; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 159.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 161.

⁸⁹ THOMSON, D. H. ***A Glossary of Literary Gothic Terms***. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/engl403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. p. 3.

⁹⁰ “A cemetery defines a place which is used for the burial of the dead. [...] Cemeteries are widely used in Gothic Literature as oftentimes frightening places where revenance can occur. Catacumbas are especially evocative Gothic spaces because they enable the living to enter below ground a dark labyrinth resonating with the presences and mysteries of the dead.” Tradução nossa.

remorsos. “A relação amorosa parece, desde sempre, necessária e importante para o homem”⁹¹. Aqui, o polo masculino é o que “sofre”, já que é Ricardo quem “corre atrás” de Raquel a fim de conseguir um último encontro.

Ricardo mostra-se saudoso, e durante toda conversa com Raquel, relembra dos momentos que eles passaram juntos. Ele lamenta sua pobreza, sempre desculpando-se com Raquel pela escolha do passeio, mas prometendo-lhe “o pôr-do-sol mais lindo do mundo”⁹².

É interessante a semelhança entre a descrição da dona da pensão nesse conto e a descrição da dona da pensão do conto “As formigas”, tratado anteriormente. Aqui Ricardo diz que “a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura...”⁹³, referindo-se à dona da pensão em que mora.

Durante todo o conto, Raquel mostra-se muito confiante e, até mesmo, com um certo desprezo em relação ao ex-namorado. Tudo isso atrapalha a capacidade de percepção da personagem, que encontra-se em uma armadilha, aonde as falas e as ações de Ricardo dão indícios claros de suas intenções, porém imperceptíveis aos olhos de Raquel, cegados pelo seu sentimento de superioridade em relação a ele.

É justamente esse seu excesso de autoconfiança e sua ingênua suposição de superioridade na relação com Ricardo que a impedem de perceber as verdadeiras intenções do moço e a levam, quando da subversão da ordem na narrativa, justamente a destino semelhante a aquele reservado a muitas heroínas do Gótico Inglês do século XVIII: a armadilha, o aprisionamento, a tortura e a morte.⁹⁴

Tais indícios tornam-se aparentes pelas mudanças nas expressões de Ricardo, que ocorrem três vezes no decorrer do conto. O primeiro momento é após Raquel responder, de forma rude, que não iria à pensão onde Ricardo mora: “Ficou sério. E aos poucos, inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta”⁹⁵.

O segundo momento é após Ricardo perguntar se o noivo de Raquel é tão rico quanto ela diz, ao passo que a ex-namorada responde que seu futuro marido é “riquíssimo”, “A pequena

⁹¹ SILVA, André Oliveira; SOARES, Alcimar Miguel; HOLANDA, Carlos L. M.; HUMBERG, Lygia Vampré. Conto Literário *Venha ver o pôr-do-sol: uma análise psicanalítica*. ConScientiae Saúde 2010, 9. Acesso em 30 out. 2017. Disponível em: <<http://artificialwww.redalyc.org/articulo.oa?id=92915260022>>. p. 332.

⁹² TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 160.

⁹³ Ibidem, p. 161.

⁹⁴ SANTOS, Lorena Sales dos. *Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. p. 63

⁹⁵ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 161.

rede de rugas voltou a se estender em redor de seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida.”⁹⁶

A última menção à mudança de expressão de Ricardo ocorre ao final do conto: “Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.”⁹⁷ Que é quando Ricardo não mais deixa a expressão com as rugas, escurecida, e não põe, nem como disfarce, um sorriso no rosto, como ocorrera nas situações anteriores. A esse ponto Ricardo mostra-se como realmente é e quais são suas verdadeiras intenções.

Além das ocorrências de mudança de expressão de Ricardo, há demais indícios aos quais Raquel poderia ter-se atentado, como, por exemplo, o local escolhido para o encontro, não apenas por ser um cemitério, mas principalmente pela localização afastada; a situação física do local, com estátuas de anjos decepados, o que dá uma péssima impressão do ambiente.

Utilizando-se da curiosidade de Raquel, Ricardo diz que sua prima, única pessoa que um dia o amou, estava enterrada ali, naquele cemitério, a fim de conduzir Raquel até o local de sua morte. Ele diz, inclusive, que Raquel se parece muito com a sua prima. Quando Ricardo ilumina com um fósforo a inscrição do túmulo, Raquel percebe que aquela não poderia ser prima de Ricardo, pois na inscrição a morte estava datada há mais de cem anos.

Isso é, inclusive, mais um indício que Raquel não percebeu, pois, nessa hora, ela diz a Ricardo: “[...] Mas não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...”⁹⁸. Porém, anteriormente, Ricardo havia dito: “[...] Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa?! Há **séculos** ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem. [...]” (**grifamos**)⁹⁹, ou seja, na verdade ele não mentiu, ele, inclusive, deu indícios do quão abandonado estava o cemitério, mais um indício que poderia ter salvado Raquel.

O ponto de mudança no caminho do conto dá-se nesse momento em que Raquel lê a data da morte na pedra dentro da catacumba. Nesse instante Ricardo a tranca dentro da catacumba, é o momento em que as rugas tomam conta de seus olhos e seu sorriso não é retomado. No início ela pensa tratar-se de uma brincadeira, xinga Ricardo, briga, pede para que ele destranque o mausoléu e a deixe sair.

⁹⁶ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 163.

⁹⁷ Ibidem, p. 168.

⁹⁸ Ibidem, p. 167.

⁹⁹ Ibidem, p. 162.

Ricardo, então, descreve como Raquel verá o fenômeno: “- Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo”.¹⁰⁰

É nesse ponto que Raquel e o leitor percebem a ligação entre o pôr-do-sol e o fim da vida de Raquel. Ela “imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando. – Não, não...”.¹⁰¹

“Não”, é a única palavra que, a partir de então, Raquel consegue pronunciar. Na última vez, pronunciada como um “grito medonho, inumano”¹⁰².

Ricardo vai embora tranquilamente e o conto encerra-se sem se saber ao certo o fim de Raquel, o que enseja “o crime perfeito”¹⁰³ realizado por Ricardo, sendo possível, também, perceber a cautela tomada pelo personagem, ao assegurar-se de que ninguém ouviria os gritos de Raquel, já que as pessoas mais próximas eram as crianças que brincavam de roda. E elas nada ouviram.

¹⁰⁰ TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 168.

¹⁰¹ Ibidem, p. 168 e 169.

¹⁰² Ibidem, p. 169.

¹⁰³ OLIVEIRA, Edson Santos de. **Encenações perverso-irônicas em Lygia e em Machado**. Interdisciplinar. Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles, Itabaiana/SE, Ano VIII, v.18, jan./jun. 2013. p. 143.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito tempo depois de ser considerado um gênero morto, o Gótico demonstrou prova de vida ao ser atualizado por ter seus elementos presentes em obras do século XX, entre as quais os contos de Lygia Fagundes Telles aqui analisados.

Entre os elementos essencialmente góticos existentes, os mais recorrentes nas obras de Telles são: o sobrenatural, a metamorfose, relações de opressão entre o homem e a mulher, experiências com a morte, a presença de animais, a descrição do ambiente deprimente (o castelo gótico), os personagens essencialmente góticos (a heroína, a *femme fatale*, o vilão opressor, o duplo, etc.).

Em *A caçada* há a presença da metamorfose, mais especificamente a animização, quando o personagem transforma-se em animal caçado ao final do conto. A epifania ocorre no momento em que o personagem encontra-se com a própria morte.

Em *O jardim selvagem*, na relação homem/mulher, a figura feminina que é a dominadora, sendo representada por uma *femme fatale*.

Em *WM* é possível perceber a opressão na relação familiar, que gera o duplo, representado através do personagem esquizofrênico (Wlado). A metamorfose também está presente nesse conto, quando ocorre a cisão do “eu” de Wlado (devido à sua esquizofrenia) com Wanda. Nesse conto, a morte de Wanda é inferida, pela forma como o narrador conduz a história e, embora haja certeza em relação ao assassinato de Wing, as circunstâncias permanecem nebulosas.

Em *As formigas* a metamorfose também se apresenta, quando o esqueleto vai sendo montado (animização), e também pela organização das formigas (antropomorfização). Essa animização representa um retorno da morte.

Em *Venha ver o pôr-do-sol* podemos perceber uma relação opressora onde o polo opressor é supostamente a mulher, o que se inverte ao final do conto. Há a presença da morte real quando Raquel é abandonada, trancada na catacumba.

Como é possível perceber, a morte é presente, de alguma forma, em todos os contos analisados, seja o fato em si, ou apenas uma menção. A morte, apesar de ser facilmente relacionável ao sobrenatural e ao horror/terror, não representa o gótico em si, porém, as circunstâncias nas quais a morte ocorre ou é mencionada em cada conto é que atualizam essa

conexão entre a morte e a narrativa gótica, porque envolvem mistério, opressão, horror, medo, etc., como foi possível perceber nas análises realizadas. De acordo com as análises, também, pode-se inferir espécies de desdobramentos da morte. Há, nos contos, a presença da morte real, há morte pressuposta, há morte fictícia, há também apenas a menção à morte, o que sugere que esse fenômeno, de alguma ou de qualquer forma, é um fator de grande impacto quando da criação da atmosfera gótica.

Da mesma forma, a presença de opressão e de desequilíbrio em relações familiares e de poder também auxiliam na configuração do gótico nas narrativas, principalmente nos contos *O Jardim Selvagem*, *WM* e *Venha ver o pôr-do-sol*.

As narrativas de Lygia Fagundes Telles são produzidas de forma que contribuem para a configuração do gótico, com a utilização do narrador em primeira pessoa, frequentemente não confiável, bem como com a criação de uma atmosfera em cada conto, derivada de elementos como o cenário e os personagens. O discurso vai dando pistas sobre o sobrenatural passível de acontecer a qualquer momento. Apesar disso, o leitor sempre se surpreende ao final da leitura.

Memórias, sonhos, premonições (vistos nos contos *O Jardim Selvagem* e *A caçada*, por exemplo) são recorrentes nas obras de Lygia, o que permite trazer à tona situações fantásticas, por meio de desejos e mistérios, contrastando à realidade em que se passa o conto. Tais elementos auxiliam a criar um clima fantástico.

Assim, é possível concluir que o Gótico interferiu não apenas em obras no século XVIII, mas continua interferindo nos atuais dias, como por exemplo em livros de detetive e investigação criminal, que têm o suspense como centro da narrativa. Como visto, por exemplo, no presente trabalho, em algumas obras contemporâneas de Lygia Fagundes Telles e, inclusive, em outras plataformas, como os famosos filmes de vampiros por exemplo, em jogos eletrônicos e em desenhos animados (como *o Estranho Mundo de Jack*, de Tim Burton), tão queridos pelo público contemporâneo.

Em relação aos cinco contos que compõem o *corpus* aqui analisado, pode-se dizer, com base na análise realizada, que atualizam o Gótico, por sofrer interferência do gênero em sua elaboração. Além do mais, os cinco contos selecionados formam apenas uma amostra da totalidade de obras da autora, sendo real a possibilidade de localizar influências do gótico em mais trabalhos de Lygia Fagundes Telles. A autora, dessa forma, pode ser filiada à tradição gótica, pela presença de elementos góticos que mantêm o suspense, o terror e o mistério em

suas obras, o que comprova que o gênero Gótico vive através da atualização de seus elementos em obras contemporâneas, configurando-se um equívoco afirmar que tal gênero é findo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Leila Maria Fonseca. **O imaginário como condutor da narrativa em dois contos de Lygia Fagundes Telles**. Universidade Federal de Juiz de Fora. 1979. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18756/11917>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva e ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção de identidades femininas em “O Jardim Selvagem”, de Lygia Fagundes Telles**. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3351/2644>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

DUARTE, Jacy Marcondes. **O conto *As formigas* sob o enfoque da semiótica Greimasiana**. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170503114958.pdf>. Acesso em: 29 set. 2017.

KRAEMER, Márcia Adriana Dias. **A caçada: as vozes bakhtinianas em Lygia Fagundes Telles**. 1ª JIED – Jornada Internacional de Estudos do Discurso. 2008. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/jied/pdf/A%20CA%20C7ADA%20kraemer.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

MELLO, Camila. **O gótico em Lygia Fagundes Telles**. XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura. *Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural*. UERJ. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/CAMILA%20DE%20MELLO%20SANTOS.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

OLIVEIRA, Edson Santos de. **Encenações perverso-irônicas em Lygia e em Machado**. Interdisciplinar. Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles, Itabaiana/SE, Ano VIII, v.18, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1381>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

SANTOS, Lorena Sales dos. **Vestígios do gótico nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SANTOS, Miriam López. **Teoría de la novela gótica**. Universidade de León. Significado de Sonhos. Disponível em: <<http://www.significadodesonhos.com/sonhar-com-dentes.html>>. Acesso em: 09 jun. 2017.

SILVA, André Oliveira; SOARES, Alcimar Miguel; HOLANDA, Carlos L. M.; HUMBERG, Lygia Vampré. **Conto Literário Venha ver o pôr-do-sol: uma análise psicanalítica**. ConScientiae Saúde 2010, 9. Disponível em: <<http://artificialwww.redalyc.org/articulo.oa?id=92915260022>>. Acesso em: 30 out. 2017.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Transitando nos limites: uma leitura de *As Formigas***, de Lygia Fagundes Telles. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/30067/18652>>. Acesso em: 29 set. 2017.

SHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do *bildungsroman* feminino com elementos góticos**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Indiana University. 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. A caçada; O jardim selvagem; Venha ver o pôr-do-sol. **In Antes do Baile Verde**; contos. 9. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. As formigas; WM. **In Seminário dos Ratos**. 3ª ed. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1980.

THOMSON, D. H. **A Glossary of Literary Gothic Terms**. Literature and Philosophy Department, Georgia Southern University, 2007. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/engl403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2017.