

## MANIFESTAÇÕES DO GÓTICO EM “A SOMBRA DA MORTE” DE MARY ELIZABETH BRADDON

Manifestations of gothic in “A sombra da morte” by Mary Elizabeth Braddon

Valéria Augusti<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-4436-4562> 

Tassiane Andreza Damião dos Santos<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-3738-6221> 

<sup>1</sup>Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, PA, Brasil. 66075-110 – [secretariappglufpa@ufpa.br](mailto:secretariappglufpa@ufpa.br)

**Resumo:** O gênero romance de sensação – *sensation novel* – emergiu na década de 1860, na Inglaterra, com a publicação de três romances: *The Woman in White*, de Wilkie Collins, publicado entre 1859 e 1860; *East Lynne*, de Ellen Wood, publicado entre 1860 e 1861 e *Lady Audley’s Secret*, de Mary Elizabeth Braddon, publicado entre 1861 e 1862. Braddon ficou conhecida como uma das principais autoras de *sensation novels*, gênero que incorporou às narrativas ficcionais vitorianas temas até então incomuns, tais como assassinatos e relações de bigamia. Neste artigo analisaremos um conto de Mary Elizabeth Braddon que tem como característica marcante o terror, resultado de um período histórico em que o gótico, o mórbido e o culto às sensações retornam à cena cultural no século XIX. A ideia do terrível, uma das principais fontes para o sublime conforme o filósofo Edmund Burke, está presente no conto “A sombra da morte” conforme se pretende demonstrar.

**Palavras-chave:** autoria feminina; literatura inglesa; sublime; gótico.

**Abstract:** The fictional genre sensation novel emerged in the 1860s in England with the publication of three novels: *The Woman in White* (by Wilkie Collins published between 1859 and 1860), *East Lynne* (by Ellen Wood, published between 1860 and 1861) and *Lady Audley’s Secret* (by Mary Elizabeth Braddon, published between 1861 and 1862). Braddon became known as one of the leading authors of sensation novels, a genre that incorporated hitherto unusual themes into Victorian fictional narratives, such as murder and bigamy relationships. In this article we will analyze a short story by Mary Elizabeth Braddon, which has terror as a noted characteristic, the result of a historical period in which the gothic, the morbid and the cult of sensations returned to the cultural scene in the 19th century. The idea of the terrible, one of the main sources for the sublime according to the philosopher Edmund Burke, is present in the short story “A sombra da morte” as it is intended to be demonstrated.

**Keywords:** female authorship; English literature; sublime; Gothic.

### Introdução

Nascida em Londres no dia 4 de outubro de 1835, Mary Elizabeth Braddon foi romancista, poetisa, atriz e editora. Em 1860 publicou seu primeiro romance, *Three Times*

*Dead*<sup>1</sup> pela editora CR Empson, mas não obteve muito sucesso. Posteriormente, publicou poemas sob o pseudônimo Mary Seyton, nome artístico da época em que trabalhava como atriz, no *Beverley Recorder Newspaper*, *General Advertiser Newspaper* e *Brighton Herald Newspaper*. Seu primeiro livro de poemas, intitulado *Garibaldi and Other Poems*, seria publicado no ano seguinte, em 1861. A autora britânica também teve uma longa e profícua carreira como editora, papel que desempenhou entre 1866 e 1876, em dois periódicos: *Belgravia* e *Belgravia Annual*. Em 1878, passou a editar a revista *The Mistletoe Bough*, que publicava narrativas ficcionais curtas.

Mary Elizabeth Braddon teve parte de sua carreira literária voltada para a produção de *sensation novel*, tornando-se particularmente conhecida pela produção desse gênero ficcional<sup>2</sup> que se desenvolveu na Inglaterra a partir de 1860. Como observa Hughes (2002), diferentemente do romance gótico e do romance de *Newgate* da década de 1830, a *sensation novel*, que deles possuía derivações, abandonaria os castelos italianos ou os esconderijos do submundo para ambientar suas narrativas no coração das famílias de classe média. Não se tratava mais de conduzir os leitores para locais distantes, mas sim de trazer os mistérios para muito perto, fazendo crer que o horror poderia acontecer ali mesmo, na vizinhança do leitor das classes médias vitorianas (Hughes, 2002). A compreensão desse lar de classe média como refúgio dos horrores e das brutalidades do mundo urbano produzido pela revolução industrial era, assim, implodida pelo romance de sensação. Essa classe social emergente que até então se sentia impoluta no papel de potencial vítima da criminalidade urbana, habitando distante dos antros que acreditavam serem repletos de prostitutas e batedores de carteira, a partir de então se via ela mesma envolvida em mistérios, crimes e escândalos, o que provocava medo e angústia nos leitores. Exemplar quanto a isso foi um dos romances de maior sucesso de Braddon, a *sensation novel* intitulada *Lady Audley's Secret* (1861 – 1862), que não por acaso combinava em sua trama dupla personalidade, bigamia e tentativa de homicídio.

Mas nem tudo era novidade nesse gênero. O romance de sensação participava de uma longa tradição de narrativas criminais inglesa, incluindo o *Newgate Calendar* que, no século XVIII, publicava biografias de criminosos condenados à morte na prisão de Newgate, assim como o Romance de *Newgate*, ele mesmo tendo suas tramas inspiradas na vida de criminosos célebres do *Newgate Calendar*.<sup>3</sup> As *Newgate novels* podem ser consideradas romances de crime que, em alguns casos, narravam as aventuras de ladrões e salteadores de estradas que se tornaram lendários (Pykett, 2003). Os criminosos, de acordo com alguns dos críticos do gênero, eram romantizados e glamourizados, ao contrário do que ocorria com aqueles dos *Newgate Calendars*. Neste caso, a narrativa da vida de criminosos famosos tinha por pretensão servir de exemplo, afastando aqueles que porventura

---

<sup>1</sup> Foi republicado em 1861 no formato livro pela editora de John Maxwell com um novo título, *The Trail of the Serpent*, finalmente alcançando reconhecimento do público.

<sup>2</sup> Utilizamos a terminologia “gênero”, mas é preciso assinalar que na verdade não é um gênero distinto, sendo, conforme Hughes (2002), fácil de se reconhecer e difícil de se definir com precisão.

<sup>3</sup> O romance de Newgate se desenvolve sobretudo nos decênios de 1830-1840.



imaginassem entrar para a vida do crime, pois enfatizavam os tormentos e sofrimentos dos infratores (Pykett, 2003). Publicadas nas décadas de 1830 e 1840, as *Newgate novels* ganharam rapidamente a graça do leitor, aproveitando a voga dos romances de bolso, assim como a das adaptações teatrais, causando polêmica à medida em que avançava entre o público leitor. A glamourização de personagens criminosos e a crítica à sociedade e ao sistema penal britânico causavam incômodos em certos grupos sociais. Um dos principais romances desse gênero, *Eugene Aram*, de 1832, justificava um assassinato com base no comportamento imoral da vítima, causando verdadeiro escândalo em parcelas da sociedade britânica.

Importante notar que do século anterior a *Newgate novel* não se apropriava apenas dos personagens salteadores famosos, mas também de traços do romance gótico. Em *Rookwood* (1834), de William Harisson Ainsworth, o “velho salteador inglês” dá lugar a bandidos italianos à moda dos romances de Ann Radcliff, combinando maldição familiar, trama de herança e cenários góticos como uma mansão e um cemitério sinistro (Pykett, 2003).

Além das *Newgate novels*, no decorrer dos anos de 1830 e 1840 emergiram também as chamadas *Penny Blood*, narrativas curtas, publicadas em episódios semanais de oito a dezesseis páginas e vendidas a preços baixos (Fernandes, 2018). Voltadas para o público leitor pertencente à classe trabalhadora, tinham enredos envolvendo crimes, mistérios e o sobrenatural, com personagens “comuns” em cenários urbanos. Já entre 1860 a 1870 circulavam as *Penny Dreadfuls* que, voltadas para o público leitor mais jovem, apresentavam temáticas similares às das *Penny Blood*, porém com tramas mais romantizadas e aventurescas (Salles, 2015).

A herança gótica sobreviveria às *Newgate novels* e às *penny dreadfuls*, avançando justamente no terreno das *sensation novels*, como sugerimos anteriormente. Comentando um dos epígonos do gênero, Wilkie Collins, Hughes (2002) observa que o autor britânico trouxe “truques góticos e melodramáticos” para a cena doméstica cotidiana, desconstruindo-os à medida que os realizava em *The Woman in White*: o vilão italiano, então domesticado e amoral e as personagens femininas com suas identidades destruídas pelo “claustro gótico” do manicômio (Hughes, 2002, p. 268). Em *East Lynne*, de Ellen Wood, o medo e a transgressão góticos estão internalizados de tal forma que a personagem Lady Isabel teme mais a si mesma do que algo vindo do exterior (Hughes, 2002).

A despeito dessas apropriações, a *sensation novel* implode a finalidade moralizadora do melodrama e da ficção gótica, abandonando as oposições entre o bem e o mal, de forma a produzir um “contramundo”. É nesse processo que autores como Collins colocam em cena vigaristas, falsificadores e profissionais sem moral a não ser a própria, aproximando *sensation novels* dos romances de *Newgate* (Hughes, 2002).

Essa tensão entre passado e presente, que atualiza gêneros de séculos e décadas anteriores, como o romance gótico e a *sensation novel* será discutida a seguir em análise do conto de Braddon intitulado “A sombra da morte”. Como se perceberá adiante, a autora



dialogou com a tradição gótica, abordando questões caras ao seu próprio tempo, como o avanço do conhecimento científico como instrumento de apreensão e explicação do real.

### “A sombra da morte”, na encruzilhada do horror e da ciência

Assim como outros escritores vitorianos, Mary Elizabeth Braddon se apropriou de aspectos da ficção gótica em suas narrativas. Esse é o caso do conto “A sombra da morte”, atravessado pela presença do sobrenatural. Além disso, no conto em questão é possível vislumbrar aspectos daquilo que o filósofo Edmund Burke definiu como sublime, em sua obra *Uma investigação sobre a origem das nossas ideias sobre o sublime e o belo*, publicada pela primeira vez no ano de 1757.

O conto “A sombra da morte”<sup>4</sup>, uma das poucas traduções da produção ficcional de Mary Braddon para a língua portuguesa no século XXI<sup>5</sup>, foi publicado pela primeira vez no periódico *All the Year Round* em 1879 sob o título “The shadow in the corner”.

A narrativa se inicia com a descrição da casa de Wildheath Grange, pertencente ao professor Michael Bascom. A descrição do local e dos moradores se dá no registro do romance gótico, enfatizando o isolamento do local, seu caráter soturno, assim como o espectro do passado que parece recair sobre os vivos. Contudo, no conto de Braddon, não se trata de um castelo gótico, mas sim de uma mansão “distante da estrada”, rodeada por pinheiros retorcidos e com uma alameda que levava à beira mar. Ao isolamento promovido pela distância em relação a tudo, inclusive o vilarejo local, vem somar-se o estado de abandono da mansão e de seus habitantes, todos eles idosos:

A vasta construção antiga estava entregue a ratos, camundongos, isolamento, ecos e era ocupada por três idosos: Michael Bascom, cujos antepassados tinham sido proprietários rurais de renome na região, e seus dois empregados, Daniel Skegg e esposa, que trabalhavam para o dono da soturna mansão desde que ele deixara a universidade, onde passara quinze anos de sua vida – cinco como aluno e dez como professor de ciências naturais (Braddon, 2020, p. 167).

A intriga se inicia quando Daniel Skegg pede ao patrão que contrate uma ajudante para reduzir a carga de afazeres de sua esposa. O patrão, Sr. Bascom, lhe dá permissão para contratar a ajudante, mas o sr. Skegg considera que não será fácil encontrar uma candidata porque a população local acredita que a casa seja assombrada. A má fama da mansão estaria associada ao suposto suicídio, setenta anos antes, de Anthony Bascom, antigo proprietário da residência e parente de Michael (Braddon, 2020). O suicídio do antigo

---

<sup>4</sup> O conto foi publicado na antologia *Vitorianas macabras*, publicada em 2020 pela editora DarkSide® Books. Nesse livro são reunidos treze contos de autoras que, na Era Vitoriana, publicaram ficção de mistério e terror. Dentre elas estão autoras conhecidas pelo público do século XXI, caso de Charlotte Brontë e Margaret Oliphant, bem como autoras menos conhecidas em virtude da ausência de traduções de suas obras, a exemplo de Mary Elizabeth Braddon.

<sup>5</sup> Há obras publicadas e traduzidas no século XIX em Portugal e que hoje pertencem aos acervos de gabinetes de leitura brasileiros ou estão digitalizadas no banco de dados da Biblioteca Nacional Digital Brasil. Um dos romances de Mary Elizabeth Braddon traduzidos no século XIX é *Um Crime Misterioso vol. I e II*, tradução de *Henry Dunbar: the story of an outcast* (1864) localizado no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.



proprietário será fundamental para criar o clima de suspense da narrativa.

Daniel Skegg consegue vencer as dificuldades iniciais, contratando uma jovem órfã de fora do vilarejo de Holcroft. Feita a contratação, era preciso decidir em que local da casa a criada seria instalada. Em conversa com o patrão, Skegg revela a intenção de dar à jovem um quarto na extremidade norte da casa, em virtude das goteiras espalhadas pelo teto da mansão. O sr. Bascom pergunta-lhe se não teria sido nesse quarto que ocorrera algo, representado, na narrativa, por reticências. O leitor é imediatamente instado a pensar que esse algo não dito seria tão terrível a ponto de ser indizível. A resposta do empregado intensifica o suspense, bem como a suspeita a respeito do que acontecera no quarto, tudo isso deliberadamente ocultado da jovem criada:

“Já pensei nisso”, respondeu o mordomo, com ares de inefável sabedoria.  
“Não vou colocá-la no seu andar. Ela vai dormir no sótão.”  
“Em qual quarto?”  
“O maior, na extremidade norte da casa. É o único sem goteiras no teto. Nos demais, seria como acomodá-la sob um chuveiro.”  
“O maior, ao norte”, repetiu o sr. Bascom, pensativo. “Mas não foi lá que...”  
“Foi, foi”, interrompeu Skegg. “Mas ela não sabe disso” (Braddon, 2020, p. 170-171).

A primeira impressão de Michael Bascom sobre Maria, a nova criada, é a melhor possível; no entanto, após alguns dias, o patrão nota que a moça está com olheiras profundas, a aparência abatida e uma expressão de pavor nos olhos, demonstrando visivelmente sentir-se atormentada por algo. Curioso, indaga à criada sobre a razão de seu abatimento. A jovem lhe responde que sente medo do quarto em que dorme. Instada a explicar a razão do medo, ela comenta que desde a primeira noite fora tomada pela sensação de ter um fardo no peito. Esse sentimento, esclarece, não seria decorrente de algum pesadelo, como se poderia supor. Revela, então, que ao acordar percebera haver algo terrível naquele cômodo. O interlocutor pergunta-lhe se vira alguma coisa e a jovem responde que sim, que vira uma sombra no canto do quarto. A reação do patrão consiste em supor que tal sombra seria causada apenas por um móvel do cômodo. No entanto, a resposta da criada frustra suas expectativas. A jovem lhe responde que vira a sombra de um corpo, de um cadáver pendurado no teto:

“Logo na primeira noite”, prosseguiu a menina, ofegante, “senti uma coisa estranha enquanto dormia, como se um fardo pesado comprimisse meu peito. Não foi um pesadelo, e sim uma inquietação que perturbou meu sono. Ao raiar do dia [...] acordei de repente, com um suor frio escorrendo pelo rosto, e soube na mesma hora que havia algo terrível no quarto”  
“O que quer dizer com ‘algo terrível’? Você viu alguma coisa?”  
“[...] meu sangue gelou nas veias, e eu soube que era aquela presença que estava me seguindo e me sufocando durante o sono. Foi então que vi, no canto do quarto, entre a lareira e o armário, uma sombra – uma sombra indistinta, amorfa...”  
“Causada por um dos ângulos do guarda-roupa, ora.”  
“Não, senhor. A sombra do guarda-roupa estava bem nítida e visível, como se pintada na parede. A outra estava bem no canto, maciça e sem um



formato definido. Se tivesse que arriscar um formato, diria que parecia com um...”

“Com o quê?”, indagou Michael, aflito.

“Com um cadáver pendurado no teto!”

Michael Bascom empalideceu, embora tentasse manter um ar de incredulidade (Braddon, 2020, p. 173).

O diálogo entre as personagens põe em cena vários dos elementos característicos da ficção gótica, apropriados em um contexto de produção ficcional – o da *sensation novel* –, no qual as sensações dos personagens e aquela produzida nos leitores era muito importante. Não por acaso, é visível o papel do ambiente no sentido de provocar temor. A descrição da mansão como um local hostil e decadente, marcado pelo isolamento e abandono – já que invadida por animais indesejáveis e por goteiras –, ganha amplitude no quarto de Maria. No entanto, é nesse local, em que os desconfortos decorrentes do abandono e da decadência física da mansão estão ausentes, que o perigo se instaura. Não se trata de um perigo de natureza física, portador de materialidade e, por consequência, palpável. As sensações corporais relatadas pela criada estão associadas ao quarto – há algo terrível ali, conforme ela explica. No embate entre a razão esclarecida, representada pelo patrão, que tenta encontrar uma explicação plausível para a sombra, e as forças sobrenaturais, relatadas pela jovem criada, esta última sai vencedora. A sombra que a jovem vê não é a do guarda-roupa, como esperava o proprietário do imóvel, um homem que cultivava verdadeiro apreço pela ciência, mas sim a de um morto, de alguém que não habita mais esse mundo físico, material. Ou seja, o conto transporta o leitor para o universo do sobrenatural, conforme se dá nas narrativas góticas.

Da perspectiva de Burke (1993), poder-se-ia afirmar que ao ler o conto de Braddon, estaríamos diante da experiência do sublime, causado pelas sensações de medo e de perigo. “É a voz da cripta (o espaço mortal de todas as narrativas góticas) que deseja escrever a narrativa da lacuna, aquele lapso infinitesimal da Razão quando ela dá lugar ao caos e a mente abraça o terror total do sublime” (Mishra, 2012, p. 292)<sup>6</sup>. O horror vivenciado pela personagem Maria se aproxima do que Burke denomina “assombro”, causado pela suspensão da razão e pelo domínio da emoção, que intensifica a experiência do sublime:

Essa é a origem do poder do sublime, que, longe de resultar de nossos raciocínios, antecede-os e nos arrebatava com uma força irresistível. O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito (Burke, 1993, p. 65).

Ainda que testemunhando o domínio do horror e do assombro sobre o espírito e o corpo de Maria, Michael tenta se convencer de que o relato da criada não era algo digno de atenção, ou, ainda, que não passaria de “uma tolice absurda e infantil”. É nesse

---

<sup>6</sup> “It is the voice from the crypt (the deathly space of all Gothic narratives) which wishes to write the narrative of the gap, that infinitesimal lapse on the part of Reason when it gives way to chaos and the mind embraces the full terror of the sublime.”

momento que o narrador, onisciente, revela ao leitor as lembranças do sr. Michael Bascom sobre o que lhes haviam contado na infância sobre o suicídio de Anthony Bascom naquele mesmo local. Atormentado por dívidas, seu tio-avô, um “dândi falido”, teria resolvido dar cabo à própria vida na “sombria mansão” em que há 15 anos não colocava os pés. Uma narrativa detalhada do que acontecera no dia do suicídio enfatiza o isolamento da propriedade, as dívidas contraídas pelo parente que perdera tudo para credores judeus, bem como o fato de as circunstâncias da morte terem sido narradas a Michael por uma idosa governanta que o educara na infância.<sup>7</sup>

Após uma noite de reflexão, o protagonista, “um materialista ferrenho”, adepto da concepção segundo a qual não havia lugar para fantasmas em um mundo regido por leis implacáveis, decide fazer do caso “um estudo psicológico” (Braddon, 2020, p. 177). Para tanto, decide passar uma noite no quarto de seu antepassado para provar à jovem criada que sua cisma “não passava de um delírio tolo, causado pelo medo e melancolia”: “Diga à sua mulher para preparar minha cama no quarto onde Maria tem dormido e para colocá-la em um dos aposentos do primeiro andar esta noite, Skegg’, ordenou o sr. Bascom” (Braddon, 2020, p. 177).

Às duas da manhã, após finalizar suas leituras habituais, o protagonista sobe as escadas rumo ao quarto ocupado pela criada. A descrição do percurso rumo ao território desconhecido da casa enfatiza seu caráter aterrorizante: no topo da escada de acesso ao sótão ele encontra um corredor escuro e estreito, caracterizado como uma “passagem sombria e sinistra”. Os adjetivos utilizados para descrever o quarto seguem no mesmo sentido, mobílias antigas, puxadores de armários que mais parecem olhos diabólicos, camas com aspecto canhestro e deformado vão compondo o ambiente necessário de modo a preparar o leitor para a tensão que virá logo a seguir:

Adormeceu depressa, mas logo acordou sobressaltado, dez minutos depois. O que era aquela consciência aguda de um fardo que o despertara, aquela sensação generalizada de tribulação a soçobrar seu espírito e oprimir seu peito, aquele terror de enregelar os ossos que previa uma crise terrível pela qual teria inevitavelmente que passar? [...] Naquela noite, no entanto, sentia todas as dores de um remorso vazio; [...] a danação de uma morte hedionda, à qual se condenara por suas próprias mãos. Esses foram, os horrores que o cercaram e oprimiram enquanto jazia deitado no quarto de Anthony Bascom” (Braddon, 2020, p. 179).

Diante de tais sentimentos, Michael Bascom conclui que não seria o fantasma do corpo do falecido que habitava o local, mas sim o de sua mente perturbada. O narrador enfatiza que o personagem não estava disposto a abandonar sua filosofia cética, buscando uma forma de explicar as angústias que o acometiam. Após a noite exaustiva e atormentada, o protagonista vê o dia amanhecer e o quarto perder seu aspecto sinistro com

---

<sup>7</sup> De acordo com Cavallaro (2002), os espectros “nem sempre se manifestam como ilusões de ótica”, mas podem conter em si a experiência visual do personagem incluindo “tanto o visível como o invisível”. No caso do fantasma que supostamente estaria no quarto ocupado por Maria, havia uma mescla do que era visível à empregada com a história de Anthony Bascom, que era desconhecida por ela.

a entrada dos raios de sol.

Sim; havia uma sombra – não apenas a do guarda-roupa, que era bem visível, mas algo impreciso e disforme que escurecia a parede acastanhada; tão sutil que ele não pôde tecer conjecturas quanto à sua natureza ou ao que representava. Decidiu observar a sombra até o dia clarear, mas, esgotado pelo cansaço da noite, adormeceu ainda na penumbra e consegui desfrutar do abençoado bálsamo de um sono tranquilo” (Braddon, 2020, p. 180).

Logo lhe vem à mente uma explicação razoável para o que sentira: certamente as “sensações tenebrosas” que lhe haviam abatido durante a noite seriam resultado de alguma indigestão ou dos devaneios provocados pelo relato da criada.

Dessa forma, o leitor, que até então partilhara das aflições que haviam acometido Michael Bascom nessa longa noite mal dormida, passa a acompanhar as reflexões do protagonista, que o conduz a encontrar explicações racionais para os fenômenos: toda a angústia experimentada por ele teria razões de ordem física (a indigestão) e/ou psicológica (devaneios).

O sr. Bascom despertou revigorado de um sono profundo, que tinha durado quase três horas. Lembrou-se das sensações tenebrosas experimentadas antes do sono restaurador, mas a lembrança daquelas desconfortáveis sensações serviu apenas para ridicularizá-las, impondo a si mesmo férrea censura por ter lhes atribuído alguma importância (Braddon, 2020, p. 180).

Convencido disto, o personagem analisa cada aspecto físico do quarto e constata haver um gancho de ferro que, projetado da parede, certamente não teria servido para pendurar roupas ou quadros. Sua presença o faz levantar a hipótese de que seu tio-avô talvez o tivesse utilizado para se enforcar. Porém, essas reflexões logo são abandonadas e o protagonista, convencido de que tudo não passava de bobagens e superstições, ordena ao sr. Skegg que troque a menina de quarto, o que, de fato, não ocorre.

A sensação de que o perigo “já havia passado”, capaz de produzir as ideias de prazer e conforto nos leitores, será, no entanto, abalada. O sr. Skegg, temendo que a menina ocupasse espaço no coração do patrão, não acata a ordem de transferi-la para outro quarto. Ao amanhecer são surpreendidos pela ausência da jovem, que não aparece para desempenhar os afazeres domésticos, razão pela qual são obrigados a arrombar a porta do quarto. Ao entrarem no ambiente, se deparam com a jovem enforcada no gancho da parede. O mesmo gancho que chamara a atenção do sr. Michael Bascom. “Enforcara-se cerca de uma hora antes de Daniel a encontrar, na penumbra da manhã” (Braddon, 2020, p. 183). Contudo, observa o narrador, sequer o médico teria sido capaz de “atestar que súbito acesso de terror a impelira àquele ato desesperado” ou a “que lenta tortura dos nervos sua mente havia sucumbido” (Braddon, 2020, p. 183).

Muito embora o laudo médico houvesse apontado “a insanidade temporária” como causa indireta da morte da criada, a relação entre o ambiente e o destino dos personagens parece assombrar o leitor. Em que acreditaria ele? Nas explicações racionais do



protagonista e do médico, ou no suspeitíssimo duplo suicídio ocorrido no local com raízes sobrenaturais? Os comentários do narrador sobre a partida de Michael Bascom do “local amaldiçoado” e dos sentimentos atormentados que o acometeram até muito tempo depois abalando seu ceticismo parecem, de alguma forma, reforçar a segunda hipótese.

## Considerações finais

Partindo das considerações de Burke (1993) sobre o sublime, pode-se discutir em que medida o conto de Braddon responde, de forma acabada, às teses do autor. Parece-nos indiscutível que a narrativa arregimenta diversos elementos do gótico, que coloca a serviço dos propósitos da *sensation novel*, enfatizando a manutenção do suspense na narrativa.

De um ponto de vista mais amplo, é preciso interpretar essa presença no contexto das disputas identitárias europeias ocorridas no século XVIII, que serão marcadas por mudanças importantes no campo da história das ideias culturais e políticas. Edmund Burke é um deles. Frente à revolução em curso no território francês, o filósofo de origem irlandesa ataca revolucionários e reformadores, valorizando a “revolução sem sangue de 1688”, a “liberdade e da ordem inglesas”, a preservação da monarquia, da nobreza, da igreja em oposição ao que ocorria na França (Botting, 1996). É justamente nesse contexto que aspectos culturais que viriam a ser identificados como elementos da literatura gótica passam a ser significados de maneira positiva, caso do espírito religioso e cavalheiresco, interpretados como “fonte de liberdade, continuidade e unidade social”, capazes de conservar “os costumes, as maneiras, os sentimentos e a moral que unem uma nação” (Botting, 1996). O cenário de castelos e abadias em ruínas, os labirintos escuros e úmidos, os acontecimentos maravilhosos e sobrenaturais, as épocas e os costumes distantes opunham-se abertamente às noções clássicas de beleza, que valorizavam a regularidade, a simplicidade e a proporção (Botting, 1996). As imitações dos modelos clássicos, rebaixados em virtude de suas “qualidades estrangeiras” convivem com uma nova concepção de produção literária como processo de criação de algo original, produzido por uma espécie de inspiração natural e sagrada, em oposição à artificialidade da criação artística pautada nos modelos de matriz clássica (Botting, 1996; Burke, 2010). Tais considerações, que evidenciam o papel da literatura nos processos de constituição dos Estados Nacionais<sup>8</sup>, talvez não estivessem sendo propositalmente postas em curso por Braddon. No entanto, parece evidente que a autora, de uma forma ou outra, acaba mobilizando todo esse aparato que serviu, de fato, à construção das identidades nacionais no século XVIII.

No que concerne ao conto de Braddon (2020), o ambiente soturno dialoga com as aparições fantasmáticas, supostamente capazes de ameaçar a integridade física dos personagens e, no campo das emoções, de produzir impacto aterrorizante sobre eles.

---

<sup>8</sup> A esse respeito cf. Burke, 2010.



Contudo, não se trata mais do horror produzido no passado remotíssimo do medievo, envolvendo cavaleiros dispostos a defender valores associados à nobreza. Michel Bascom é herdeiro dos escombros de um dândi em um mundo que poder-se-ia denominar moderno. Até seria possível afirmar que é herdeiro dos escombros do Velho Mundo, aquele que vem a pique com a revolução industrial, o avanço da ciência e do capitalismo industrial. Não é por acaso que a personagem representa o orgulho da ciência frente às crenças que a estética gótica intencionava manter vivas (Botting, 1996). Não obstante, também é possível encontrar vivos, no conto de Braddon, os preceitos responsáveis pela ressignificação dos conceitos do belo, que se instauram como uma espécie de ‘resistência’ ou oposição britânica aos ideais neoclássicos, associados, em grande medida, à produção literária francesa (Botting, 1996).

Em termos históricos, 30 anos pouco significam e parece evidente que da perspectiva da economia da narrativa, tanto o ambiente soturno quanto as aparições fantasmáticas familiares à literatura gótica produzem, no conto de Braddon (2020), a sensação de perigo iminente, que a explicação científica pretende aplacar. Concorrente da explicação sobrenatural para os fenômenos, aquela da ciência parece não ser muito eficaz no sentido de pôr fim aos temores causados pelo sobrenatural. O discurso médico – que atribui uma doença dos nervos à personagem – também não parece convencer o protagonista, que deixa a mansão após a morte da jovem. Se parte em consequência do acontecimento trágico, ou do temor vivenciado ou do sentimento de fracasso de sua razão pura, não se sabe. No conto de Braddon, o orgulho de Bascom produz consequências nefastas, fazendo lembrar que as histórias de fantasmas podem servir para expor “as correntes destrutivas do orgulho, da corrupção e do ciúme” que ficam escondidas na superfície da respeitabilidade do lar (Cavallaro, 2002, p. 80).

Essa persistência do gótico na Era Vitoriana permite que o terror e o medo continuem presentes nas mais diversas produções literárias, da *sensation novels* às *Penny Blood*, em narrativas nas quais o crime, o mistério e o sobrenatural atingem um público leitor amplo, graças a publicações curtas, vendidas a preços baixos (Salles, 2015). O conto de Mary Elizabeth Braddon participa justamente dessa longa linhagem de produções ficcionais, que fazem uma espécie de *mélange*, em que elementos do gótico se combinam em tramas voltadas a produzir o que se chamava de sensação.

## Referências

BOTTING, Fred. **Gothic**. London and New York: Routledge, 1996.

BRADDON, Mary Elizabeth. A sombra da morte. *In*: HELOISA, Marcia (org.). **Vitorianas Macabras**. São Paulo: DarkSide Books, 2020. p. 167-183.

BUFALARI, Fernando Moreira. **O romance de sensação**: um estudo sobre *The Woman in White*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.



- BURKE, Edmund. **Uma investigação sobre a origem das nossas ideias sobre o sublime e o belo**. Tradução, apresentação, notas de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa (1500-1800)**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- CAVALLARO, Dani. **The gothic vision: three centuries of horror, terror and fear**. London: Continuum, 2002.
- FERNANDES, Auricélio Soares; MOUSINHO, Luiz Antonio Magalhães. Penny Dreadful: um pastiche gótico. **Todas as Musas**. v. 9, n. 2, p. 135-142, 2018.
- HAGER, Kelly. Chipping Away at Coverture: The Matrimonial Causes Act of 1857. **BRANCH**, nov. 2012. Disponível em: [https://www.branchcollective.org/?ps\\_articles=kelly-hager-chipping-away-at-coverture-the-matrimonial-causes-act-of-1857#\\_ftn1](https://www.branchcollective.org/?ps_articles=kelly-hager-chipping-away-at-coverture-the-matrimonial-causes-act-of-1857#_ftn1). Acesso em: 15 mar. 2021.
- HELOISA, Marcia. Vitoriosas. In: HELOISA, Marcia (org.). **Vitorianas Macabras**. São Paulo: DarkSide Books, 2020. p. 19-31.
- HUGHES, Winifred. The Sensation Novel. In: BRANTLINGER, Patrick; THESING, William B. (ed.). **A companion to the victorian novel**. USA: Blackwell Publishers, 2002. p. 260-278.
- MISHRA, Vijay. The Gothic Sublime. In: PUNTER, David (org.). **A new companion to the gothic**. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd, 2012. p. 288-306.
- MONTEIRO, Daniel Lago. **No limiar da visão: a poética do sublime em Edmund Burke**. 2009. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- MONTEIRO, Maria Conceição. O romance sensacionalista inglês. **Revista Matraga**, n. 13, s.p., 2000.
- PYKETT, Lyn. The Newgate novel and sensation fiction, 1830-1868. In: PRIESTMAN, Martin. **The Cambridge companion to crime fiction**. New York: Cambridge University Press, 2003. p. 19-39.
- ROSSETTI, Micaela Lüdke. Burke, Kant e Lyotard: reflexões acerca do sublime. **Palíndromo**, n 12, p. 22-40, 2014.
- SALLES, Karina dos Santos. **Penny Bloods: o horror urbano na ficção de massa vitoriana**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. 2015.
- SANTANA, Luciana Wolff Apolloni; SENKO, Elaine Cristina. Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 10, p. 189-215, 2016.



## NOTAS DE AUTORIA

**Valéria Augusti** (augustivaleria@gmail.com) é doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2006). Professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Pará e membro do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Coordenadora do grupo de pesquisa “Esplendores do crime: narrativas de/sobre criminosos (as) do século XIX aos dias atuais”.

**Tassiane Andreza Damião dos Santos** (tassianedamiao@gmail.com) é mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará, Brasil (2022). Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Membro do grupo de pesquisa “Esplendores do crime: narrativas de/sobre criminosos (as) do século XIX aos dias atuais”.

### Agradecimentos

Não se aplica.

### Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

AUGUSTI, Valéria; SANTOS, Tassiane Andreza Damião dos. Manifestações do gótico em “A sombra da morte” de Mary Elizabeth Braddon. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-12, 2024.

### Contribuição de autoria

Valéria Augusti: elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

Tassiane Andreza Damião dos Santos: concepção, coleta e análise de dados e discussão de resultados.

### Financiamento

Não se aplica.

### Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Conflito de interesses

Não se aplica.

### Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

### Histórico

Recebido em: 16/06/2023

Revisões requeridas em: 21/12/2023

Aprovado em: 27/04/2024

Publicado em: 17/06/2024

