

O FANTÁSTICO FEMININO BRASILEIRO: UMA REFLEXÃO ACERCA DA PRODUÇÃO ESQUECIDA

THE BRAZILIAN FEMININE FANTASTIC: A REFLECTION ON FORGOTTEN PRODUCTION

Recebido em: 21/01/2025

Reenviado em: 05/09/2025

Aceito em: 11/09/2025

Publicado em: 29/10/2025

Naiara Sales Araújo¹ 
Universidade Federal do Maranhão

Resumo: O presente estudo tem como objetivo refletir acerca da produção fantástica de autoria feminina escrita entre 1850 e 1950 visando preencher lacunas presentes na historiografia literária brasileira, sobretudo referente à narrativas fantásticas de Carmen Dolores, Laura Rosa e Emília Freitas. Ao longo da história, a escrita feminina foi relegada à condição de inferior. Tal relegação é resultado de complexos fatores históricos e sociais que perpetuaram desigualdades de gênero. A literatura, assim como muitas outras áreas, foi predominantemente dominada por homens, especialmente no gênero fantástico. Mesmo quando as mulheres conseguiram romper as barreiras e escrever narrativas fantásticas, estas foram negligenciadas ou apagadas da história literária. Assim, busca-se trazer às obras fantásticas das autoras supracitadas. Para tanto lançaremos mão dos apontamentos teóricos de críticos tais como Remo Ceserani (2006), Gama-khalil (2013), Rosemary Jackson (1986) e Irene Bessière (1974), Julio França (2013), Naiara Araújo (2021), Risolet Hellmann (2015), dentre outros, que abordam o fantástico com modo, levando em consideração a variedade e complexidade dessa vertente literária.

Palavras-chave: Carmen Dolores; Emília Freitas; Laura Rosa; Modo Fantástico; Produção fantástica feminina.

Abstract: The present study aims to reflect on the fantastic production by female authors written between 1850 and 1950, aiming to fill gaps present in Brazilian literary historiography, especially regarding the fantastic narratives of Carmen Dolores, Laura Rosa, and Emília Freitas. Throughout history, female writing has been relegated to an inferior condition. Such relegation is the result of complex historical and social factors that perpetuated gender inequalities. Literature, like many other areas, was predominantly dominated by men, especially in the fantastic genre. Even when women managed to break barriers and write fantastic narratives, these were neglected or erased from literary history. Thus, we seek to bring attention to the fantastic works of the aforementioned authors. To do so, we will use theoretical insights from critics such as Remo Ceserani (2006), Gama-khalil (2013), Rosemary Jackson (1986), Irene Bessière (1974), Julio França (2013), Naiara Araújo (2021), Risolet Hellmann (2015), among others, who approach the fantastic in a nuanced manner, taking into account the variety and complexity of this literary trend.

Keywords: Carmen Dolores, Emília Freitas, Laura Rosa, Fantastic Mode, Female fantastic production,

INTRODUÇÃO

As narrativas fantásticas fazem parte do cotidiano da humanidade desde a antiguidade. Primeiramente em forma de contos orais e posteriormente escritos, esse tipo de narrativa tem circulado ao longo do tempo como parte integrante de tradições culturais, como expressão do inconsciente coletivo ou como forma de explicar o inexplicável. O *Épico de Gilgamesh*, poema escrito na Mesopotâmia, por volta de 2000 a.C., uma das primeiras obras conhecidas da

¹ Professora Associada da Universidade Federal do Maranhão. Docente do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Maranhão. Brasil, Maranhão, São Luis. E-mail: naiara.sas@ufma.br

literatura mundial, as epopeias *Iliada* e *Odisseia*, de Homero, datadas do século IX a.C., as *Histórias de Mil e uma noites*, originárias do Oriente Médio e Sul da Ásia, escritas provavelmente, por volta do século III, por escritores desconhecidos: todos são exemplos de como o imaginário humano tem sido povoado por elementos fantásticos ou sobrenaturais desde os tempos remotos – ou mais precisamente, desde sua criação.

Ao longo do tempo, críticos e estudiosos têm se debruçado sobre as diversas formas de representações do fantástico na literatura com o intuito de estruturar ou sistematizar as variadas nuances nas quais essas narrativas se apresentam. No entanto, a tarefa de categorizar o fantástico literário não tem sido fácil, haja vista a complexidade e multiplicidade de formas e elementos a serem explorados. Longe de ter uma definição consensual entre os críticos, a Literatura Fantástica tende a se alojar dentro de categorias genéricas mais amplas, tais como Literatura Especulativa, Literatura Insólita, Literatura de Horror, dentre outros termos que dividem opiniões de críticos.

Para fins da pesquisa aqui proposta, utilizaremos o entendimento de Irène Bessière (1974) sobre narrativas fantásticas. Para essa pesquisadora, a literatura fantástica não deve ser considerada apenas como um gênero literário, pois essa visão restringiria a variedade de obras surgidas a partir de diferentes abordagens, surpreendendo e desafiando o leitor, entendimento este adotado por pesquisadoras brasileiras como Marisa Martins Gama-Khalil (2013) e Naiara Araújo (2021). Nessa perspectiva, o fantástico deve ser apresentado como um modo, o qual se estrutura através de diferentes formas e temas com o objetivo de provocar incertezas, dúvidas e outras sensações que se contrapõem às verdades ditadas pela razão.

Assim, o modo fantástico engloba tudo aquilo considerado como ficção especulativa, pois não se trata de um gênero, mas uma categoria ficcional que pode amalgamar diferentes gêneros, tais como ficção científica, fantástico, horror, fantasia, realismo mágico, dentre outros, conforme aponta Araújo (2021). Nesse sentido, consideramos os termos ficção especulativa e modo fantástico duas nomenclaturas para a mesma categoria ficcional.

No Brasil, os estudos sobre fantástico ganham fôlego, sobretudo nas últimas décadas, com a importante contribuição de pesquisadores como Maria Cristina Batalha, Flávio Garcia, Júlio França e Marisa Martins Gama-Khalil, a partir das discussões e eventos fomentados pelo grupo de estudos “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, “Estudos do Gótico” e “Vertentes do Insólito Ficcional”.

Na introdução de *O Fantástico Brasileiro: Contos esquecidos* (2011), Maria Cristina Batalha afirma que o gênero fantástico “se desenvolveu à margem das grandes correntes literárias, ou seja, em paralelo ao romance romântico, ao romance histórico, ao romance realista,

ao psicológico, ao transcendentalismo ou ao naturalismo” (Batalha, 2011, p. 11). Por isso, a presença da literatura fantástica, no Brasil, parecia estar restrita a tentativas individuais de escritores representantes das correntes literárias vigentes. A coletânea organizada por Batalha, como tentativa de resgatar obras esquecidas, contempla narrativas fantásticas de autores canônicos da literatura brasileira, como João do Rio, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, Lima Barreto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Afonso Arinos, dentre outros, até então desconhecidas no âmbito do fantástico. No entanto, parece haver um apagão da ficção fantástica de autoria feminina, fato que se repetiria em outras iniciativas subsequentes visando resgatar produções passíveis de serem enquadradas dentro do universo fantástico.

Em 2019, em uma iniciativa similar à de Batalha, Romeu Martins organizou a antologia *Medo Imortal*, contemplando 35 obras divididas entre contos, novelas e alguns poemas, abordando o sobrenatural, o medo e o terror na literatura brasileira do final do século XIX e início do século XX. Martins contempla 13 escritores canônicos brasileiros, muitos dos quais estão presentes na coletânea de Batalha. Dentre os autores integrantes da antologia, encontra-se uma única mulher, Julia Lopes de Almeida, “por uma questão de justiça e reconhecimento de sua qualidade como autora” (Martins, 2019, p. 15).

As palavras da pesquisadora Risolette Maria Hellmann (2015) resumem bem a atenção dada pela crítica à literatura escrita por mulheres no Brasil ao longo do tempo.

Por longas décadas, já no século XX, o ensino da literatura nas escolas brasileiras – tomado aqui como um termômetro da difusão da literatura brasileira entre nós, fundado na escrita da História da Literatura canônica, permitiu que pensássemos que as mulheres não produziram literatura até surgirem as publicações de Cecília Meireles, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, já que essas eram praticamente as únicas que apareciam nos livros didáticos de literatura, os quais usavam como fonte livros clássicos de história da literatura canônica (Hellmann, 2015, p. 25).

O relato acima apresentado nos leva ao encontro de dois fatos que ainda carecem de atenção da crítica acadêmica especializada: a) houve um abandono e um esquecimento proposital de boa parte da nossa literatura sobretudo aquela escrita por mulheres; b) ainda há um apagão e carência de investigação no tocante à ficção fantástica de autoria feminina. Assim, as principais questões norteadoras desta pesquisa são: além de Julia Lopes de Almeida, quais outras escritoras, canônicas ou não, contribuíram com a produção nacional de obras fantásticas nos séculos XIX e XX? De que forma obras pouco conhecidas, como *A Rainha do Ignoto* (1899), da cearense Emília Freitas, *As Promessas* (1910), da maranhense Laura Rosa, e *Lendas Brasileiras: coleção de 27 contos para crianças* (1908), de Carmen Dolores, dentre outras,

utilizam-se do fantástico para reproduzir anseios, medos e incertezas advindas do contexto social e de fatores relacionados à condição humana?

Juntando-se aos esforços de muitos pesquisadores brasileiros cujos trabalhos têm sido desenvolvidos sobre os estudos do fantástico nas últimas décadas, esta pesquisa visa preencher uma lacuna ainda existente na historiografia do fantástico brasileiro: a produção feminina do século XIX e XX, mais precisamente entre 1850 e 1950. Assim, como muitas obras masculinas perderam-se no ostracismo e vêm sendo resgatadas nas duas últimas décadas, a produção feminina requer igual atenção e cuidado de forma a propiciar uma reconstrução historiográfica que leve em consideração a atuação da mulher como importante propulsora de movimentos e iniciativas no universo literário, vide o caso de Julia Lopes de Almeida, uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras.

Apesar de ter se desenvolvido de forma concomitante às notáveis escolas literárias do Romantismo, Realismo e Naturalismo, e de ter contado com representantes proeminentes, como Murilo Rubião, José J. Veiga, Ignácio Loyola de Brandão e Lygia Fagundes Telles, a ficção fantástica brasileira permaneceu à margem por um longo período, despertando apenas recentemente o interesse de estudiosos e obtendo alguma relevância nos estudos teóricos e historiográficos da literatura nacional. Em seu trabalho intitulado *A obstrução ao fantástico como proscrição da incerteza na literatura brasileira* (2004), Murilo Garcia Gabrielli argumenta que, no século XIX, o projeto literário em busca de uma identidade nacional tornou-se um obstáculo enfrentado pela produção literária fantástica. A missão dos escritores era analisar, descrever, expor e intervir na realidade brasileira por meio de suas obras, e a literatura fantástica não podia contribuir para esse propósito, devido à sua natureza imaginativa e exploração do sobrenatural.

Por muito tempo, *Noite na Taverna* (1855) e *Macário* (1852), de Álvares de Azevedo, foram apontadas como principais representantes da ficção fantástica do século XIX. No entanto, como apontado anteriormente, estudos recentes têm mostrado que o número de obras e escritores do universo fantástico no século XIX e início do XX é bem maior do que a historiografia mostrava. Embora tenha havido um número crescente de pesquisas relacionadas ao fantástico nos últimos anos, pouco se sabe da produção feminina desse tipo de ficção.

Assim, o presente estudo justifica-se pela necessidade de ampliação e fomento das discussões em torno da escrita feminina de narrativas fantásticas pouco exploradas até o presente momento. Acredita-se que, vide o ocorrido com um grande número de obras fantásticas de autoria masculina, muitas obras de autoria feminina podem ter caído no ostracismo em virtude da agenda literária vigente. A predileção da crítica e historiografia

literárias pela literatura de cunho realista e nacionalista também contribuiu para a exclusão e apagamento de muitas obras fora desse perfil. Não obstante, como afirma Júlio França (2013), a literatura de uma época é muito mais que o conjunto de livros e autores elegidos pela crítica e pela historiografia, por razões frequentemente extra literárias, como significativas daquele momento. Cabe aos estudiosos e aos críticos literários o papel de resgatar e fomentar discussões em torno das produções apagadas, rejeitadas ou esquecidas.

BREVE ABORDAGEM CONCEITUAL

O fantástico está intimamente ligado aos nossos medos, sonhos e fantasias. A busca constante por respostas nos faz criar mundos alternativos de heróis e vilões, e nos faz travar, quase que o desconhecido, natural ou sobrenatural, muitas vezes geradas pelos nossos medos. Por isso, as narrativas fantásticas encantam e fazem parte de nós.

Ao longo do tempo, pesquisadores têm se debruçado sobre as narrativas fantásticas buscando entendê-las, analisá-las e agrupá-las conforme elementos temáticos, historiográficos e narratológicos. Apesar de discordarem em muitos pontos, estudiosos como Roger Callois (1967), Tzvetan Todorov (1970), Irene Bessière (1974) acreditam no surgimento do fantástico como entre os séculos XVIII e XIX. No entanto, como supracitado, as narrativas fantásticas acompanham o homem em toda a sua história: mitos, lendas, crendices e superstições favoreceram o diálogo constante do homem com o desconhecido – real ou imaginário.

Assim, o entendimento de que existe um modo fantástico independente da estruturação do gênero parece ser plausível e abre espaço para debates mais abrangentes capazes de suprir lacunas historiográficas no tocante às narrativas fantásticas, que vão desde o *Épico de Gilgamesh* (2000 a.C.) às diferentes formas como o fantástico se apresenta no século XXI.

Nessa ampla discussão, há de se destacar os esforços do crítico literário búlgaro Tzvetan Todorov: em *Introdução à Literatura Fantástica* (1970), ele apresenta uma abordagem mais estruturalista do gênero. Para Todorov, a natureza do fantástico reside em deparar-se com um acontecimento à princípio impossível de ser elucidado pelas leis que regem um determinado mundo. Tal experiência traz dúvidas ou incertezas sobre a existência real, ou apenas imaginária, de acontecimentos experimentados pelo leitor ou personagem. Nessa perspectiva, a condição primeira para considerar uma obra fantástica consiste na hesitação provocada no leitor, a incerteza diante da escolha de uma explicação natural ou sobrenatural do elemento insólito na narrativa.

Nas últimas décadas, a abordagem de Todorov vem sendo refutada por seu caráter reducionista, sobretudo no tocante ao hibridismo genérico no qual uma obra literária pode estar imersa. O teórico búlgaro sugere que qualquer interpretação poética ou alegórica feita da narrativa seja descartada, sendo essa prática considerada por ele como um dos perigos que ameaça o fantástico. Outro ponto de divergência com a crítica mais contemporânea recai sobre a efemeridade do elemento insólito, pois, para Todorov, existindo explicação racional para o acontecimento insólito, a obra passa a pertencer a outras categorias limítrofes denominadas por ele como estranho e maravilhoso.

Assim, a partir dos apontamentos de Todorov, mas contrariando sua nomenclatura, é possível inferir a existência de 3 tipos de narrativas fantásticas: fantástico-puro, no qual a hesitação acontece durante toda a leitura e não há explicação para o acontecimento insólito; o fantástico-estranho, em que há uma explicação para o acontecimento insólito; e fantástico-maravilhoso, onde coexistem novas leis pelas quais o fenômeno insólito é justificado. Nesse sentido, as categorias limítrofes denominadas por Todorov são o que chamamos de subcategorias do fantástico. Em outras palavras, a simples explicação do acontecimento não é suficiente para o não enquadramento do texto dentro das fronteiras do fantástico uma vez que outros elementos devem ser levados em consideração, sobretudo no tocante à função do leitor.

Nesse aspecto, trazemos à baila as contribuições do americano Howard Lovecraft (2008), pois este considera o medo como um elemento fundamental para a caracterização de uma obra fantástica. Tal elemento não se encontra necessariamente na obra, mas sim na experiência do leitor. Para Lovecraft, devemos considerar uma narrativa fantástica ou sobrenatural não pela intenção do autor, nem pela pura mecânica da trama, mas pelo nível emocional alcançado por ela. Para este, um conto é fantástico se o leitor experimenta profundamente um sentimento de medo ou de terror, ou a presença de mundos e poderes insólitos.

Segundo Lovecraft (2008), o sentimento mais característico do homem é o medo e o mais forte e antigo tipo de medo é o medo do desconhecido. Assim, o efeito produzido pelo surgimento do elemento insólito no contexto cotidiano, fazendo com que o real e o sobrenatural entrem em colisão, leva a uma série de questionamentos acerca dos sentidos, da realidade, do próprio eu ou mesmo do estado de sanidade, de forma que o medo é a reação natural a tudo isso.

Colaborando com essa discussão, o crítico espanhol David Roas (2014, n.p.) destaca: “O fantástico nos faz perder o pé em relação ao real. E, diante disso, não cabe outra reação senão o medo”. Para este, ainda que o medo seja condição necessária para o fantástico, tal

reação não é característica exclusiva desse gênero. Este pode ser encontrado em narrativas utópicas, ficção científica, romances de cavalaria e epopeias gregas, mas o único cuja funcionalidade é impossível na ausência do sobrenatural é o fantástico. Roas chama a atenção para a importância do realismo no desenvolvimento da narrativa fantástica, dada a necessidade de verossimilhança com o mundo cotidiano antes da ruptura causada pelo elemento insólito. Tanto Roas quanto Lovecraft compartilham a ideia de que a representação do real depende de um determinado contexto sociocultural, pois é a partir das noções de realidade e verdade desse contexto extratextual em diálogo com o discurso fantástico que o insólito poderá se manifestar.

No entanto, dada a riqueza de subjetividade apresentada pela literatura, muitas narrativas literárias podem ser enquadradas em mais de uma categoria genérica, ficando a cargo do leitor ou crítico lançar mão de estruturas que o permitam fazer tal enquadramento. Nessa perspectiva, levando em consideração os apontamentos críticos literários brasileiros, tais como Flavio Garcia (2023), Julio França (2014), Roberto de Sousa Causo (2003), Maria Cristina Batalha (2011), Marisa Martins Gama-Khalil (2013), dentre outros, abordaremos as narrativas fantástica na perspectiva de modo fantástico, ampliando assim as possibilidades de resgatar obras até então não exploradas pela crítica.

Citando Remo Ceserani, Gama-khalil (2013) destaca os procedimentos narrativos e retóricos frequentemente usados pelo modo fantástico, quais sejam:

- 1) posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração; 2) a narração em primeira pessoa; 3) um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem; 4) envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor; 5) passagem de limite e de fronteira; 6) o objeto mediador; 7) as elipses; 8) a teatralidade; 9) a figuratividade; 10) o detalhe. Quanto aos sistemas temáticos recorrentes na literatura fantástica, Ceserani elenca: 1) a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo; 2) a vida dos mortos; 3) o indivíduo, sujeito forte da modernidade; 4) a loucura; 5) o duplo; 6) a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível; 7) o *Eros* e as frustrações do amor romântico; 8) o nada (Gama-Khalil, 2013, p. 26).

Embora os elementos apontados acima não abranjam todas as possíveis características das narrativas fantásticas, eles são norteadores para os estudos sobre o fantástico como um modo e não como um gênero, como é o caso do projeto aqui apresentado. Verifica-se acima um leque de possibilidades pelas quais as narrativas fantásticas podem transitar suscitando no leitor hesitação, medo, dúvida, incerteza ou outra sensação de estranhamento típica de uma narrativa fantástica.

Também importante para a compreensão do fantástico como modo foram os apontamentos de Rosemary Jackson (1986): no estudo intitulado *Fantasy: literatura y*

subversión (1986), a autora discute as limitações da abordagem do fantástico como gênero argumentando que essa abordagem exclui uma série de textos potencialmente insólitos. Dessa forma, ela propõe a adoção do conceito de modo literário fantástico, como uma manifestação de diferentes fantasias presentes em histórias com uma variedade de temas e formas. Esse modo é caracterizado por dois polos distintos: o *maravilhoso* e o *mimético*.

O polo maravilhoso engloba narrativas nas quais a versão dos fatos apresentada pelo narrador não é questionada, mesmo quando aparentemente contraria a lógica narrativa. Por outro lado, o polo mimético abrange narrativas que imitam uma realidade externa, na qual há uma declaração implícita de equivalência entre o mundo ficcional representado e o mundo real externo ao texto. Tanto *Lendas Brasileiras* (1908), de Carmen Dolores, quanto *A Rainha do Ignoto* (1899), da Emília Freitas, obras ainda pouco conhecidas pela crítica brasileira, apresentam as características desse tipo de narrativa fantástica. Em seus estudos, Jackson aborda o maravilhoso e o mimético como elementos antagônicos, em uma oposição que remete aos estudos de Todorov sobre o maravilhoso e o estranho. No entanto, ela não os considera como gêneros distintos, mas sim como grandes formas geradoras do modo literário fantástico.

O FANTÁSTICO BRASILEIRO FEMININO: RECONSTRUINDO A HISTÓRIA

No Brasil, até pouco tempo, os estudos sobre fantástico privilegiavam, majoritariamente, obras de autoria masculina, uma tendência mundial, haja vista que os maiores representantes do gênero fantástico são homens. Dentre os mais conhecidos estão Horace Walpole (1717- 1797), E.T.A. Hoffmann (1776-1822), Hans Christian Andersen (1805-1875), Edgar Allan Poe (1809-1849), Lewis Carroll (1832-1898), Bram Stoker (1847-1912), Robert Louis Stevenson (1850-1894). Juntando-se a esta lista, apenas duas mulheres, Ann Radcliffe (1764-1823) e Mary Shelley (1797-1851), são comumente mencionadas.

Como já dito anteriormente, dentre os principais escritores brasileiros do modo fantástico ainda no final do século XIX ou início do século XX estão Joaquim Manoel de Macedo, Alvares de Azevedo, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, Lima Barreto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Afonso Arinos e João do Rio. De um modo geral, esses escritores utilizaram-se da estética gótica para produzir uma paisagem de horror que suscitasse medo tanto nas personagens quanto no leitor. Assim, o ambiente sombrio e insólito era propício para gerar a hesitação, nem sempre provocada por elementos sobrenaturais, mas capaz de produzir sentimentos que despertavam o medo do desconhecido, do terrível e do sobre-humano.

Para o crítico Roberto de Souza Causo, grande parte das narrativas fantástica brasileiras produzidas no século XIX seguiu modelos estrangeiros e pouco exploravam elementos nacionais:

Álvares de Azevedo [...] [escolheu] personagens e ambiência alienígenas ao contexto social brasileiro de sua época. Mais que isso, sua narrativa foi enfraquecida pelos índices imitativos nela presentes, que remetem não só a outra realidade, mas a outro ideário não dominado pelo autor, tornando-o apenas um imitador das convenções góticas. [...] a carência da cor local (tanto brasileira quanto estrangeira, pois o vago da ambiência torna-se cada vez mais incômodo à medida que caminha a narrativa) é um fato a apontar para uma postura detectável de negação da realidade brasileira, e de qualquer intenção de agir sobre ela (Causo, 2003, p. 108-109).

O pensamento de Causo não é compartilhado por todos os críticos nacionais, mas há de se salientar que houve, sim, certa apropriação de modelos europeus não só no Brasil, mas em outros países da América Latina. E isto evidencia a existência de uma tradição de escrita fantástica nesses países desde o século XIX.

Conforme as reflexões de Araújo (2021), o apagamento da literatura fantástica no Brasil deu-se pela ausência de uma produção nacional sistematizada, inibindo a progressão de uma apreciação crítica formal. Ao contrário de movimentos e correntes literárias notáveis em solo pátrio, como o Romantismo e o Modernismo, o âmbito do fantástico não logrou organização análoga no país, tampouco encontrou representantes que pudessem atuar como arautos, exaltando e disseminando sua estética singular.

Consequentemente, a crítica especializada da época não demonstrou um entusiasmo marcante em se debruçar sobre obras de cunho mais popular, a exemplo da literatura gótica e fantástica estrangeira que encontrava solo fértil em nossas terras. Nesse contexto, a escritora Sandra Guardini Vasconcelos enuncia que:

Há, entre as obras que chegaram ao Brasil, representantes de todos os tipos de romance correntes na Inglaterra no século XVIII. Temos, por exemplo, o romance doméstico e sentimental de um Richardson, *o gótico de Walpole e Anne Radcliffe*, o romance de costumes de Fanny Burney, o romance de doutrina de William Godwin, *a fantasia oriental de Rasselas, de Johnson, e Vathek, de Beckford*. Sem falar no romance histórico de Walter Scott, presença constante em todos os catálogos (Vasconcelos, 2002, p. 236, grifo nosso).

Com efeito, a inexistência de um panorama literário fantástico nacional consolidado, somada à relativa desatenção da crítica especializada para com as obras mais populares do gênero, contribuiu para o apagamento dessa expressiva vertente literária em solo brasileiro. As pesquisas de Sandra Vasconcelos demonstram que o romance gótico inglês circulou em número

considerável pelo país já na primeira metade do século XIX, mostrando o interesse do público leitor por esses tipos de narrativas, assim como sua influência nos autores brasileiros.

Estudos historiográficos recentes têm apontado a necessidade de investigação e resgate de tendências literárias apagadas por questões político-culturais. Ao passo que muito se tem resgatado sobre a Literatura fantástica produzida por homens no Brasil, há ainda uma grande lacuna a ser preenchida no tocante à produção feminina. Entre as escritoras do período foco desta pesquisa (1850 e 1950), marcaram seu espaço público literário Júlia Lopes de Almeida, Josephina Álvares de Azevedo, Maria Benedita Câmara de Bormann (Délia), Carmen Dolores, Maria Firmina dos Reis, entre várias outras. Muitas tiveram seu reconhecimento e chegaram a viver do ofício de escrever. No entanto, assim como aconteceu no universo masculino, nenhuma mulher foi reconhecida como representante ou escritora de obras fantásticas, embora muitas tenham deixado importantes registros nessa vertente literária. Vale ressaltar, ainda, que “a crítica brasileira tem relegado essa produção [...] e por isso ela permaneceu por muito tempo subestimada e marginalizada” (Martins, 2021, p. 33).

Dentre as escritoras acima mencionadas, Julia Lopes de Almeida tem recebido a maior parcela de atenção da crítica especializada na atualidade, tendo sido objeto de um número razoável de estudos acadêmicos, inclusive à luz dos estudos do fantástico. Os estudos de Ana Paula Araújo dos Santos (2017) sobre as produções góticas e fantásticas de Almeida ajudaram a impulsionar outras pesquisas que fizeram jus à riqueza literária deixada por esta autora, enriquecendo assim sua fortuna crítica e preenchendo lacunas da historiografia literária brasileira.

Nesse sentido, considerando que os escritos fantásticos de outras escritoras podem ter caído no ostracismo tanto pela falta de atenção para com o gênero como pelo fato de seus principais representantes serem homens, fazem-se necessários estudos com objetivo de dar visibilidade e maior enfoque na produção feminina da época.

A cearense Emília Freitas, uma intelectual engajada, inclusive na causa abolicionista, pode ser apontada como a primeira escritora de literatura fantástica brasileira (Cavalcante, 2007). Seu Romance *A Rainha do Ignoto* (1899) narra a história de uma sociedade secreta governada por uma mulher conhecida como a Rainha do Ignoto. Esta destacava-se por possuir atributos de compaixão e senso de justiça, e empreendia jornadas pelo território brasileiro com o propósito de resgatar mulheres que enfrentavam situações de violência, solidão ou depressão, incorporando-as ao seu grupo como paladinas.

Essa comunidade de mulheres residia na fictícia “Ilha do Nevoeiro”, localizada em alguma região do litoral nordeste do Brasil, habilmente ocultada dos navegantes por meio de

práticas hipnóticas. A capacidade de hipnotismo constituía o principal poder atribuído à rainha. Notavelmente, ela mantinha uma identidade sem rosto e sem nome, empregando o poder da hipnose para sugerir uma aparência diversa aos indivíduos, assegurando, assim, o segredo de sua real identidade, desconhecida mesmo entre suas seguidoras. O aspecto fantástico da obra dá-se, sobretudo, pela atmosfera de mistério e eventos aparentemente sobrenaturais, tanto para os personagens quanto para o leitor, que vão surgindo ao longo da narrativa.

Quando a pequena embarcação passou por defronte da janela, Edmundo pôde contemplar à vontade a formosa bateleira. Ela vestia de branco, tinha os cabelos soltos e a cabeça cingida por uma grinalda de rosas. De pé no meio do bote, encostava a harpa ao peito, e tocava com maestria divina! O luar dava-lhe em cheio nas faces esmaecidas pelo sereno da madrugada, e os olhos extremamente belos estavam amortecidos por uma expressão magoada de tristeza indefinível. Algumas gotas de pranto umedeciam-lhe as pálpebras, e tremulavam ainda nas negras pestanas [...]
Vinha, ali também assentado no banco da proa, sustentando o remo e movendo-o com perícia, uma figura negra e peluda, feia de meter medo. E, para mais confirmar a sua parecença com o rei das trevas, o tal moleque tinha uma cauda que, achando pouca acomodação no banco, se tinha estendido pela borda do bote, e parecia brincar na superfície das águas. De espaço em espaço, a enorme cabeça de um cão cor de azeviche aparecia e tornava a ocultar-se aos pés da cantora (Freitas, 1899. p. 24).

Além dos aspectos fantásticos da obra, *A Rainha do Ignoto* também se destaca pelo seu caráter inovador e de confronto com a sociedade da época. As paladinas do nevoeiro assumiam papéis diversos na história, tais como engenheiras, médicas, marinheiras, generais e cientistas. De uma forma geral, a obra de Emilia Freitas é permeada pelas suas visões políticas e questionamentos à sociedade. No entanto, sua inclinação para questões espirituais faz-nos acreditar ser possível a existência de elementos fantásticos em outras produções – poemas e contos – ainda não estudadas, mas que podem ser encontradas em jornais da época.

Também merece destaque nesta pesquisa a maranhense Laura Rosa, escritora cujos escritos precisam ser recuperados dada sua profícua produção na época. Segundo o escritor e pesquisador José Neres (2023), os trabalhos de Laura Rosa permaneceram no ostracismo durante muito tempo, até que a professora Diomar das Graças Motta (2008), em sua tese de doutoramento, estudou a autora e recuperou parte da obra e da biografia da escritora, recolhendo, posteriormente, e publicando em forma de livro a conferência *As Crianças* (EDUFMA, 2017) e alguns de seus poemas dispersos em jornais e revistas, sob o título de *Poesia Reunida de Laura Rosa* (Edições AML, 2016). Laura Rosa foi a primeira mulher a entrar para a Academia Maranhense de Letras e muitos de seus escritos permanecem desconhecidos do público especializado.

Seu livro de contos, *As promessas*, publicado pela primeira vez em 1910 e reeditado recentemente pelo Grupo de Estudos em Literatura Maranhense (GELMA), apresenta contos

com elementos característicos de narrativas fantásticas, como é o caso do conto *Fragmentos*. No conto, a autora utiliza-se de aspectos sobrenaturais que se apresentam em meio a sonhos, pensamentos e desejos, revelando anseios que dialogam diretamente com a condição humana, ao mesmo tempo em que projeta uma crítica social.

Cheguei, por fim, a um lugar esquisito, sem começo nem fim, cheio de tristeza, onde vi chorando muitas mulheres. Todas tinham os olhos apagados como os teus, vovô, não tinham brilho, mas as suas pupilas não eram tão brancas assim como as tuas. "E quando reparei bem, vi que todas aquelas criaturas tinham o coração pelo lado de fora bem sobre o peito a palpitar em contorções e a gotejarem sangue (Rosa, 2023 p. 113).

No conto em questão, o elemento insólito apresenta-se tanto na paisagem quanto no sonho descrito pela criança cujo único guardião era o avô cego que pedia esmola para sobreviver e sustentar o neto de 10 anos. Assim como Freitas, Rosa estava atenta às questões sociais e deixava transparecer em seus contos e poemas um discurso que denunciava as condições sub-humanas nas quais uma grande parcela da população vivia. Da mesma forma, no poema *Aquelas Cruzes*, publicado em 1925, verifica-se a presença de elementos insólitos conjugados a condição social enfrentada pelas camadas menos favorecidas:

Vinde comigo, entremos devagar,
É francamente aberto este portal.
Por que hesitais? É permitido entrar.
Olhai de frente a Porta principal.
Mas, antes de transpor o patamar,
tirai, vos peço, a sandália social
Que podereis, com uma bulha perturbar
o sono, que se dorme em leito igual.
Meditai dez minutos. Tantas luzes
a tremerem na cera derretida!
Braços abertos, vede aquelas cruzes...
Quase todas nos falam da tortura
de arrastá-las, senhor, por esta vida,
Neste vale de pranto e de amargura (Rosa, 1925, s.p.).

O poema começa com uma atmosfera misteriosa e convocatória, convidando o leitor a entrar em um mundo além do cotidiano. A linguagem empregada sugere uma espécie de portal para outra dimensão ou realidade. Isso é reforçado pela referência à "Porta principal" e à solicitação para remover a "sandália social", indicando uma transição para um espaço diferente, talvez metafísico ou simbólico.

Além da presença de elementos sobrenaturais, verifica-se também a presença marcante de mensagem social. As cruzes mencionadas podem ser interpretadas como símbolos

de sofrimento humano, especialmente quando se refere à "tortura" de carregá-las pela vida. Este é um tema recorrente na poesia de muitos escritores contemporâneos de Laura Rosa, que frequentemente abordavam a pobreza, injustiça e a desigualdade social. A descrição do "vale de pranto e de amargura" evoca uma visão sombria da condição humana, sugerindo uma crítica à sociedade da época e suas instituições que perpetuavam o sofrimento.

Nesse sentido, o poema transcende o meramente sobrenatural e mergulha em uma reflexão sobre a condição humana, convidando o leitor a contemplar não apenas o mundo visível, mas também as realidades mais profundas e muitas vezes negligenciadas da existência. A autora utiliza o sobrenatural como uma ferramenta para explorar e destacar as questões sociais e morais de sua época, convidando os leitores a refletirem sobre a sua própria posição na sociedade e o sofrimento dos outros.

Outra escritora que merece um olhar mais direcionado para seus contos fantásticos é Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910), que assinou a maior parte de sua produção escrita como Carmen Dolores. Após longo período de esquecimento, e impulsionado pelos esforços de pesquisadores como Zahidé Muzart (2000; 2004; 2009), começa-se uma trajetória de recuperação dos escritos de Camen Dolores.

Em sua tese de doutorado, *Carmen Dolores, Escritora e Cronista: Uma intelectual feminista da Belle Époque* (2015), Risolette Maria Hellmann – orientada por Muzart – faz uma pesquisa minuciosa e detalhada sobre a vida e obras da escritora com o intuito de contribuir com o resgate de escritoras do século XIX. A tese de Hellmann é possivelmente o estudo mais rico e completo que se tem até o presente momento sobre Carmen Dolores que a seu tempo contribuiu com diversas publicações, ocupando lugar de destaque n' *O país*, o periódico de maior tiragem e circulação na América do Sul à época.

O esquecimento de Dolores também é fruto do período histórico em que ela atuou. Essa época é pouco lembrada no ensino de literatura, tanto em âmbito acadêmico quanto escolar. Se considerarmos a medida de sua difusão entre o público em geral, podemos afirmar que é praticamente desconhecida. Seu esquecimento é resultado direto do estigma que ainda permeou a produção literária feminina por décadas. Vale ressaltar que somente em 1977, Rachel de Queiroz tornou-se a primeira mulher aceita na Academia Brasileira de Letras.

A produção merece ser revisitada dada seu ineditismo em um período em que tanto o modo fantástico quanto às produções femininas não faziam parte da agenda literária nacional. Nesse sentido, faz-se necessário a publicização de seus escritos fantásticos, sobretudo os presentes do livro de contos *Lendas Brasileiras: coleção de 27 contos para crianças* (1908). Nessa coleção de contos, Dolores lança mão de estruturas típicas do modo fantástico na qual

magia e fantasia se entrelaçam conferindo um caráter sobrenatural aos fatos ou acontecimentos sem, contudo, apresentar mundos paralelos. Assim, o sobrenatural e/ou imaginário dividem espaços interferindo diretamente na vida dos personagens e, por vezes, sendo decisivo para o desfecho da narrativa.

No conto “O lobisomem”, por exemplo, a autora utiliza características sobrenaturais para criar uma atmosfera de suspense e terror e aproveita esses elementos para transmitir ensinamentos morais aos leitores, destacando suas habilidades em utilizar o sobrenatural como uma ferramenta literária para explorar temas mais amplos e significativos

[...] A tarde ia escurecendo. De repente, um latido agudo e lastimoso cortou o espaço, e viram passar a galope para os lados do sertão um grande cachorro negro, com olhos de brasa que desferiam faíscas luminosas.

- Credo! Te esconjuro! O lobisomem!... brandaram todos, abaixando a cabeça e fazendo o sinal da cruz. Os latidos foram se afastando lentamente.

Então o velho pai Chico virou-se para os dois mulatos, e disse-lhes:

- Vocês sabem quem vai ali? é o cabra do Leocádio, coitado! que matou o irmão por causa da Virginia. Ambos queriam casar com a mulatinha, e sai briga que puxa briga, até que na noite de Reis, na festa da Sapinha, Leocádio enterrou a faca no peito de seu irmão... (Dolores, 1908, s.p.).

O trecho acima coloca o leitor frente a uma atmosfera de mistério e sobrenatural, com a descrição do latido agudo e lastimoso de um grande cachorro negro, cujos olhos emitem faíscas luminosas. Essa imagem evoca o arquétipo do lobisomem, uma criatura lendária comum em muitas culturas, que é frequentemente associada à transformação entre homem e lobo, bem como a presságios de desgraça e morte. A presença desse elemento sobrenatural cria uma atmosfera de suspense e terror, contribuindo para a tensão narrativa do conto.

Embora o conto apresente elementos sobrenaturais, a autora utiliza essa dimensão para transmitir lições morais ou ensinamentos aos leitores. O lobisomem, além de representar o medo e o desconhecido, pode ser interpretado como uma metáfora para os perigos que enfrentamos quando sucumbimos às nossas paixões ou impulsos mais primitivos. Assim, Carmem Dolores alerta os leitores sobre os perigos de se deixar levar por instintos selvagens ou comportamentos predatórios, que podem levar à ruína pessoal e social. Dessa forma, o elemento sobrenatural no conto serve como um veículo para transmitir uma mensagem moral mais profunda, incentivando os leitores a refletirem sobre suas próprias escolhas e ações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos gerais, o estudo dos escritos fantásticos de autoria feminina do século XIX e XX é de extrema relevância tanto do ponto de vista literário quanto do ponto de vista histórico e cultural. Essas obras desempenham um papel fundamental na compreensão das experiências e percepções das mulheres da época, bem como na análise de como elas desafiaram e redefiniram as normas sociais e de gênero por meio da ficção.

As escritoras desse período muitas vezes usavam as narrativas fantásticas para explorar questões sociais e desafiar as normas estabelecidas. Estas narrativas permitiam a criação de mundos imaginários ou distorcidos, onde as autoras podiam explorar temas tabus ou desconfortáveis, como a opressão feminina, o desejo sexual reprimido ou a busca por autonomia. Essa abordagem permitia uma crítica social sutil, mas poderosa.

Explorar os textos de escritoras brasileiras como Carmen Dolores, Laura Rosa e Emília de Freitas, que floresceram no final do século XIX e início do século XX, não só oferece uma janela para a rica tapeçaria literária da época, mas também resgata vozes que, lamentavelmente, foram esquecidas ao longo do tempo. A importância de estudar suas obras vai além de uma mera análise literária; é um ato de resgate histórico e cultural que enriquece nossa compreensão da diversidade e complexidade da produção literária feminina brasileira.

Em um contexto predominantemente masculino, essas escritoras desafiaram as normas sociais e os padrões estabelecidos, encontrando espaço para expressar suas visões, experiências e imaginação por meio da escrita. Suas obras, muitas vezes enquadradas no gênero fantástico, oferecem um olhar peculiar sobre a sociedade da época, repletas de metáforas, simbolismos e críticas sociais veladas.

Carmen Dolores, com sua narrativa envolvente e sua habilidade em mesclar elementos do real com o sobrenatural, proporciona uma perspectiva única sobre as questões sociais e culturais de seu tempo. Laura Rosa, por sua vez, tece histórias onde o fantástico serve como uma ferramenta para explorar os conflitos internos e externos das personagens, revelando camadas profundas da psique humana. Emília de Freitas, com sua escrita fluida e estilo introspectivo, transporta o leitor para universos onde o maravilhoso e o cotidiano se entrelaçam de maneira magistral.

Estudar os textos dessas escritoras não só resgata suas contribuições para o cenário literário brasileiro, mas também lança luz sobre questões de gênero e poder na sociedade da época. Suas obras desafiam estereótipos e oferecem novas perspectivas sobre temas universais como amor, identidade, poder e liberdade. Além disso, ao valorizar e estudar esses escritos esquecidos, estamos reconhecendo a importância da diversidade na literatura e no cânone

cultural. Cada voz negligenciada representa uma lacuna em nossa compreensão da história literária e social, e cabe a nós, como estudiosos e apreciadores da literatura, preencher essas lacunas e celebrar a pluralidade de vozes que enriquecem nosso patrimônio cultural.

Assim, ao mergulhar nos textos de Carmen Dolores, Laura Rosa e Emília de Freitas, estamos não apenas explorando obras de grande valor artístico, mas também honrando o legado dessas escritoras e contribuindo para uma narrativa mais inclusiva e abrangente da literatura brasileira. Suas palavras continuam a ecoar através do tempo, convidando-nos a descobrir e apreciar as profundezas de suas narrativas fantásticas e a refletir sobre as questões eternas que elas levantam.

Como se pôde notar, as escritoras aqui apresentadas lançaram mão do modo fantástico para compor parte de sua produção literária em um momento em que esta vertente literária era majoritariamente dominada por homens. Assim, fica evidente a necessidade de reconstituição historiográfico-literária, levando em consideração, sobretudo, o apagamento sofrido pelas mulheres escritoras do século XIX e início do século XIX.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Naiara Sales. **Ficção Especulativa**: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco. São Luís: EDUFMA, 2021. 238 p.

ARAÚJO, Naiara Sales. Ficção especulativa: considerações sobre a ficção científica e o fantástico. In: ARAÚJO, Naiara Sales (Org.). **Ficção especulativa**: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco. São Luís: EDUFMA, 2021.

ARAÚJO, N. S.; SOUSA, T. de A.; RODRIGUES JÚNIOR, E. J.; MORAES COSTA, J. A. Narrativas Fantásticas: O Universo Especulativo em Suas Variadas Nuances. **Cenas Educacionais**, [S. l.], v. 7, p. e20185, 2024.

BATALHA, M. C. **O Fantástico Brasileiro**: Contos Esquecidos. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2011.

CALVINO, Ítalo. **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. Tradução: vários. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAVALCANTE, A. **Uma escritora na periferia do Império**: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908). 2007. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

DOLORES, Carmen. Lendas Brasileiras: coleção de 27 contos para crianças. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ed. 2378, 17 jan. 1908. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_01&Pesq=Carmen%20Dolores&pagfis=927. Acesso em: 30 set. 2025.

FRANÇA, J. Monstros reais, monstros insólitos: aspectos da Literatura do Medo em Bernardo Guimarães. In: GARCÍA, F.; BATALHA, M. C.; MICHELLI, R. (Orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

FRANÇA, J.; SENA, M. O Gótico-Naturalismo em Rodolfo Teófilo. **Revista Soletras**, Rio de Janeiro, n. 30, 2015.

GARCÍA, F. A construção narrativa do fantástico em “O Bugio Moqueado”, de Monteiro Lobato. **Todas As Letras - Revista De Língua E Literatura**. [S. l.], v. 25, n. 1, 2023.

HELLMANN, Risolette Maria. **Carmen Dolores, escritora e cronista: Uma intelectual feminista da Belle Époque**. 2015. 851 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2015.

LOVECRAFT, H. P. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MARTINS, A. P. S. **O Fantástico e suas Vertentes na Literatura de Autoria Feminina no Brasil e em Portugal**. São Paulo: Edusp, 2021.

MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras Brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Ed. Mulheres: CNPq, 2009.

MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras Brasileiras do século XIX**: antologia. Vol. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

MUZART, Z. L. (Org.). **Escritoras Brasileiras do século XIX**: antologia. Vol. II. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

NERES, J. As promessas de Laura Rosa. In: ROSA, Laura. **As Promessas**. São Luís: Grupo de Estudos em Literatura Maranhense GELMA, 2023.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, Laura. Aquelas Cruzes. **A Folha do Povo**, [S. l.], 5 nov. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720240&Pesq=%22Em%20torno%20da%20instru%C3%A7%C3%A3o%22&pagfis=418>. Acesso em: 30 set. 2025.

ROSA, Laura. **As Promessas**. São Luís: Grupo de Estudos em Literatura Maranhense GELMA, 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.