

## HORROR E MONSTRUOSIDADE EM RAÇA MALDITA (1900) DE CAROLINA INVERNIZIO: RETRATOS DO GÓTICO ITALIANO

Júlia Lobão<sup>1</sup>

Karine Simoni<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar o conto *Razza maledetta* [Raça maldita], escrito por Carolina Invernizio (1851-1916) e publicado na coletânea *Nella rete* [Na rede] em 1900, evidenciando os elementos goticizantes e horroríficos dos personagens Toni e Mary, a saber, a monstruosidade explícita e implícita que se manifesta em momentos diferentes da trama. Ao mesmo tempo, será feita uma reflexão sobre possíveis significados políticos e sociológicos do horror no referido conto, e sobre o *modus operandi* da autora ao utilizar elementos característicos do gótico e do horror para descrever e incorporar as vivências das mulheres na sociedade italiana na passagem do século XIX para o século XX. Primeiramente, é feita uma reflexão sobre a ausência das mulheres e do Gótico no cânone literário italiano, em seguida, apresentam-se aspectos biobibliográficos sobre a autora, por fim, segue-se a apresentação e a análise do conto, conforme indicado.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras Neolatinas (Literatura Italiana) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com estágio doutoral na Università di Bologna (UniBo). Possui Mestrado em Letras (Literatura Italiana) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2020) e Graduação (Licenciatura) em Letras - Italiano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2016). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: Decadentismo, Gabriele DAnnunzio, Literatura Gótica, Gótico Italiano escrito por mulheres. É integrante dos grupos de pesquisa ARS - Arte, Realidade e Sociedade (FBN) e Literartes (UnB). Contato: julialobao7@gmail.com

<sup>2</sup> É professora Associada III do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando no curso de Graduação em Letras-Italiano e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Foi coordenadora do curso de Graduação em Letras-Italiano (2017-2019) e subcoordenadora da Pós-graduação em Estudos da Tradução (2017-2019). Participou do projeto de internacionalização da PGET, em colaboração com 4 outros programas de pós-graduação da UFSC, e que faz parte do Projeto UFSC para o Edital Print da CAPES (2019-2023). Participou do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD) Amazônia da PGET/UFSC com a Universidade Estadual Amazonas/Manaus e o Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos do Amazonas, da Universidade Federal do Pará, campus Castanhal /Pará (2019-2022). Contato: kasimoni@gmail.com

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

**Palavras-chave:** Carolina Invernizio; *Razza Maledetta*; Gótico italiano; Horror.

## HORROR AND MONSTROSITY IN 'RAZZA MALEDETTA' (1900) BY CAROLINA INVERNIZIO: PORTRAITS OF ITALIAN GOTHIC

**Abstract:** This article aims to analyze the short story *Razza maledetta*, written by Carolina Invernizio (1851-1916) and published in the collection *Nella rete* in 1900, highlighting the Gothic and horrific elements of the characters Toni and Mary, namely, the explicit and implicit monstrosity that manifests at different moments in the plot. Simultaneously, there will be a reflection on possible political and sociological meanings of horror in the aforementioned story, and on the author's modus operandi in using characteristic elements of Gothic and horror to describe and incorporate women's experiences in Italian society at the turn of the 19th to the 20th century. Firstly, a reflection on the absence of women and the Gothic in the Italian literary canon is presented, followed by biobibliographical aspects about the author, and finally, the presentation and analysis of the short story, as indicated.

**Keywords:** Carolina Invernizio; *Razza Maledetta*; Italian Gothic; Horror.

Oh! Se todas as tumbas pudessem destrancar-  
se... se pudessem falar! Mas as tumbas são  
mudas e a terra esconde os mais horríveis  
mistérios  
Carolina Invernizio<sup>3</sup>

A literatura italiana – e como esta, tantas outras – não é apenas feita de “clássicos” canônicos, os quais, de modo bastante rigoroso e desde as suas origens, em sua maioria foram escritos por autores homens, mas é também resultado da ação de mulheres que ousadamente venceram barreiras sociais, literárias e de gênero para

---

<sup>3</sup> *Il bacio di una morta*, 1886. Todas as traduções, quando não indicado o contrário, são de nossa autoria.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

escrever obras que, ainda que muitas vezes sejam pouco conhecidas, sem dúvida contribuíram para a formação da história literária e para a construção de um espaço de questionamento das injustiças e do apagamento a que foram submetidas.

Com efeito, há um grande abismo entre a representatividade dos autores homens e a presença de autoras mulheres na literatura de um modo geral: isso naturalmente não significa que as mulheres não escreveram, ou que não foram capazes de escrever obras merecedoras de apreciação ou destaque, mas sim, que a subordinação das mulheres dentro das sociedades patriarcais, manifestada em séculos e milênios, acabou também por se estabelecer no campo literário. Mesmo com os avanços dos Estudos de Gênero a partir dos anos 80 do século XX, a presença das mulheres nas antologias das literaturas europeias ainda é muito reduzida: Reid e Laserre estimam a presença das mulheres na história da literatura em 25% contra 75% dos homens; e nos livros didáticos acadêmicos as mulheres representam cerca de 10% dos escritores estudados (Lange-Henzke, 2018, p. 121).

No caso das autoras que viveram na Itália e se dedicaram também a escrever temáticas que envolvem o gótico, o insólito e o horror, o apagamento é ainda maior: com raras exceções, as histórias literárias dos séculos XIX, XX e mesmo do XXI, assim como a crítica e os interesses editoriais em tradução, pouco ou nada ressaltaram a participação das mulheres dentro desse gênero. Isso se deve provavelmente a dois fatores principais: a falta de reconhecimento de uma literatura gótica na Itália<sup>4</sup>, e a exclusão das mulheres em prol da literatura escrita por autores homens (Lobão; Simoni, 2023, p. 07).

---

<sup>4</sup> Na Itália, monstros, fantasmas, atmosferas opressoras, demônios, episódios de loucura, sempre estiveram presentes na literatura desde os seus primórdios; contudo, atribui-se ao grupo dos chamados *Scapigliati* [descabelados], com seu representante máximo Iginio Ugo Tarchetti, que escreveu seus textos entre 1865 e 1869, uma das maiores experiências de escrita e divulgação da literatura gótica na Itália. Depois dele, e já a partir da década de 1870, características do gótico e do fantástico se tornaram mais evidentes na produção literária da península, embora constantemente ignorados pela crítica. Para aprofundar, sugere-se a leitura de Guerini, Simoni, (2022, pp. 07-21), e Lobão, Simoni (2023, pp. 06-22).

# criação & crítica

Nº39

Gerda Lerner explica o fenômeno da quase ausência das mulheres no campo que envolve a escrita e o trabalho intelectual pelo fato de que elas foram submetidas a um sistemático déficit educacional, o que teria influenciado a percepção que tinham de si mesmas, a capacidade de compreender a própria situação e as possibilidades de pensar como melhorar a própria condição. Escreve ela:

As mulheres, por mais tempo do que qualquer outro grupo estruturado da sociedade, viveram em uma condição de ignorância ensinada, alienadas da própria existência coletiva por meio da negação da existência da História das Mulheres. Mais fundamental ainda, foram forçadas durante milênios a provar a si mesmas e aos outros sua qualidade de plena humanidade e sua capacidade de pensamento abstrato. Isso distorceu o desenvolvimento intelectual das mulheres como grupo, uma vez que o maior esforço intelectual que faziam era para neutralizar as suposições patriarcais disseminadas de que eram inferiores e incompletas como seres humanos (Lerner, 2022, p. 31).

Por séculos excluídas das instituições de ensino, consideradas incapazes de pensar e de criar intelectualmente, restou às mulheres o mundo do privado, dentro dos limites do casamento ou da vida religiosa. Contudo, mesmo sob a hegemonia do pensamento patriarcal, não faltam exemplos de como as mulheres subverteram a ordem vigente e direcionaram seus talentos para a escrita, como felizmente temos observado sobretudo dentro das universidades, onde há uma movimentação cada vez mais intensa e preocupada em aprofundar os estudos sobre os grupos que não tiveram merecido reconhecimento – mulheres, identidades *queer*, migrantes etc. Pesquisas do tipo “estudos de casos” e até mesmo modelos teórico/epistemológicos que invertem a lógica da exclusão e da discriminação vêm mostrando outros espaços criativos de expressão das subjetividades e dos anseios coletivos, dentre os quais a intersecção entre estudos de gênero e estudos do Gótico em sua dimensão estético-literária e sociológica-política, e, o que mais nos interessa aqui, os estudos sobre o

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Gótico Italiano. Exemplos disso são os volumes *Italian Gothic: an Edinburgh Companion*, organizado por Marco Malvestio e Stefano Serafini (2023); *Sole Nero: il gotico meridiano dell'ottocento italiano. Uno sguardo dall'Inghilterra*, de Francesca Saggini (2020); *Gotico femminile: 16 racconti di autrici dell'orrore*, de Elinor Childe (2020), e os artigos *Bending her gentle head to swift decay: horror, loss, and Fantasy in the Female Gothic of Anna Radcliffe and Regina Maria Roche*, de Ana Shajirat (2019) e *The female Gothic*, de Francesca Billiani (2023). No Brasil, ainda dentro dessa temática, em 2023 foi publicada a antologia *Lua em foice: autoras italianas de ficção gótica, insólita e de horror*, organizada e traduzida por Júlia Lobão e Karine Simoni.

É com base nessas premissas que situamos este estudo, centrado na trajetória nada insignificante de uma mulher, Carolina Invernizio (1851-1916), que, na Itália do final do século XIX e início do século XX, escreveu mais de 120 romances e repensou questões de literatura, de sociedade, de política e de gênero, utilizando-se também de elementos do gótico e do horror como prática de escrita e de pensamento. Nosso objetivo aqui é analisar o conto *Razza maledetta* [Raça maldita], publicado na coletânea *Nella rete* [Na rede] (1900), de modo a destacar de que forma a autora utiliza elementos típicos do gótico e do horror para descrever e incorporar as vivências das mulheres na sociedade, já que, segundo Shajirat:

Por meio dessas construções da subjetividade feminina como simultaneamente regressiva e progressiva, tão instável quanto qualquer castelo ou monumento em decadência, o gótico feminino não localiza o horror em monstros sobrenaturais e na violência espetacularizada como em outras obras góticas do período, mas nas realidades mundanas em que as mulheres precisam aprender sobre sua subjugação em mundos dominados por homens<sup>5</sup>. (2019, p. 383)

---

<sup>5</sup> “Through these constructions of female subjectivity as simultaneously regressive and progressive, as unstable as any decaying castle or monument, the Female Gothic locates horror not in supernatural

Mesmo detentora de uma impressionante produção literária, que indica uma aceitação ímpar da sua obra diante do público leitor, Carolina Invernizio é uma autora pouco valorizada pela crítica e pelos historiadores da literatura, raramente presente nas histórias literárias, sendo sua obra tratada de modo pejorativo como “literatura de massa”, feita para um público – especialmente mulheres – considerado por muito tempo pela crítica como pouco preocupado com questões relevantes e ou mesmo incapaz de pensar com profundidade o mundo que o cercava. É contra esse apagamento – que, como nos fala Lerner, não é sofrido exclusivamente pela autora em questão, mas pelas mulheres em geral – que posicionamos este estudo na intenção de contribuir para o (re)conhecimento do papel de Carolina Invernizio para a formação de uma literatura gótica escrita por mulheres na Itália, colocando-a em pé de igualdade em relação a tradições tão ricas quanto a inglesa, coroada pela ilustre presença de autoras como Jane Austen, Ann Radcliffe e Mary Shelley.

Inicialmente, faremos uma incursão sobre os aspectos biobibliográficos sobre a autora, necessária para torná-la visível ao público leitor que porventura não esteja familiarizado com a sua obra; em seguida, trataremos especificamente de um dos elementos goticizantes e horroríficos da obra: a monstruosidade (presumida e aquela visiva, posto que ambos os protagonistas do conto a ser analisado possuem características monstruosas), ao mesmo tempo em que faremos uma reflexão sobre possíveis significados políticos e sociológicos do horror no referido conto.

## **Carolina Invernizio: retratos de mulheres, representações do horror**

Nascida em 28 de março de 1851, em Voghera, província da Lombardia, norte da Itália, filha de uma família burguesa de confortáveis condições econômicas,

---

monsters and spectacularized violence as in other Gothic works of the period, but in the mundane realities that women must learn about their subjugation in worlds dominated by men.”

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Carolina Invernizio é o principal nome da história do romance de folhetim italiano, tendo escrito, como vimos, mais de 120 romances, muitas vezes reunidos em volumes após serem publicados em série em jornais, dando origem ao primeiro fenômeno de literatura de massa na Itália (Guglielminetti; Zaccaria, 2007, p. 114).

É preciso lembrar que a produção de Carolina Invernizio e do Gótico Italiano de um modo geral inserem-se em um contexto que, na Itália do final do século XIX, contemplava a profusão de revistas e jornais que publicavam contos e romances em fascículos, o que permitiu a escritores e escritoras as mais diversas práticas de escrita. Dentre elas, experimentações inspiradas na literatura inglesa e francesa que emulavam um gótico tardio baseado na estética do horror, do exótico e da fantasia, publicações frequentes realizadas até mesmo por autores canônicos como Gabriele d'Annunzio, Luigi Capuana e Giovanni Verga. Ainda que não fossem reconhecidas pelo cânone, essas publicações periódicas agradavam uma grande parcela da população composta por proletários e pequenos burgueses e compunham o que Francesca Saggini (2020, p. 72) nomeará como *produções de prazer*: “desvalorizada pela crítica militante, mas apreciada e muito desejada pelas massas<sup>6</sup>”.

Uma possível hipótese para a notável recepção dos textos de Carolina Invernizio por parte principalmente das operárias e jovens de classe média está no fato deste público ver em seus escritos, que mesclavam o melodrama do *romanzo rosa* com os temas insólitos do *racconto nero*, aventuras que muitas vezes não poderiam ser jamais imaginadas por mulheres inseridas em uma sociedade que havia podado as suas aspirações e desejos. O que destaca a autora, no entanto, é a sua constante dualidade: se, por um lado, suas narrativas são quase sempre compostas por uma heroína corajosa e valorosa que precisa de ajuda para vingar-se de uma injustiça, por outro, a obscuridade que permeia o seu *modus operandi* faz com que temas como a violência sexual, o assassinato e até o incesto compoñham os dramas

---

<sup>6</sup> “Svilta dalla critica militante, ma goduta e fortemente richiesta dalle masse”.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

de classe média que abordam, em um primeiro plano, temas recorrentes como adultério, honra e casamento, como veremos a seguir.

Carolina Invernizio começou a escrever antes mesmo de completar 20 anos de idade, quando, depois de ter se transferido com sua família para Florença, publicou sua primeira obra, a novela *Un autore drammatico* [Um autor dramático] (1876) seguida do seu primeiro romance, *Rina o L'angelo delle Alpi* [Rina ou O anjo dos Alpes] (1877). Das poucas informações disponíveis sobre a sua vida, sabe-se que em 1881, após um curto noivado, casou-se com o tenente Marcello Quinterno, com quem teve sua única filha, Marcella, em 1886. Mesmo com os empenhos da maternidade, não suspendeu sua atividade de escritora, publicando ininterruptamente de 1885 até o ano de sua morte em editoras de Florença, Milão e Turim, tendo em alguns anos lançado mais de três publicações – em 1892 foram sete títulos, um número que impressiona sobretudo se considerarmos os dados do censo de 1871, que indica o analfabetismo de cerca de 70% da população italiana (Asor Rosa, 2007, pp. 10-11). Depois de 1896, se muda para Torino e, em 1914, para Cuneo, onde abre um salão literário no qual recebia personalidades da cultura literária e da sociedade da época (Zaccaria, 2004).

Em relação ao conjunto da produção de Carolina Invernizio, reportamos, de forma bastante resumida, a explanação que o biógrafo Giuseppe Zaccaria (2004) realiza ao destacar alguns aspectos da vida e da obra da autora<sup>7</sup>. A primeira observação que fazemos diz respeito aos títulos das obras, que de imediato levam o leitor e a leitora aos temas tratados nos romances, a saber, o gosto pelo mistério, crimes, luta entre o bem e o mal, morte, culpa, pecado, sedução, dentre outros, bem como a exposição de certos personagens-tipos, como a costureira, a mulher fatal, a dançarina, a jovem inocente seduzida, o marido ingênuo que cai nas garras de uma aventureira: o *Il delitto della contessa* [O crime da condessa] (1887); *Dora, la figlia dell'assassino* [Dora, a filha do assassino] (1888); *Paradiso e inferno* [Paraíso e inferno] (1888), *Le vittime dell'amore* [As vítimas do amor] (1889), *Il fantasma del*

---

<sup>7</sup> Sugerimos também a leitura de La Regina (2020).



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

*Valentino* [O fantasma de Valentino] (1890), *Ambri maledetti* [Amores malditos] (1892); *La bastarda* [A bastarda] (1892), *Il cadavere nel Po* [O cadáver no rio Pó] (1895), *La maledetta* [A maldita] (1895), *Il treno della morte* [O trem da morte] (1904), *Passione mortale* [Paixão mortal] (1904), *L'albergo del delitto* [O hotel do crime] (1905), *La via del peccato* [O caminho do pecado] (1908), *La danzatrice di tango* [A dançarina de tango] (1915). Os exemplos poderiam se multiplicar, mas acreditamos ter mostrado através destes como as histórias indicam personagens diabólicos e personagens angelicais que dependem uns dos outros para existirem enquanto personagens-tipos que, por sua vez, respondem aos anseios de um público específico que, como já afirmamos aqui, era composto principalmente por mulheres e se localizava principalmente nos extratos mais humildes da sociedade italiana. Giuseppe Zaccaria assim explica a complexidade dos personagens e do enredo das narrativas de Carolina Invernizio:

O centro das obras de Carolina Invernizio é a ideologia da família, cujos valores são inicialmente quebrados e negados. Daí a importância do adultério, como elemento motriz das histórias (*I drammi dell'adulterio* [Os Dramas do Adultério] (1890); ao lado dele, estão os casos piedosos dos enjeitados, cujos sofrimentos prenunciam o reencontro dos pais ou o reconhecimento dos direitos dos quais foram privados, com a subsequente recomposição da família. Mas não se trata apenas de acionar os mecanismos narrativos necessários para o desenvolvimento previsível das tramas, com um suspense alimentado por equívocos e revelações repentinas, trocas de identidade e disfarces. A família, com todos os valores econômicos e sociais a ela relacionados, também é o altar onde se realizam os sacrifícios e rituais mais cruéis, na medida em que constituem o pressuposto indispensável para o triunfo definitivo do "bem". A moral burguesa da autora, enquanto permite a fácil retórica de um sentimentalismo populista, é estritamente funcional aos crimes e violências (do

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

assassinato ao envenenamento, do infanticídio ao estupro), que, garantindo o interesse mórbido das tramas, exercem um eficaz apelo sobre os leitores<sup>8</sup> (2004).

Podemos assim compreender que a recorrência dos temas ligados ao mistério, à morte, ao horror e à angústia na obra de Carolina Invernizio estaria, segundo o biógrafo, nos monstros e fantasmas interiores criados para de alguma forma responder à moral repressiva da família tradicional italiana. Vale lembrar que a autora escrevia pensando nos anseios do seu público leitor, em sua maioria mulheres, provavelmente muitas das quais sofriam algum tipo de violência, por vezes no âmbito da própria família. Da mesma maneira, os sótãos, os porões e outros lugares escuros e isolados onde são cometidos os crimes mais atrozes e onde os cadáveres são ocultados, são recursos narrativos que simbolizam as regiões misteriosas do inconsciente humano. A esse respeito, podemos citar, de modo não exaustivo, os títulos *I misteri delle soffitte* [Os mistérios dos sótãos] (1901), *I misteri delle cantine* [Os mistérios dos porões] (1902), *Torino misteriosa* [Turim misteriosa] (1903), *Il morto di via S. Sebastiano* [O morto da rua São Sebastião] (1909), *La morta nel baule* [A morta na mala] (1910), *Il cadavere accusatore* [O cadáver acusador] (1912), *La figlia del morto* [A filha do morto] (1913), *Il marito della morta* [O marido da morta] (1915).

Outro tema caro à Carolina Invernizio foi o da tafofobia, isto é, o medo de ser enterrado vivo. O argumento do sepultamento em vida, muito utilizado nos escritos de

---

<sup>8</sup> “Al centro delle opere dell’Invernizio è l’ideologia della famiglia, i cui valori vengono inizialmente infranti e negati. Di qui l’importanza dell’adulterio, come elemento motore delle vicende (*I drammi dell’adulterio*, 1890); accanto a esso si collocano i casi pietosi dei trovatelli, le cui sofferenze preludono al ritrovamento dei genitori o al riconoscimento dei diritti di cui erano stati privati, con la finale ricomposizione del nucleo familiare. Ma non si tratta solo di mettere in moto i meccanismi narrativi necessari allo scontato andamento degli intrecci, a una *suspense* alimentata dagli equivoci e dalle rivelazioni improvvise, dagli scambi di persona e dai travestimenti. La famiglia, con tutti i valori economici e sociali che a essa si riferiscono, è anche l’altare su cui si compiono i sacrifici e i riti più crudeli, nella misura in cui costituiscono l’indispensabile presupposto per il trionfo definitivo del “bene”. La morale borghese dell’Invernizio, mentre consente la facile retorica di un sentimentalismo populistico, appare strettamente funzionale ai delitti e alle violenze (dall’assassinio all’avvelenamento, dall’infanticidio allo stupro), che, garantendo l’interesse morboso delle vicende, esercitano una presa efficace sui lettori”.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Edgar Allan Poe, foi reproduzido e repetido nos romances da autora através dos romances *Il bacio d'una morta* [O beijo de uma morta] (1886), *Satanella, ovvero La mano della morta*, [Satanella, ou a mão da morta] (1888); *La sepolta viva* [A enterrada viva] (1896), *La rediviva* [A revivida] (1906). *O beijo da morta* (1886), inaugura o *topos* gótico da tafofobia através das agruras vivenciadas pela heroína do romance que, durante uma crise de catalepsia gerada por um abandono traumático e uma tentativa de assassinato orquestrada por seu próprio marido, escapa de um sepultamento prematuro graças a um beijo dado pelo seu irmão que, ao entrar em contato com os lábios da suposta morta, nota um discreto calor emanado de uma respiração quase inexistente. Porém, antes de salvar a protagonista, Carolina Invernizio permite-se uma pequena digressão em que explica de forma angustiante que o caso poderia ser mais frequente do que suas leitoras poderiam imaginar:

Não é raro o caso que uma pessoa seja sepultada como morta, enquanto de morta só tem a aparência. Eu teria muito e muitos exemplos para citar, mas bastaria somente um para demonstrar que não é necessária muita pressa para sepultar os cadáveres, especialmente quando a morte ocorreu repentinamente, não bastando às vezes a constatação do médico. Quantos médicos, e até célebres, foram enganados e fizeram enterrar alguns mortos ainda vivos! Oh! Se todas as tumbas pudessem destrancar-se... se pudessem falar! Mas as tumbas são mudas e a terra esconde os mais horríveis mistérios<sup>9</sup> (2012, p. 16).

---

<sup>9</sup> “Non è raro il caso che una persona venga seppellita come morta, mentre di morta non ha che l'apparenza. Avrei molti e molti esempi da citare, ma ne basti uno solo a dimostrare che non bisogna aver troppa furia nel seppellire i cadaveri, specialmente quando la loro morte è avvenuta improvvisamente, non bastando talvolta la constatazione del medico. Quanti medici, ed anche celebri, si sono ingannati ed hanno fatto seppellire dei morti ancora vivi! Oh! se tutte le tombe potessero dischiudersi,... se potessero parlare! Ma le tombe sono mute, e la terra ricopre i più orribili misteri”.

# criação & crítica

Nº39

Com essa exposição, acreditamos ter mostrado que os temas e personagens criados(as) por Carolina Invernizio permitem visualizarmos que a autora transita com bastante maleabilidade entre os gêneros policial, gótico, *romanzo rosa*, e a sua escrita de linguagem facilmente compreensível e sem grandes elaborações sintáticas parece refletir uma autora mais preocupada em alcançar seu público do que em fazer experimentações estilísticas, como nos descreve Elinor Childe a respeito dos textos da autora:

[...] conhece o romance popular francês, mas, como se diz, é escritora por instinto: ela apela aos sentimentos elementares para construir tramas intrincadas onde o bem e o mal se apresentam sem meias palavras, e onde entre reconhecimentos, casamentos, punição dos vilões, o final feliz é assegurado. Ela não tem “estilo”, às vezes nem mesmo muita gramática e sintaxe, mas arrasta com emoções imediatas; ela é compassiva com a miséria, mas também respeitosa com as classes sociais; ela é fascinada pela virtude, mas não lhe falta um toque (ou algo mais...) de sáfico. Assim, com uma escrita “sem segredos” e sem literatura, Invernizio sabe “contar histórias”, e este é o único segredo de seu sucesso e de sua recuperação parcial atual<sup>10</sup> (2020, pp. 237-238).

Umberto Eco também contribuiu para a perpetuação da ideia de que Carolina Invernizio escrevia de forma dissonante do que se esperava de um bom escritor, e atribui essa característica da autora – sem, contudo, aprofundá-la – ao fato de que “alguém observou que ela tinha tido a coragem, ou a fraqueza, de introduzir na

---

<sup>10</sup> “Conosce il romanzo popolare francese ma è scrittrice, come si dice, d’istinto: fa leva sui sentimenti elementari per costruire vicende intricate dove il bene e il male si presentano senza chiaroscuri, e dove fra agnizioni, matrimoni e punizione dei cattivi e il lieto fine è assicurato. Non ha “stile”, a volte nemmeno troppa grammatica e sintassi, ma trascina con emozioni immediate; è pietosa dalla miseria ma anche rispettosa delle classi sociali; è affascinata dalla virtù ma non le manca una punta (anzi qualcosa di più...) di safismo. Così, con una scrittura “senza segreti” e senza letteratura la Invernizio sa “raccontare storie” ed è questo l’unico segreto del suo successo e del suo parziale recupero attuale”.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

literatura a linguagem da pequena burguesia do jovem Estado Italiano”<sup>11</sup> (1994, p. 5). Ou seja, para o crítico, o fato de a autora utilizar-se de uma linguagem dita “popular” seria a causa dos supostos defeitos estilísticos da sua narrativa. Não é o caso de aprofundar o assunto aqui, mas podemos sempre questionar se os escritores homens também tiveram seu *modus operandi* avaliado e julgado a partir da utilização da linguagem falada pelas massas, ou se, do contrário, a utilização desse recurso foi vista como virtude.

Por fim, gostaríamos de acrescentar que, se nas histórias literárias a autora permaneceu e até hoje permanece ausente ou pouco citada, o mesmo não se pode dizer da narrativa cinematográfica. Exemplo disso é a adaptação para o cinema do romance *O beijo da morta* (1886) em filme homônimo de 1949, dirigido por Guido Brignone, e uma versão posterior, de 1974, dirigido por Carlo Infascelli. Além disso, como atesta Silvia La Regina em um recente estudo sobre a recepção de Carolina Invernizio no Brasil e na América espanhola “circularam pela América do Sul, aproximadamente nas últimas duas décadas do século XIX e nas três primeiras décadas do século XX, pelo menos 50, talvez 65 títulos em espanhol e 22 em português” (2020, p. 173). No Brasil, as obras da autora foram traduzidas para o português e circularam também em terras brasileiras através de periódicos como *O jornal das moças*, uma revista ilustrada carioca do início do século XX de publicação quinzenal, e o *Diário da Tarde*, um jornal de Belo Horizonte. No jornal *O Diário da Tarde*, foram publicados de forma integral, no formato folhetim, os romances *O beijo da morta* (dezembro de 1908 a fevereiro de 1909) e *A vingança de uma louca* (junho de 1909 a agosto de 1909); já a revista *O jornal das moças* publicou os romances *A desconhecida* (dezembro de 1920 a janeiro de 1922) e *O cadáver acusador* (abril de 1923 a outubro de 1924), (este último com a indicação de tradução de A. Kreisler) e em capítulos ilustrados que poderiam ser recolhidos em um só volume de capa dura

---

<sup>11</sup> “[...] qualcuno ha osservato che aveva avuto il coraggio, o la debolezza, di introdurre nella letteratura il linguaggio della piccola burocrazia del giovane Stato Italiano”.

ao final da publicação, conforme constam nas propagandas da capa<sup>12</sup>. A revista *O jornal das moças* demonstrava certa familiaridade com a autora que na edição 406, de março de 1923, a definiria como “conhecida escritora italiana” do público brasileiro<sup>13</sup>.

É incontestável, portanto, que a participação de Carolina Invernizio na composição da literatura italiana contribuiu tanto para a circulação dos temas do gótico e do policial na Itália, quanto para a consolidação desses gêneros na península, ainda que seu reconhecimento tenha se dado de forma tardia no século XX. Além disso, há de se destacar a importância cultural da divulgação da própria literatura italiana no exterior, através dos recém citados romances da autora publicados no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Recuperar a sua obra, estudá-la e traduzi-la é, assim, fundamental para compreender tanto um fenômeno literário tão importante como o Gótico Italiano, como a presença das mulheres na vida intelectual, literária e editorial do período e, ainda, nos ajudar a pensar sobre a condição da mulher em nosso próprio tempo.

## ***Raça Maldita*: construções do horror e da monstruosidade em Carolina Invernizio**

A antologia *Nella rete* [Na rede], na qual foi inserido o conto *Razza maledetta* [Raça maldita], foi lançada em 1900, quando Carolina Invernizio, então com 49 anos de idade, já tinha publicado pouco mais de 30 livros. A autora, portanto, já era

---

<sup>12</sup> Dados resultantes de pesquisa realizada na Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Um exemplo da publicação em fascículo das obras de Carolina Invernizio no Brasil pode ser vista em [https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111031\\_02&pasta=ano%20192&pesq=Carolina%20Invernizio&pagfis=2008](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111031_02&pasta=ano%20192&pesq=Carolina%20Invernizio&pagfis=2008). Acesso em 15 fev. 2024.

<sup>13</sup> Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111031\\_02&pasta=ano%20192&pesq=Carolina%20Invernizio&pagfis=5844](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111031_02&pasta=ano%20192&pesq=Carolina%20Invernizio&pagfis=5844). Acesso em: 15 fev. 2024.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

conhecida do público e já tinha adquirido certa experiência de composição narrativa; em especial, nota-se neste conto uma típica estrutura das histórias policiais, que lhe eram tão caras: logo nas primeiras linhas da história, o leitor e a leitora encontram-se na sala de um tribunal, prestes a assistir a um julgamento que irá condenar ou não um homem acusado de assassinato. O crime, de características hediondas, portanto, já ocorreu, e a partir daí, com a técnica da regressão da história, o(a) leitor(a) vai tendo acesso aos demais elementos da narrativa, como a história de vida do protagonista, as propriedades físicas e psicológicas dos personagens e os ambientes, até chegar à cena da morte que conclui o conto.

Giuseppe Zaccaria (2004) destaca que parte do interesse dos(as) leitores(as) pela obra de Carolina Invernizio provinha também da característica dos jornais onde os folhetins eram publicados, especificamente porque esses jornais ofereciam notícias de atualidades e relatos judiciais onde mostravam-se crimes e histórias trágicas do cotidiano, o que de certo modo contribuía para que o público leitor se interessasse e se identificasse com a trama narrada. Deste modo, partindo dessa afirmação, podemos presumir que essas crônicas jornalísticas serviam também como inspiração para Carolina Invernizio compor suas tramas.

Para este estudo, utilizamos como fonte o texto *Raça maldita*, em tradução realizada por Karine Simoni presente na já citada antologia de autoras do Gótico italiano *Lua em foice* (2023). O conto trata da história de Toni, cujo nome é tão ou menos usado que o substantivo “monstro” com o qual a autora primeiro se refere a ele, e com o qual de fato parece preferir chamá-lo. De imediato, o leitor e a leitora são levados a crer na íntima relação entre a repugnante aparência física de Toni e a falha de caráter que o levou a cometer a violência extrema contra sua vítima, uma mulher, pois, logo nas primeiras páginas do conto, no cenário do tribunal, quando o público, especialmente as senhoras, espera impaciente pelo veredito, lemos:

Todos se levantam, inclinam-se para vê-lo.  
É horrível.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Imagine o ser mais grotesco e assustador que se possa imaginar.

De estatura baixa e deformado: cabelos pretos, despenteados, abandonados; rosto amarelado e enrugado; olhos redondos, esverdeados, brilhantes como aqueles dos gatos; dentes brancos, muito afiados, como os de uma fera.

Assim que entra na gaiola, o monstro deixa-se cair no banco e abaixa a cabeça até o peito.

Ele não questionou o público com seus olhares, nem deu qualquer sinal de emoção.

Ele parece não entender onde está. (2023, p. 122)

Jeffrey Jerome Cohen, em seu ensaio *A cultura dos monstros: sete teses* (2000), afirma, em sua primeira tese, que *o corpo do monstro é um corpo cultural*; isto é, o corpo monstruoso acaba por ser a projeção daquilo que deve ser lido: “O corpo do monstro incorpora de modo bastante literal, medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência.” (2000, pp. 26-27). Assim, a descrição de deformidade de Toni parece demonstrar como ele é percebido pela sociedade e como ele preenche, antecipadamente, características que condizem com o delito final. Sempre com Cohen, em sua tese IV, *o monstro mora nos portões da diferença*, é possível constatar que a infância sofrida de Toni, da qual trataremos a seguir, o transformou em uma criatura *outsider*: “qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual” (2000, p. 32). Mesmo que todo o comportamento *monstruoso* que culminará com o estupro seguido do assassinato de Mary, as fronteiras que já haviam se criado diante da sociedade a partir da compleição física de Toni seriam determinantes para as suas atitudes. A configuração de monstro enjaulado que ocorre na abertura da trama não é por acaso; o monstro deve estar preso de forma preventiva pelo delito que cometera, mas também deve ser isolado dos olhos das senhoras que compõem o público do júri pela sua deformação.



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Na perspectiva de Cohen, e ao tomar conhecimento da ação e da descrição do personagem, quase beirando o feio caricato já nas primeiras linhas do conto, fica difícil não admitir a proximidade com algumas das características fisiológicas expostas nas teorias de Cesare Lombroso (1835-1909), conhecido médico psiquiatra, antropólogo e criminalista, considerado o criador da antropologia criminal, corrente científica que se destacou no final do século XIX e que defendia, *grosso modo*, que determinados traços físicos, como supostas anomalias cranianas ou faciais, estariam associados a uma maior propensão para comportamentos antissociais e criminosos. A título de exemplo, reportamos um trecho de seu tratado de mais de 500 páginas sobre o assunto, em que ele fala sobre o estupro: “Muitos estupradores têm os lábios grossos, cabelos abundantes e negros, olhos brilhantes, voz rouca, alento vivaz, frequentemente semi-impotentes e semi-alienados [...]” (Lombroso, 2007, p. 121). Assim, os cabelos negros de Toni, a cor amarelada da pele, a rugosidade, a arcada dentária e o comportamento quase inerte, assim como a voz rouca que aparecerá em outro momento, vêm de encontro ao que Lombroso aponta como indícios de alta periculosidade. A própria utilização do termo “raça” no título do conto sugere que Carolina Invernizio de algum modo tinha conhecimento dos debates sobre a antropologia física, a genética e a criminologia em voga no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, e, da mesma forma, seu público também poderia já estar habituado com tais ideias.

Embora em *Raça maldita* o crime de estupro seja sugerido apenas no final da história, ao longo da narrativa é possível identificar pistas que funcionam como presságio do dramático desfecho, e, mesmo que não saibamos se de fato Carolina Invernizio se inspirou especificamente nas ideias de Cesare Lombroso para compor o personagem Toni, as características do “monstro” são bastante próximas daquelas que o médico criminalista indica como típicas de um criminoso desse porte – nesse sentido, podemos afirmar que a história sugere e questiona ao mesmo tempo um elo entre a deformidade física, o horror e a depravação moral.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Voltando à trama, após a leitura da sentença, que impôs prisão perpétua ao assassino com o acréscimo de oito anos de isolamento, inicia-se um longo *flashback*, no qual o narrador revela uma série de eventos, iniciados há vinte anos, até o momento do terrível crime. Temos então conhecimento da infância isolada do menino Toni, que vivia “Num casebre imundo, num mísero sótão, onde o ar exterior só entrava por uma janela feita numa espécie de duto, que dava para o telhado” (2023, p. 123) com Maria, sua mãe, “uma mulher esfarrapada e magra [...] mulher cujos sofrimentos envelheceram-na antes do tempo, mas que devia ter sido belíssima” (2023, p. 123). Toni, desde a mais tenra idade, por conta de sua aparência, causava horror e repulsa em qualquer pessoa que não fosse a sua mãe, e assim a criança crescia amada e protegida por ela, mas distante do mundo que não o aceitava, como é possível perceber no trecho a seguir:

Algumas vizinhas de Maria lhe disseram:

“Por que você não coloca esse monstro em algum hospício?”

Naquele dia, a pobre Maria chorou muito. Um monstro, seu filho, seu tesouro, seu amor?

Que culpa ele tinha de ser tão feio?

Não sabiam que durante a gravidez da criança ela experimentara um susto pavoroso ao ver o marido ser morto a punhaladas, ressentindo uma impressão moral cujas consequências recaíram sobre a criatura que trazia no seio?

Toni não havia conhecido o pai. Sua mãe tinha sido tudo para ele. Com ela havia sofrido frio e fome, e quaisquer que fossem os tristes momentos da pobre mulher, ela nunca havia batido nele (2013, p. 123-124).

Uma noite, após sentir-se mal, Maria vem a falecer, e o menino Toni é raptado por um homem misterioso, conhecido de seu pai, e levado para uma pomposa casa. É apresentado a Mary, uma menina de seis anos, assim descrita: “A garotinha tinha

uma beleza extraordinária. Toni nunca tinha visto alguém igual. Ela estava vestida de branco: grandes cachos caíam além de sua cintura; tinha olhos grandes e brilhantes, uma tez de leite e rosa, uma boquinha de púrpura” (2023, p. 130). Em um primeiro momento, portanto, as características físicas da menina e o espaço – uma casa ampla, bela, tipicamente burguesa – conduzem o leitor e à leitora a um ser angelical e a um ambiente sereno e seguro. Vale lembrar que, até este momento, as características monstruosas de Toni baseiam-se somente na sua má formação física, mas o seu caráter se desenvolve puro, resiliente e bondoso, herança da educação e do afeto que lhe tinham sido dados pela sua mãe. Na nova casa, contudo, o menino cresceu como um criado de Mary, fazendo todas as suas vontades, carregando-a nas costas como um animal de carga e sendo acariciado como um cão:

Toni se tornou a principal distração de Mary.

Ele era seu melhor brinquedo, seu brinquedo favorito.

O obrigava a dar saltos, que o faziam parecer-se com um macaco; montava nas costas dele, forçando-o a rastejar de quatro no tapete; puxava suas orelhas, batia nele quando tinha vontade, por capricho.

Toni não reclamava de jeito nenhum.

Nunca lhe ocorreu rebelar-se, nem em pensamento, às ordens da menininha. Ele a adorava, como os indígenas adoram seus ídolos.

Para Mary, ele havia esquecido sua mãe morta, todos os seus infortúnios, sua própria deformidade, pois a menina gostava dele (2023, p. 130-131).

Ao longo dos anos, até se tornar um homem, Toni continuou subserviente à Mary; contudo, “pouco a pouco, sob a influência perniciosa de Lucienne e de Mary, cuja alma era ainda mais depravada que a de sua mãe, todos os sentimentos honestos silenciaram nele” (2023, p. 131). A cada página, Carolina Invernizio vai revelando – e denunciando – as hipocrisias da sociedade burguesa: assim, temos conhecimento de que Mary provavelmente é filha de Raul, amante de sua mãe, o qual era o chefe de

uma grande organização criminosa. Vivendo uma vida dupla, “Raul gozava de muita estima na sociedade, onde passava por muito rico e tinha muitos cargos, entre os quais se destacava o de presidente de uma congregação de caridade e conselheiro numa piedosa instituição, para onde eram recolhidas crianças impelidas à vida do crime” (2023, p. 131). Crescendo na companhia dessas pessoas, conhecendo seus caracteres, ideias e projetos, Toni, “que ainda guardava no coração a lembrança de sua mãe, sentiu uma espécie de repugnância, de terror, ao ver rasgado diante de seus olhos o véu que cobria tantas iniquidades” (2023, p. 131), e foi assim se tornando tão frio e inescrupuloso quanto elas.

Mary é também produto desse meio, com o agravante de sequer ter recebido de sua mãe qualquer ensinamento de valores como honestidade, compaixão e bondade. Assim, a beleza de suas formas físicas disfarça, em um primeiro momento, a personalidade manipuladora, egoísta e sádica, e sua aparência bela e harmônica contrasta com o seu comportamento *moralmente monstruoso*, o oposto de Toni, que vamos conhecendo com o avanço da leitura. Carolina Invernizio se desfaz da sua fórmula de escrita habitual na configuração de suas protagonistas ao descrever Mary não como uma heroína clássica dos seus melodramas, mas como uma mulher mesquinha e vingativa, que se utilizava de sua beleza para obter as mais diversas vantagens de seus admiradores: “Ela personificava todas as paixões, todos os vícios. Corria em suas veias um sangue podre, impuro e amaldiçoado. Ela não amava sua mãe, nem o protetor delas, nem ninguém” (2023, p. 132). O diálogo que segue é um exemplo da doentia relação entre Toni e Mary e da personalidade de ambos:

“Cale a boca, continue me obedecendo. O que importa para você que eu tenha amantes, desde que eu continue a mesma com você? Vamos... entregue este bilhete: eu quero, entende? Se você hesitar, nunca mais me verá.”

Toni soltou um grito... e curvou-se derrotado, humilhado, apertando o peito com as duas mãos.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

“Farei tudo o que você quiser, contanto que você me deixe ficar perto de você.”

“Ah! Assim eu gosto”, exclamou Mary agarrando-lhe sua cabeça grande e dando-lhe um beijo em seus lábios.

Ele pensou que estava caindo em um abismo.

“E agora, ai de você se ousar se rebelar!”, a jovem exclamou, recuando.

A absolvição de Mary ocorre somente nos momentos finais da trama, quando, apaixonada, promete ao seu novo amante – um conde de bela aparência e detentor de posses – que abandonaria sua vida de luxúria para seguir o caminho da retidão e da simplicidade do casamento. No entanto, a absolvição moral chega somente para Mary: o comportamento passado da personagem em relação a Toni e as torturas e provocações as quais o *monstro* é submetido já haviam deixado no rapaz as marcas profundas do adoecimento psicológico e da monstruosidade moral que, se inicialmente era presente somente na personalidade fria e voluntariosa de Mary, passa agora a ser também característica do deformado Toni – que se torna um *monstro completo*. Quando Mary decide casar-se, Toni é internamente dominado por um sentimento violento e até então desconhecido, o ciúme, que o transforma sutil e perigosamente: “Toni permaneceu imperturbável. Apenas suas narinas se dilataram e seus olhos adquiriram uma intensidade sombria e negra” (2023, p. 137). Num crescente ímpeto de tensão e medo, a trama é conduzida para o inevitável desfecho:

[Mary] Subiu no escuro para seu quarto... e trancou, como sempre fazia, a porta com a chave.

Quando se virou, soltou um grito.

Toni havia saído debaixo da cama e estava diante dela, mais horrível do que nunca, com os cabelos desgrenhados, as roupas em desalinho, lívido, trêmulo.

# criação & crítica

Nº39

Mary, tomada pela primeira vez por um medo real, fez menção de reabrir a porta.

Mas, mais preparado do que ela, o monstro a empurrou, tirou-lhe a chave e disse com voz rouca e estridente:

“Então você está com medo de mim?”

[...]

Toni soltou um uivo selvagem.

“Ah! Você me afasta. Você esquece como tratou este seu servo. Depois de ter me enfeitado, fascinado, me feito participar de mil infâmias sempre com lisonjas e promessas, você quer agora escapar da dívida que tem comigo?...” (2023, p. 140)

Após a cena, na qual Toni vê a sua amada com o homem prometido e o ciúme toma conta por completo da sua racionalidade, seu instinto animalesco, até então apenas sugerido, se manifesta de forma implacável sobre o objeto do desejo da forma mais brutal possível:

Toni a apertava com uma das mãos.

Uma luta terrível e furiosa travou-se naquele quarto entre a jovem mulher e o monstro, este frenético, aquela tentando em vão libertar-se daqueles apertos, ferozes e mortais.

Quando pela manhã os criados, tendo arrombado a porta fechada, entraram no quarto, ficaram horrorizados com a imagem que se apresentou diante deles.

Sobre o tapete jazia o cadáver seminu de Mary, crivado de feridas, mordidas, contusões, assustador de se olhar.

Agachado ao lado dela, estava Toni tranquilo, sorrindo um triste sorriso. (2023, p. 141)

Termina assim o percurso da história de Toni e de Mary, em que o jovem é sempre descrito como figura monstruosa, ambígua, renegado pela sociedade, em

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

contraste com o Toni menino que, apesar da aparência, era dócil, inteligente e obediente graças ao amor da sua mãe. Carolina Invernizio parece determinada em mostrar como o meio social e cultural interferem no destino do ser humano, e como também determinados traços físicos fazem do homem refém de sua própria história, corroborando assim com as teses de Lombroso que, como sabemos, mais tarde serão amplamente refutadas. A fúria assassina de Toni explode em um único momento, o homicídio não parece ter sido premeditado, tampouco existiram manifestações anteriores de episódios de violência explícita por parte do jovem. Como vimos nos exemplos aqui mostrados, podemos, contudo, perceber alguns comportamentos obsessivos e até mesmo delirantes de Toni diante de Mary, que poderiam ser vistos muito mais como sintomas da sua loucura do que de uma maldade nata. Uma loucura que advém do meio, e que provavelmente tenha iniciado com a morte da mãe, quando ele se indispõe com o homem que o tira de perto do cadáver e entende que, para sobreviver, precisará seguir as ordens que lhe são impostas:

‘Você vai me obedecer ou eu vou te jogar no fundo de um quarto escuro, junto com muitos mortos.’

Toni estremeceu.

Ele estava com medo, um medo terrível de que aquele homem cumprisse sua ameaça.

E parou de gritar, mas seu coração estava muito grande, uma grande vontade de chorar.

Parecia-lhe que sua vida tinha sido quebrada...

O único amor que ele tinha na Terra de repente desapareceu.

O que seria dele? (2023, p. 128-129)

Podemos aferir então que as manifestações do horror neste conto não se limitam apenas às descrições da aparência do personagem Toni, nem ao ato violento que culmina com a morte cruel de Mary. O texto mostra-se bastante representativo da mentalidade de diferentes estratos sociais – de fato, há uma alternância de ambientes;

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

do casebre pobre onde viviam Toni e sua mãe aos palacetes para onde Toni é levado e onde ocorre o crime – onde contrastam valores como aqueles apregoados pela mãe de Toni e a arrogância, preconceito, mentira e hipocrisia da casa de Mary. O dinheiro e o status social que levariam Mary a um bom casamento, a um recomeço e redenção, assume uma importância ímpar para manter a ordem social, ao mesmo tempo em que o perigo de um ser, mesmo que tenha sido vítima em outro momento, como no caso de Toni, vítima primeiro da fome, do frio e da falta de empatia dos vizinhos, ou situação possa vir a transgredir esse sistema. Carolina Invernizio mostra, assim, que um difícil equilíbrio sustenta a sociedade e a moral burguesa da sua época. Por fim, vale ressaltar a importante mensagem de que, mesmo o mais inofensivo e submisso dos homens, diante de uma mulher poderosa e por vezes cruel, pode oferecer perigo e subjugar a sua vítima. A condição que Carolina Invernizio nos revela é ainda muito atual e serve como ponto de reflexão, pois, na sociedade patriarcal, desde os tempos mais remotos, todas as mulheres são vítimas em potencial da violência e da cultura do machismo.

## Palavras finais

Com sua escrita acessível a setores da população que raramente teriam acesso aos grandes debates literários e intelectuais, e circulando entre temas comuns aos gêneros policial, gótico, *romanzo rosa*, Carolina Invernizio despertou o interesse do seu público leitor e com ele estreitou laços bastante fortes que lhe instigaram a escrever e a publicar com regularidade durante boa parte de sua vida. Contudo, a exemplo de outras mulheres, a autora não teve o devido reconhecimento ao longo dos séculos XX e mesmo XXI, se considerarmos a sua presença – ou melhor, a sua ausência – na grande maioria das histórias, antologias e textos críticos sobre os fenômenos literários na Itália pós-unificação. Sabemos que existe um profundo abismo entre a história e a crítica literárias e a multiplicidade de formas literárias



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

criadas por mulheres, que nos fazem repensar o modelo ultrapassado do cânone como o conjunto de obras que representa a literatura italiana, e nos instiga a alargar a discussão sobre os critérios destinados a definir e a avaliar a literariedade de um texto e a sua continuidade no tempo. No nosso caso, é justamente o interesse em destacar a atividade das mulheres – e aqui de Carolina Invernizio em especial – não só na literatura italiana de modo geral, como também, e de modo mais específico, no Gótico italiano.

No conto aqui analisado, Carolina Invernizio construiu uma trama e personagens bastante complexos, capazes de concentrar em si um texto em camadas, dentro das quais misturam-se e interagem os conhecimentos da autora sobre a literatura e a ciência de sua época e a sua própria experimentação estético-literária, voltada, tanto pelas temáticas quanto pela linguagem utilizada, ao público que ela já havia conquistado. A autora foi um fenômeno literário do seu tempo, e alcançou esse reconhecimento por ter sido capaz de representar nas suas histórias os anseios, as angústias, os medos e desejos dos seus leitores e das suas leitoras, e também por lançar luzes aos problemas da sociedade burguesa na passagem do século XIX para o XX, contribuindo, ainda, para colocar a Itália num caminho de representatividade das temáticas do gótico, do insólito e do horror. Nesse sentido, defendemos ser crucial recuperar, traduzir e estudar sua vasta produção para entender não só as características da sua obra, como também a sua relevância para o Gótico Italiano e para a literatura italiana, e, ainda, o papel das mulheres na esfera intelectual, literária e editorial da época. É esse entendimento que nos fará melhor compreender também a história e o papel das mulheres no mundo que nos cerca.

## Referências

ASOR ROSA, Alberto. Centralismo e policentrismo nella letteratura unitaria. In: ASOR ROSA, Alberto. **Letteratura Italiana. L'età contemporanea, la storia e gli autori.** Vol. 10. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2007. p. 3-98.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

BILLIANI, Francesca. The female Gothic. In: MALVESTIO, Marco; SERAFINI, Stefano. **Italian Gothic: an Edinburgh Companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023.

CIRCEO, Ermanno. Caratteri e limiti del verismo dannunziano. In: **Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani – D'Annunzio giovane e il verismo**. Pescara, 1976. p. 177-182.

CHILDE, Elinor (Org.). **Gotico femminile: 16 racconti di autrici dell'orrore**. Milano: Editoriale Jouvence, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: DONALD, James; HUNTER, Ian; COHEN, Jeffrey Jerome; GIL, José. **Pedagogia dos Monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.

ECO, Umberto. **Sei passeggiate nei boschi narrativi**. Milano: Bompiani, 1994.

GUERINI, Andréia; SIMONI, Karine. O fantástico e o gótico em Tarchetti. In: TARCHETTI, Iginio Ugo. **Contos fantásticos**. Tradução de Théo de Borba Moonsburger. São Paulo: Ex Machina; Sebo Clepsidra, 2022. p. 7-21.

GUGLIELMINETTI, Marziano; ZACCARIA, Giuseppe. Torino. In: ASOR ROSA, Alberto. **Letteratura Italiana. L'età contemporanea, la storia e gli autori**. Vol. 10. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2007. p. 101-174.

INVERNIZIO, Carolina. **Il bacio di una morta**. Firenze: Editore Barbera, 2012.

LANGE-HENSZKE, Magdalena. Il sesso della letteratura. La presenza/l'assenza femminile nel canone e nei programmi accademici. In: DURACCIO, Caterina; CLAVIJO, Milagro Martín; GONZÁLEZ, Juan Aguilar. **(Des)Canonizadas: escritoras y personajes femininos**. Sevilla: Benilde Ediciones, 2018. p. 120-142.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA, **Biblioteca Nacional**. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

LA REGINA, Silvia. Traduzir vidas, mundos e fantasias: Carolina Invernizio e a literatura d'appendice italiana no Brasil. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, v. 25, n. 2, p. 167-183, set. 2020. Disponível em:

# criação & crítica

Nº39

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/17293>. Acesso em: 08 fev. 2024.

LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista**. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2022.

LOBÃO, Júlia; SIMONI, Karine. Donne all'ombra: fantasmas, feitiços e mistérios de autoria feminina na Itália. In: LOBÃO, Júlia; SIMONI, Karine (Orgs.). **Lua em foice: autoras italianas de ficção gótica, insólita e de horror**. São Paulo: Ex Machina; Sebo Clepsidra, 2023. p. 6-22.

LOMBROSO, Cesare. **O homem delinquente**. Tradução de Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2007.

MALVESTIO, Marco; SERAFINI, Stefano (Orgs.). **Italian Gothic: an Edinburgh Companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023.

SAGGINI, Francesca. **Sole Nero: il gotico meridiano dell'ottocento italiano. Uno sguardo dall'Inghilterra**. Lucca: Edizioni La Vela, 2020.

SHAJIRAT, Anna. Bending her gentle head to swift decay: horror, loss, and Fantasy in the Female Gothic of Anna Radcliffe and Regina Maria Roche. **Studies in Romanticism**, v. 58. Johns Hopkins University Press, 2019. p. 383-412.

ZACCARIA, Giuseppe. Carolina Invernizio. In: **Dizionario Biografico degli Italiani**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004. v. 62. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carolina-invernizio\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carolina-invernizio_(Dizionario-Biografico)/).

Acesso em: 08 fev. 2014.

Submetido em: 20/02/2024

Aceito em: 08/07/2024