

## DE TREMORES MEDONHOS A RISOS LÚGUBRES: O FANTASMA DE CANTERVILLE COMO PARÓDIA DO GÓTICO<sup>1</sup>

Auricélio Soares Fernandes<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva discutir o conto *O fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, publicado originalmente em 1887, focando numa leitura crítica que problematize a paródia de elementos estéticos da literatura de tradição gótica. Nessa narrativa, Wilde recorre a clichês, a elementos do espaço narrativo e da atmosfera e a personagens comuns do romance gótico, mas subverte-os, transformando-os em recursos do cômico, através da ironia, e homenageando toda a tradição gótica inglesa anterior ao seu tempo. O estudo baseia-se em concepções teóricas sobre a paródia moderna e pós-moderna a partir de considerações de Linda Hutcheon (1978) e Walter Moser (1992).

**Palavras-chave:** paródia, clichês, gótico, cômico, homenagem.

### FROM SCARY FRIGHTS TO DREADFUL LAUGHS: THE CANTERVILLE GHOST AS A PARODY OF THE GOTHIC

**Abstract:** This article aims at discussing the short story *The Canterville ghost*, by Oscar Wilde, first published in 1887. The focus is on a critical reading that discusses the parody of aesthetical features of the gothic tradition in literature. In Wilde's narrative, clichés, elements of the narrative space, atmosphere and common characters of the gothic novel are used, but the author subverts them, transforming them in comic resources through irony and paying homage to the whole gothic tradition that came before his time. The study is based on theories

<sup>1</sup> Esse artigo foi resultante de pesquisas desenvolvidas no estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Maranhão através do Programa de Pós-Graduação em Letras (Bacabal) com recursos da bolsa CAPES 2024.

<sup>2</sup> Doutor em Letras (UEPB). Professor de Língua e Literaturas Anglófonas na UEPB. Contato: asf@servidor.uepb.edu.br

about the modern and the postmodern parody considerations from Linda Hutcheon (1978) and Walter Moser (1992).

**Keywords:** parody, clichés, gothic, comic, homage.

## Introdução

O gótico é um conceito estético que denota noções de obscuridade do infamiliar/inquietante (FREUD, 2019), refletindo experiências sobre traumas, o mal e o horror<sup>3</sup> na sociedade, levando o leitor ou o telespectador a questionar a realidade empírica. Na literatura e nas formas audiovisuais, também é permeado pela ênfase numa atmosfera mórbida e misteriosa, que ameaça a segurança daqueles que o apreciam (FERNANDES, 2020).

O termo é majoritariamente conectado ao sombrio, profano e negativo, e desde seu surgimento, no século VI, passou a ser referido em diversas situações e contextos sociais à parte da literatura. Porém, afirmo que a fórmula básica do gótico foi definida nos fins do século XVIII, a partir do surgimento do primeiro romance gótico *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole, e toda a popularidade dos romances góticos femininos de Ann Radcliffe e Clara Reeve. Embora diversos escritores da tradição britânica, como William Beckford, Matthew G. Lewis e Charles Maturin, já tivessem aperfeiçoado esse modo narrativo de formas tão distintas, a fórmula 'clássica' do gótico parece estável até a contemporaneidade.

Na primeira metade do século XIX, o gótico já era lugar-comum na literatura, uma vez que as técnicas de impressão haviam tornado os preços dos romances mais acessíveis para um contingente cada vez maior. “Esse século assistiu também à

---

<sup>3</sup> Para Clive Bloom, no horror “há sempre a presença sobrenatural, demoníaca, violento e do imprevisível, geralmente presentes sem explicações ou lógicas e vislumbradas no momento em que invadem nosso mundo [...], [pois] ao contrário da narrativa gótica, o conto de horror recusa uma explicação racional, apelando para um nível de reação visceral além da interpretação consciente” (BLOOM, 2001, p. 179-180).

# criação & crítica

Nº39

publicação de muitas das maiores obras-primas do horror gótico, como *Frankenstein* e *Drácula* [...]” (WILSON, 2012, p. 134). Nesse período, o gótico descreve um estado visionário e mais obscuro da mente do escritor, abordando temas como hipnotismo, sonhos e pesadelos, anjos e demônios, prazer e dor, a destruição do amor, crimes, fantasmas e monstros (ABRAMS, 1962), o que foi intensificado ainda mais na literatura vitoriana, em obras como *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, e *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

Partindo da obra desse último autor, considero que as narrativas *O fantasma de Canterville*, *O pescador e sua alma* e *O crime de Lord Arthur Savile* exploram elementos estéticos do gótico: caracterização de personagens, o fantasmagórico, o sobrenatural, crimes e pactos com forças desconhecidas. Entretanto, para este artigo, limitar-me-ei apenas à leitura da primeira história citada, pois acredito que ela reelabora o discurso do gótico através da paródia.

Em termos conceituais, a paródia pode ser definida nos seguintes moldes, de acordo com *E-dicionário de termos literários*:

[...] enquanto termo literário, refere-se ao processo de imitação textual com intenção de produzir um **efeito de cômico**. A forma como se processa essa imitação, a motivação para o acto imitativo e as consequências esperadas para esse acto determinam a natureza literária da paródia (CEIA, 2009, s/p).

Concordo com o autor acerca do efeito cômico que a paródia explora, mas essa comicidade geralmente coaduna com a ironia, como defendido pela teórica do pós-modernismo Linda Hutcheon. Em *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms* (1985), Hutcheon aborda a paródia como uma forma de reescrita que envolve uma relação crítica e consciente com um texto ou gênero pré-existente. A autora distingue a paródia de outras formas de imitação ao enfatizar que a paródia não apenas imita, mas também comenta sobre o original. Em relação ao humor, a

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

estudiosa aponta que a paródia frequentemente utiliza ironia e humor para atingir seus objetivos. Hutcheon destaca que a ironia é uma ferramenta essencial na paródia, pois permite que a crítica seja feita de maneira indireta e, muitas vezes, mais eficaz do que uma abordagem direta.

Ainda segundo a estudiosa, a paródia serve a várias funções, incluindo subversão e reinterpretação. Através da paródia, o texto original é examinado e reinterpretado, muitas vezes, de maneira humorística ou irônica, para destacar suas limitações, contradições ou aspectos específicos. Hutcheon também enfatiza a natureza crítica e reescritora da paródia, bem como sua dependência do contexto cultural e histórico, e sua capacidade de utilizar ironia e humor para oferecer uma nova perspectiva sobre o material original, uma vez que paródia é encarada como uma prática que enriquece a cultura e a literatura ao transformar e comentar sobre o que já existe.

O estudioso Walter Moser (1992) destaca que a paródia atua como um comentário crítico sobre o texto ou gênero parodiado. Através da imitação exagerada ou da distorção dos elementos do original, a paródia revela aspectos e contradições que podem não ser imediatamente evidentes no texto original. Moser explora várias funções da paródia, incluindo sua capacidade de subverter e criticar normas culturais e literárias, ponto semelhante ao pensamento de Linda Hutcheon. Dessa forma, a paródia pode questionar e desestabilizar as convenções estabelecidas, oferecendo novas perspectivas de sentido para os textos envolvidos.

Moser compreende o termo a partir de diferentes conceitos “histórico-filológicos [...] a fim de explorar, na teorização contemporânea da paródia, a possibilidade de passar de uma teoria moderna a uma teoria pós-moderna” (p. 134). Nesse estudo, mesmo se valendo de várias conceituações distintas que cercam a paródia, o autor aponta que é “essencial reconhecer no trabalho paródico uma forma de reutilização que compromete materiais textuais já existentes sem se manter a uma distância ativa com relação a eles” (p. 138). Através da perspectiva defendida por Moser (1992), a paródia reaproveita elementos textuais diversos e os molda em

outro(s) contexto(s), distanciando-se das relações dicotômicas alto/baixo, original/imitação, sério/ridículo, entre outras tão geralmente aplicadas ao conceito.

No que concerne ao gótico, esse termo tem sido popularizado, recriado e parodiado desde seu surgimento nos mais diversos contextos e formas. No século XX, com o advento do cinema e do audiovisual, surgem inúmeras paródias do gênero, como *A família Adams*, *The rocky horror picture show*, *Elvira, a rainha das trevas* e outros, confirmando a importância do gótico para a cultura de massa. Embora a paródia do gótico não seja algo novo, a estética obscura dessa tradição tem servido de inspiração para escritores como Jane Austen, em *A abadia de Northanger*, que parodiou explicitamente elementos dos romances góticos de Ann Radcliffe, como a heroína em perigo, a jornada ao mundo desconhecido, o vilão e o espaço. Entretanto, outra narrativa que também parodia convenções do gótico e pouco é discutida é o conto *O fantasma de Canterville* (2008), objeto deste estudo.

Nessa história, a ideia de terror e medo aliado ao gótico é desconstruída através da paródia e de recursos de ironia. No conto, Oscar Wilde recodifica alguns elementos característicos da literatura, como atmosfera, personagens e espaço, o que, nas palavras de Hutcheon (1978), caracteriza-se como uma paródia moderna, pois “[não tem] o objetivo de ridiculizar” (p. 202), uma vez que “a ironia é mais cômica do que ridícula, mais crítica do que destrutiva” (p. 202 - tradução minha). Assim, as considerações de Hutcheon (1978) afirmam que a paródia pode funcionar também como uma homenagem, e não apenas como inversão de um discurso anterior.

## **Clichês e tropos do gótico em *O fantasma de Canterville***

Boa parte da produção dramática e narrativa de Wilde é constituída por críticas à sociedade moralista vitoriana, o que não é diferente em *O fantasma de Canterville*, que pode também ser interpretado como uma crítica sociocultural ao

# criação & crítica

Nº39

moralismo dos ingleses vitorianos, comparando-o aos modernos e descrentes americanos.

Na história *O fantasma de Canterville – uma fantasia hiloidealista*, Wilde, já no subtítulo, nos oferece pistas para uma possível compreensão do conto. Compreende-se por novelas (ou outros tipos de narrativa) hilo-idealistas aquelas baseadas na apresentação de aventuras e conflitos que ocorrem em um mundo idealizado, fora da realidade cotidiana, nas quais os personagens são modelos de perfeição<sup>4</sup>.

Em termos filosóficos, o hilo-idealismo foi primeiro cunhado pela poeta e filósofa inglesa Constance Naden, cujos escritos surgiram nos anos finais da década de 1870 (STAINTHORP, 2014; 2015). Até a data da primeira publicação de *O fantasma de Canterville*, em 1887, Naden era pouco conhecida nos círculos literários londrinos, devido à sua autoria em pseudônimos e pela marginalidade dos periódicos para os quais ela escrevia (GUY, 1998). A primeira publicação da narrativa de Wilde ocorreu no periódico *Court and Society Review*, com o título *The Canterville Ghost*. Porém, somente na publicação em livro, o que ocorreu apenas em 1891, Wilde acrescentou o subtítulo *A Hylo-Idealistic Romance: The Redemptive Heroine*.

Há várias discussões sobre o uso do termo na segunda edição do conto, porém, como Guy (1998) aponta,

Esses detalhes podem nos levar a questionar se 'The Canterville Ghost' foi de fato originalmente concebido como uma sátira ao Hilo-Idealismo; isto é, questionar se Wilde, ao criar a sua família filisteu Otis e a sua cômica recusa em acreditar no sobrenatural, tinha, de fato, em mente a proposição monista básica do Hilo-Idealismo de que a mente e a matéria eram indissolúveis. Dada a datação correta da história e do subtítulo, parece muito mais provável que ele estivesse simplesmente zombando da seriedade com que as histórias de

---

<sup>4</sup> Informação retirada do site: <http://www.wikiteka.com/apuntes/novela-idealista/>. Acesso em: 20 fev. 2023.



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

fantasmas em geral usavam o sensacionalismo sobrenatural para uma moralização grosseira (p. 1)<sup>5</sup>.

A partir dessa apropriação do termo, os autores Santana e Durão (2023) adicionam que “a elaboração de Naden propunha uma construção do material (hylo) a partir do espiritual (idealistic), de forma a defender que as **percepções e crenças** humanas moldam a realidade em torno do homem” (p. 1 – grifos meus). Assim, compreende-se que estes valores podem auxiliar na formação, aprendizagem ou desenvolvimento moral, principalmente se se considera o sobrenatural como uma realidade empírica.

Na história escrita por Wilde, nenhum personagem é descrito como modelo de perfeição, exceto Virginia, cujo protótipo de heroína se assemelha aos mesmos valores dos heróis clássicos. Seus atos são relativamente ‘heroicos’, pois, segundo Massaud Moisés (1982), “[...] se caracterizam pela valentia e a coragem física e moral” (p. 273). Apesar de não ser retratada por sua força física, mas por sua sensibilidade, Virginia se distingue do resto de sua família, justamente por ser a única que dá importância aos sentimentos do fantasma, estando determinada a ajudá-lo.

Ainda que Virginia tenha importância no desenvolvimento da história, o protagonismo se dá através do personagem Sir Simon Canterville. A narrativa de Wilde também pode ser considerada uma história de fantasmas, que explora elementos do sobrenatural. Ao longo do século XIX, o gênero literário *ghost story* (história de fantasmas) também fora imensamente popular na Inglaterra vitoriana antes de *O fantasma de Canterville*. Obras como *A Christmas Carol* (1843) e *The ghost in the Bride’s chamber* (1857), de Charles Dickens, além de outros autores aclamados como *The Body Snatcher*, de Robert Louis Stevenson, *The Old Nurse’s*

---

<sup>5</sup> These details can lead us to question whether 'The Canterville Ghost' was in fact originally intended as a satire on Hylo-Idealism; that is, to question whether Wilde, in creating his philistine Otis family and their comic refusal to believe in the supernatural, did indeed have in mind the basic monist proposition of Hylo-Idealism that mind and matter were indissoluble. Given the correct dating of the story and subtitle, it seems much more likely that he was simply mocking the seriousness with which ghost stories in general used supernatural sensationalism for crude moralizing.

# criação & crítica

Nº39

*Story* (1852), de Elizabeth Gaskell e, principalmente, Henry James com *The turn of the screw* (1898) definiram e aperfeiçoaram esse gênero narrativo que logo entrou em concorrência com a chegada da *sensation fiction*, cujos enredos densos e espaços contemporâneos de romances populares da época foram adicionados a elementos e tropos do gótico (FREEMAN, 2012).

Conhecidos também por *penny dreadfuls* ou *bloods*, folhetos sensacionalistas disseminaram narrativas com temáticas clichês do gótico. *One penny* (um centavo) era o preço dessas histórias populares de terror, assustadoras e consideradas de baixa qualidade.

A princípio, os *bloods* copiavam ficções populares baratas de contos góticos de amor do final do século 18: os baronetes assassinos mais sensacionais, e damas viciadas no estudo de toxicologia, ciganos e salteadores-chefes, homens mascarados e as mulheres com adagas, crianças roubadas, bruxas velhas, apostadores de jogos sem coração, princesas estrangeiras (FLANDERS, s.d)<sup>6</sup>

Os *penny bloods* foram imensamente populares entre as décadas de 1860 e 1870. Nesse gênero literário, novamente, os clichês do gótico se fazem presentes. É importante ressaltar que não uso aqui o termo “clichê” de forma negativa, tampouco numa definição unívoca que consiste na repetição abusiva de fórmulas, frases-feitas, estereótipos, chavões, entre outros, usada em infinitas produções artístico-culturais. O clichê revela outra faceta: “a contaminação de uns escritores sobre outros, isto é, a inovação estilística levada a efeito por alguns é imitada, involuntariamente ou não, pelos outros” (MOISÉS, 2013, p. 78). E como ainda aponta Moisés (2013), “o clichê mostra-se válido e largamente eficaz no texto de um escritor precisamente porque o

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/penny-dreadfuls>. Acesso em: 21 fev. 2023.



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

inscreveu num contexto adequado, ou por outra, criou o contexto no qual o clichê despontou como fórmula nova e necessária” (p. 78).

Ainda, muitas temáticas e personagens típicos dos *penny dreadfuls* dialogam com outros dos romances góticos e foram importantes para a formação de um público leitor do gótico vitoriano e, mais especificamente, do gótico *fin-de-siècle*, que abordava temas de crime, ciência e desejo (BOTTING, 1994), no qual podemos incluir alguns contos de Oscar Wilde e o romance *O retrato de Dorian Gray*. Wilde certamente conhecia essa literatura popular de sua época e incorporou alguns de seus elementos característicos no enredo de *O fantasma de Canterville*, como os ciganos que são acusados de raptar Virginia, quando ela desaparece durante uma noite.

A “princesa estrangeira”, Virginia, pode desempenhar várias atribuições na história. Primeiro, pode ser considerada como “mentora” do fantasma Sir Simon Canterville, pois ela “[...] representa o poder benigno e protetor do destino” (CAMPBELL, 1949, p. 40), ao ajudar o fantasma de Canterville a libertar sua alma através do mundo sobrenatural. Segundo, numa representação arquetípica, as heroínas góticas geralmente têm ligação com o sobrenatural, seja real ou em sonho; além disso, geralmente são retratadas como belas, puras, donzelas e inocentes. Terceiro, Virginia, como “heroína”, deixa de lado o “mundo comum” em busca de um “mundo de aventura”, iniciando sua jornada “para além dos limites do mundo visível, pois assim, o herói vai para dentro, para nascer de novo” (CAMPBELL, 1949, p. 50).

Virginia, descrita como uma “garotinha de quinze anos, flexível e graciosa como uma corça, com uma admirável independência em seus enormes olhos azuis. Era uma incrível amazona” (WILDE, 2011, p. 13), é a encarregada de ajudar o fantasma Sir Simon Canterville a concretizar a profecia escrita na janela da biblioteca da mansão: “Quando uma menina abençoada conseguir uma prece dos lábios do pecado, quando uma amendoeira infecunda produzir e uma criancinha entregar suas lágrimas, então, que toda a casa se aquiete, e a paz venha a Canterville” (p. 69 – ênfase no original). Nas narrativas da tradição gótica, a profecia é um elemento recorrente e geralmente ligado ao sobrenatural, sendo responsável por permear o

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

suspense na história. Além do mais, a profecia usualmente é ligada ao destino dos habitantes, antigos ou atuais, de um lugar, geralmente um castelo, como ocorre no romance *O castelo de Otranto*, e, nesse caso, na antiga mansão Canterville.

Esses tropos já eram lugares-comuns na Era Vitoriana e Wilde os reaproveitou adicionando sua ironia crítica ao materialismo tão presente no século XIX. Aliás, esses clichês e repetições da prosa gótica já eram discutidos desde o século XVIII. Em *Gothic – a very brief introduction*, Nick Groom (2012) afirma que o romance gótico, desde o seu surgimento no século XVIII, é permeado por sete tipos de “obscuridades”, apontando elementos estéticos que compõem o ‘padrão do gótico’, que se dividem nas seguintes categorias:

1. meteorológico (névoas, nuvens, vento, chuva, tempestade, fumaça, escuridão, sombras, escuridão);
2. topográficas (florestas impenetráveis, montanhas inacessíveis, abismos, desfiladeiros, desertos, charnecas, campos de gelo, o oceano sem limites);
3. arquitetônicos (torres, prisões, castelos cobertos de gárgulas e ameias, abadias e priorados, túmulos, criptas, masmorras, ruínas, cemitérios, labirintos, passagens secretas, portas trancadas)
4. materiais (máscaras, véus, disfarces, cortinas ondulantes, armaduras, tapeçarias);
5. textuais (enigmas, rumores, folclore, manuscritos e inscrições ilegíveis, elipses, textos quebrados, fragmentos, linguagem coagulada, polissilabismo, dialeto obscuro, narrativas inseridas, histórias dentro das histórias);
6. espirituais (mistério religioso, alegoria e simbolismo, ritual católico romano, misticismo, maçonaria, magia e ocultismo, satanismo, bruxaria, convocações, condenação);
7. psicológicos (sonhos, visões, alucinações, drogas, sonambulismo, loucura, personalidades divididas, identidades equivocadas, duplos,

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

perturbações, presenças fantasmagóricas, esquecimento, morte, assombrações) (GROOM, 2012, p. 92)<sup>7</sup>.

Dentre os elementos apresentados acima, todos, exceto as categorias 2 e 6, são parodiados por Wilde no conto. Incluo na categoria textual (5) a profecia, que exprime noções de mistério e maldições atreladas ao gótico. A ênfase na meteorologia e no espaço da antiga mansão e de seus arredores contribui para a goticização do espaço em *Canterville*, bem como os elementos definidos por Groom (2012) como espirituais e psicológicos, que enfatizam o mistério e duplicidades dos personagens.

No conto, a profecia é um elo para o fantasma se despedir do mundo real e deixar de vez a mansão de *Canterville*, pois Sir Simon não dorme há trezentos anos, e, depois de tanto tentar assustar a família americana, passa por uma crise existencial e pede a Virginia, que será a peça-chave para a profecia se revelar, para ajudá-lo a ‘descansar’ de uma vez por todas, um eufemismo para a morte.

Embora o protagonista do conto seja um fantasma, a história não é caracterizada pelo medo característico da narrativa gótica e das narrativas de fantasmas. Há uma inversão na caracterização do personagem principal. Quando era vivo, Sir Simon costumava ser um lorde, mas agora seu título de nobreza é ignorado e ninguém reconhece seu poder. Na narrativa, esse ex-nobre se vê amedrontado pelos gêmeos, “normalmente chamados de “Estrelas e Listras”, pois estavam sempre apanhando” (WILDE, 2011, p. 14), que sempre estão prontos para lhe pregar peças.

---

<sup>7</sup> 1. meteorological (mists, clouds, wind, rain, storm, tempest, smoke, darkness, shadows, gloom);  
2. topographical (impenetrable forests, inaccessible mountains, chasms, gorges, deserts, blasted heaths, icefields, the boundless ocean);  
3. architectural (towers, prisons, castles covered in gargoyles and crenellations, abbeys and priories, tombs, crypts, dungeons, ruins, graveyards, mazes, secret passages, locked doors);  
4. material (masks, veils, disguises, billowing curtains, suits of armour, tapestries);  
5. textual (riddles, rumours, folklore, unreadable manuscripts and inscriptions, ellipses, broken texts, fragments, clotted language, polysyllabism, obscure dialect, inserted narratives, stories-withinstories);  
6. spiritual (religious mystery, allegory and symbolism, Roman Catholic ritual, mysticism, freemasonry, magic and the occult, Satanism, witchcraft, summonings, damnation);  
7. psychological (dreams, visions, hallucinations, drugs, sleepwalking, madness, split personalities, mistaken identities, doubles, derangement, ghostly presences, forgetfulness, death, hauntings).

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Ademais, é perceptível a ênfase na atmosfera sombria que Wilde descreve quando a família Otis é apresentada a sua nova casa, através da Sra. Umney, a governanta:

Conforme entraram na alameda do Parque Canterville, o céu cobriu-se subitamente de nuvens, uma calma intrigante pareceu envolver a atmosfera, um bando de galhas passou silenciosamente por cima deles e, antes que tivessem chegado à casa, começaram a cair grossas gotas de chuva (WILDE, 2011, p. 15-16).

Percebe-se, no trecho acima, a mudança repentina no tom da narrativa, que passa a ser caracterizada com a típica ironia wildeana. Novamente há diversos elementos estéticos da narrativa gótica, principalmente no tocante à ambientação dos arredores da antiga propriedade. Canterville é uma mansão antiga, com mais de trezentos anos: teto abobadado, janelas de vitrais e piso revestido de carvalho, longos corredores escuros, escadas e uma biblioteca que raramente é aberta (WILDE, 2011), reforçando novamente os clichês provenientes do gótico.

Ademais, uma das principais críticas que Oscar Wilde faz na narrativa é à preocupação extrema do materialismo burguês, representada pela família Otis, que nunca é surpreendida pelo comportamento e tentativas de assombro do fantasma de Canterville, ignorando-o e escondendo as provas de sua existência. Numa passagem do conto, Wilde expressa claramente sua crítica ao capitalismo exacerbado dos americanos em terem uma resolução para todos os problemas. Tal fato pode ser lido nos trechos, quando a governanta, aterrorizada pela crença e pelos crimes cometidos pelo fantasma, tenta explicar as manchas de sangue ao lado da lareira da casa: “Tudo isso é bobagem! - exclamou Washington Otis. – O Super-Removedor de Manchas e o Detergente Modelo, da Pinkerton, limparão aquilo num segundo” (WILDE, 2011, p. 17). Alternando a atmosfera da narrativa entre descrições de medo e reações e ações de humor, Wilde (2011) expressa mais uma vez a relevância do espaço para dar um

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

tom de medo à história: “[Washington], mal acabou de dizer essas palavras e um terrível relâmpago iluminou o cômodo sombrio, um apavorante estrondoso de trovão fez com que todos dessem um pulo e Sra. Umney desmaiou” (p. 17), mas despertou rapidamente quando o Sr. Otis prometeu descontar o seu salário.

Posteriormente, no primeiro encontro entre o fantasma de Canterville e o Sr. Otis, este o trata com indiferença, ao não mostrar nenhum pavor diante da figura cadavérica, de cujos “pulsos e tornozelos pendiam grilhões pesados e enferrujados” (p. 24) e estavam à sua frente. O Sr. Otis então declara: “Meu caro senhor [...], eu de fato tenho que insistir que o senhor [...] lubrifique essas correntes, e para isso trouxe um pequeno frasco do Lubrificante Sol Nascente Tammany [...] (WILDE, 2011, p. 24), zombando do fantasma Simon Canterville.

Corroborando minha leitura crítica, Haedo (2013) acrescenta que Wilde escreve uma história completamente adversária dos contos assombrosos do macabro, em que a família não tem medo do fantasma em questão, o que, com o passar do tempo, o faz sofrer uma crise existencial:

E, ao cabo de todos estes altos feitos, eis que uns miseráveis-americanos modernos lhe vinham oferecer lubrificante e arremessar-lhe travesseiros à cabeça! Era verdadeiramente intolerável. Nunca fantasma algum fora tratado daquela maneira (WILDE, 2011, p. 28).

Apesar de as primeiras tentativas de assustar a família Otis não terem tido êxito, o fantasma Sir Simon “decidiu, pois, vingar-se; e, até romper a aurora, permaneceu em atitude de profunda meditação”, ao arquitetar planos para honrar seu nome de “fantasma” (WILDE, 2011, p. 28). Ele ainda tenta inovar suas ações para despertar medo nos moradores da mansão Canterville e lembra-se de disfarces excêntricos que criava para assustar inúmeros moradores e visitantes do lugar “enquanto se lembrava de sua última aparição como Reuben, o ‘Vermelho’, ou ‘O Bebê Estrangulado’, da sua estreia como ‘Guant Gibeon, o Vampiro de Bexley Moor’.”

(WILDE, 2011, p. 28), e também do “furor que provocara, numa encantadora tarde de junho, jogando muito simplesmente por jogar com seus próprios ossos no gramado de uma quadra de tênis” (p. 28)

Apesar da comicidade percebida ao longo da narrativa, elementos do gótico estão presentes: “[...] quando entraram na alameda Canterville, o céu de súbito tornou-se carregado de nuvens escuras; uma curiosa paralisia passou a envolver a atmosfera. Uma revoada de gralhas passou sobre eles em silêncio” (WILDE, 2008, p. 61). De fato, os eventos de suspense na narrativa se encontram em menor número se comparados aos elementos cômicos usados pelo autor, mas eles são extremamente eficazes e respondem ao que é esperado da mais tradicional novela gótica (BALAKRISHNAN, 2011).

Assim, aponto que o humor é o elemento estético mais utilizado nessa narrativa wildeana. Esse recurso estilístico serve para diminuir a tensão e a atmosfera sombria que caracterizam a história de fantasma tradicional. Elementos do gótico, como fantasmas, eventos inexplicáveis, manchas de sangue e mesmo a própria assombração do fantasma nos corredores da mansão, são representados com humor. Para a produção do riso, “[...] podemos citar os jogos de palavras, a ridicularização, o estereótipo, o grotesco, o burlesco, a obscenidade e a ironia, normalmente combinados entre si em alguma extensão” (CANO, 2004, p. 84).

Complementando a discussão, concordo com Linda Hutcheon (1978) que a paródia se alia diretamente à ironia, bem como oferece uma leitura crítica da relação materialista dos americanos, a exemplo dos produtos para uso doméstico, descritos ironicamente por Wilde como “Removedor de Manchas Campeão de Pinkerton” e “Detergente Perfeição”.

Sobre o conto, Braulio Tavares (2011) escreve:

Esta noveleta de Oscar Wilde [...] surgiu numa época em que se questionava a antiga literatura de terror. Já na segunda metade do século XIX, escritores e críticos faziam uma desconstrução dos



# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

romances góticos cheios de velhos castelos, noites tempestuosas, maldições seculares, tragédias de famílias nobres e espectros penitentes, que imploram perdão ou vingança. [...] A ideia inicial de Wilde parece ter sido que seria engraçada uma situação em que as pessoas vissem, sim, o fantasma, mas isso não tivesse o menor efeito sobre elas. E que, ao invés de infernizar a vida dos vivos, o fantasma fosse infernizado por eles (p. 9 – grifos nossos).

As palavras de Tavares (2011) podem ser evidenciadas a partir das considerações de Linda Hutcheon (1978) sobre paródia. A autora afirma que, embora a paródia geralmente seja vista por alguns como forma de ridicularizar um trabalho ou uma tradição (nesse caso, toda a tradição da literatura gótica), ela é mais caracterizada pela ironia. Através da paródia, o texto se renova, estabelecendo novas camadas intertextuais e oferecendo novas leituras do discurso anterior. Sobre essa questão, cito novamente Moser (1992), retomando agora o pensamento de Gerard Genette para discutir a paródia:

Se, segundo Genette, a paródia pertence à categoria do hipertexto e, enquanto tal, opera uma transformação textual; se ela comporta, portanto, um trabalho transformador com, em, contra, ao lado de, a mais (para-) de um dado modelo (que pode ser texto, discurso ou estilo), então, a estrutura fundamental da paródia é bi-textual. O trabalho paródico implica sempre dois níveis ou planos de texto (p. 139).

Assim, a paródia não apresenta sentido se não for contrastada ou comparada com seu(s) hipertexto(s). Para compreender essa afirmação, saliento que *O fantasma de Canterville* se materializa a partir de dois planos textuais: 1) o discurso paródico, 2) que subverte o que se espera da narrativa gótica, fazendo-nos repensar essa tradição artística. Desse modo, há uma quebra de sentido do que se espera do gótico,



# criação & crítica

Nº39

aqui tratado em suas várias nuances e *tropos*, em que elementos-chave como o medo e a transgressão moral de personagens tornam-se invertidos e confundem-se com o tom cômico.

Ainda, sobre a paródia, Linda Hutcheon (1978) comenta:

O uso moderno da paródia, porém, não parece visar o ridículo ou a destruição. A paródia implica uma distância entre o texto fonte que está sendo parodiado e a nova obra, distância esta geralmente sinalizada pela ironia (p. 202 - tradução minha).

Dessa forma, a paródia repete o hipertexto, mas se diferencia dele justamente por usar a ironia a fim de inverter e criticar um discurso anterior.

Embora *Canterville* seja um conto de humor, ele também traz uma mensagem moral que é transmitida através da donzela Virginia. Tal personagem diz que o fantasma a ajudou a ver o significado da vida e da morte: “Você pode me ajudar. Pode me abrir os portais da casa da morte, porque traz o amor sempre com você, e o amor é mais forte do que a morte” (WILDE, 2011, p. 69). Virgínia relata a seu pai depois que ela retorna à mansão: “Mas ele estava realmente arrependido de tudo que ele fez” (WILDE, 2011, p. 77) e Deus o perdoou. No final do conto, Virginia revela ao pai que, justamente por causa do perdão, Sir Simon de Canterville agora poderá, finalmente, descansar em paz.

No *fantasma de Canterville*, Oscar Wilde também aborda com ironia o tema de assassinato. Na Era Vitoriana, época de muitos crimes e violência na Inglaterra, especificamente em Londres, esse próprio tema já havia sido demasiadamente abordado na ficção policial e de detetive (FLANDERS, 2012; MAYHEW, 2005), bem como nos *penny dreadfuls*, como apontei anteriormente. No conto, Sir Simon assassina sua esposa porque ela não era uma boa cozinheira e não sabia fazer trabalhos de reparo. Aqui cabem dois comentários sobre questões políticas da era vitoriana. A persistência de outro clichê feminino, segundo o qual a mulher ‘ideal’

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

deveria estar sempre sujeita à autoridade masculina. Outra questão é a indiferença total com a violência, no caso do feminicídio cometido pelo fantasma.

Sir Simon finalmente desiste de tentar assustar a família Otis. Erroneamente, a família acredita que o fantasma deixou a mansão, mas, na verdade, ele ainda está em silêncio planejando assombrar aquele ambiente. Ao saber que o jovem duque de Cheshire, apaixonado por Virginia, vai visitar Canterville, Simon torna-se mais uma vez animado em pôr em prática suas assombrações, pois ele tinha pavor dos antepassados do duque. Mas, durante a visita do duque, Virginia enfrenta o fantasma. Ela o repreende por ele ter manchado o assoalho com sangue falso e pelo assassinato de sua esposa. O fantasma admite ter assassinado sua esposa, mas reclama que ele foi cruelmente castigado depois por ser morto de fome.

Nos momentos finais da narrativa, Sir Simon continua a dizer que não havia comido nem descansado por três séculos desde aquela época e que ele deseja realmente morrer. Virginia se compadece do fantasma e intenta ajudá-lo, mas Sir Simon aponta para a profecia que diz que ele só poderá morrer se uma menina pura chorar e rezar por ele. Virginia concorda em fazê-lo, embora o fantasma diga que isso a fará viver uma experiência assustadora. Virginia desaparece da mansão por algum tempo e todos de sua família a procuram pelos arredores, enquanto isso, ela está rezando pelo fantasma. Quando ela reaparece, explica que Sir Simon de Canterville finalmente 'morreu' e leva sua família até o lugar onde se encontrava o seu esqueleto. O corpo é enterrado logo em seguida. Mais tarde, Virginia se casa com o Duque de Cheshire.

## Palavras finais

Em *O fantasma de Canterville*, Wilde não apenas parodia uma obra específica, ou mesmo cita um ou mais textos-fonte como referência, mas também homenageia toda uma tradição de romances góticos com histórias de fantasmas, de mansões mal-

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

assombradas, permeadas de personagens-tipo, lugares-comuns e clichês da tradição gótica há mais de um século antes da publicação dessa narrativa, em 1891.

Na história, os costumes dos americanos e dos ingleses também são contrastados. Mr. Otis, o ministro americano, se opõe firmemente à superstição do Lord Canterville no fantasma que habitara a mansão por séculos. Na verdade, o pragmatismo de Mr. Otis e de sua família permite a Wilde zombar da perspectiva objetiva dos americanos e ainda criticar seu materialismo extremo. Oscar Wilde cria personagens que representam tanto a Inglaterra quanto os Estados Unidos, satirizando ambos os gostos refinados dos americanos e a determinação dos britânicos para preservar suas tradições. Por outro lado, a paródia do gótico nos faz perceber a melancolia crescente (no tempo da narrativa) e da humanização do fantasma. Através da ironia, Wilde critica a evolução da sociedade do seu tempo, quando a Revolução Industrial já estava consolidada e surgia a sociedade moderna. Assim, no conto, a 'modernidade', caracterizada pelos americanos, remove os últimos vestígios do antigo (o fantasma).

A história escrita por Oscar Wilde recodifica o gênero da narrativa gótica clássica permeada de descrições soturnas, atmosfera sombria, ambientações decadentes, superstições, tiranos e donzelas em perigo. Entretanto, o terror e o medo são desconstruídos através da ironia com a qual Wilde retrata a família Otis e o fantasma. Sobre essa ideia, Santana e Durão (2023) também comentam que essa "narrativa perpassa por estereótipos do melodrama e do gótico, gêneros limitados por convenções e associados à literatura mercadológica, para satirizar a arte banal com humor e sagacidade" (p. 04).

As tentativas frustradas de amedrontar as pessoas que Sir Simon protagoniza levam-no a filosofar sobre sua real condição. O próprio fantasma torna-se então amedrontado pelos gêmeos da família Otis e assim seu desejo de morte removeria o mal-estar em relação à sua existência. Concluo que as convenções estéticas da literatura gótica escritas por Wilde, incluindo a caracterização de personagens

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

estereotipados e elementos sobrenaturais, transformam um conto de fantasma em uma história em que o 'vilão' se torna vítima.

## Referências

- ABRAMS, M.H. *et al.* (ed.). The Romantic Period: Introduction. In: *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W.W. Norton & Company, 1962.
- BALAKRISHNAN, Manjula. *Humour and fear: a study of the humouristic resources in Wilde's The Canterville Ghost*. In: EPOS, XXVII (2011) p. 203-212.
- BLOOM, Clive. Horror Fiction: In Search of a Definition, In: *A Companion to the gothic*. Edited by David Punter. Wiley-Blackwell; 2001.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London and New York: Routledge, 1996.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 1949.
- CANO, José Ricardo. O riso sério: um estudo sobre a paródia. *Cad. de Pós-Graduação em Letras São Paulo (Mackenzie)*, v. 3, n. 1, p. 83-89, 2004.
- FERNANDES, Auricélio Soares. *Espelhos e retratos de Dorian Gray em Penny dreadful: configurações do gótico na construção do personagem de Oscar Wilde e de John Logan*. 284 fls. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20267/1/Auric%C3%A9lioSoaresFernandes\\_Tese.pdf](https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20267/1/Auric%C3%A9lioSoaresFernandes_Tese.pdf). Acesso em: 25 ago. 2024.
- FLANDERS, Judith. *The Victorian city: everyday life in Dickens' London*. London: Thomas Dunne Books, 2012.
- FLANDERS, Judith. *Penny dreadfuls*. (s.d.). Disponível em: <https://www.britishlibrary.cn/en/articles/penny-dreadfuls/> Acesso em: 21 fev. 2023.
- FREEMAN, Nick. The Victorian Ghost Story. In: *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, pp. 93-107.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

FREUD, Sigmund. *O infamiliar/ Das Unheimliche*. Ed: Bilingue. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GUY, Josephine M. "An allusion in Oscar Wilde's 'The Canterville Ghost.' (Irish dramatist)." *Notes and Queries*, vol. 45, no. 2, June 1998, pp. 224+. *Gale Literature Resource Center*, link.gale.com/apps/doc/A20927773/LitRC?u=anon~51b0777e&sid=googleScholar&xid=e79e9919. Acesso em: 12 Feb. 2024.

HAEDO, Viviana Del Manzano. *Dandyism and the Existential Crisis of "The Canterville Ghost"*. University of Puerto Rico, [n.e.], 2013. Disponível em: [https://www.academia.edu/5413709/The\\_Existentialist\\_Crisis\\_of\\_The\\_Canterville\\_Ghost](https://www.academia.edu/5413709/The_Existentialist_Crisis_of_The_Canterville_Ghost). Acesso em: 22 jul. 2022.

LA NOVELA HILOIDEALISTA. In: Espanha: s.n., 2009. Disponível em: <http://www.wikiteka.com/apuntes/novela-idealista/>. Acesso em: 14 out. 2024.

HUTCHEON, Linda. Parody without Ridiculous: Observations on Modern Literary Parody. In: *Canadian Review of Comparative Literature*. Canada, Spring, 1978. Disponível em: <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcil/article/viewFile/2353/1748>. Acesso em: 22 jan. 2024

HUTCHEON, Linda. *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. London and New York: Methuen, 1985.

MAYHEW, Henry (et al.). *The London underworld in the Victorian period: Authentic first-person accounts by beggars, thieves and prostitutes*. New York: Dover Publications, 2005.

MOISÉS, Massaud de. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOSER, W. A paródia: moderno, pós-moderno. *Remate de Males*, Campinas - SP, v. 13, p. 133-145, 2012. DOI: 10.20396/remate.v13i0.8636203. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636203>. Acesso em: 9 jan. 2024.

PARÓDIA (verbetes). CEIA, Carlos. In: *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/parodia>. Acesso em: 24 ago. 2024.

# CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

STAINTHORP, Clare. *Constance Naden (1858-1889) – Poet and Philosopher and New Woman*. Fev. 2014. Disponível em: <https://the-fsa.co.uk/2014/04/14/constance-naden-1858-1889-poet-and-philosopher-and-new-woman/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

STAINTHORP, Clare. *Tag archives: Hylo-Idealism*. Nov. 2015. Disponível em: <https://nadensyearinsonnets.wordpress.com/tag/hylo-idealism/>. Acesso em: 21 jan. 2024.

SANTANA, Adriele Barbosa; DURÃO, Fábio Akceruld. O material e o sublime em “O fantasma de Canterville” de Oscar Wilde. In: XXXI Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP – 2023. *Anais*. Campinas, São Paulo: Unicamp, p. 01-05. Disponível em: <https://www.prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2023P21098A38099O3170.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2024.

TAVARES, Braulio. In: WILDE, Oscar: *O Fantasma de Canterville*. Tradução e Prefácio: Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

WILDE, Oscar. *O Fantasma de Canterville e outras histórias*. Tradução: Beatriz Viégas Faria *et al.* Porto Alegre: L&PM, 2008.

WILSON, Sean Michael. In: WILDE, Oscar. *O Fantasma de Canterville*. Trad. Nina Basílio. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.

Submetido em: 13/03/2024

Aceito em: 28/09/2024