

UM PARAÍSO PERDIDO AO SUL: TRAÇOS DE AMBIENTAÇÃO GÓTICA E INTERDITO FAMILIAR EM *GEORGINA* (1873), DE APELLES PORTO ALEGRE

A PARADISE LOST IN BRAZILIAN SOUTH:
TRACES OF GOTHIC SETTING AND FAMILY TABOO
IN *GEORGINA* (1873), BY APELLES PORTO ALEGRE

*Louise Farias da Silveira (IFC/UFSM)*¹

*Enéias Tavares (UFSM)*²

1 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Professora do Instituto Federal Catarinense (IFC) - Campus Santa Rosa do Sul. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) sob orientação do Professor Doutor Enéias Tavares. Contato: louise.silveira@ifc.edu.br.

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atua como professor adjunto do Departamento de Letras Clássicas e Linguística da referida instituição. Escritor e tradutor, foi finalista do Prêmio Jabuti 2021 com o romance *Parthenon Místico*. Contato: eneitastavares.ufsm@gmail.com.

RESUMO: Este artigo objetiva analisar traços de ambientação gótica e interditos familiares em *Georgina*, um romance seriado publicado na *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, entre 1873 e 1874, por Apelles Porto Alegre. Nossa hipótese é de que a narrativa aborda a perda da inocência da protagonista Georgina como uma queda do paraíso. Através da representação de paisagens naturais, Porto Alegre cria laços significativos entre os personagens e o espaço ficcional, enfocando como eles afetam e interagem entre si. A natureza – e também sua ruína – espelha a alma de Georgina e seus dramas concernentes à família, à inocência e à sexualidade, temas de interesse para ambas as tradições, gótica e romântica.

PALAVRAS-CHAVE: Gótico no Brasil; Interdito familiar; Literatura Sul-Rio-Grandense; Sociedade Partenon Literário; Apelles Porto Alegre.

ABSTRACT: This article aims to analyze traces of gothic setting and familial taboo in *Georgina*, a serialized novel published in *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, between 1873 and 1874, by Apelles Porto Alegre. Our hypothesis is that the story addresses Georgina's loss of innocence as a fall from paradise. Through the depiction of natural landscapes, Porto Alegre composes a meaningful relationship between characters and space, focusing on how they can affect and reflect one another. Nature – and its ruin – is like a mirror of Georgina's soul and her issues concerning family, innocence and sexuality, themes of interest for both the romantic and the gothic tradition.

KEYWORDS: Gothic in Brazil; Family taboo; Rio Grande do Sul Literature; Sociedade Partenon Literário; Apelles Porto Alegre.

APONTAMENTOS INICIAIS

No ano de 1868, na cidade de Porto Alegre, a quilômetros de distância da região central brasileira, foi fundada a Sociedade Partenon Literário. Essa entidade, responsável por reunir um número expressivo de intelectuais e disseminar as artes e as produções culturais locais, foi o marco fundamental para o surgimento de uma vida literária organizada no Rio Grande do Sul. Reunindo artistas e intelectuais, a agremiação foi incentivada e presidida pelo médico Antônio Caldre e Fião, à época um escritor já experiente. O educador Apollinario Porto Alegre, por sua vez, personificava a ampla ala de membros jovens da Sociedade e era partidário dos ideais republicanos e abolicionistas.

Para além de sua atuação como grupo propulsor de uma literatura regional organizada, o Partenon operou como uma instituição disseminadora de ideias políticas progressistas na Porto Alegre do período. Coube à entidade ministrar aulas gratuitas à noite, com o objetivo de oportunizar uma formação educacional à classe trabalhadora, organizar um museu que reunia coleções relacionadas às ciências naturais e construir uma biblioteca de assuntos diversos.

Ainda, foi nas páginas da *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário* que os escritores sul-rio-grandenses da segunda metade do século XIX encontraram suporte para a publicação de seus textos. O referido periódico circulou por dez anos, entre 1869 e 1879, havendo alguns hiatos de tempo durante os quais a *Revista* não foi impressa. O resultado disso foram setenta e um números do magazine, distribuídos em quatro séries.

O gênero textual mais presente na *Revista Mensal* é a poesia; todavia, narrativas longas também eram publicadas seriadas. Entre essas destacamos *Georgina*, do escritor Apelles Porto Alegre (1850 - 1917), irmão mais novo de Apolinário, já mencionado, e de Achylles, todos colaboradores da publicação. Distribuída ao longo de sete números do periódico, entre os anos de 1873 e 1874, cada capítulo da narrativa é terminado por um clímax, de modo a despertar no leitor a curiosidade pela continuação da trama. O que atrai nosso olhar para *Georgina* são as características de uma escritura romântica tardia, revestida de um tom sentimentalista ultrarromântico, com

traços da tradição gótica. Porto Alegre constrói o percurso de sua heroína desde uma gênese iluminada, até um desfecho sombrio, desencadeado a partir do seu despertar para a vida amorosa.

Ao discorrer sobre a tematização romântica, o estudioso brasileiro Alfredo Bosi escreve que, nesse contexto: “O *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. No tempo, recriando uma Idade Média gótica, e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Oriente exótico.” (BOSI, 2013, p. 97, *grifo do autor*). Para Bosi, a busca dos autores românticos por outras configurações espaço-temporais seria consequência de seu egotismo e de sua visão de mundo narcisista, levando-os a “posições regressivas” e, no caso dos estudantes boêmios da província, a “uma existência doentia e artificial.” (BOSI, 2013, p. 97).

Além de mencionar essa evasão para uma “Idade Média gótica”, Bosi ressalta que é a partir do Romantismo que a natureza ganha destaque no plano diegético. Os cenários soturnos, por sua vez, são os favoritos: “Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação.” (BOSI, 2013, p. 97). Nas palavras do teórico brasileiro, entreve-se uma aproximação entre a escritura romântica e uma literatura mais sombria, adequada para a fruição do inconsciente.

No âmbito dos estudos da literatura brasileira, a influência da tradição gótica foi, nos últimos anos, objeto de diferentes estudos, os quais abarcam desde produções do século XIX até a contemporaneidade. Pesquisadores como Alexander Meireles da Silva (2010) e Júlio França (2013) têm uma vasta produção sobre o tema, atestando que mais do que uma reminiscência ao Gótico nas letras nacionais, pode-se falar em uma tradição gótica perpetuada por autores brasileiros. Somando a esses esforços críticos pioneiros, juntam-se nomes como Ana Paula dos Santos (2019), Daniel Augusto Silva (em coautoria com França, 2017), João Pedro Bellas (2017), Marina Sena (2018), entre outros. Nesse sentido, França defende que nossa literatura “é muito mais tributária do Gótico do que os estudos brasileiros nos séculos XIX e XX nos fizeram crer.” (FRANÇA, 2017, p. 26), estando os traços dessa “literatura do medo” presentes tanto em textos canônicos, quanto naqueles que foram esquecidos pela crítica, como *Georgina*.

Compete comentarmos o artigo “Gótico no Brasil, ‘Gótico Brasileiro’: o caso

de *Fronteira*, de Cornélio Pena” (2018), no qual França coloca em xeque a existência de um gótico tipicamente brasileiro, em oposição ao que convencionou-se chamar de “Gótico no Brasil”, “uma denominação genérica dada a autores e obras que, de algum modo, estão relacionados à tradição gótica.” (FRANÇA, 2018, p. 1099). Ao resumir sua argumentação, o pesquisador declara:

nossa hipótese final é a de que propor um conceito de *Gótico Brasileiro* e analisar narrativas por esse prisma, pode ser, afinal, um modo eficiente de inserirmos os estudos voltados para a ficção gótica na vertente ainda hegemônica da crítica literária brasileira, aquela que se vale da literatura como um documento de acesso às questões mais pujantes da realidade do país. (FRANÇA, 2018, p. 1101-1102, *grifo do autor*)

Em resposta ao texto citado acima, João Pedro Bellas publicou, recentemente, o artigo “Gótico Brasileiro: uma proposta de definição” (2020). Neste, o estudioso analisa as colocações de França e defende a viabilidade de falar-se em um gótico brasileiro que, através da tematização do local, transfigura a poética do gênero. Em sua opinião, deve-se atentar à “confluência da forma mais geral do gótico com aspectos temáticos específicos, estes, sim, mais alinhados à cultura particular.” (BELLAS, 2020, p. 4), tornando possível descrever “de que modo os *topoi* do gótico são apropriados e repensados pelos escritores brasileiros.” (BELLAS, 2020, p. 9, *grifo do autor*)

Quando o enfoque é a literatura sul-rio-grandense, a pesquisa empreendida por Antonio Hohlfeldt (2003) acerca do romance-folhetim nos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900 traz apontamentos importantes. Através da referência ao escritor inglês Horace Walpole, autor de *The Castle of Otranto* (1764), narrativa tida como modelo originário do gótico literário, Hohlfeldt afirma que muitos dos textos publicados nesses periódicos “apresentam situações mórbidas, típicas do que se convencionou denominar *romance gótico*.” (HOHLFELDT, 2003, p. 76, *grifo do autor*). Ao encontro dessa abordagem, nossa percepção de traços comuns à literatura gótica em *Georgina* parece plausível, já que não se trataria de um caso isolado em seu contexto de publicação.

Em consequência disso, neste artigo buscamos compreender como uma literatura originalmente europeia pôde repercutir no contexto do extremo sul do Brasil

do século XIX. Cabe ressaltar que os capítulos referentes ao desenlace da narrativa *Georgina* – constantes nos números 1, 2 e 4 de 1874 da *Revista* – foram revisados e publicados na antologia *Narradores do Partenon Literário* (2002) sob o título “A ilha do desencanto”. Entretanto, neste artigo a novela será observada em seu conteúdo integral, trabalho este possibilitado através do acesso ao acervo da *Revista* digitalizado por pesquisadores da PUC-RS³ em comemoração ao aniversário de cento e cinquenta anos da fundação da “Sociedade Parthenon Litterario”, em 2018.

OS INFORTÚNIOS DE GEORGINA: TRAÇOS DO GÓTICO NA ESCRITA DE APELLES PORTO ALEGRE

Dividida em sete partes, totalizando catorze capítulos seguidos de um epílogo, *Georgina* começou a ser publicada no número 9 da segunda série da *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, em setembro de 1873. É em meio às águas do Lago Guaíba, nos arredores da capital Porto Alegre (RS), que Apelles situa sua narrativa, apresentada ao leitor com a indicação de tratar-se de um “romance”. Publicada em sete partes, priorizaremos essa divisão, uma vez que ela é fundamental para entendermos a progressão dramática buscada na narrativa por seu autor.

A primeira parte, constituída dos capítulos I a IV, nos apresenta os protagonistas do drama, anunciando em seus títulos os temas centrais: “A Ilha de...”, “A família”, “Georgina” e “Os malmequeres”. O espaço ficcional construído é de suma importância para o autor, uma vez que sua caracterização sofrerá mudanças no desenrolar da trama, acompanhando o destino dos personagens. Na segunda página, o cenário natural – recortado da cidade, de seus vícios e perigos, por sua própria constituição topográfica de arquipélago – é assim descrito:

Neste grupo de ilhas repletas de uma rica vegetação tropical, há uma que sobre todas destaca-se, não só pelo aspecto natural, como também

3 A edição digital completa da *Revista Mensal* pode ser encontrada em: <<https://editora.pucrs.br/acessolivre/livros/partenon-literario/index.html#texto1>>.

pelos recursos que a indústria humana ali soube acumular. Nela iremos buscar a ponta do fio da narração que iremos escrever. Atravessaremos o Guaíba como o povo israelita passou foragido o mar Vermelho por terra enxuta; a vara mágica de Moisés criadora desse prodígio será nossa vontade de moço e as asas douradas da imaginação da leitora. Estamos na terra da promessa... (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 404)⁴

A expressão que finda a citação é reveladora. Após remissão bíblica ao Êxodo hebreu, estamos no mundo dos ambientes naturais idealizados, perfeitos e utópicos da natureza não contaminada pela cultura humana. Porto Alegre usa nessas primeiras duas páginas outras expressões que reforçam esse ideário, como “leito cristalino”, “majestosa baía”, “ilhas verdejantes”, “luxuoso panorama”, “solo de admirável fertilidade” e “ar de pureza infinda”. Trata-se de um Éden revisitado pelas mãos do artista, criando em seu cenário inicial um retorno ao paraíso, retorno esse que será reforçado pela singular família que ali vive.

Nesse cenário, a jovem protagonista habita o restrito espaço insular, para onde os Magalhães deslocam-se após a morte de sua mãe, deixando a litorânea cidade do Rio Grande para trás. Além do pai, Alfredo, o pequeno núcleo familiar é composto pela criada Angélica e por Leoncio, irmão de criação que “encontrou na família de seu padrinho Magalhães, o que perdera na idade de seis anos.” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 406).

A narrativa se passa no ano de 1864, com os dois jovens tendo cinco anos de diferença, ela com dezesseis e ele com vinte e um. Irmãos de criação, Leoncio e Georgina gozam de uma relação de reciprocidade e admiração. Mesmo quando o interesse amoroso se apresentar, esse é descrito de forma a ressaltar a respeitabilidade que os conecta.

A triangulação familiar intensifica a alusão ao contexto bíblico do Gênesis, através de uma figura patriarcal respeitosa e cordial, aparentemente amigável, Alfredo, e seus filhos, o casal imperfeito de irmãos – um deles adotivo – constituído por Georgina, uma extensão da pureza do cenário, e Leoncio, um leal afilhado que mes-

4 As citações extraídas da *Revista Mensal* tiveram sua grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (2009).

mo conhecendo o outro lado das margens barrentas do Guaíba, permanece intocado por sua corrupção.

Essa remissão ao *Paraíso Perdido* de Milton não é coincidência, uma vez que até mesmo a linguagem do romance rememora a tradução de Antonio José de Lima Leitão, publicada em 1840. A figura da ama de leite negra que cuida de Georgina também é parte da recriação que Porto Alegre faz de Milton. Não é acaso seu nome celestial: Angélica. Georgina, por sua vez, faz jus à idealização das figuras femininas românticas, sendo portadora de beleza inigualável, uma “criação iluminada”, “manifestação de uma grande concepção” e “a realeza do belo” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 408).

A descrição é altissonante e hiperbólica, dando à personagem outras características que reforçam esse quadro idealizado de beleza feminina sob a perspectiva masculina: “vastos cabelos louros”, “fronte alva”, “olhos da cor do céu”, “cútis de cetim-púrpura”, “lábios de nácar” e “dentadura de marfim”. Em suma, trata-se de uma “cintura de fada em um corpo de querubim, cinzelado em **um arroubo de poesia.**” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 410-411, *grifo nosso*). Ignoremos o tom altissonante e analisemos o narrador dessas páginas iniciais.

Porto Alegre articula em sua narrativa um narrador em terceira pessoa, onisciente e autorreferente, que não raro endereça-se à “prezada leitora”, “nossa leitora” e recorre à “perspicácia de uma inteligência feminina” (PORTO ALEGRE, 1873D, p. 516). Além disso, a narrativa volta e meia remete à sua própria artesanaria – através de expressões como “narração que queremos escrever” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 404), “capítulo precedente” e “o que diremos agora?” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 407) – quando não redundando em expedientes inventivos, como o convite que faz a sua leitora, incluindo-a na própria narrativa: “Já que estamos no patamar, levantemos o trinco e entremos.” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 405).

Esse narrador autorreferente trata de sua arte literária como extensão da arte da natureza que ele objetiva descrever. Num texto de puro artifício romântico e autoconsciente desse artifício, é possível que as remissões ultraidealizadas e ultrassentimentais desse narrador – sobretudo aquelas direcionadas à protagonista – sirvam justamente ao seu propósito: comunicar uma fábula cuja natureza simbólica serve de espaço de experimentação não apenas narrativa, como também estilística. Nossa

suspeita é de que esse romance, enquanto tematização da perda da inocência, usa uma ambientação que podemos remeter ao estilo gótico, como veremos, de maneira a dramatizar essa queda do paraíso – da idealização, do amor, da pureza, da perfeição – tanto em seu enredo, quanto em sua linguagem.

Se levarmos essa hipótese adiante – de que *Georgina* apresenta uma reconfiguração do tema da queda a partir da utilização de uma paisagem inicialmente idealizada e depois conspurcada – falta a esse ambiente o seu elemento desestabilizador, seu gatilho de conflito, seu motivador de desejo, ausência e degradação. Em outros termos, falta a esse cenário e elenco de personagens, o Satã miltoniano, que na ficção sul-rio-grandense será configurado no personagem de Julio Aguiar. Através dele entenderemos de que modo o Gótico se faz presente nessa narrativa, por meio não só de seus cenários, mas também das alusões aos tabus, interditos e enigmas que envolvem o núcleo familiar e suas tensões, afetivas e libidinais.

JULIO AGUIAR E A PERDA DO PARAÍSO: AMBIENTAÇÃO GÓTICA E INTERDITOS SOCIAIS

Para iniciar nossa análise, recorreremos à teórica Anne Williams, que explora, em *Art of darkness* (1995), como as convenções românticas reconfiguram a compreensão do simbólico, sendo a significação construída a partir da união de imagem e sentimento. Nas palavras da autora,

Mais importante para o romance gótico, assim como para o Romantismo, foi a ideia de que a natureza é significante. Além disso, seu novo tipo de significação era diferente em relação aos hábitos de leitura medievais; para exemplificar, pensemos na alegoria da Santíssima Trindade representada em uma flor tripartida, a lógica protestante de interpretação encontra os atributos divinos na nossa resposta à natureza. Certos tipos de cena desencadeiam determinados sentimentos no observador.” (WILLIAMS, 1995, p. 83, tradução nossa)⁵

5 No original: Most important to gothic romance, as to Romanticism, was the ideia that nature is

Embora foquem em literaturas de nacionalidades diferentes, tanto Bosi quanto Williams reconhecem que a natureza no contexto romântico é significativa, não sendo explorada por acaso. O espaço ficcional deixa de ser mero plano de fundo para a narrativa em desenvolvimento, e passa a impactar diretamente os personagens, que nele se reconhecem ou dele fazem uma leitura de estranhamento, que lhes causa temor, este último caso muito frequente na ficção gótica. Em *Georgina*, a ilha, indo além de sua configuração de plano espacial, é imbuída de simbolismos, modificando e sendo modificada conforme os eventos que afetam seus moradores. Importa ressaltar que o paradisíaco espaço insular, isolado da cidade grande, é diretamente relacionável à pureza da protagonista, já que os seus limites a mantêm apartada dos vícios e mazelas da sociedade moderna.

No tocante aos elementos recorrentes na ficção da tradição gótica, a qual se refere como “literatura do desencanto”, o pesquisador Júlio França assinala que são três aqueles que se destacam “por sua importância para a estrutura narrativa e a visão de mundo góticas.” (FRANÇA, 2017, p. 24): o *locus horribilis* (espaços narrativos opressivos), a presença fantasmagórica do passado no presente e a personagem monstruosa. Contudo, França adverte:

Isoladamente, o *locus horribilis*, a presença fantasmagórica do passado no presente e a personagem monstruosa não são, em si mesmos, exclusivos da literatura gótica. No entanto, quando aparecem em conjunto e sob o regime de um modo narrativo que emprega mecanismos de suspense com objetivo expresso de produzir, como efeito estético, o medo ou suas variantes, esses três aspectos podem ser descritos como as principais convenções da narrativa gótica. (FRANÇA, 2017, p. 25, grifo do autor)

Como veremos, é possível notar em *Georgina* uma apropriação desses traços perceptíveis no Gótico, com especial ênfase na duplicação do drama humano à paisagem

significant. And yet its new mode of signification was different in contrast to the medieval habit of reading, for instance, an allegory of the Trinity in the three-part structure of a certain flower, the Protestant mode of exegesis found the attributes of divinity in our *response* to nature. Certain kinds of scenes created certain feelings in the observer. (WILLIAMS, 1995, p. 83, grifos da autora)

natural. Cabe aqui, uma vez mais, citar Williams, para quem o Gótico explora, de diferentes formas, o conceito de alteridade. Para cada época, haveria uma definição do que e de quem é esse “outro”, uma entidade culturalmente construída e, portanto, heterogênea. Em consequência disso, “como a história do Gótico em si demonstra, o que aterroriza uma geração pode quase não afetar outra” (WILLIAMS, 1995, p. 21, tradução nossa)⁶.

Longe de buscar definições restritivas, Williams também aponta que é errôneo sentenciar a existência do Gótico a um curto período, supostamente findado por volta de 1820, sendo inegável perceber a sua reinvenção nos últimos dois séculos, e sua transposição dos limites da linguagem literária. Para a autora, a tradição gótica pode ser pensada a partir de sua exploração literal ou metafórica da família patriarcal, identificando aí um *mythos*, isto é, uma estrutura recorrente.

“O Gótico, ao contrário de outras formas de narrativas românticas (ou qualquer outro gênero literário) é determinado, ou melhor, sobre-determinado, pelas regras familiares. Simultaneamente, entretanto, a estrutura da Família também gera enredos que ocorrem internamente ao Gótico, uma vez que ele impõe certo equilíbrio de poder, ambos pessoal e político.” (WILLIAMS, 1995, p. 22, tradução nossa)⁷

Os conflitos familiares já estão presentes no basilar romance *The Castle of Otranto* (1764). Williams vai além, afirmando que os impulsos góticos podem ser percebidos desde a tragédia inglesa renascentista, em especial nos dramas que exploram o que ela chama de “revenge tragedy”, como *Hamlet*, de Shakespeare. Em *Georgina*, esse padrão se repete, pois o ponto de inflexão no enredo vai se dar no momento em que um indivíduo externo ao harmonioso meio familiar chega à ilha. A partir daí esse “outro”, representado por Julio de Aguiar, vai desestabilizar a ordem estabelecida na trama.

6 No original: “as the history of Gothic itself demonstrates, what terrifies one generation may scarcely affect another.” (WILLIAMS, 1995, p. 21).

7 No original: “Gothics”, in contrast to other forms of romance (or any mode of literary expression.), is determined – indeed “overdetermined” – by the rules of the Family. Simultaneously, however, Family structure also generates the plots that occur within Gothic, for it imposes a certain balance of power, both personal and political [...](WILLIAMS, 1995, p. 22)

Leoncio é o primeiro a conhecer pessoalmente Julio, filho de um velho amigo de Alfredo. Já nas primeiras menções ao jovem de “beleza varonil” o narrador onisciente coloca em dúvida o seu caráter: “Havia alguma coisa de lascivo nos seus traços, e no mais vulgar de seus gestos, que revelava uma luta oculta, mas constante, entre sua vontade e sua natureza ardente, sôfrega de infrenes desejos.” (PORTO ALEGRE, 1873B, p. 437).

Julio em tudo difere de Leoncio, constituindo um ponto de contraste e posteriormente, no desfecho da trama, um antagonista direto. Embora Julio se esforce para encobrir uma índole vil, em suas maneiras o narrador percebe “um manejo oculto encobrendo malévolos sentimentos no interior de um coração corrupto” (PORTO ALEGRE, 1873C, p. 494-495); Leoncio, por outro lado, “era totalmente o oposto. Nele a beleza cedia a palma à simpatia que sabia inspirar. Tudo nele era natural e espontâneo.” (PORTO ALEGRE, 1873B, p. 437).

Apesar dessa predisposição à vilania, Julio causa uma boa impressão em Leoncio e, posteriormente, nos Magalhães, passando a frequentar a casa da família. O forasteiro conquista Georgina e, por gozar da confiança de Alfredo e dos afetos da moça, recebe uma resposta positiva ao lhe propor noivado. A reviravolta do romance se dá quando Julio parte para Rio Grande com o objetivo de visitar o pai enfermo. Após a morte de seu pai, Luiz Aguiar, o antagonista permanece na cidade portuária, entregue a uma existência libidinosa, e deixa de comunicar-se com os Magalhães, afligindo a noiva e a família.

Para estabelecer uma conexão entre espaço ficcional e caracterização da personagem-título, Porto Alegre descreve a exuberância da ilha, como se a paisagem e a jovem refletissem uma à outra. O loiro dos cabelos assemelha-se ao “sol que reclinava-se na orla do ocidente, procurando seu leito d’ouro” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 409) e assim como seus olhos, o céu também assimila “o adeus expansivo da primavera”. Tais descrições não são uma casualidade, uma vez que os aspectos naturais são enfatizados na tradição romântica. Retomamos Bosi, que ratifica essa visão ao afirmar que a “natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa e revela*.” (BOSI, 2017, p. 97, *grifos do autor*).

Para além da caracterização da personagem-título, Porto Alegre vai evidenciar

uma modificação que atinge igualmente a paisagem, conferindo uma gradativa corrupção ao ambiente, que parte de uma atmosfera idealizada, exótica e mística, a um aspecto soturno, sombrio e decadente, numa extensão das alterações psicológicas do elenco de personagens.

Inicialmente, Porto Alegre insufla na paisagem descrita em seu romance um espelho das relações humanas, das condições psicológicas individuais e também dos aspectos espirituais ou então emocionais que circundam sua trama. A natureza, em *Georgina*, é descrita como possuidora de oráculos, mistérios, arcanos e segredo. Um exemplo é a cena na qual, ainda na primeira parte, Georgina é encontrada em meio ao jardim por Angélica, arrancando pétalas de uma flor particular, descrita como uma “feiticeira dos campos”. Entre rosas, jasmims e lírios, o “malmequer” é descrito como uma “sibila que devassa os arcanos do futuro, revelando no presente os mistérios que o porvir cioso encobre” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 410). Há também um exotismo, para não dizermos orientalismo, relacionado a algumas passagens do livro. Em sua abertura, o Lago Guaíba é descrito como um “opulento sultão que ébrio de amor, submisso dobra os joelhos aos pés de mimosa odalisca reclinada no divã esmeraldino das coxilhas.” (PORTO ALEGRE, 1873A, p. 403).

A ênfase ao ambiente natural será silenciada na parte central do romance, quando veremos os personagens vivenciarem suas turbulências sentimentais. O capítulo VIII indicia essa alteração, ao apresentar pela primeira vez o elemento natural através de um período curto “O sol quase tocava o zênite.” (PORTO ALEGRE, 1873C, p. 493). Trata-se do momento em que Julio e Georgina apaixonam-se e declaram seu amor um ao outro, ao passo que Leoncio testemunha o romance à distância e em silêncio. Da natureza, neste capítulo, há apenas uma remissão concreta – e não menos reveladora – das ações de Julio Aguiar.

As frequentes visitas do moço à casa de Magalhães tornaram-no familiar com todo o local. Julio conhecia perfeitamente todas as encruzilhadas e desvios, florestas e vargedos, banhados e lagões que cobriam as terras de propriedade de Magalhães. Tinha conseguido **mais do que isso** nos seus passeios campestres. [...] No fim dos dois meses assim decorridos Julio era para essa boa gente uma parte da família. (PORTO ALEGRE, 1873C, p. 494, *grifo nosso*)

O capítulo IX repete o expediente do anterior, abrindo com um singelo “Era Março...” seguido de uma breve remissão a um “manto de roxas violetas” que “cobria a cúpula celeste marchetada de círios.” (PORTO ALEGRE, 1873C, p. 497). Essa abertura dá lugar a um novo detalhamento do elemento natural, mas agora como metáfora de isolamento, solidão e silêncio. É nessa remissão à “solidão que povoa a natureza” que se apresenta o entrelaçamento amoroso de Julio e Georgina. Esse entrelaçamento – o despertar do desejo e o fim da inocência – alterará profundamente os três protagonistas e também transformará a natureza circundante, que passará por uma significativa reconfiguração.

Na quarta parte do romance, constituída dos capítulos X e XI, o elemento natural enquanto atmosfera existencial desaparece, dando lugar a sentimentos, reflexões e vivências dos personagens. Alfredo como testemunha distante do amor da filha pelo estrangeiro Aguiar, este com casamento marcado com ela, e Leoncio sofrendo silenciosamente.

Essas “circunstâncias”, porém, essa “felicidade aparente”, como nos adverte o narrador, se revelará a “sufocadora calma” que encerra em “seu seio terrível tempestade.” Esse oráculo se concretizará com a notícia da morte do pai de Julio e com o adiamento do casamento. Diante disso, Georgina transmuta-se numa obscurecida “estrela d’alva”, “escurecida pelo crepe funério de um horizonte tempestuoso.” A essa imagem, o narrador adiciona outra: “Eram as flores de suas esperanças que desfolhavam-se crestadas pelos raios da adversidade” de um “céu nevoento.” (PORTO ALEGRE, 1873D, p. 519).

A alteração na dimensão natural da narrativa terá a ver com uma singular marca gráfica, presente justamente nesses dois capítulos, um signo que aponta a um elemento fulcral dessa narrativa de queda e decadência, de perda de inocência e saída de paraíso. Tal elemento tem a ver com interditos sexuais e tabus familiares, traços centrais da ficção gótica.

GEORGINA E A DECADÊNCIA DA FAMÍLIA EMPARELHADA À DECADÊNCIA DO ESPAÇO

Marcas gráficas em obras romanescas não ilustradas indiciam processos de leitura e interpretação em aberto, ficando aos cuidados da imaginação dos leitores o preenchimento de informações sugeridas, cortadas ou simplesmente silenciadas. Em *Georgina*, Porto Alegre usa do expediente de linhas pontilhadas – um recurso, como veremos, comum à ficção oitocentista e revelador – em dois momentos importantes da parte central de sua narrativa, justamente quando o relacionamento entre Julio e Georgina intensifica-se.

No capítulo X – intitulado “Um pedido bem acolhido” – o narrador apresenta a sequência da conversa reveladora na qual Julio expõe à protagonista seus sentimentos por ela, com Georgina correspondendo ao seu afeto. O capítulo inicia com a indicação de que a jovem passara por uma visível alteração, tanto física, quanto psicológica. Segundo o narrador, “não a mesma moça do dia anterior repleta de sorrisos, cheia desses perfumes que a mocidade deixa cair em sua passagem” (PORTO ALEGRE, 1873D, p. 512). Depois de aludir aos efeitos de tais intercursos sentimentais, o narrador afirma:

Por que Leoncio com uma alma elevada, derramando em borbotões nobre homenagens aos pés de Georgina, foi por esta preferido Julio, com menos títulos à sua afeição?

É que o coração feminino também tem seus arcanos insondáveis. Tais eram as fases por que passavam parte dos hóspedes da ilha; só Leoncio, que sofria no silêncio, era o único infeliz, porque descia o Calvário com pesada cruz; enquanto Julio galgava os degraus da escada do sonho de Jacó, e Georgina acordada adormecia no mar de mil cismas venturosas.

.....
.....
.....
.....

Quinze dias depois desses acontecimentos Julio de Aguiar pedia verbalmente à Magalhães a mão de Georgina. (PORTO ALEGRE, 1873D, p. 515-516).

Enquanto duas imagens bíblicas se fundem nas figuras de Leoncio e Julio – respectivamente uma decadente e sofridora e outra, ascendente e prazerosa – o narrador fornece ao leitor a singular expressão “acordada adormecia no mar de mil cismas venturosas”, expressão paradoxal e líquida, igualmente intoxicante e vivificante, seguida de três linhas pontilhadas. Estaria esse silêncio gráfico comunicando a descoberta não apenas amorosa e sentimental da protagonista, como também despertares físicos e eróticos?

O narrador avança, aprofunda e adensa – ou explicita – esse recurso e seus insinuantes efeitos interpretativos no capítulo seguinte – intitulado “Uma viagem imprevista”. Neste, Julio recebe a notícia da doença súbita de seu pai e é obrigado a retornar à sua cidade natal, de onde não mais voltará, ao menos, não para a Ilha dos Magalhães. Antes de sua partida, porém, ele despede-se de Georgina, numa cena que tanto funde o imaginário natural que temos discutido neste texto, quanto aguça as sugestões dúbias através do uso do pontilhado:

Assim no mundo em que vivemos tudo é transitório...

Georgina, muda de dor, contemplava sem poder impedir, o obumbrar da estrela d'alva de seus amores, escurecida pelo crepe funerário de um horizonte tempestuoso. Eram as flores de suas esperanças que desfolhavam-se crestadas pelos raios da adversidade, como a flor de neve dos Andes morre esvaecida ao contato do primeiro raio do sol, rompendo o manto de caligens de um céu nevoento.

Tudo é assim na vida, a felicidade passa rápida como a torrente de caudaloso rio, de si só deixa um sinal: – é a recordação do que foi.

.....
.....

No dia seguinte Julio partiu... (PORTO ALEGRE, 1873D, p. 518-519)

O que Porto Alegre indicaria através do uso duplicado desses pontilhados, usados não coincidentemente em dois momentos de intensidade afetiva: o do despertar afetivo de Georgina e da despedida desta de seu noivo, neste caso, ao substituir a narrativa da noite anterior à partida? Alessandra El Far, em *Páginas de Sensação – Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, elucida:

Na literatura do Oitocentos, os pontilhados serviam para substituir as cenas ou as falas consideradas indecorosas pela moral da época, cabendo ao leitor imaginar sozinho os detalhes omitidos pelo autor. **O que não poderia ser dito** verbalmente vinha na forma desses pequeninos e sucessivos sinais gráficos. Diante deles, tinham a certeza de que de que as personagens não conseguiram resistir aos desejos sensuais do “amor criminoso.” (2004, p. 150, *grifo nosso*)

Ora, o que “não poderia ser dito” é da ordem não apenas da moral e daquilo que não convém revelar – seja em termos de prazeres solitários ou de encontros românticos e sexuais excluídos da ordem e da norma matrimonial – mas também daquilo que não conseguimos comunicar. O interdito está no seio da família, o núcleo fulcral não apenas dos primeiros afetos como também de tabus, leis e proibições. *Georgina*, em seu romance essencialmente familiar e através de seu sugestivo cenário, que mescla fertilidade e decadência, aprofunda esses temas, algo desconfortáveis, como o romance gótico faria nos clássicos *The Monk: A Romance* (1796), de Matthew Gregory Lewis, e *Dracula* (1897), de Bram Stoker.

Em suas páginas, interditos eróticos – sejam por leis sociais ou por travas mentais – pululam, num prodigioso crescente de desejo juvenil mesclado ao ambiente doméstico, pureza feminina conspurcada por interesses masculinos egoístas, quando não bestiais, e queda, decadência e morte tanto de homens e mulheres, quanto de ambientes naturais, unindo paisagens físicas e espaços externos a trevas subjetivas e psicológicas. Neste romance, não é diferente, como indicam os últimos capítulos nos quais nós somos convidados a preencher os espaços entre esses “pequeninos e sucessivos sinais gráficos”, vemos o derradeiro intercurso entre o desenlace funesto da trama com a decadência física da natureza da ilha.

A possibilidade de Georgina ter se entregado a Julio torna a narrativa mais trágica, o que justificaria o seu destino, uma vez assombrada pelos acontecimentos passados. Ainda, tal possibilidade aproximaria a trama dos romances de sensação que circulavam no Brasil nas últimas décadas do século XIX, assim chamados por apresentarem enredos singulares, capazes de provocar fortes emoções/sensações, tendo, em sua maioria, um imprevisível desfecho. Segundo El Far, “quanto mais inesperado

e mirabolante fosse o ocorrido descrito nas páginas dessas brochuras, mais o leitor, preso ao texto, vibraria.” (EL FAR, 2004, p. 179).

No caso de Porto Alegre, o sofrimento de Georgina resulta numa fábula moral, menos interessada em divertir e mais em advertir. Indiretamente, porém, a serpente pulsante de seu jardim prestes a ser perdido é Julio de Aguiar, personagem que, assim como o Satã de Milton, rouba a cena e o interesse dos leitores por seu comportamento ladino, sua linguagem vibrante e suas ideias libertárias, sem dúvida mais consoantes com a nossa contemporaneidade do que a moralidade indiretamente defendida por seu criador.

Com a partida de Julio e de sua energia libidinal e erótica, resta testemunharmos a morte da ilha e de seus habitantes, uma morte simbólica, enquanto chegada do inverno, e literal no caso do desenlace dos personagens. Segundo o narrador, os infelizes acontecimentos da trama familiar fazem com que a própria ilha passe a ter o aspecto

lutuoso e merencório.

O minuano no espaço soprava com força por entre os galhos das árvores, despojadas de suas verdes roupagens pelas intempéries e regelos de Julho...

As geadas tinham desbotado a cor do extenso vargado e aniquilado a sua opulenta vegetação.

Não havia uma estrofe de vida no seio desta natureza morta, apenas interrompida no seu silêncio, pelas endeixas da juriti desatadas no recôndito das flores e os rumores longínquos da cascata espadando em seu leito de granito.

Funda melancolia saturada de fel, impregnava a atmosfera da ilha outrora tão cheia de encantos e agora aspergida de tristores, brotados à sombra de um céu de névoas. (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 566)

A linguagem enfatiza a degradação e conseqüente deturpação de uma natureza fértil, vibrante e vívida. Tal transformação, pergunta-se o narrador, seriam “efeitos da estação invernal” ou “das decepções do mundo, que vão escrevendo suas páginas dolorosas no livro santo da família?” (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 567). Entremeando esses dois eixos – externo e interno, natural e humano – o narrador

passa a também fundir os sofrimentos dos personagens às símiles e metáforas do ambiente natural. Para dar conta das “lutas morais” que vivencia Leoncio, por exemplo, ele descreve:

E o ipê secular lutando com a tempestade, embora conchegado e protegido pela floresta, também não treme e vacila ante o embate dos elementos?

Treme e não é só ele, é a floresta inteira. E quando o tufão voa a outros climas em busca de novos inimigos, deixa em sua passagem um rastro de destroços... (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 569)

Porto Alegre vai ampliar essa coletânea de referências naturais degradadas, aproximando os sofreres de seu herói ao “junco do lago jogado pelas ondulações das águas” (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 569) e ao “náufrago lutando num mar de escolhos”, estando ele abaixo de “um céu de negrume” onde a “tempestade” se anuncia e diante de um “resfolgo do tufão” (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 571). Por sua vez, Georgina é como “magnólia” que “empalidece”, com sua face espelhando “rosas desbotadas” (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 573) e cuja alma “vaga sem norte num mar de desilusões...” (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 575). Outras símiles ainda reforçam esse imaginário de luto, decadência e fragilidade, sendo ela como “açucena crestada pelos ardores da canícula”, “pálida como a pétala da rosa branca desbotada”, com sua vida, juventude e beleza esvanecendo como “luz do pirilampo em negra noite” ou fagulha “curta e passageira do meteoro” (PORTO ALEGRE, 1874B, p. 638).

Após a revelação do paradeiro de Julio – raptara uma menor e fugira para a capital uruguaia – o destino de Georgina se anuncia na descrição dos ambientes, que deixam de ser apenas palco para os tristes acontecimentos e parecem assumir o papel de personagens, também afetados pelo destino dos Magalhães:

São oito horas da noite e fundo silêncio de leve resvala sobre a superfície da ilha.

A vibração mal balouça a ramagem do arvoredo e há muito que a juriti calou no frouxel de seu ninho as endechas doridas.

A ilha, à sombra do véu das noites, à luz trêmula dos círios engastados na cúpula celeste é o ninho da tristeza saturado de poesia, bebida nos seios da soledade. [...] Parece que do resfolgar do mundo

social aí chega apenas um fraco ruído que morre sufocado pela solidão do local, tendo por hinos fúnebres os pios das corujas.

Assim parece, mas quem sabe se essa nota perdida, arrancada das festas desse mundo, não encerra mortal veneno que em pequena partícula e de longe mesmo também fere e mata com a rapidez do punhal? (PORTO ALEGRE, 1874B, p. 637)

A natureza morta descrita por Porto Alegre atinge também a casa, descrita na passagem como uma singela tenda em meio ao deserto árido, um lugar que fora anteriormente configurado como jardim misterioso, repleto de flores e feras, cores e perfumes. Essa absoluta decadência do mundo natural prepara o terreno para o desenlace da trama. Georgina, vítima do abandono do noivo, após a revelação de seus crimes, entrega-se a seu suplício. O uso de vocábulos relativos à morte – como “lousa funerária”, “túmulo”, “palor mortal”, “moribundo” – é recorrente ao longo da narrativa. Não apenas a jovem protagonista parece aproximar-se da morte a partir de seu aspecto físico, como a escolha de tal campo semântico reitera o mal estar que percorre a trama.

Durante os últimos momentos de vida da protagonista, Alfredo revela a ela o amor que o irmão adotivo nutre. Ao saber disso, a donzela sucumbe à dor e morre. Publicado como epílogo, as últimas páginas trazem o desenlace. Alfredo entrega-se à loucura e Leoncio parte para Montevideu com o objetivo de vingar a tragédia que se abatera sobre a família. O irmão de criação de Georgina assume para si a responsabilidade de vingar a honra da família, destruída pelo vil Julio Aguiar.

É como se Leoncio, nesse final, marcado pela morte de Georgina e devastado pela loucura de seu pai, sucumbisse à contaminação de Julio, mas não uma contaminação de matriz erótica, sexual e libertina, como seu antagonista, e sim perpassado pela crueldade e desejo de vingança. A Julio, por sua vez, caberia o papel de figura monstruosa, corporificação metafórica “dos medos, dos desejos e das ansiedades de uma época e de um lugar” (FRANÇA 2017, p. 25), um libertino endinheirado que afronta “impunemente a lei, o decoro da família e a moralidade pública” (PORTO ALEGRE, 1874A, p. 579). A trama familiar ganha destaque, uma vez mais, e é neste ponto que o sentido do trágico ultrarromântico aproxima-se da ficção gótica.

Ao aproximar-se a narrativa sul-rio-grandense da tradição gótica, pode-se perceber a semelhança entre Leoncio e o exterminador, função comumente desempenhada por uma personagem que busca eliminar o mal representado pelo monstro ou pela ameaça à norma e à moral. Por outro lado, podemos lê-los também como entidades benignas/malignas, sobretons moralizantes no percurso de descoberta/degradação da protagonista – o que está espelhado, intuímos, na paisagem da própria ilha. Se a alusão a *Paraíso Perdido* for correta, o destino dos dois personagens é simbolicamente similar. Julio, assim como Satã, perde espaço numa narrativa que se intensificou com a sua presença, sendo reduzido não à serpente rastejante, mas a libertino criminoso cuja voz não mais se ouvirá na história.

Quanto a Leoncio, seu desfecho é o da perda, da queda e o da errância pelo mundo, como um expulso Adão ou um amaldiçoado Caim, ou ainda como um condenado Ahasverus, a figura mítica que Porto Alegre usa para referir a ele nas páginas finais. Chegando em Montevideu, Leoncio não executa seu plano, pois ao desembarcar na cidade platina descobre que Julio fora assassinado junto de sua vítima mais recente, pelas mãos do pai da moça. Inconformado, o jovem alista-se e parte para o Paraguai. O desfecho trágico da narrativa folhetinesca *Georgina* corrobora assim o clima de tensão construído desde seu início.

POR FIM, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Como visto neste artigo, Apelles Porto Alegre insuflou em sua obra romanesca – de matriz não apenas folhetinesca, mas também épica, bíblica e gótica – uma riqueza de elementos que apenas começamos a investigar neste artigo. Em futura análise, nos debruçaremos sobre a serpente deste Éden sul-rio-grandense, um personagem revestido de símbolos, discursos e sugestões luciferianas e decadentistas, que ameaça a ordem vivenciada pelos Magalhães e os leva à desgraça.

Para que se possa entender a nossa leitura de *Georgina* a partir de uma aproximação desta a certos aspectos da tradição gótica, destacamos, uma última vez, Anne

Williams e a relação direta que ela traça entre Gótico e Romantismo. Nas palavras da pesquisadora: “Eu proponho, entretanto, abordar o Romantismo pelo viés do Gótico, uma vez que este sugere, por meios explícitos, um tema central que eu argumentarei também ser fundamental para a poesia romântica canônica: a ‘Queda da Casa Paterna.’” (WILLIAMS, 1995, p. 176, tradução nossa)⁸. A ruína da família tradicional e de sua lógica de funcionamento hierárquico é pujante em *Georgina*.

Os procedimentos narrativos utilizados por Porto Alegre – em especial a cuidadosa construção espacial – associados ao enredo por ele pensado, têm como fim representar a derrocada dos valores morais familiares, em um tom de parábola. De modo a explicitar esse objetivo no plano diegético, quando no leito de morte, Georgina ouve de um desesperado Magalhães: “– Oh! não continues assim ... tu matas-me em vida, filha de minha alma! [...] Amas-me muito e falas em morrer, redarguiu o ancião; amas-me muito e morres por um homem a quem amaste mais do que a mim e que não seria capaz de amar-te nunca mais do que eu ...” (PORTO ALEGRE, 1874B, p. 639). O patriarca censura o “suicídio moral” da filha e deixa entrever em seu discurso a mágoa por ter sido substituído como objeto de devoção, perdendo seu domínio do paraíso.

Assim, notamos que por meio da paisagem idealizada e da destruição desta e dos sujeitos que a circundam, o autor encontra na trama sentimental um espaço para trabalhar fobias, tabus e interditos familiares, culturais e eróticos. Não ousaríamos dizer que o texto em análise seria a concretização daquilo que João Pedro Bellas instiga-nos a refletir a respeito, uma resposta “sobre a possibilidade de estabelecer uma tradição de um gótico que seja dotado de características próprias, sobretudo temáticas.” (BELLAS, 2020, p. 14).

Todavia, nos é próprio enxergar em *Georgina* e destacá-la, entre tantos outros escritos da embrionária literatura sul-rio-grandense, como uma narrativa que ecoa traços da vasta tradição gótica, por meio de uma atmosfera opressiva e de uma sequência de eventos infelizes, figurando as proibições de uma sociedade patriarcal.

8 “I propose, however, to approach Romanticism through Gothic, for Gothic suggests, by obvious means, a central theme that I shall argue is also central to canonical Romantic poetry: the Fall of the House of the Father.” (WILLIAMS, 1995, p. 176, grifo da autora).

Em meio ao banhado do Guaíba, Porto Alegre imaginou uma ilha que povoou de uma trágica família, um arquipélago de vida, desejo, decadência e desencanto, um cenário ainda pouco explorado, um paraíso perdido entre as páginas da *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*.

REFERÊNCIAS

- BELLAS, João Pedro. *Terror e deleite: o sublime terrível em “A guarida de pedra” de Fa-gundes Varela*. In: BATISTA, Angélica Maria Santana; SASSE, Pedro Puro (Orgs.). *Jornadas Fantásticas – ensaios I*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017. p. 47-54. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/jornadas_fantasticas/jornadas_fantasticas_ensaios_i.pdf. Acesso em 01 set. 2021.
- BELLAS, João Pedro. *Gótico brasileiro: uma proposta de definição*. *Organon*, Porto Alegre, v. 36, n. 69, p. 1-15, 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/organon/article/view/107875>. Acesso em 02 dez. 2021.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação – literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FRANÇA, Júlio. *Espaços tropicais da literatura do medo: traços góticos e decadentistas nas narrativas ficcionais brasileiras do início do século XX*. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC. João Pessoa: ABRALIC, 2013. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=371>. Acesso em 15 ago. 2021.
- FRANÇA, Júlio. *Introdução*. In: FRANÇA, Júlio (Org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. p. 19-35.
- FRANÇA, Júlio. “Gótico no Brasil”, “Gótico Brasileiro”: o caso de *Fronteira, de Cornélio Pena*. Anais Eletrônicos do XVI Congresso Internacional da ABRALIC: Circulação, tramas & sentidos na literatura. Uberlândia: ABRALIC, 2018. Uberlândia, p. 1097-1103. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547507309.pdf. Acesso em 02. dez. 2021.
- HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim nos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- MEIRELES, Alexander da Silva. *Um monstro entre nós: a ascensão da literatura gótica no Brasil da Belle Époque*. Revista do SELL - Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários, Uberaba, v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/view/37>. Acesso em 10 set. 2021.

MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 2, n. 9, p. 403-412, 1873A. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-09.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 2, n. 10, p. 429-440, 1873B. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-10.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 2, n. 11, p. 493-501, 1873C. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-11.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 2, n. 12, p. 512-519, 1873D. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-12.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 3, n. 1, p. 566-579, 1874A. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1874-01.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 3, n. 2, p. 637-642, 1874B. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1874-02.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

PORTO ALEGRE, Apelles. *Georgina: romance*. Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario, Porto Alegre, 2ª série, ano 3, n. 4, p. 700-703, 1874C. Disponível em: <https://editora.pucrs.br//acessolivres/livros/partenon-literario/assets/downloads/1874-04.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *Gótico feminino versus gótico masculino: uma análise*

- se das vertentes góticas setecentistas*. Anais do XVI Congresso Internacional da ABRALIC. Brasília: ABRALIC, 2019. p. 4110-4119. Disponível em: <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2020/05/18052020.pdf>. Acesso em 01 set. 2021.
- SENA, Marina. *Segredos e terrores da casa: a espacialidade gótica em As minas de prata, de José de Alencar*. In: ROSSI; ZANINI; BARROS; FRANÇA. (Orgs.). *Estudos do Gótico*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018, v. 1, p. 127-148. Disponível em: <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2015/08/28092015.pdf>. Acesso em 10 de set. 2021.
- SILVA, Daniel Augusto; FRANÇA, Júlio. *Aspectos góticos na estrutura narrativa de “Sarapalha”, de Guimarães Rosa*. *Nonada*, Porto Alegre, v. 2, n.29, 2017. p. 185-200. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=36480&s=gro-sa>. Acesso em 10 set. 2021.
- WILLIAMS, Anne. *Art of darkness: a poetic of gothics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.