

**MARIANA MARTINS GOMES**

**DEMONOLÁTRICA, SOCIALMENTE VULNERÁVEL E JURIDICAMENTE  
OPRIMIDA: FEMINICÍDIO E CORPO FEMININO COMO *LOCUS HORRIBILIS* EM  
CONTOS DE HORROR BRASILEIROS DO SÉCULO XIX**

**CAXIAS DO SUL**

**2025**

**MARIANA MARTINS GOMES**

**DEMONOLÁTRICA, SOCIALMENTE VULNERÁVEL E JURIDICAMENTE  
OPRIMIDA: FEMINICÍDIO E CORPO FEMININO COMO *LOCUS HORRIBILIS* EM  
CONTOS DE HORROR BRASILEIROS DO SÉCULO XIX**

Versão final da dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul. Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Miranda Alves

**CAXIAS DO SUL**

**2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

G633d Gomes, Mariana Martins

Demonolátrica, socialmente vulnerável e juridicamente oprimida  
[recurso eletrônico] : feminicídio e corpo feminino como *locus horribilis* em  
contos de horror brasileiros do século XIX / Mariana Martins Gomes. –  
2025.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de  
Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2025.

Orientação: Márcio Miranda Alves.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Análise do discurso literário. 2. Contos de terror - Análise do discurso.  
3. Violência contra as mulheres. 4. Feminicídio. 5. História. I. Alves, Márcio  
Miranda, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 81'42

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)  
Ana Guimarães Pereira - CRB 10/1460

DEMONOLÁTRICA, SOCIALMENTE VULNERÁVEL E  
JURIDICAMENTE OPRIMIDA: FEMINICÍDIO E CORPO FEMININO  
COMO *LOCUS HORRIBILIS* EM CONTOS DE HORROR  
BRASILEIROS DO SÉCULO XIX

*Mariana Martins Gomes*

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 08 de maio de 2025.

Banca Examinadora:

Dr. Márcio Miranda Alves  
Orientador  
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cleide Antonia Rapucci  
Universidade Estadual Paulista

Dra. Cristina Löff Knapp  
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia  
Universidade de Caxias do Sul

Para a Mariana de 11 anos, que se apaixonou pela história de horror do Fauno em seu labirinto; acho que ela estaria orgulhosa em saber que chegamos até aqui – e que ser estranha nem sempre é algo ruim.

## AGRADECIMENTOS

Honestamente, apesar de muitos agradecimentos que me sinto na obrigação de fazer – à CAPES, ao PPGLet, ao meu orientador Márcio Miranda Alves (acho que só nós sabemos o que passamos até aqui, meu muito obrigada é imenso), à minha orientadora de estágio docência, Cristine Fortes Lia (que viabilizou o sonho de ministrar uma aula na graduação em História, e com toda a gentileza do mundo, me ensinou bem mais do que eu poderia esperar), aos meus pais, aos meus amigos, ao meu marido, às minhas amigas que o mundo jurídico me proporcionou (Diennifer, Roberta e Fernanda: essa vitória é nossa!), a todos os professores que me inspiraram, ao Guillermo Del Toro, ao Stephen King, ao Gabriel Garcia Márquez, ao Machado de Assis, à Gabriela Larocca, ao Emicida, à Isabel Allende, à Elena Ferrante, ao *podcast* República do Medo, ao meu cachorro (o ilustríssimo Coronel Aureliano Buendía), à educação pública, à minha tartaruga, ao Wes Craven, ao meu *personal trainer*, aos incontáveis filmes de horror que assisti até hoje, ao meu notebook (muito guerreiro, por sinal), aos inúmeros livros que acumulei (na estante e na memória) nos últimos 29 anos, ao Racionais MC's e, principalmente, às muitas barras de chocolate consumidas nos últimos dois anos e meio –, meu maior e mais sincero agradecimento é para mim mesma. Se eu cheguei até aqui, foi realmente com muito esforço. Não é fácil lutar contra um transtorno de desenvolvimento cognitivo; não é fácil ser autista e querer uma carreira acadêmica; não é fácil viver com limitações e só saber o motivo delas com muitos anos de atraso.

Mas eu acho que a vida não é para ser fácil. Eu venci foi de teimosa, mesmo; zombando da morte todos os dias.

Pela vitória, pelo triunfo.

Ah, e agradeço à venlafaxina também; e à produção nacional de café a um preço (nem tão mais) acessível. Ainda bem que nasci latino-americana e em um país com medicamento genérico.

## RESUMO

A presente pesquisa analisa três contos de horror brasileiro do século XIX, sendo eles: *Sem olhos* e *Um esqueleto*, de Machado de Assis; e *Consciência tranquila*, de Cruz e Sousa. Parte-se da hipótese de que o *corpus* literário selecionado pode ser lido como um documento histórico, que permite a compreensão das nuances da violência de gênero no Brasil, especialmente no que diz respeito à associação do feminino com o mal e o demoníaco pela sociedade patriarcal; e como essa associação foi utilizada como justificativa para o cometimento de violência doméstica e prática de feminicídio, porquanto a moral feminina permaneceu questionável e punível inclusive pelo sistema judiciário brasileiro – o mesmo sistema que considerou legal, até o ano de 2023, a utilização da tese da “legítima defesa da honra” como excludente de ilicitude. A metodologia de pesquisa utiliza revisão bibliográfica, tendo como principais referenciais teóricos Georges Minois (2009), Júlio França e Oscar Nestarez (2022) Jean Delumeau (2009), Mary Del Priore (2020) e Gabriela Müller Larocca (2019; 2021), além da legislação brasileira (atual e antiga) e entendimentos recentes do Supremo Tribunal Federal (STF). Concluiu-se que o *corpus* literário selecionado, apesar de se tratar de obras de mais de 150 anos, são de grande pertinência para abordar as temáticas de violência contra a mulher e feminicídio, demonstrando que a mítica da “mulher demoníaca” tem reflexos reais na vida social e nos direitos civis e políticos das mulheres, tanto no Brasil do século XIX quanto em 2025.

**Palavras-chave:** Literatura de horror; violência contra a mulher; feminicídio; História; Direito.

## ABSTRACT

This research analyzes three Brazilian horror short stories from the 19th century: *Sem olhos* and *Um esqueleto*, both by Machado de Assis; and *Consciência tranquila*, by Cruz e Sousa. The hypothesis is that the chosen literary corpus can be interpreted as a historical document that allows an understanding of the complexities of gender violence in Brazil, especially with regard to the patriarchal society's association of the feminine with evil and the demonic; and how this association was used as an excuse for committing domestic violence and femicide, since female morality remained questionable and punishable even by the Brazilian justice system - the very same system that considered legal, until 2023, the thesis of "legitimate defense of honor" as an exclusion of illegality. The research methodology uses a literature review, with the main theoretical references being Georges Minois (2009), Júlio França and Oscar Nestarez (2022) Jean Delumeau (2009), Mary Del Priore (2020) and Gabriela Müller Larocca (2019; 2021), as well as Brazilian legal system (current and former) and recent Supreme Court verdicts. Therefore, the dissertation concluded that the selected literary corpus, even though they are more than 150 years old, are highly pertinent to lecturing about the subjects of violence against women and femicide, thereby demonstrating that the myth of the "demonic woman" has real effects on social life and on women's civil and political rights, in 19th century Brazil as well as in 2025.

**Keywords:** Horror literature; gender violence; femicide; History; Law.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 – A MULHER, O DEMÔNIO E O CORPO DOMESTICADO .....</b>	<b>12</b>
2.1. O mal e a maçã: pecado original, culpa feminina e honra masculina .....	16
2.2. O martelo das feiticeiras além do <i>Malleus Maleficarum</i> : da permissividade quanto à violência contra a mulher no ordenamento jurídico brasileiro à Lei n.º 14.994/2024.....	23
2.3. O corpo feminino como <i>Locus Horribilis</i> na literatura.....	36
<b>3. HORROR: A VANGUARDA DOS SENTIMENTOS HUMANOS MAIS PRIMITIVOS .....</b>	<b>43</b>
3.1 “Monstros são reais, e fantasmas também. Eles vivem dentro de nós, e, às vezes, eles vencem.” – A tradição da literatura de horror no ocidente a partir do século XVIII.....	45
3.2. Horror brasileiro muito antes de Zé do Caixão: literatura nacional do medo e do assombro .....	53
<b>4. OS CONTOS, OS CRIMES E SEU DENOMINADOR COMUM: VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER .....</b>	<b>56</b>
4.1. Esqueletos no armário: horror e feminicídio em Machado de Assis.....	59
4.1.1. <i>Sem olhos</i> (1876).....	62
4.1.2. <i>Um esqueleto</i> (1875).....	69
4.2. “Visão sagaz de quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais”: a consciência tranquila do cidadão escravocrata e estuprador na perspectiva de Cruz e Sousa.....	77
4.2.1. <i>Consciência tranquila</i> (1897) .....	80
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>91</b>

*A associação entre o feminino e a bruxaria demonolátrica convergiu com os debates acerca da inserção do Mal no mundo e a busca empreendida pela humanidade para encontrar um culpado por seus infortúnios.*

**Gabriela Müller Larocca**

*Hoje, é preciso que isso seja extirpado inteiramente. Como disse, mais do que uma questão de constitucionalidade, tendo como base exatamente a dignidade humana, conforme aqui sustentado como fundamento dos votos até agora exarados, estamos falando de dignidade humana no sentido próprio, subjetivo e concreto de uma sociedade ainda hoje machista, sexista, misógina e que mata mulheres apenas porque elas querem ser o que são: mulheres donas de suas vidas.*

**Ministra Carmen Lúcia**

*Quieta, podiam pô-la num altar; mas, se movia os olhos, era pouco menos que um demônio.*

**Machado de Assis**

## 1. INTRODUÇÃO

---

A figura feminina no ocidente é historicamente atrelada ao mal e à danação da humanidade, desde muito antes do processo de cristianização e da dominação sociopolítica da Igreja Católica sobre a Europa e suas respectivas colônias. Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, a mulher cometera o pecado original ao abrir a caixa que continha todos os males ou ao comer do fruto proibido (Delumeau, 2009, p. 468). Esse estereótipo da “bruxa demonolátrica” está ancorado num discurso social misógino e antifeminino que cerceia os direitos e a dignidade das mulheres, nos mais variados contextos.

A temática da violência de gênero justificada pela raiz maligna do feminino não é vanguardista – aliás, é deveras debatida, estudada e analisada por diversas áreas do conhecimento, sejam exatas, humanas, sociais aplicadas, da saúde e até mesmo biológicas. É inclusive curioso perceber que a “questão de gênero”, dentro da pesquisa acadêmica, mesmo trabalhada à exaustão, jamais deixa de ser relevante ou contemporânea. Nessa perspectiva, a presente pesquisa consiste em uma análise da figura mítica da mulher demoníaca e quais são suas reverberações na vida das mulheres, inclusive pela ótica jurídica. Para tanto, foram selecionados três contos de horror brasileiros do século XIX, de dois autores cujas irreverências literárias (e, também, suas respectivas biografias, que destoam de boa parte de seus contemporâneos) são facilmente reconhecíveis: *Consciência tranquila*, do escritor catarinense Cruz e Sousa; e *Um esqueleto* e *Sem olhos*, de Machado de Assis – que dispensa maiores apresentações. Os contos não foram selecionados ao acaso: após a leitura de diversas obras de horror oitocentistas brasileiras, o *corpus* foi delimitado de forma a viabilizar tanto a análise da perspectiva da narrativa de horror, quanto sob a ótica da crítica à violência de gênero, possibilitando um contraponto entre a concepção do imaginário social da mulher na condição de receptáculo do mal, e o impacto dessa imagética no ordenamento jurídico brasileiro.

A fim de subsidiar tal análise, o gênero literário do horror serviu como fio condutor. Tradicionalmente excluída do cânone literário por não se adequar às normas sociais impostas, a literatura de horror cresceu e floresceu à margem da dita “literatura erudita”, mesmo estando presente em obras clássicas brasileiras. As poéticas negativas – o horror, o terror, o gótico, o sublime – foram recursos de composição extensivamente empregados na literatura brasileira do século XIX, não apenas em gêneros ditos populares como narrativas de sensação e as ficções de crime (França; Nestarez, 2022, p. 7). O horror é capaz de causar inúmeras sensações,

independente da forma artística que esteja presente: seja na literatura, no audiovisual ou nas artes plásticas, o horror pode causar maravilhamento, assombro, medo, pânico, deslumbre e excitação em quem o contempla.

O horror não é inofensivo, muito pelo contrário. Segundo França e Nestarez (2022, p. 13), com a devida readequação de “gótico” para “horror”, o horror é o resultado de uma visão crítica de mundo eivada por um sentimento avassalador de degradação e de ruína civilizacional. E, justamente por isso, ninguém passa incólume por ele; está presente em todas as áreas da vida humana, e, com o perdão do texto apaixonado, ousa-se afirmar que apenas esse gênero é capaz de causar inquietações realmente sinceras nas pessoas.

Portanto, o problema desta pesquisa é: por que os contos de horror oitocentistas *Consciência Tranquila*, *Um Esqueleto* e *Sem olhos*, dos autores Cruz e Sousa e Machado de Assis, são pertinentes para estudar e exemplificar a violência contra a mulher no Brasil, inclusive na perspectiva jurídica? O objetivo geral desta pesquisa, portanto, é demonstrar que a literatura de horror brasileira do século XIX pode ser lida como um documento histórico para compreender as nuances da violência de gênero, especificamente no que diz respeito às associações da figura feminina ao mal e ao demoníaco e seus impactos na vida das mulheres, com enfoque especial no ordenamento jurídico do Brasil e seus dispositivos legais – tanto aqueles que tolheram os direitos das mulheres, quanto aqueles que conferiram e resguardaram direitos.

Elencam-se, portanto, como objetivos específicos: a) traçar um panorama histórico geral da construção da figura da mulher enquanto agente terreno do mal e de Satã, bem como as implicâncias de tal perspectiva sobre o feminino na esfera social e na ordem jurídica brasileiras; b) apresentar as origens da literatura de horror, a existência de uma literatura desse gênero no Brasil oitocentista, e por quais motivos o horror literário foi (e ainda é) menosprezado dentro do cânone literário; e, por fim, c) analisar cada um dos contos selecionados, contextualizando-os (autor, período de publicação, veículo de imprensa que foi publicado) e destacar como a violência de gênero é utilizada como instrumento narrativo.

Para cumprir os objetivos, este trabalho será dividido em três capítulos, além desta introdução. No segundo capítulo foi realizada uma revisão bibliográfica sobre associação da mulher à malignidade dentro dos moldes do ocidente cristão, a criação do mito do pecado original e como tal mítica foi crucial para, por muitos anos, proteger perpetradores de violência de gênero perante os olhos da lei. Serão apresentados dois tipos de institutos jurídicos: os que chancelaram a violência doméstica e aqueles que, após muitos anos de reivindicações dos movimentos feministas – inclusive com casos emblemáticos de repercussão internacional –,

passaram a responsabilizar criminalmente a violência contra a mulher. Tal atravessamento pelo prisma jurídico se faz pertinente para o enriquecimento da pesquisa, porquanto a concepção moralista que necessariamente atrela o feminino ao demoníaco – e o culpabiliza pela queda do paraíso e a consequente danação da humanidade – extrapolou e muito o campo das ideias e dos “valores”: muitos dos documentos históricos, livros e pregações cristãs sobre a malignidade da mulher foram, em verdade, documentos jurídicos, que cancelaram e positivaram a violência de gênero. Importante pontuar que tais institutos não estão restritos aos primórdios da modernidade ou até, no máximo, ao limiar do final do século XIX (período em que as obras aqui trabalhadas foram escritas): a Lei Maria da Penha entrou em vigor em 2006; a tese da “legítima defesa da honra” só foi considerada inconstitucional em 2023; os crimes contra a dignidade sexual (que incluem estupro, estupro de vulnerável, violação sexual mediante fraude, assédio sexual, favorecimento da prostituição, exploração sexual, rufianismo e tráfico internacional sexual) só foram incluídos nestes termos no Código Penal Brasileiro em 2009. Como embasamento teórico, foram utilizados, primordialmente, os autores Georges Minois (2009), Júlio França e Oscar Nestarez (2022), Jean Delumeau (2009), Mary Del Priore (2020) e Gabriela Müller Larocca (2019; 2021), além da legislação brasileira (atual e antiga) e entendimentos recentes do Supremo Tribunal Federal. Essa abordagem jurídica, em diálogo com a literária, também justifica-se pela formação acadêmica desta autora; advogada formada pela Universidade Caxias do Sul e com dez anos de experiência jurídica, o contato direto com violação de direitos de mulheres e crianças (através de estágios junto à Delegacia de Atendimento Especializado à Mulher, 4ª Promotoria de Justiça Especializada de Caxias do Sul e 3ª Vara de Família de Caxias do Sul), foi possível observar que a figura mítica da bruxa demonolátrica ainda reverbera no cerceamento de direito de mulheres e meninas, mesmo em pleno ano de 2025.

No terceiro capítulo, será abordada a importância do horror como parte da história humana: da tradição oral até os *podcasts* sobre filmes e livros do gênero, o horror está presente desde os primórdios da evolução humana – pelo menos até onde se tem registro. O medo do escuro é comum a qualquer pessoa, mas é o conceito do horror que o torna universal: o desconhecido gera a curiosidade – que, por sua vez, dá subsídio à imaginação e permite a criação artística. Será analisada a trajetória do horror literário no ocidente, com enfoque na vertente do gótico – a qual é considerada como a gênese do horror literário. Após, serão debatidas a existência e importância da literatura de medo brasileiras, enfatizando que, por escolha deliberada da historiografia tradicional do cânone literário, não está devidamente catalogada e elaborada. A base teórica selecionada para tais análises é principalmente ancorada

na obra *Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]*, dos pesquisadores e professores Júlio França e Oscar Nestarez.

E, por fim, o quarto capítulo propõe-se a analisar, de forma minuciosa, cada um dos contos do *corpus*, que são as obras *Sem olhos* (1876) e *Um esqueleto* (1875), de Machado de Assis; e *Consciência Tranquila* (1897), de Cruz e Sousa, com a devida contextualização de cada conto e seu respectivo autor. Os contos selecionados são justamente de dois autores que, além de suas importantes contribuições para a literatura brasileira, tiveram suas trajetórias marcadas por críticas às normas sociais vigentes, além do viés abolicionista de ambos – aqui é importante ressaltar que a abolição da escravidão só ocorreu oficialmente em 1888, com o advento da promulgação da Lei n.º 3.353, popularmente conhecida como Lei Áurea.

Por fim, cabe pontuar que a relevância desta pesquisa se sustenta na necessidade constante de enfatizar a importância da reivindicação do direito das mulheres à segurança dentro de seus lares e com seus ou suas respectivos(as) companheiros(as), pois o feminicídio não é apenas um tipo penal: é um fato social, e está inscrito na história brasileira de várias formas, inclusive na literatura. Simone de Beauvoir não asseverou sem motivo que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Que sejam utilizadas, então, todas as ferramentas possíveis para jogar luz sobre esse problema, principalmente em um país que, apenas no ano de 2023, registrou 848.036 ligações para o 190 (número de emergência da polícia militar) para denunciar casos de violência doméstica<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024.

## 2 – A MULHER, O DEMÔNIO E O CORPO DOMESTICADO

---

*E disse para a mulher: “Vou lhe aumentar muito o sofrimento da gravidez. Entre dores, você dará à luz os filhos. A paixão vai arrastá-la para o seu homem, e ele a governará”.*  
Gênesis 3:16

A associação entre o mal e o feminino não é recente. A tradição antifeminina remonta à antiguidade, ganhando força considerável a partir do processo de cristianização e construção de uma sociedade que hoje compreendemos como sendo o Ocidente. A suposta “maldade inata feminina” não nasceu com os escritos bíblicos ou com John Milton em *Paraíso Perdido*<sup>2</sup> – essas são apenas algumas das concepções mais recentes e mais difundidas no meio comum ocidental. A própria mitologia grega apresenta traços da desconfiança em relação à idoneidade e à confiabilidade femininas; o mito de Prometeu, por exemplo, retoma vários temas recorrentes nos mitos de origem: o conhecimento, a curiosidade, a mulher (Minois, 2020, p. 9). A vingança de Zeus (figura masculina suprema do monte Olimpo) contra Prometeu (após este ter concedido aos mortais o poder de dominar o fogo) consistiu em garantir o casamento de Pandora com Epimeteu, irmão de Prometeu. Pandora, mulher sedutora e curiosa, libertou todos os males possíveis do mundo ao abrir uma jarra (ou uma caixa, a depender da versão do mito), roubada de Zeus.

A atitude masculina em relação ao “segundo sexo” sempre foi contraditória, oscilando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade (Delumeau, 2009, p. 462). Desde os mais remotos registros e tradições orais, a “natureza feminina” é diametralmente oposta à “natureza masculina”, e isso vai muito além das diferenças entre órgãos genitais. Aos homens são atribuídas virtudes como a razão, a sabedoria, equilíbrio emocional e espiritual; às mulheres, em contrapartida, são relegados atributos negativos, taxando-as como histéricas, emocionalmente voláteis, fisicamente fracas e incapazes (de todas as formas que os homens são, essencialmente, capazes). Enquanto no homem o corpo é um reflexo da alma, na mulher tal premissa não é aplicável: o homem é a imagem e semelhança de Deus, já o corpo feminino

---

<sup>2</sup> Publicado em 1667, o poema épico *Paraíso Perdido*, escrito pelo poeta John Milton, é dividido em dez cantos. O poema versa sobre a desobediência de Adão e Eva, mito fundador cristão, que resultou na expulsão do casal (e consequentemente de toda a humanidade) do Paraíso. Uma das características atribuídas à figura de Eva, no poema, é justamente sua vaidade exacerbada e sua irrisignação quanto às ordens divinas, sendo inclusive comparada à Pandora durante a narrativa. Vale destacar que o poema foi escrito durante a ruptura entre o Reino da Inglaterra e a Igreja Católica, período em que se consolidou a posição do anglicanismo enquanto doutrina religiosa e religião oficial britânica – portanto, a compreensão da “queda do paraíso” que há atualmente sequer é de origem católica, mas sim protestante.

em si já é um obstáculo intransponível para o exercício da razão. O homem definiu-se como apolíneo e racional por oposição à mulher dionísica e instintiva, mais invadida que ele pela obscuridade, pelo inconsciente e pelo sonho (Delumeau, 2009, p. 464). A capacidade de gestação, o sangue que verte por dias a fio sem levar ao óbito, o leite que alimenta, os odores que exalam – o corpo feminino é uma viva lembrança da perecibilidade humana, ao mesmo tempo em que é o único capaz de gerar outra vida. Por consequência, nasceu a necessidade de controlar um corpo capaz de tantos “artifícios” de forma natural – dentre eles, o “artifício” de despertar o interesse sexual masculino. Salvo melhor juízo, foi Aristóteles quem afirmou que a alma advinha do sêmen e que o corpo da mulher era um mero receptáculo da concepção – pelo menos é o que consta na obra *O Anatomista*, do escritor argentino Federico Andahazi (obra que, por sinal, trata da descoberta da anatomia mais singular feminina: o clitóris).

Em que pese as inúmeras percepções quanto ao surgimento do mal, há alguns denominadores comuns em quase todas as culturas, sendo a mulher um deles. Conforme Minois (2021):

De Gilgamesh aos últimos mitos animistas, a maneira pela qual as sociedades tradicionais imaginaram a origem das infelicidades que acabrunham a humanidade apresenta inúmeras semelhanças. Quase sempre, no centro do drama, há uma mulher, isto é, o mistério da sexualidade, frequentemente posta como culpada. Inferior ao homem, a mulher foi criada depois dele, quase como um arrependimento, porque as tentativas de criação monossexuada fracassaram. A Bíblia não é exceção. De fato, Eva parece não fazer parte do plano inicial do Criador. Javé a chama de *Ishsa*, “mulher”, termo derivado de *Ish*, “homem”, pois ela vem de uma costela do homem (Gn 2, 23). Adão lhe dá seu nome, *Hawwah*, Eva (Gn 3, 20), isto é, “a viva”, assim como deu nome a todos os animais, sinal, segundo os exegetas, da superioridade do homem. O homem domina a natureza, os animais e a mulher. Essa dependência é novamente especificada depois da falta: “Ele a dominará”, diz Javé a Eva (Gn 3, 16). Foi assim que a tradição cristã compreendeu durante séculos, até que vários teólogos tentaram adaptar o sentido da Escritura à ética contemporânea. (Minois, 2021, p. 10)

A história da queda do paraíso é apenas uma, entre tantas ao redor do mundo, que atribui à mulher a danação eterna dos mortais. A associação entre a mulher e a origem do mal não é uma invenção do cristianismo, apesar de central em sua doutrina a partir das interpretações do Gênesis elaboradas por pensadores como Paulo, Jerônimo, Agostinho e Tomás de Aquino (Larocca, 2019, p. 90). A historiadora Mary Del Pryore, em sua obra *Sobreviventes e Guerreiras: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000*, disserta a respeito:

Para filósofos como Platão ou Aristóteles, por exemplo, a inferioridade do sexo feminino era tida como normal. Se alguns sentiam embaraço em justificar a escravidão do homem pelo homem, a sujeição da mulher, contudo, lhes parecia natural. Entre o século XII e XVIII, a desigualdade se baseava em outro argumento: a Igreja identificou nas mulheres uma das formas do mal na Terra. A literatura as descrevia como diabo em forma de gente. Os mistérios da fisiologia feminina, ligados ao ciclo da lua, ao mesmo tempo que seduziam, repugnavam os homens. Eles procuravam uma responsável pelo desaparecimento do paraíso terrestre e encontraram: não foi tudo culpa de Eva? Como não desconfiar de um ser cujo maior perigo consistia num sorriso? (Del Pryore, 2020, p. 18)

Algumas centenas de anos depois dos heróis gregos, já na Era Comum, a Igreja Católica se apossou do discurso antifeminino, convertendo a suposta “astúcia maléfica” da mulher na responsabilidade de Eva pela expulsão dela e de Adão do Paraíso. A culpa cristã<sup>3</sup> muito se utiliza do artifício da mulher enquanto germen do pecado, como bem pontua Georges Minois: “Apesar de fisicamente fraca, a mulher encontrou o meio de dominar o homem pela sedução sexual, estranho poder que basta para torná-la suspeita, quando se busca a causa do mal uma falta original” (2021, p. 10). A sexualidade de Eva, que foi a responsável por conduzir Adão ao pecado original, atrelada à sua falta de confiabilidade – pois traiu Deus ao dar ouvidos à serpente e comer do fruto da árvore proibida no Jardim do Éden – lhe conferiram a reputação de traiçoeira. Por ser a primeira mulher e já demonstrar esse caráter questionável, atribuíram-se todas as “negativas” de Eva às suas respectivas herdeiras. E, daí ao satanismo, não foi uma distância longa.

A emergência da modernidade na Europa ocidental foi acompanhada de um inacreditável medo do diabo, asseverou Jean Delumeau em sua obra *A história do medo no ocidente*; a Renascença herdava seguramente conceitos e imagens demoníacos que haviam se definido e multiplicado no decorrer da Idade Média; mas conferiu-lhes uma coerência, um relevo e uma difusão jamais atingidos anteriormente (Delumeau, 2009, p. 354). A já existente tradição antifeminina, associada ao discurso de responsabilização da mulher pela danação da humanidade na teologia cristã, prepararam terreno fértil para que a associação “natural” entre a mulher e Satã germinasse. Larocca (2019, p. 88) assevera que a cultura ocidental, influenciada por um discurso misógino, por muito tempo conservou em seu imaginário a ideia de que a prática da bruxaria maléfica se encontrava intimamente conectada à natureza feminina; entretanto, tal ideia não está apenas no passado, pelo contrário: permanece vivíssima no imaginário popular, apenas com alguns ajustes que permitem a readequação de tal imaginário ao tempo presente.

A concepção de que mulheres são seres essencialmente ardilosos, cruéis e intimamente ligadas ao sobrenatural (de forma pejorativa) contribui, mesmo passados mais de seiscentos anos desde a publicação do tratado jurídico *Malleus Maleficarum*<sup>4</sup>, para a perpetuação da

---

<sup>3</sup> Conceito dentro do senso comum ocidental, a chamada “culpa cristã” se reporta à concepção de eterna necessidade de redenção dentro da tradição do cristianismo; pelo fato de a humanidade estar em constante “falta” por conta de seus pecados (especialmente do pecado original), e por Jesus Cristo, profeta bíblico, ter padecido ao ser crucificado para a “redenção dos pecados dos homens”, as ações de um seguidor da doutrina cristã devem, necessariamente, estar vinculadas à sua origem espiritual pecaminosa por natureza, sendo a busca pela redenção um dos pilares que sustentam a teologia cristã.

<sup>4</sup> Tratado jurídico escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, em 1484. Publicado no Brasil pela editora Rosa dos Tempos, em 1997.

misoginia institucional. A violência contra a mulher foi chancelada por aparatos jurídicos ao longo dos séculos para além do próprio *Malleus*; no Brasil, por exemplo, só em 2023, a tese de “legítima defesa da honra” para o crime de assassinato de uma mulher foi considerada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal; e, apenas em 2024, passou a existir um tipo penal específico para o assassinato de mulheres em razão do gênero: o feminicídio, previsto no artigo 121-A, do Código Penal Brasileiro<sup>5</sup>.

Na obra *O Segundo Sexo* (1949), Simone de Beauvoir foi especialmente perspicaz ao afirmar que o mundo sempre pertenceu aos machos; mas, ao expressar que ser mulher não advém do nascimento, mas sim de todo um processo de tornar-se mulher, Beauvoir não foi apenas perspicaz: foi contundente. Tais máximas da filósofa francesa são repetidas até os dias atuais, nos mais diversos (e por vezes inadequados) contextos. Entretanto, em que pese as inúmeras interpretações, algo é inegável: a construção social do gênero feminino é permeada por diversos fatores socioculturais, não sendo possível concluir quando, sequer onde, a imposição dos papéis de gênero com a figura feminina em posição de submissão começou.

O conceito de gênero ilumina a pluralidade dos processos e construções sociais, culturais, históricas e linguísticas pelas quais são construídos e diferenciados corpos e sujeitos masculinos e femininos, operando e estruturando o campo social e tornando determinados papéis e funções “naturais”. É preciso então pensar os sujeitos, as subjetividades e sociabilidades num exercício desconstrutivo, não unicamente pela diferença sexual, mas inseridos numa rede de significados de gênero, linguagens e representações culturais, reforçando sua articulação com outros marcadores sociais como classe, raça, geração e religião. (Larocca, 2021, p. 24)

Analisando a construção do imaginário da feminilidade na cultura ocidental de forma genérica, é possível perceber que a repulsa à mulher ultrapassa a concepção da bruxa demonolátrica; trata-se de uma ressignificação e uma readequação constante para que a mulher permaneça como um receptáculo do mal. A figura da bruxa torna-se, portanto, uma construção imaginária de fácil identificação para a corporificação desse mal. A associação entre o feminino e a bruxaria demonolátrica os debates acerca da inserção do mal no mundo e a busca empreendida pela humanidade para encontrar um culpado por seus infortúnios (Larocca, 2019, p. 92). As diferenças biológicas, bem como o estranhamento ao corpo capaz de parir, foram

---

<sup>5</sup> Entre 2015 e 2024 vigorou a Lei n.º 13.104/2015, conhecida como “Lei do Feminicídio”. O referido dispositivo jurídico passou a considerar assassinato de mulheres em razão do gênero como qualificadora do crime de homicídio (artigo 121, do Código Penal); ou seja, tornava o crime mais grave e, por consequência, aumentava a pena aplicada em caso de condenação. Em 2024, através da Lei n.º 14.994/2024, o assassinato de uma mulher em razão do gênero passou a ser um tipo penal independente, criando, assim, o artigo 121-A no Código Penal Brasileiro (e alterando, por consequência, outras legislações: Lei das Contravenções Penais, Lei da Execução Penal, Lei dos Crimes Hediondos, Lei Maria da Penha e o Código de Processo Penal).

alguns dos elementos que, primordialmente, incitaram a separação entre os sexos. Como bem pontua Larocca (2019, p. 91):

A construção da Mulher como entidade maligna encontrou fundamentos sólidos nas inquietações acerca da diferença corporal, associando o corpo feminino à falta, visto a ausência de qualidades masculinas. Desta forma, a diferença física entre os sexos foi elevada a uma categoria central e incontornável da Natureza, situando o homem e a mulher em posições hierárquicas de superioridade e inferioridade. (Larocca, 2019, p. 91)

A construção de um ideal de feminilidade transpõe diferentes perspectivas, inferiorizando a mulher com os mais diversos adjetivos: frágil, inescrupulosa, vil, maquiavélica, ingênua, cruel, (excessivamente) passional, sensível, demoníaca. Da mais casta à mais devassa, nenhuma mulher está a salvo da construção patriarcal de que ela é, naturalmente, “quebrada”. A moral de uma mulher está sempre sendo colocada à prova, de forma que não há perfeição passível de ser atingida – o que não impede que existam cobranças extremas e constantes quanto ao comportamento feminino. A independência feminina é uma temática sensível, pois mexe nas estruturas basilares da sociedade ocidental. Sendo o Brasil um herdeiro da cultura importada da Europa, trazida pelas caravelas portuguesas e aqui fincando raízes com todo o processo colonial, o moralismo cristão fez suas vezes, transformando o “segundo sexo” em um problema a ser resolvido.

## **2.1. O mal e a maçã: pecado original, culpa feminina e honra masculina**

---

*I am that very witch. When I sleep, my spirit slips  
away from me body and dances naked with the Devil.<sup>6</sup>  
A Bruxa (2016)*

Com o passar dos séculos, a ressignificação da maldade feminina foi sendo adequada ao tempo e espaço em que ocupam; justamente por isso não é possível atribuir exclusivamente a uma única doutrina religiosa o desprezo ao feminino, sequer há como apontar precisamente na historiografia geral onde e quando a mulher passou a ser vista como uma mal a ser temido (e controlado). Nesta pesquisa, será trabalhada a correlação entre feminilidade de mal primordial do ponto de vista da cultura ocidental, para fazer jus à perspectiva da pesquisadora

---

<sup>6</sup> Em tradução livre “Eu sou aquela bruxa. Quando eu durmo, minha alma escapa do meu corpo e dança nua com o Demônio”. O filme “A Bruxa”, do diretor estadunidense Robert Eggers, utiliza o vocabulário e o linguajar característicos da Nova Inglaterra do século XVII. A utilização do “me” em vez de “my” é uma das marcas linguísticas da diferença do inglês estadunidense contemporâneo e o inglês estadunidense arcaico do período colonial.

(nascida, criada e residente no Brasil), utilizando a bibliografia pertinente para tanto (de autoras e autores ocidentais).

Para exemplificar a ressignificação dos símbolos da desonestidade feminina, pertinente partir da história bíblica da queda do paraíso: quando alguém se refere ao “fruto proibido”, dentro da cultura cristã ocidental, automaticamente a primeira imagem que vem à mente é a de uma maçã. Entretanto, a maçã é uma adição apócrifa tardia, como bem aponta Georges Minois em sua obra *As origens do mal* (2021). O autor prossegue:

Em nenhuma parte da bíblia se diz que o fruto proibido era uma maçã, sendo que, provavelmente, a macieira era desconhecida no Oriente nessa época. Na mitologia grega, a maçã tem uma conotação sexual, dado que Dionísio a cria para oferecê-la a Afrodite, e que Gaia presentia Hera, como símbolo de fecundidade. Esta simbólica é vista em Atenas, onde os jovens compartilham uma delas antes de entrar no quarto nupcial. (Minois, 2021. p. 12)

O autor enfatiza que “a maçã do jardim do Éden talvez se deva, mais prosaicamente, a uma homonímia da língua latina, na qual *malum* designa, ao mesmo tempo, o mal e a maçã” (2021, p. 13). Entre o céu e o inferno cristãos, há um denominador comum: a dualidade da figura feminina. Se despida do “pecado original”, encontra-se perfeitamente salva e com uma redenção assegurada; caso contrário, o corpo da mulher é o descaminho da perdição. Parafraseando Larocca (2018, p. 94), foi Santo Agostinho que asseverou em sua obra que o corpo feminino constituiria um obstáculo permanente entre o homem e o exercício da razão. Portanto, enquanto receptáculo vivo do mal, algo (não alguém, pois o *status* de ser humano em sua plenitude é exclusivo dos homens) que se utiliza de seus artifícios mais cruéis para dominar o homem – qual seja, a sexualidade –, a mulher deve ser permanentemente vigiada. Simone de Beauvoir, inclusive, discorre sobre a existência ambígua desse mito do ideal feminino. Sendo a mulher o “Outro”, e o homem o “Sujeito”, o primeiro só existe a partir da perspectiva do segundo. A mulher sendo, portanto, exclusivamente definida quando relacionada ao homem.

Talvez o mito da mulher se extinga um dia: quanto mais se afirmam como seres humanos mais define nas maravilhosas qualidades do Outro. Mas, atualmente, esse mito ainda existe no coração de todos os homens.

Todo mito implica um Sujeito que projeta suas esperanças e seus temores num céu transcendente. As mulheres, não se colocando como Sujeito, não criam o mito viril no qual seus projetos se refletiriam; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São os deuses fabricados pelos homens que elas adoram. Estes forjaram para sua própria exaltação as grandes figuras viris: Hércules, Prometeu, Parsifal; no destino desses heróis a mulher tem apenas um papel secundário. (Beauvoir, 2020, p. 202-203).

Tal ponderação da feminista francesa sustenta um ponto crucial para a construção da bruxa demonolátrica e toda a linha milenar de pensamento que atrela a mulher ao mal: ela existe enquanto “serva” de algo, nunca dona de si, pois a incapacidade feminina, por sua “falta”

inerente à sua condição, jamais poderia ser suplantada a ponto de “ser” o mal: ela é uma “representação”, uma “encarnação”. A mulher era a criada, a escrava, o súcubo de corpo e alma, enquanto o diabo era, ao mesmo tempo, seu dono e senhor, cafetão e marido (Federici, 2019, p. 337). Até Satã é descrito de forma masculina; assim, a domesticação e a docilização do corpo feminino pelo patriarcado, pela Igreja e pelo Estado sempre foi uma forma de protegê-la de se tornar subalterna de outro ser, qual seja, o próprio demônio. Como bem pontua Federici (2017, p. 335):

Há também, no campo ideológico, uma estreita correspondência entre a imagem degradada da mulher, forjada pelos demonólogos, e a imagem da feminilidade construída pelos debates da época sobre a “natureza dos sexos”, que canonizava uma mulher estereotipada, fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal. (Federici, 2017, p. 335)

Nessa perspectiva, compreende-se que a danação da humanidade está, necessariamente, interligada à moral frágil da mulher. Foi a lascívia de Eva, vaidosa e ingênua, ao morder do fruto proibido, que causou a expulsão do Paraíso, condenando toda a humanidade. Na mitologia bíblica, até o desrespeito de Eva às ordens do Criador, a nudez e o sexo não existiam enquanto conceito; por conta da moral “torta” de Eva<sup>7</sup>, a sexualidade passou a ser compreendida pelos primeiros humanos e, por conseguinte, causou sua expulsão do Éden. A queda do paraíso também aparece no *Malleus Maleficarum* – documento jurídico referenciado diversas vezes por Minois (2021, p. 113), que traz um trecho pertinente quanto à devassidão feminina e sua responsabilidade na perda humana:

Lembremos que, para toda uma corrente saída da gnose, a paternidade de Adão em relação a Caim e Abel é duvidosa, pois Eva tinha se deitado com todos os anjos decaídos, o que poderia fazer de uma parte da humanidade filhos de Satã. Eva é a encarnação de todos os perigos. Ainda no século XV, lê-se no célebre manual de repressão da bruxaria, o *Martelo das bruxas*: Penso que a mulher é mais amarga que a morte [...], pois mesmo que o diabo tenha levado Eva ao pecado, foi Eva que seduziu Adão. E dado que o pecado de Eva não nos teria levado à morte da alma e do corpo se não tivesse sido seguido pela falta de Adão, que fora estimulada por Eva, e não pelo diabo, podemos chamá-la de mais amarga que a morte. Mais amarga que a morte ainda, pois esta é natural, e mata somente o corpo; mas o pecado que começou pela mulher mata a alma, privando-a da graça, e arrasta, assim, o corpo na pena do pecado. (Minois, 2021, p. 113)

O medo da mulher não é uma invenção dos ascetas cristãos; mas é verdade que o cristianismo muito cedo o integrou e em seguida agitou esse espantalho até o limiar do século XX (Delumeau, 2009, p. 46). E, para que houvesse uma antítese à mulher demonolátrica, foi construída a imagem da perfeição feminina, com a única mulher capaz de conceber sem o pecado original. A construção da imagem de Maria, mãe do filho de Deus, pura e casta, é a

<sup>7</sup> A sabedoria popular atribui ao osso da costela de Adão, por se tratar de um osso curvo, a “moral torta” de Eva.

personificação do ideal feminino inatingível. Capaz de conceber o filho de Deus sem o ato sexual, Maria é dotada de uma “higiene moral” tão perfeita que foi capaz de engravidar sem pecar; suportou as dores do parto sem que haja qualquer menção ao seu estado grávidico ou ao sangue expelido durante o ato de parir (“Ela deu à luz seu filho primogênito. Envolheu-o em panos e o deitou numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na sala” Lucas 2:7); e permaneceu ao lado do filho durante todo seu suplício, até sua morte na cruz, demonstrando uma força de caráter e uma resiliência perante o sofrimento acima de quaisquer comparações. E esse é o ideal de perfeição feminina na cultura cristã: nada menos do que a mãe do filho de Deus.

Fazer tal análise quanto à representação de Maria não objetiva colocar em xeque a fé cristã, mas apresentar a seguinte ponderação: é humanamente impossível ser algo remotamente próximo da mãe de Jesus Cristo. A figura bíblica de perfeição inviolável só pode existir dentro do imaginário religioso – sendo, inclusive, um dos motivos da santificação de Maria na Igreja Católica. No mundo real, com mulheres reais, não é crível procriar de forma natural sem o ato sexual, e, pela doutrina cristã, a sexualidade é um pecado por excelência (Delumeau, 2009, p. 471); em uma sociedade cuja uma das pedras angulares é a misoginia, não é possível compreender o feminino fora do ideário da Maria bíblica como algo positivo.

No começo da Idade Moderna, na Europa ocidental, anti-judaísmo e caça às feiticeiras coincidiram. Não foi por acaso. Do mesmo modo que o judeu, a mulher foi então identificada como um poderoso agente de Satã; e não apenas por homens da Igreja, mas igualmente por juizes leigos. Esse diagnóstico tem uma longa história, mas foi formulado com uma malevolência particular – e sobretudo difundido como nunca anteriormente, graças à imprensa – por uma época em que, no entanto, a arte, a literatura, a vida da corte e a teologia protestante pareciam levar a certo destaque da mulher. (Delumeau, 2009, p. 462)

Assim sendo, qualquer mulher que não a própria Maria é uma bruxa demonolátrica em potencial: capaz de perverter o mais racional dos homens através do sexo, realizar sabás em adoração ao Demônio, copular com *incubus* e todo tipo de profanação, pois toda a racionalidade inerente ao homem só pode ser corrompida pela sexualidade feminina. O ódio e o medo do sexo oposto levaram inúmeros teólogos, exegetas e pregadores cristãos a dirimir a respeito dos horrores inerentes ao sexo feminino.

Foi bem o medo da mulher que ditou à literatura monástica esses anátemas periodicamente lançados contra os atrativos falaciosos e demoníacos da cúmplice preferida de Satã. Odon, abade de Cluny (século X): “A beleza física não vai além da pele. Se os homens vissem o que está sob a pele, a visão das mulheres lhes virar o estômago. Quando nem sequer podemos tocar com a ponta do dedo um cuspe ou esterco, como podemos desejar abraçar esse saco de excrementos?” (Delumeau, 2009, p. 474)

Para que uma mulher fosse considerada bruxa e condenada à morte – da baixa Idade Média à Modernidade –, bastava quem a acusasse, mesmo sem “provas”. Como bem pontua o historiador, professor e escritor britânico Ronald Hutton, especialista na história moderna da Grã-Bretanha:

Aquilo que caracterizou os primeiros julgamentos das bruxas da Europa no início da era moderna como essencialmente uma guerra travada por homens contra mulheres baseou-se no fato indubitável de que a figura da bruxa continua a ser uma das poucas personificações do poder feminino independente pela cultura ocidental tradicional até o presente. (Hutton, 2021, p. 399)

O comportamento feminino configurava como um “problema a ser controlado”, e o patriarcado se utilizou de instrumentos institucionais para tanto: o Estado e a Igreja. E, em se tratando de tais instituições, o mundo jurídico foi basilar para a caça às bruxas. Jean Delumeau (2009, p. 477) aponta que sermões (católicos e protestantes, cabe ressaltar) foram frequentemente os veículos e os multiplicadores de uma misoginia com base teológica. As histórias do mal, do diabo e da bruxa na Europa Ocidental fazem parte da história do cristianismo e da Igreja Católica, em muitos momentos confundindo-se entre si (Larocca, 2021, p. 45).

A construção da mulher enquanto adoradora de Satã foi sendo diluída e readequada com o passar do tempo na cultura ocidental. Hoje já não se fala em bruxas, mas o comportamento de um marido violento ainda é atribuído à esposa “que o provocou”; a roupa curta de uma mulher segue sendo vista como justificativa para o assédio sexual; mulher que se propõe a trabalhar em áreas que são socialmente tidas como masculinas são taxadas como “frágeis” ou “fracas” quando denunciam abusos dentro de suas profissões. Assassinar uma mulher exclusivamente em razão do gênero apenas em 2015 foi reconhecido como uma qualificadora<sup>8</sup> pelo Código Penal Brasileiro. A esmagadora maioria das mulheres ainda é submetida a jornadas triplas ou quádruplas para poder se dedicar a todas as tarefas possíveis e necessárias – sejam elas suas aspirações pessoais ou papéis sociais impostos – e a disparidade salarial e o acesso a bens de consumo ainda tem por uma de suas fontes balizadoras o gênero. Pouco ou nada se fala (se comparamos aos períodos de pleno funcionamento tribunais do Santo Ofício) na mulher satânica em 2025, mas ainda é recurso narrativo frequente na literatura, no cinema e na teledramaturgia a *femme fatale*, mulher que se utiliza da sexualidade de forma torpe para ascender socialmente. A mulher segue sendo socialmente lida como um mal encarnado;

---

<sup>8</sup> No direito penal brasileiro, uma qualificadora é uma condição (objetiva e/ou subjetiva) que torna um crime mais grave – e, por consequência, acarreta aumento de pena pelo cometimento do crime.

entretanto, as mesmas prerrogativas de quase mil anos atrás precisam ser readequadas de tempos em tempos, para que permaneçam sólidas. Lado outro, a sexualidade feminina é aceitável quando para a apreciação masculina. Enquanto uma mulher com os seios à mostra durante o ato de amamentar seu bebê ainda é visto por muitos como algo escandaloso, a indústria pornográfica lucra milhões de dólares<sup>9</sup> anualmente.

Importante destacar que a concepção do feminino como receptáculo do mal até aqui descrita se ampara na perspectiva ocidental e cristã; quando se trata de mulheres racializadas, a demonização e a exotização femininas são ainda contundentes e violentas, pois sua malignidade está intrínseca tanto no gênero, quanto na raça. O Brasil, cujo regime escravista perdurou legalmente até 1888, associou mulheres negras ao demônio não apenas por conta do sexo feminino, mas por conta de todo o processo de racialização das pessoas sequestradas do continente africano. A Igreja Católica muito se beneficiou da escravidão brasileira, porquanto foi a mão-de-obra escravizada que ergueu inúmeros templos em todo o país, além do fato de haver padres e clérigos de toda estirpe que detinham a propriedade de escravizados. Mas, além de tudo isso, houve também outro fator: a Inquisição chegou ao Brasil.

O Tribunal da Inquisição<sup>10</sup> surgiu como uma forma de refrear a propagação de cultos e seitas que desviassem a população europeia do catolicismo. Tal conduta visava a hegemonia

---

<sup>9</sup> Conforme matéria de 2021 da Forbes Brasil, a plataforma de conteúdo adulto *Onlyfans* movimentou, em 2021, US\$ 390 milhões de dólares. Disponível em: <<https://forbes.com.br/forbes-money/2021/08/entenda-a-batalha-de-us-390-milhoes-pelo-publico-do-onlyfans/>>. Acesso em 20 fev. 2025.

<sup>10</sup> De acordo com o Glossário de História Luso-Brasileira, do Arquivo Nacional do Governo Federal: Órgão de investigação e repressão, criado pela Igreja Católica no período medieval, que encontrou êxito depois da Contra Reforma ou reforma católica. Foi instituído, em 1231, pelo Papa Gregório IX, através da bula *Excommunicamus* e confirmado por um decreto dois anos depois. O Santo Ofício sistematizou as leis e jurisprudências acerca dos crimes relativos à feitiçaria, blasfêmia, usura e heresias. Os processos eram constituídos a partir de denúncias e confissões feitas, muitas vezes, por aqueles temerosos de serem acusados de acobertar ou fomentar as heresias. Se, na Idade Média, esteve ligado diretamente ao Vaticano e direcionado para investigação de práticas contrárias aos dogmas da Igreja, no período moderno se submeteu mais à monarquia, servindo de apoio para o estabelecimento e o fortalecimento dos Estados Nacionais na península Ibérica. As monarquias católicas promoveram a instalação do Santo Ofício buscando afastar possíveis percalços sociais que acarretassem conflitos, frustrando assim a estabilidade política e social de seus reinos (Juarlyson Jhones S. de Souza e Jeannie da Silva Menezes. O poder na inquisição: as redes de cooperação política com o Santo Ofício no império português. II Simpósio Internacional de Estudos Inquisitoriais. Salvador, 2013). De acordo com os seus estatutos, as penas mais leves poderiam ser do jejum, multas, pequenas penitências e até a prisão. Quando os acusados se negavam a pedir perdão ou a retratar-se, eram entregues ao braço secular (autoridade civil), o qual geralmente aplicava a pena máxima da morte na fogueira, em um ato público chamado “auto de fé”, onde todo poder da Inquisição era exposto em toda sua amplitude. Instalado em Portugal entre 1536 e 1821, durante seu funcionamento atuou também nas colônias lusitanas. A Inquisição portuguesa demonstrou, desde cedo, o compromisso principal de perseguir a heresia judaizante, associada aos cristãos-novos. Aspecto preservado nos braços inquisitoriais do ultramar. O caráter antissemita do Santo Ofício pode ser evidenciado nas sentenças proferidas pelo tribunal, as penas mais graves eram aplicadas aos acusados de judaísmo. “A sistemática perseguição dos chamados cristãos-novos - judeus convertidos ao cristianismo e suspeitos de ‘judaizar’ em segredo - foi, sem dúvida, o traço distintivo e peculiar das inquisições ibéricas, respondendo pela grande maioria dos réus processados e executados” (Ronaldo Vainfas. Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997). No Brasil, o bispo da Bahia preenchia a função inquisitorial, por delegação do Santo Ofício de Lisboa, com todo o aparato burocrático da Inquisição, tendo havido quatro visitas do tribunal português na Bahia (1591/1593 e 1618), em

católica tanto na esfera política, quanto nas esferas religiosa e cultural; judeus e muçulmanos foram perseguidos e forçados à conversão ao catolicismo, sob pena de tortura, prisão e até mesmo exílio. A historiadora Thaís Tenure de Oliveira Costa, mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, na sua dissertação intitulada “*Nas terras remotas o diabo anda solto*”: *degrado, Inquisição e escravidão no mundo atlântico português (séculos XVI a XVIII)*, abordou como ocorriam as investigações e processos inquisitoriais do Tribunal do Santo Ofício em Portugal e suas colônias. Entrevistada pelo Boletim UFMG<sup>11</sup>, Costa (2019) afirmou que não é de conhecimento público o fato de que o Brasil também contou com ações inquisitoriais católicas – e que a fiscalização recaía, em especial, sobre os escravizados e suas religiosidades.

O que poucos sabem é que a Inquisição mantinha ‘fiscais’ nas colônias, responsáveis por denunciar ao Tribunal do Santo Ofício a prática de rituais religiosos e de mediação com o sobrenatural, como os de matriz africana, professados por negros escravizados ou alforriados”, afirma a historiadora Thaís Tanure de Oliveira Costa, que rastreou a trajetória de negros degredados das colônias portuguesas. O destino dos condenados eram regiões fronteiriças de Portugal ou o trabalho forçado nas galés – barcos a remo usados na defesa do território. (Espíndola, 2019, p. 8)

O Brasil contou com um corpo legislativo eclesiástico, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, que foi redigido em 1707; ali aparecem 74 títulos que punem feitiçaria, o pacto com o demônio, a sodomia, o adultério, o concubinato, dentre outros delitos de ordem moral e religiosa, conforme discorre a Costa para o Boletim UFMG (2018, p. 49). Apesar de tardio e da distância oceânica do berço da Inquisição, a “caça às bruxas” (expressão equivocada, mas amplamente utilizada para se referir à Inquisição – que também não é apenas “a” Inquisição, mas “uma das” diversas Inquisições que ocorreram em períodos e localidades diversas em toda a Europa), o demarcador de gênero permaneceu intacto, ganhando apenas novos contornos para delimitar quem seriam essas “bruxas” a serem perseguidas e vigiadas. E esse novo contorno, no Brasil, foi justamente a escravidão: os escravizados trazidos diretamente do continente africano não chegavam ao Brasil “convertidos” – mas sim traziam marcas culturais próprias e suas respectivas religiosidades

---

Pernambuco (1594-1595) e no Pará (1763-1769). Após quase 300 anos de atividade, o Tribunal do Santo Ofício foi extinto em 1821, por decisão da assembleia constituinte portuguesa – criada após revolução liberal do Porto. A extinção do tribunal foi uma adequação inevitável da sociedade portuguesa às “luzes do século”. Disponível em: < [https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5659:tribunal-do-santo-oficio-da-inquisicao&catid=2088&Itemid=121#:~:text=%C3%93rg%C3%A3o%20de%20investiga%C3%A7%C3%A3o%20e%20repress%C3%A3o,um%20decreto%20dois%20anos%20depois.>](https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5659:tribunal-do-santo-oficio-da-inquisicao&catid=2088&Itemid=121#:~:text=%C3%93rg%C3%A3o%20de%20investiga%C3%A7%C3%A3o%20e%20repress%C3%A3o,um%20decreto%20dois%20anos%20depois.>) Acesso em 02 nov. 2024.

<sup>11</sup> Mais regular publicação jornalística editada por uma universidade brasileira, o Boletim UFMG circula desde 27 de setembro de 1974. Possui periodicidade semanal e aborda jornalisticamente a produção científica e os fatos produzidos pela Administração Central e pela comunidade da UFMG. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes>. Acesso em 2 de nov. 2024.

Assim, mulheres escravizadas sofriam a violência racial, de gênero e uma dupla associação com Satã. Racialmente inferiorizadas e sexualmente subjugadas, mulheres escravizadas eram alvos infinitamente mais fáceis para homens agressores. Em 2025, essa realidade para mulheres negras ainda não mudou.

## **2.2. O martelo das feiticeiras além do *Malleus Maleficarum*: da permissividade quanto à violência contra a mulher no ordenamento jurídico brasileiro à Lei n.º 14.994/2024**

---

*Qualquer deslize e a resposta chegava: o punho  
se abatia sobre o corpo que se dobrava.*  
Mary Del Pryore (2020)

A ciência do Direito não é pura; em verdade, está necessariamente atrelada a fatores sociais, políticos, religiosos e morais. Não é possível conceber um Estado de Direito que não esteja intimamente ligado aos medos, anseios e expectativas da população que por ele é juridicamente tutelada. A positivação<sup>12</sup> de um direito, necessariamente, corresponde à realidade na qual ele é concebido. Portanto, é de se esperar que a tradição antifeminina tenha sido absorvida pelo positivismo jurídico ocidental. A lei fixou a identificação do paganismo com a demonolatria (Russel; Alexander, 2019, p. 70) – e a demonolatria, necessariamente, atrelada à mulher. A repulsa ao feminino não se perpetua exclusivamente no imaginário social: textos jurídicos de ampla circulação foram responsáveis pela propagação (e positivação) da concepção da inerente demonolatria feminina.

É a partir dos primórdios da Europa cristã que se constituem as primeiras políticas de Estado estruturadas sob a premissa da indignidade de confiança da mulher. O conceito do “pecado original” que é utilizado como sustentáculo para a isenção de responsabilidade de um Deus onipresente pelos males do mundo, foi primeiramente cunhada por Santo Agostinho (Minois, 2021, p. 1-2) e, posteriormente, transformada em dogma a partir do Concílio de Trento (já no século XVI, mais de mil anos depois da morte do teólogo). Pregações católicas (e protestantes), feitas por santos, clérigos e outros membros da Igreja (necessariamente masculinos). Ao longo dos séculos, as litânias antifeministas recitadas pelos pregadores quase só terão variação na forma (Delumeau, 2009, p. 479).

---

<sup>12</sup> Positivação, no caso, significa transformar um direito ou dever em um bem juridicamente tutelado, necessariamente escrito em uma legislação.

E foi nessa perspectiva que tratados jurídicos como o *Malleus Maleficarum* surgiram: uma forma de controle institucionalizado do corpo feminino, sendo o Estado e a Igreja uma unidade. Ao longo dos séculos, as litânias antifeministas recitadas pelos pregadores quase só terão variação na forma (Delumeau, 2009, p. 479). Como bem pontua Larocca (2021, p. 165):

Um dos principais objetivos do *Malleus Maleficarum* era demonstrar enfaticamente a existência e ameaça da bruxaria, fornecendo uma variedade de ações remediadoras, legais e espirituais, atuando como um guia tanto para autoridades eclesiásticas quanto civis. Justapondo uma duradoura imagem negativa de feminilidade com acusações de malefício e demonolatria, a obra consolidou o estereótipo da mulher-bruxa. Esta é intimamente identificada com o Diabo, ao passo que a sexualidade feminina “desviante” é quase que totalmente indistinguível do poder demoníaco. Em um prazo de cinquenta anos de sua publicação, a definição de bruxaria foi estabilizada e a categoria construída pelo tratado amplamente aceita em diversos territórios europeus. (Larocca, 2021, p. 165)

Mas as legislações que construíram a tríade mal, mulher e heresia reportam-se às crenças de medo e repulsa ao feminino desde a Antiguidade. A obra *História da Bruxaria*, elaborada pelo historiador Jeffrey B. Russel e pelo jornalista Brooks Alexander, conta com um detalhamento do percurso do *status* legal da feitiçaria. Russel e Alexander (2019, p. 69) asseveram que todas as sobrevivências da crença, do culto e da prática pagãos foram condenadas como demoníacas e gradualmente suprimidas pela teologia e pelo direito cristãos. Desde os primeiros Concílios, até os ordenamentos jurídicos atuais do mundo ocidental, a perspectiva da mulher como um ser maléfico, indigno e que deve ter sua sexualidade, corpo e livre-arbítrio tutelados pelo Estado (e pela Igreja, mesmo que de forma subsidiária) permanece intacta; apenas sendo readequada, de tempos em tempos, para que atenda às perspectivas contemporâneas.

Tais perspectivas da bruxa demonolátrica e de como o Estado deveria intervir em tal afronta à Santa Igreja Católica atravessaram o Oceano Atlântico, chegando às Américas com as grandes navegações e da exploração e colonização do continente. Até o advento do primeiro texto constitucional totalmente brasileiro, vigoravam no país as Ordenações Filipinas – ordenações e leis do reino de Portugal. Em se tratando de uma importação do sistema jurídico da Europa Ocidental, valores morais sob a égide da moral cristã foram trazidos dentro desse ordenamento.

Assim, é possível inferir que o controle do corpo feminino enquanto política de Estado possui, sim, elementos históricos e morais oriundos da fé cristã. Se hoje, por exemplo, o aborto não é legalizado no Brasil (a não ser em três casos excepcionais: gravidez decorrente de estupro, risco de vida à mãe e anencefalia sem chance de sobrevivência após o parto), é por conta de valores morais que ainda balizam o comportamento social. Não há uma explicação jurídica para

manter o aborto na clandestinidade, à margem da segurança jurídica, a não ser moralismo que permeia a sociedade brasileira.

E é esse mesmo moralismo, importado e delimitado pela fé cristã, que também servirá de sustentáculo para excludentes de ilicitude<sup>13</sup> nos anos após instituição do Brasil. Os crimes perpetrados em “legítima defesa da honra” eram sumariamente perdoados (com, no máximo, sanções pecuniárias ou reprimendas na esfera policial). Por paixão, o crime era desculpável, pois não havia castigo maior que a “pecha de corno” que pairava sobre homens casados quando se queria atingi-los (Del Pryore, 2020, p. 40). Caso tais crimes fossem cometidos hoje, seus perpetradores seriam legalmente reconhecidos como feminicidas<sup>14</sup>. Tais homens maltratavam, violavam e assassinavam suas esposas (ou mães, ou filhas, ou sogras) de forma a estabelecer a circunstância de cidadã de segunda classe às quais as mulheres estavam subjugadas. A mera hipótese de adultério já conferia o direito de “lavar sua honra”. Como bem pontua Del Pryore (2020, p. 40):

As Ordenações Filipinas, porém, só fazem menção às traições femininas. Elas é que seriam “adúlteras”, podendo ser perdoadas ou não pelos maridos. Quanto aos homens, silêncio – no máximo eram acusados de “fornicários vagos”. O adultério era considerado crime pela legislação canônica e pela legislação civil. Nesse caso, a legislação privilegiava o homem de forma acentuada. (Del Pryore, 2020, p. 40).

Em que pese a longa distância temporal das Ordenações Filipinas em relação à atualidade, o percurso jurídico referente à violência de gênero foi tortuoso. A seguir, serão apontados alguns dos institutos jurídicos brasileiros mais importantes que versam/versaram sobre violência contra a mulher: alguns, chancelando e amparando juridicamente o perpetrador, sob o preceito da excludente de ilicitude ou simplesmente por convenções sociais de ordem moral e religiosa; outros, que, após muitos anos de movimentos feministas e reivindicações junto aos Poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, passaram a amparar juridicamente a vítima, conferindo-lhes proteção estatal. Entretanto, a distância entre esses institutos jurídicos – os que protegem o agressor e os que amparam a vítima – não é longa apenas no sentido histórico, mas também no sentido social. Cada uma dessas alterações legislativas foi feita após

---

<sup>13</sup> Excludente de ilicitude ocorre quando há certos elementos e/ou situações em que o agente do crime está exposto e que afastam a ilegalidade de um ato; em termos práticos, é quando há uma justificativa considerada “plausível” para o cometimento de um crime.

<sup>14</sup> Em 9 de março de 2015, passou a vigorar no Brasil a Lei nº 13.104, a qual alterou o Art. 121 do Código Penal, passando a prever o feminicídio como qualificadora para o crime de homicídio. Conforme o referido diploma legal, o tipo penal caracteriza-se por homicídio perpetrado contra mulher por razões da condição de sexo feminino, e essas razões se verificam quando o crime envolve violência doméstica e familiar; e/ou menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

reiterados casos de violência contra a mulher, contanto com situações midiáticas de grande repercussão. O caso mais emblemático, sem dúvidas, foi o de Maria da Penha Maia Fernandes.

Nascida em Fortaleza, no estado do Ceará, Maria da Penha é uma farmacêutica bioquímica formada pela Universidade Federal do Ceará e mestre em parasitologia em análises clínicas pela USP. Na década de 1970, durante seu mestrado, ela conheceu Marco Antonio Heredia Viveros, um imigrante colombiano que cursava pós-graduação em Economia na mesma universidade que Maria da Penha. No começo do relacionamento, Marco Antonio se demonstrava afetuoso e apresentava qualidades de um homem que seria um bom companheiro. Casados, com uma filha e com o mestrado de Maria da Penha finalizado, a família mudou-se para Fortaleza, onde nasceram mais duas meninas. Quando a família estava completa, todo o personagem gentil e amoroso de Marco Antonio se desfez. Segundo a própria Maria da Penha, em sua obra autobiográfica *Sobrevivi... posso contar* (2014), Marco Antonio, após conseguir a cidadania brasileira e ser economicamente estável em sua profissão, passou a ser verbal e psicologicamente agressivo, com explosões de fúria, causando brigas constantes dentro da família. Maria da Penha, temendo por sua segurança e pela de suas filhas, sugeriu em mais de uma ocasião a separação do casal; é importante salientar que até 1977 não existia o instituto jurídico do divórcio, apenas o desquite – e, mesmo após a promulgação da legislação que admitia o divórcio, ainda havia entraves legais e morais para que a extinção da sociedade conjugal ocorresse. Mas o medo de tomar a iniciativa da separação legal do casal paralisou Maria da Penha; não por receio de se arrepender ou por afeto ao marido, mas por medo de morrer.

Passei a sugerir com frequência que ele procurasse outra vida, pois eu já não tinha condições de manter nosso relacionamento naqueles termos. Marco não se modificava nem tomava nenhuma iniciativa para solucionar o impasse e como a cada dia que passava a situação ficava mais lamentável, deduzi que ele estava forçando-me a pedir oficialmente a separação. Mas eu tinha a intuição de que, ao fazê-lo, ele me mataria. Chegava a imaginar o alibi, que poderia ser o mais banal: diria que, num momento de desespero, inconformado com nossa separação, teria praticado o tresloucado ato. “Matou por amor”, possivelmente seria a tese dos seus defensores! Como vivíamos de aparências, quem iria acreditar que as nossas desavenças eram tão profundas? Seu eu tivesse morrido, quem sabe, até minha própria honra estaria sendo maculada, já que são esses os mecanismos peculiares dos assassinos de mulheres, dos covardes que se autodenominam desonrados, mas são cruéis agressores, criminosos. (Da Penha, 2014, p. 78)

Em 29 maio de 1983, Marco Antonio atirou em Maria da Penha enquanto ela dormia de bruços; em seguida, deu um tiro no próprio ombro, a fim de forjar uma tentativa de assalto. O tiro que atingiu Maria da Penha a deixou paraplégica, pois causou lesões irreversíveis em sua

coluna, inclusive atingindo a medula espinhal. Após meses de tratamento hospitalar para recuperação de algumas funções motoras, Maria da Penha retornou para casa; nesse período, de aproximadamente cinco meses, Marco Antonio proibiu as filhas do casal de ter qualquer contato com os avós e tios maternos, submetendo-as a torturas físicas e psicológicas (que incluíam passar fome e permanecerem doentes por longos períodos, sem tratamento) durante todo o período em que estiveram na presença exclusiva do pai. Quando do seu retorno, houve uma nova tentativa de assassinar Maria da Penha: após quinze dias de cárcere privado, Marco Antonio tentou eletrocutá-la durante o banho. Foram necessários esforços de toda a família extensa de Maria da Penha para que ela e as crianças fossem retiradas da residência do casal em segurança.

Apesar de todo o contexto de violência doméstica e infantil imposto por Marco Antonio, a polícia só passou a considerá-lo um suspeito na tentativa de assassinato de Maria da Penha em 1984. Após análises das evidências, oitivas de testemunhas e a prova coligida no inquérito policial, em outubro de 1986, o Ministério Público do Ceará ofereceu denúncia por tentativa de assassinato e o caso vai para o Tribunal do Júri<sup>15</sup>. Marco Antonio foi julgado pelo Tribunal do Júri de Fortaleza/CE em duas oportunidades: em 1991, quando foi sentenciado a quinze anos de reclusão, mas pode aguardar o julgamento do recurso em liberdade, tendo o recurso em questão anulado sua condenação por questões técnicas; e em 1996, quando foi condenado pelo tribunal do júri a dez anos e seis meses de reclusão, mas outro recurso da defesa o fez sair livre do tribunal. Sua sentença final, após a negativa de um terceiro julgamento, foi de oito anos e seis meses de reclusão. Entretanto, Marco Aurelio só foi efetivamente preso em 2002, passando para o regime semiaberto em 2004 e ganhando liberdade condicional em 2007. Até os dias de hoje, em 2025, alega veementemente sua inocência, tendo inclusive publicado um livro sobre sua versão dos fatos – o qual não será citado, diante da desnecessidade de dar visibilidade a tal ato de desrespeito às vítimas de violência doméstica de todo o Brasil – principalmente de Maria da Penha.

Durante todo o imbróglio jurídico dos julgamentos de Marco Antonio, Maria da Penha e sua família permaneceram ativamente engajados para que o Estado brasileiro assumisse responsabilidade por negligenciar casos de violência doméstica no país. À época dos crimes de seu agressor, não havia qualquer disposição legal específica sobre violência contra a mulher, o que tornava ainda mais complicado levar a julgamento todas as nuances da tentativa de

---

<sup>15</sup> No Brasil, só são submetidos ao Tribunal do Júri crimes dolosos (com intenção) contra a vida, sejam eles tentados ou consumados, tais como: homicídio, feminicídio, aborto, latrocínio ou participação em suicídio.

assassinato de Maria da Penha. Em 1994, ela publica seu livro *Sobrevivi... Posso contar*, e a obra foi utilizada, em 1998, pelo Centro para a Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) e pelo Comitê Latino-americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM) para apresentação formal de denúncia contra o Estado brasileiro à Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos. O Brasil foi condenado por omissão, negligência e tolerância em relação a crimes contra os direitos humanos das mulheres. Conforme matéria do site do Conselho Nacional de Justiça (CNJ):

“O livro foi escrito quase como um desabafo, quando percebi que a Justiça não era justa. Lutei contra muita burocracia e muito machismo”, diz a cearense, que ficou paraplégica com a violência sofrida e batizou a Lei n. 11.340/2006.

O Brasil é signatário de todos os acordos internacionais que asseguram direta ou indiretamente os direitos humanos das mulheres. Entre eles, as Recomendações da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher (Convenção Belém do Pará, de 1994), e a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW, 1979). Enquanto uma frente buscou revelar internacionalmente a omissão do Brasil em relação ao assassinato de mulheres, uma outra trabalhou pela criação, no país, de uma lei que protegesse a mulher e a família nesses casos.

Após análise das propostas de leis que tramitavam no Congresso, assim como das convenções e acordos ratificados pelo País, a frente – formada por advogadas, ONGs e demais envolvidos com a causa feminista – elaborou um esboço de proposta compatível com a legislação brasileira. Estava sendo gestada o que viria a ser a Lei n. 11.340. O texto ainda passou pelo crivo de processualistas cíveis e criminais antes de ser aprovado pelo Legislativo e, só então, encaminhado à sanção presidencial. Nascia, em 2006, a Lei Maria da Penha – 23 anos depois do caso que lhe deu origem. (CNJ, 2018)

A promulgação da Lei n.º 11.340/2006 foi um marco histórico no reconhecimento da violência doméstica e contra a mulher enquanto um problema social, e que, até então, carecia de amparo legal. Entretanto, os percalços jurídicos que os movimentos feministas e em defesa dos direitos humanos já haviam enfrentado até então não foram poucos. Antes do advento da Lei do Divórcio (Lei n.º 6.515/1977), era necessário um processo judicial – geralmente longo e moroso – no qual era imprescindível um rol extenso de justificativas para que o pedido fosse aceito. O que ocorria, ao fim do processo, era o chamado “desquite”, que em linhas gerais significava que o casamento (na condição de situação jurídica) ainda existia, mas os “deveres matrimoniais” estavam formalmente dissolvidos; entretanto, o desquite impedia um novo casamento, além de trazer consequências de ordem moral e até mesmo religiosa para mulheres desquitadas. Em muitas situações, o *status* de desquitada impedia mulheres de ingressarem no mercado de trabalho e até mesmo de participar de cerimônias religiosas. A Lei do Divórcio, quando sancionada, permitia a completa dissolução da sociedade matrimonial, mas havia um porém: era necessário que as partes envolvidas comprovassem que estavam, de fato, separadas há pelo menos dois anos para a decretação do divórcio. Apenas em 2010, com a Emenda Constitucional n.º 66, a comprovação de dois anos separados de fato é extinta, podendo o

divórcio ser requerido inclusive de forma extrajudicial, em cartório, de forma amigável entre as partes; caso haja qualquer litígio (que podem envolver bens, filhos, direitos sobre empresas etc), há a possibilidade de ingressar com uma ação judicial, a qual discorrerá sobre os conflitos, mas que não necessita, em absoluto, comprovações de infidelidade (ou de qualquer ordem) para que seja aceito.

A expressão “mulher honesta” só foi removida do ordenamento jurídico brasileiro em 2005. Até então, a sexualidade da mulher não dizia respeito tão e somente ao âmbito doméstico e relações sociais: era positivamente tutelada pelo Estado. O Código Penal Brasileiro, datado de 1940, até o advento da Lei nº 11.106/2005, possuía os seguintes dispositivos que utilizam o referido termo:

PARTE ESPECIAL

Título VI

DOS CRIMES CONTRA OS COSTUMES

CAPÍTULO I

DOS CRIMES CONTRA A LIBERDADE SEXUAL

**Posse sexual mediante fraude**

Art. 215. Ter conjunção carnal com mulher honesta, mediante fraude:

Pena - reclusão, de 1 (um) a 3 (três) anos.

Parágrafo único. Se o crime é praticado contra mulher virgem, menor de 18 (dezoito) e maior de 14 (catorze) anos:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 6 (seis) anos.

**Atentado ao pudor mediante fraude**

Art. 216. Induzir mulher honesta, mediante fraude, a praticar ou permitir que com ela se pratique ato libidinoso diverso da conjunção carnal:

Pena - reclusão, de 1 (um) a 2 (dois) anos.

Parágrafo único. Se a ofendida é menor de 18 (dezoito) e maior de 14 (catorze) anos:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos.

[...]

CAPÍTULO III

DO RAPTO

**Rapto violento ou mediante fraude**

Art. 219. Raptar mulher honesta, mediante violência, grave ameaça ou fraude, para fim libidinoso:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos

A virgindade por si só já era um motivo de discussão na esfera penal. Como bem se observa no parágrafo único do artigo 215, a pena de reclusão é de dois a seis anos caso o tipo penal seja praticado “contra mulher virgem, menor de 18 (dezoito) e maior de 14 (catorze) anos”. Havia naquela época, ainda, o crime de “sedução:

Art. 217. Seduzir mulher virgem, menor de 18 (dezoito) anos e maior de 14 (catorze), e ter com ela conjunção carnal, aproveitando-se de sua inexperiência ou justificável confiança:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos.

O absurdo jurídico contava ainda com um adicional: em caso de “rapto consensual” (previsto no artigo 220), no qual uma mulher entre seus quatorze e vinte e um anos “escolhe”

ser raptada, e esse ato é motivado para fins de casamento, caso o agente não tenha praticado qualquer ato libidinoso e “devolve” a mulher à sua família, a pena era reduzida em um terço (artigo 221). Observa-se, portanto, que a identidade machista patriarcal presente na legislação brasileira explica o aparecimento de expressões como “mulher honesta” e demonstra a diversidade entre a identidade sexual feminina e masculina na sociedade nacional (Silva, 2019, p. 227). Nessa mesma perspectiva quanto à “honestidade” da mulher, o estupro marital não era reconhecido; a mulher devia sexo ao marido, sendo ele o fiel depositário de seu corpo. Silva (2019, p. 227-228), ao falar dos (inexistentes) direitos sexuais femininos, traz o pensamento do doutrinador de Direito Magalhães Noronha, o qual afirmava ter o marido o direito à relação sexual com a esposa, a qual não poderia se negar por “mero capricho”. Silva ainda traz o trecho de uma das obras do autor, publicada em 1967:

As relações sexuais são pertinentes à vida conjugal, constituindo direito e dever recíprocos dos que casaram. O marido tem direito à posse sexual da mulher, ao qual ela não se pode opor. Casando-se, dormindo sob o mesmo teto, aceitando a vida em comum, a mulher não se pode furtar ao congresso sexual, cujo fim mais nobre é o da perpetuação da espécie. A violência por parte do marido não constituirá, em princípio, crime de estupro, desde que a razão da esposa para não aceder à união sexual seja mero capricho ou fútil motivo, podendo, todavia, ele responder pelo excesso cometido. (Silva, 2019, n.p.)

Até o advento da Lei do Femicídio (Lei n.º 13.104/2015), não havia qualquer disposição legal a respeito de assassinatos de mulheres exclusivamente motivados pelo gênero. Com a promulgação da referida Lei no ano de 2015, pela então presidenta Dilma Roussef, houve uma alteração no artigo 121<sup>16</sup> do Código Penal Brasileiro; o assassinato de uma mulher por razões de condição do sexo feminino (envolvendo violência doméstica e familiar ou menosprezo ou discriminação à condição da mulher) ganhou status de homicídio qualificado – ou seja, mais gravoso e sujeito a penas maiores. Também foram incluídos tópicos sobre o aumento de pena de 1/3 até a metade se o crime for praticado contra mulher gestante ou até três meses após o parto; contra pessoa menor de 14 anos, maior de 60 anos ou com deficiência; ou se cometido na presença de descendente (filhos) ou de ascendente (pais) da vítima.

Já em outubro de 2024, a Lei do Femicídio foi revogada ao ser substituída pela Lei n.º 14.994/2024, possuindo a seguinte ementa:

Altera o Decreto-Lei n.º 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), o Decreto-Lei n.º 3.688, de 3 de outubro de 1941 (Lei das Contravenções Penais), a Lei n.º 7.210, de 11 de julho de 1984 (Lei de Execução Penal), a Lei n.º 8.072, de 25 de julho de 1990 (Lei dos Crimes Hediondos), a Lei n.º 11.340, de 7 de agosto de 2006 (Lei Maria da Penha) e o Decreto-Lei n.º 3.689, de 3 de outubro de 1941 (Código de Processo Penal), para tornar o feminicídio crime autônomo, agravar a sua pena e a de outros crimes praticados contra a mulher por razões da condição do sexo feminino, bem

---

<sup>16</sup> Homicídio simples. Art. 121. Matar alguém: Pena - reclusão, de seis a vinte anos.

como para estabelecer outras medidas destinadas a prevenir e coibir a violência praticada contra a mulher. (Brasil, 2024).

O chamado “Pacote Antifeminicídio” partiu do Projeto de Lei nº 4.266/2023, criado pela senadora Margareth Buzzeti (PSD-MT), foi aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça em novembro de 2023. O projeto, após a aprovação, foi remetido pela Câmara de Deputados e, por fim, ratificado pelo atual presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, sem nenhum veto à redação apresentada. Pela legislação anterior, o feminicídio era definido como um crime no âmbito do homicídio qualificado. Já a nova lei torna o feminicídio um tipo penal independente, criando o artigo 121-A no Código Penal Brasileiro, dando maior autonomia ao legislador para dirimir legalmente quanto à violência de gênero que culmina no assassinado de uma mulher. A pena base de um feminicídio passa a ser 20 anos, e conta com a seguinte redação:

Art. 121-A. Matar mulher por razões da condição do sexo feminino:

§ 1º Considera-se que há razões da condição do sexo feminino quando o crime envolve:

I – violência doméstica e familiar;

II – menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

§ 2º A pena do feminicídio é aumentada de 1/3 (um terço) até a metade se o crime é praticado:

I – durante a gestação, nos 3 (três) meses posteriores ao parto ou se a vítima é a mãe ou a responsável por criança, adolescente ou pessoa com deficiência de qualquer idade;

II – contra pessoa menor de 14 (catorze) anos, maior de 60 (sessenta) anos, com deficiência ou portadora de doenças degenerativas que acarretem condição limitante ou de vulnerabilidade física ou mental;

III – na presença física ou virtual de descendente ou de ascendente da vítima;

IV – em descumprimento das medidas protetivas de urgência previstas nos incisos I, II e III do caput do art. 22 da Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006 (Lei Maria da Penha);

V – nas circunstâncias previstas nos incisos III, IV e VIII do § 2º do art. 121 deste Código.

**Coautoria**

§ 3º Comunicam-se ao coautor ou partícipe as circunstâncias pessoais elementares do crime previstas no § 1º deste artigo. (Código Penal Brasileiro, 1940)

Em que pese a importância da criação de tais dispositivos legais, a longa marcha pela conquista de direitos das mulheres vem acompanhada de um número exponencial de casos de violência contra a mulher; parafraseando Simone de Beauvoir: basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados (1949). O Anuário Brasileiro de Segurança Pública<sup>17</sup> trouxe, em sua edição de 2024, índices alarmantes sobre a

<sup>17</sup> Documento elaborado a partir de informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelas polícias civis, militares e federal, entre outras fontes oficiais de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/publicacoes/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/#:~:text=O%20Anu%C3%A1rio%20Brasileiro%20de%20Seguran%C3%A7a,fontes%20oficiais%20da%20Seguran%C3%A7a%20P%C3%BAblica..> Acesso em: 19 out. 2024.

violência de gênero. Os dados analisados no documento demonstraram que no ano de 2023, 1.238.208 mulheres registraram boletim de ocorrência por casos de violência de gênero: homicídio e feminicídio (consumados ou tentados), agressões em contexto de violência doméstica, ameaça, violência psicológica, perseguição (*stalking*) e estupro. No mesmo ano, 1.467 mulheres foram vítimas fatais da misoginia; 1.467 famílias tiveram uma mãe, uma filha, uma sobrinha, uma avó, uma prima assassinadas em nome da “moral e dos bons costumes”.

Há, contudo, uma ambiguidade nos dados coletados pelo Anuário: seriam os números alarmantes o reflexo de uma sociedade misógina e cada vez mais violenta, ou simplesmente há mais amparo (tanto institucional quanto social) para que mulheres procedam às denúncias? A perspectiva interseccional possibilita a análise de que os fatores de classe, raça e gênero se conectam entre si de modo a facilitar a identificação de quem são as mulheres mais atingidas pela violência de gênero. O próprio Anuário faz esse apontamento:

Ao longo dos anos, o perfil das mulheres mortas de forma violenta permanece relativamente estável: elas são negras (66,9%), com idade entre 18 e 44 anos (69,1%), segundo dados mais recentes, de 2023. A clivagem nesse grupo homogêneo em termos de raça e faixa etária acontece quando a análise leva em conta o tipo de morte violenta intencional (MVI). De um lado está o feminicídio, do outro, as demais formas de MVI (latrocínio, que é o roubo que resulta em morte; lesão corporal seguida de morte; morte decorrente de intervenção policial; e homicídios que não são classificados como feminicídio). Como foi dito, existe uma cor e uma faixa de idade comum entre as vítimas da violência letal contra mulheres, seja ela o feminicídio ou as demais formas de MVI. No ano de 2022, as mulheres negras vítimas de feminicídio eram 61,1% e as brancas, 38,4% do total (FBSP, 2023). Essa diferença, que já é gritante, se acentuou ainda mais em 2023, ano em que 63,6% das vítimas de feminicídio foram mulheres negras e 35,8%, brancas. (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023, p. 140-141).

O sentimento de posse dentro da lógica patriarcal é a força motriz e a excludente de ilicitude que transformam o feminicídio em uma prática corriqueira – no sentido mais literal de sua correspondência no dicionário: que se encontra dentro da normalidade; habitual ou usual; trivial. Não é sem motivo que a tese jurídica da legítima defesa da honra só foi formalmente considerada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal em 2023. O STF entendeu, em decisão unânime, que o uso de tal tese é frontalmente contrário aos princípios da dignidade da pessoa humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero. A referida tese foi reiteradamente utilizada na história jurídica brasileira em casos de feminicídio (antes mesmo de haver um tipo penal específico para tal) ou agressões contra mulher para justificar a conduta do acusado: em linhas gerais, a violência contra a mulher deixava de ser crime caso fosse cometida em defesa da honra daquele que praticou o ato. Espancou a esposa? Ela estava olhando para outro homem. Estuprou a filha? Ela perdeu a virgindade antes do casamento e manchou o nome da família. Assassinou a namorada? Não conseguiu conter os ciúmes. Violências de toda ordem foram

perpetradas contra mulheres e, além de solenemente ignoradas pela sociedade, foram chanceladas pelo Estado, porquanto o aparato jurídico por muitos anos aceitou a barbárie de assassinar uma mulher pelo simples fato de que ela não se comportou da forma como o companheiro (ou pai, ou irmão, ou quem quer que seja o homem) esperava que ela se comportasse.

O Supremo Tribunal Federal, ao julgar a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF)<sup>18</sup> 779, firmou entendimento de que a legítima defesa da honra não é aplicável no instituto da legítima defesa<sup>19</sup>, porquanto a honra é um direito personalíssimo, não sendo possível se sentir “ofendido” e “no direito” de violentar um terceiro sob essa premissa. Nessa perspectiva, advogados, promotores de justiça, juízes e autoridades policiais foram categoricamente proibidos pela Corte de utilizar, direta ou indiretamente, qualquer argumento que remeta à legítima defesa da honra. Conforme o portal digital do STF:

As ministras Cármen Lúcia e Rosa Weber (presidente do STF) votaram na sessão de hoje. Ao fazer um apanhado da legislação sobre o tema, a ministra Cármen Lúcia observou que a tese da legítima defesa da honra é mais do que uma questão jurídica: é uma questão de humanidade. “A sociedade ainda hoje é machista, sexista, misógina e mata mulheres apenas porque elas querem ser donas de suas vidas”, afirmou. Para a Rosa Weber, as instituições jurídicas brasileiras evoluíram em compasso com a história do mundo, rompendo com os valores arcaicos das sociedades patriarcais do passado. A seu ver, numa sociedade democrática, livre, justa e solidária, fundada no primado da dignidade humana, “não há espaço para a restauração dos costumes medievais e desumanos do passado pelos quais tantas mulheres foram vítimas da violência e do abuso em defesa da ideologia patriarcal fundada no pressuposto da superioridade masculina pela qual se legitima a eliminação da vida de mulheres”. (Brasil, 2023)

A ementa do julgado do Supremo Tribunal Federal explicitou todos os motivos pelos quais tal a “legítima defesa da honra”, além de ser uma aberração jurídica, caracterizava uma violenta afronta aos direitos das mulheres:

**EMENTA:** Arguição de descumprimento de preceito fundamental. Interpretação conforme à Constituição. Artigo 23, inciso II, e art. 25, caput e parágrafo único, do Código Penal e art. 65 do Código de Processo Penal. “Legítima defesa da honra”. Não incidência de causa excludente de ilicitude. Recurso argumentativo dissonante da

<sup>18</sup> Regulamentada pela Lei n.º 9.882/99, a ADPF é um tipo de ação ajuizada no Supremo Tribunal Federal: (i) para evitar ou reparar lesão a preceito fundamental, resultante de ato do Poder Público; ou (ii) quando for relevante o fundamento da controvérsia constitucional sobre lei ou ato normativo federal, estadual ou municipal, incluídos os anteriores à Constituição. O uso da ADPF é subsidiário: ela tem cabimento quando não for o caso de ADI, ADC ou ADO. As decisões definitivas de mérito nessa ação têm eficácia contra todos e efeito vinculante no âmbito dos demais órgãos do Poder Público (cf. art. 102 da Constituição e Lei n.º 9.882/99) (ver também ação direta de inconstitucionalidade, ação direta de inconstitucionalidade por omissão, ação declaratória de constitucionalidade, efeito vinculante). Fonte: Senado Federal.

<sup>19</sup> No Código Penal Brasileiro, não há crime quando uma pessoa pratica um ato em estado de necessidade, em legítima defesa (inclusive em defesa de terceiro), ou em estrito cumprimento do dever legal ou no exercício regular do direito (artigo 23, incisos I, II e III).

dignidade da pessoa humana (art. 1º, inciso III, da CF), da proteção à vida e da igualdade de gênero (art. 5º, *caput*, da CF). Procedência parcial da arguição.

1. A “legítima defesa da honra” é recurso argumentativo/retórico odioso, desumano e cruel utilizado pelas defesas de acusados de feminicídio ou agressões contra a mulher para imputar às vítimas a causa de suas próprias mortes ou lesões. Constitui-se em ranço, na retórica de alguns operadores do direito, de institucionalização da desigualdade entre homens e mulheres e de tolerância e naturalização da violência doméstica, as quais não têm guarida na Constituição de 1988.

2. Referido recurso viola a dignidade da pessoa humana e os direitos à vida e à igualdade entre homens e mulheres (art. 1º, inciso III, e art. 5º, *caput* e inciso I, da CF/88), pilares da ordem constitucional brasileira. A ofensa a esses direitos concretiza-se, sobretudo, no estímulo à perpetuação do feminicídio e da violência contra a mulher. O acolhimento da tese teria o potencial de estimular práticas violentas contra as mulheres ao exonerar seus perpetradores da devida sanção.

3. A “legítima defesa da honra” não pode ser invocada como argumento inerente à plenitude de defesa própria do tribunal do júri, a qual não pode constituir instrumento de salvaguarda de práticas ilícitas. Devem prevalecer a dignidade da pessoa humana, a vedação de todas as formas de discriminação, o direito à igualdade e o direito à vida, tendo em vista os riscos elevados e sistêmicos decorrentes da naturalização, da tolerância e do incentivo à cultura da violência doméstica e do feminicídio.

4. Na hipótese de a defesa lançar mão, direta ou indiretamente, da tese da “legítima defesa da honra” (ou de qualquer argumento que a ela induza), seja na fase pré-processual, na fase processual ou no julgamento perante o tribunal do júri, caracterizada estará a nulidade da prova, do ato processual ou, caso não obstada pelo presidente do júri, dos debates por ocasião da sessão do júri, facultando-se ao titular da acusação apelar na forma do art. 593, inciso III, alínea a, do Código de Processo Penal.

5. É inaceitável, diante do sublime direito à vida e à dignidade da pessoa humana, que o acusado de feminicídio seja absolvido, na forma do art. 483, inciso III, § 2º, do Código de Processo Penal, com base na esdrúxula tese da “legítima defesa da honra”. Há de se exigir um controle mínimo do pronunciamento do tribunal do júri quando a decisão de absolvição se der por quesito genérico, de forma a avaliar, à luz dos atos processuais praticados em juízo, se a conclusão dos jurados se deu a partir de argumentação discriminatória, indigna, esdrúxula e inconstitucional referente ao uso da tese da legítima defesa da honra.

6. Arguição de descumprimento de preceito fundamental julgada parcialmente procedente para (i) firmar o entendimento de que a tese da legítima defesa da honra é inconstitucional, por contrariar os princípios constitucionais da dignidade da pessoa humana (art. 1º, inciso III, da CF), da proteção da vida e da igualdade de gênero (art. 5º, *caput*, da CF); (ii) conferir interpretação conforme à Constituição ao art. 23, inciso II, ao art. 25, *caput* e parágrafo único, do Código Penal e ao art. 65 do Código de Processo Penal, de modo a excluir a legítima defesa da honra do âmbito do instituto da legítima defesa; (iii) obstar à defesa, à acusação, à autoridade policial e ao juízo que utilizem, direta ou indiretamente, a tese de legítima defesa da honra (ou qualquer argumento que induza à tese) nas fases pré-processual ou processual penais, bem como durante o julgamento perante o tribunal do júri, sob pena de nulidade do ato e do julgamento; e (iv) diante da impossibilidade de o acusado beneficiar-se da própria torpeza, fica vedado o reconhecimento da nulidade referida no item anterior na hipótese de a defesa ter-se utilizado da tese da legítima defesa da honra com essa finalidade.

7. Procedência do pedido sucessivo apresentado pelo requerente, conferindo-se interpretação conforme à Constituição ao art. 483, inciso III, § 2º, do Código de Processo Penal, para entender que não fere a soberania dos veredictos do tribunal do júri o provimento de apelação que anule a absolvição fundada em quesito genérico, quando, de algum modo, possa implicar a repristinação da odiosa tese da legítima defesa da honra. (Brasil, 2023).

No próprio relatório do julgamento da ADPF 779/DF, foi rememorado o notório caso do assassinato da *socialite* mineira Angela Diniz, cometido por seu então namorado, Doca Street, na Praia dos Ossos em Armação de Búzios, no Rio de Janeiro, na véspera de ano novo em 1976. Movido por ciúmes de sua companheira, Doca atirou quatro vezes no rosto de Angela; três tiros lhe atingiram a face, o último lhe atingiu a nuca (pois o corpo da mulher de 32 anos girou tão violentamente com o impacto dos disparos, que o quarto tiro penetrou a parte de trás de seu pescoço). A menção foi feita pelo Ministro Luís Roberto Barroso:

Nessas condições, reporto-me ao voto por mim proferido nos autos do HC 178.777, Rel. Min. Marco Aurélio, julgado pela Primeira Turma, em sessão de 29.09.2020, citado na petição inicial desta ADPF como exemplo de deliberação que acabou validando a utilização da “legítima defesa da honra”. Oportunidade em que lancei as seguintes considerações: “[...] Presidente, enquanto ouvia o voto do Ministro Alexandre de Moraes, lembrava-me de episódio de quando estava na faculdade, no final dos anos 1970, em que houve um célebre crime. Um crime passionnal em que uma *socialite* de Minas, inclusive, foi morta por ciúmes, acusada de traição, por seu companheiro, levado a júri em Cabo Frio - Búzios não tinha autonomia ainda. Deve ter sido um dos últimos casos, talvez, do ex-Ministro Evandro Lins e Silva na tribuna do Júri. O réu, efetivamente, foi absolvido e a tese foi legítima defesa da honra. Matou a própria mulher porque ela o traía, e o júri entendeu que esse era um comportamento admissível no Direito. Esse episódio gerou um grande movimento, uma reação “quem ama não mata” e houve novo júri, em situação muito parecida com a presente. No segundo júri, o réu foi efetivamente condenado, realizando o senso mínimo de justiça das pessoas, de maneira geral. (Inteiro Teor, p. 112)

O caso de Ângela Diniz foi tratado pela jornalista brasileira Branca Viana, no projeto intitulado *Praia dos Ossos*, uma série documental em formato de *podcast* produzida e distribuída pela Rádio Novelo. Disponível em diversas plataformas de áudio, a jornalista aborda a trajetória e construção da vida pública de Ângela Diniz, muito antes de seu relacionamento com Raul Fernando do Amaral Street (conhecido simplesmente por Doca Street), até à fatídica tarde de 30 de dezembro de 1976. Protestos se formaram do lado de fora do Fórum de Cabo Frio (cidade onde foi julgado o assassinato de Ângela), mas as pessoas não reivindicavam justiça pela mulher que foi brutalmente morta por seu parceiro, muito pelo contrário: protestavam pela inocência de Doca, pois agiu com violenta emoção e em “legítima defesa da honra”.

No seu primeiro julgamento, em 1979, defendido pelo advogado Evandro Lins e Silva, Doca foi condenado a dezoito meses de prisão pelo assassinato de Ângela e seis meses por ter fugido do local do crime; com a suspensão condicional do processo e pelo cumprimento de sete meses de pena privativa de liberdade ainda durante o curso do processo, ele saiu livre do julgamento. A tese da defesa de Doca foi exatamente aquela que hoje é considerada uma afronta direta à dignidade da pessoa humana: a legítima defesa da honra. Lins e Silva, em sua arguição oral, afirmou que Ângela “não podia admitir certos princípios. Ela queria a vida livre, libertina,

depravada, senhores jurados! Desgraçadamente, fez uma opção, fez uma escolha naquele instante, deixou os filhos, veio para o Rio de Janeiro. Eu pergunto às senhoras do conselho, não sei se são mães, mas abandonariam três crianças, uma pequenina de quatro anos?”. O julgamento foi televisionado, e toda a arguição do advogado de defesa é facilmente acessada com uma rápida busca na internet<sup>20</sup>. Analisando a escolha dos adjetivos, é compreensível a indignação das Ministras Carmen Lúcia e Rosa Weber ao julgarem, 47 anos depois do crime, a ADPF 779.

O Ministério Público apelou da sentença, e, em 1981, Doca Street foi efetivamente condenado a 15 anos de prisão pelo assassinato de Ângela Diniz. Dessa vez, a tese da legítima defesa da honra não foi apreciada; aliás, foi fortemente criticada pela opinião pública, o que invariavelmente ajudou a formar o entendimento do tribunal do júri. O movimento feminista “Quem ama, não mata” foi criado por organizações feministas em Belo Horizonte no ano de 1980, em protesto aos assassinatos de Heloísa Ballesteros e Maria Regina Souza Rocha, duas mulheres assassinadas num intervalo de 17 dias em junho daquele ano na cidade. Esse mesmo slogan foi utilizado quando do novo julgamento de Doca Street, um ano mais tarde. O clamor popular por justiça pelas vidas de Ângela, Heloísa e Maria Regina era muito maior do que a história dessas três mulheres: era um clamor pelo direito de viver após o término de um relacionamento, e para além do sentimento de posse que alguns homens têm sobre suas respectivas companheiras.

A construção de uma perspectiva de um mal inerente à mulher foi crucial para que toda e qualquer violência de gênero pudesse ser cometida da forma mais conveniente, com o mínimo (ou nenhuma) represália por parte do Estado ou da Igreja. Não há maior excludente de ilicitude do que o manto do patriarcado que reveste homens violentos – os quais sempre encontram outros homens (e até mesmo mulheres) que os defendam.

### 2.3. O corpo feminino como *Locus Horribilis* na literatura

---

*Apesar da enorme distância temporal entre a repressão da bruxaria e a popularização do gênero de horror, percebe-se simultaneamente a permanência e transformação dessa tradição misógina e antifeminina que propaga o Mal como algo inerente da feminilidade.*  
Gabriela Müller Larocca (2019)

<sup>20</sup> Aqui, o excerto foi retirado diretamente do roteiro do Episódio 2 do *podcast* Praia dos Ossos. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/wp-content/uploads/2022/12/ep2-o-julgamento.pdf>>. Acesso em 21 nov. 2024.

Como bem exposto anteriormente, a figura da mulher no Ocidente foi historicamente atrelada à malignidade pela moral cristã, de tal forma que aparatos jurídicos foram criados e mantidos sob essa premissa. Os dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública anteriormente referenciados demonstram que o fato de ser mulher já é, por si só, um fator de risco. O corpo feminino é um local horrível para ser habitado – um *locus horribilis* do mundo real. Na perspectiva de França e Nestarez (2022, p. 13), a definição de *locus horribilis* é:

[...] *locus horribilis*, trata da ambientação em espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens que lá vivem. Os ambientes na literatura gótica podem variar conforme o contexto cultural de cada narração [...]. os *loci horribiles* desse tipo de narrativa são um elemento essencial para a produção do medo como efeito de recepção, ao expressarem a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o ser humano moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam. (França; Nestarez, 2022, p. 13)

Afirmar que o corpo feminino ocupa a posição *locus horribilis* é justamente pelo fato de se tratar de uma ambientação opressiva: um lugar que “afeta” e “determina” as ações de terceiros – homens, sociedade, Igreja, Estado. A culpabilização de mulheres por serem vitimadas por violência de gênero inverte a lógica da responsabilidade: a vítima passa a ser a responsável pelos atos de terceiros – sejam eles pessoas ou instituições. O “espaço horrível” é delimitado fisicamente pelo corpo, mas o papel de gênero constrói a espacialidade gótica que aprisiona e mantém mulheres em posições de subalternidade. Considerando que a cada 15 horas uma mulher é vítima de feminicídio no Brasil, é cabível a afirmação de que é aterrorizante ser mulher.

A literatura é, entre muitas coisas, o testemunho de uma época – seja pela perspectiva que for. Pode ser utilizada como denúncia, reforço de questões morais e filosóficas, questionamento da ordem social vigente à época etc. Portanto, é interessante verificar como o chamado “cânone literário” é quase uma via de mão dupla: ao passo que expõe grandes e emblemáticos nomes, também reforçou, por muito tempo, quem eram aqueles que poderiam ou não participar desse seleto grupo. Por um extenso período, o campo literário foi uma atividade hegemonicamente masculina, como bem pontuam Carniel e Knapp (2023). Nessa mesma esteira, discorre Zinani:

Associado à história da literatura, está o conceito de cânone literário. O cânone é constituído por uma plêiade de autores e obras, considerada representativa, que se tornou o centro dos estudos literários. Posteriormente, transformou-se em um dos alvos preferenciais de expressivos segmentos da crítica, os quais discutem não apenas

os critérios de canonização, como também a questão social, as quais obtiveram reconhecimento com o avanço dos estudos culturais nos últimos tempos. (Zinani, 2010, p. 17)

Sendo o cânone literário constituído exclusivamente por homens no Brasil do século XIX, mulheres retratadas em tais obras dificilmente saíram ilesas às violências de gênero nas obras publicadas na época. Entretanto, é pertinente pontuar que não é porque a violência de gênero era retratada nas obras que os autores corroboravam ou endossavam esse discurso; por vezes, era exatamente o oposto. A violência de gênero nas obras que serão trabalhadas no capítulo 4 (*Um esqueleto e Sem olhos*, de Machado de Assis, e *Consciência Tranquila*, de Cruz e Sousa) não se trata mero recurso narrativo ou concordância: podem ser compreendidas como um vislumbre de como as mulheres brasileiras do século XIX vivenciavam o machismo, e como essas atrocidades eram cometidas por homens violentos e sem escrúpulos, que faziam do patriarcado um escudo para se proteger de seus crimes.

Antes de discorrer sobre a representação feminina na literatura nacional oitocentista escrita por homens literariamente prestigiados, importante recapitular o momento histórico pelo qual o Brasil passava naquele período. Assim como o tráfico de pessoas sequestradas do continente africano acabou por uma necessidade do avanço do capitalismo industrial, a literatura para as mulheres brasileiras também tem estreita relação com esse novo modelo econômico. Veja-se: a literatura *para* as mulheres, não *feita por* mulheres: aqui se trata daquilo que era considerado adequado ao gênero feminino em matéria de literatura.

A necessidade de uma “educação adequada” para mulheres já era tema discutido na Europa pelo menos dois séculos antes de aportar em terras brasileiras. O teólogo francês François Fénelon escreveu sua obra *Da educação das meninas*<sup>21</sup> (publicada originalmente em 1687) por solicitação do duque de Beauvilliers, membro da corte de Luís XIV, bem como foi encarregado de organizar a educação do príncipe herdeiro, o qual tinha uma família numerosa e, essencialmente, composta de mulheres (Bastos, 2012, p. 148). Na obra, o teólogo discorre longamente sobre a necessidade de uma mãe respeitável no seio familiar, que possa tolher todo e qualquer “capricho” das filhas; que as eduque de forma a serem subservientes, aptas para um dia, gerirem suas próprias famílias. Tidas como incapazes, as mulheres na visão de Fénelon deveriam ser educadas de forma a não serem ignorantes, a se ocuparem de leituras que

---

<sup>21</sup> François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715) foi um teólogo francês que pertenceu à Academia Francesa de Letras. Em sua extensa produção, muito dissertou sobre a educação e a importância da educação feminina; entretanto, esta deveria necessariamente atender aos padrões de comportamento de uma sociedade fervorosamente católica.

edifiquem o espírito (no sentido religioso) para sustentar o bom viver de suas famílias; mulheres “sábias” seriam uma afronta direta à ordem natural das coisas:

Verdade há de receiar devemos fazer sábias ridículas. Comumente as mulheres têm mais fraco e curioso o espírito que os homens; por isso conveniente não é empenhá-las em estudos, nos quais obstinar-se possam. Nem governar devem o Estado, abrir guerra ou ingerirem-se no ministério de sagradas coisas. Não carecem, pois, de extensos conhecimentos pertencentes à política, à arte militar, à jurisprudência, à filosofia e à teologia. Boa parte mesmo das artes mecânicas não lhes convém. As mulheres nasceram para moderados exercícios; por quanto, seu corpo e seu espírito menos fortes e robustos são que o dos homens; mas, em desforra, outorgou-lhe a natura indústria, asseio e economia para ocupá-las sossegadas em suas casas. (Fénelon, 1852, apud Bastos, 2012, p. 148)

Essa obra, em que pese o forte discurso religioso e a clara necessidade de imputar diversos defeitos “naturais” às mulheres (a julgar pelo capítulo nono da obra ter por título *Observação de alguns defeitos das meninas*), é um marco, porquanto foi vanguardista no que concerne à necessidade de estudo que deve ser dispensado ao gênero feminino. É um discurso fundador sobre a educação das mulheres e contribui para a compreensão da historicidade dos processos discursivos sobre como as questões de gênero se relacionam e como contribuem para tecer e homogeneizar a memória de uma época (Bastos, 2012, p. 152). Para além do temor à Santa Igreja e à servidão dispensada aos maridos, as mulheres, na visão do autor, necessitavam de um certo grau de erudição e instrução para bem gerir seu núcleo familiar:

Ensinaí uma menina a ler e a escrever corretamente. Vergonhosíssimo é o ver mulheres que tem espírito e cortesia não saberem articular bem o que leem. Também cometem infinitos erros ortográficos, ligam mal as letras e entortam as regras. Necessário é, outrossim, que uma menina aprenda a gramática da sua língua; e isso para evitar que confunda os tempos; para que empregue termos próprios e exprima nitidamente suas idéias. Revela não ignorarem as quatro regras aritméticas; por quanto é que a exatidão nas contas estabelece comumente a boa ordem nas casas. Nem seria mau que elas alguma coisa soubessem acerca das principais regras da justiça, verbigracia a diferença que versa entre um testamento e uma doação; o que é um contrato, uma substituição, uma partilha de co-herdeiros; as principais regras de direito, ou dos costumes do país, em que nos achamos, para validar esses atos; o que é próprio ou comum; o que são bens móveis e imóveis. Se elas casam, os seus principais negócios versam nesse ponto. As histórias grega e romana podem proveitosíssimas ser às meninas: elas ali verão prodígios de valor e desinteresse. Não ignorem também a história pátria nem a dos outros povos. Esta literatura lhes eleva a alma a grandes sentimentos, com tanto que evitem a vaidade e afetação. O latim, algumas línguas vivas, e certas obras de eloquência e poesia seriam utilíssimas e bem assim e bem assim a música e a cultura (Fénelon, 1852).

Contudo, a preocupação com a educação feminina (bem como o acesso à cultura e literatura) só chegou no Brasil a partir do século XIX. A educação formal, tida como um privilégio, era reservada às classes mais abastadas, mais especificamente aos homens membros de famílias nobres ou de grande patrimônio. Os primórdios da educação formal brasileira remontam ao período colonial, constituídas principalmente pela ordem dos padres jesuítas, e

era exclusiva para o público masculino. Conforme Fernanda Fernandes, redatora do Portal MultiRio<sup>22</sup>, as mulheres ficaram excluídas do sistema escolar estabelecido na colônia. Quando muito, podiam educar-se na catequese. Na segunda metade do século XVII, surgiram conventos no Brasil, cujas “escolas” para moças ensinavam, sobretudo, costura e bordado (“trabalhos de agulha”), boas maneiras e muita reza para “afastar maus pensamentos” (2019). Após a expulsão das ordens jesuítas a partir do século XVIII, a educação passou para as mãos do Estado. Implementadas diversas alterações por parte do Marquês de Pombal, a reforma educacional pombalina foi uma espécie de marco para a permissão feminina de acesso às escolas, ainda que houvesse divisão de gêneros para as aulas, bem como ocorreu o surgimento de um mercado de trabalho para as mulheres: o magistério, o qual permitia que as mulheres formadas ensinassem apenas as moças.

O atraso da educação brasileira no que se refere ao ensino autorizado às mulheres foi duramente criticado por pessoas de outros países que aqui fizeram morada. Del Pryore (2020, p. 106) observa que, segundo esses estrangeiros, a ênfase na vida doméstica e o sistema escravagista só agravavam o ritmo lento e pouco imaginativo em que se desenrolava a vida das senhoras no Brasil; e ainda cita o mineralogista britânico John Mawe, o qual acusava a falta de educação e de recursos de espírito – além de conhecimentos superficiais – das mulheres. A percepção do britânico não é de todo desprovida de fundamento, em que pese o claro enviesamento eurocêntrico e racista de tais afirmações. Enquanto o Brasil estava a quase cem anos de declarar a abolição da escravidão, na Inglaterra do século XVIII a teórica feminista Mary Wollstonecraft já havia publicado seu primeiro livro, *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, em 1792. Isso não significa, contudo, que não existiram mulheres brasileiras que foram educadas à margem da formalidade; Nísia Floresta Brasileira Augusta<sup>23</sup> foi um dos casos emblemáticos da primeira metade do século XIX; em 1832, a professora publicou o livro *Direitos das mulheres e a injustiça dos homens*. Ao longo dos anos 1800, o ensino formal para mulheres foi tomando corpo.

Os romances começaram a cair no gosto das mulheres que podiam adquiri-los; a própria Imperatriz Leopoldina era ávida leitora, e dona Teresa Cristina, esposa de Dom Pedro II, consumia romances de José de Alencar (Del Pryore, p. 107). Da realeza, passando à corte, os

---

<sup>22</sup> Multirio (Empresa Municipal de Múltiplos) é uma empresa pública vinculada à Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, cuja missão é pesquisar linguagens e formatos, experimentar possibilidades tecnológicas em conteúdos curriculares, produzir recursos de aprendizagem, ampliar as formas de distribuição de produtos educativo-culturais e capacitar os profissionais da educação para a utilização das mídias em sala de aula.

<sup>23</sup> Inspirada na obra de Mary Wollstonecraft.

nobres por titulação adquirida, até as classes médias e, no substrato da pirâmide social, a pobreza e a população em situação de escravidão ou recém alforriada, o acesso à literatura foi, lentamente, ganhando contornos mais definidos. Considerando o mercado literário emergente, bem como o progressivo letramento das mulheres, à medida em que se tornava mais popular o acesso aos livros e aos jornais, foram sendo moldadas “literaturas adequadas” ao gênero feminino; e livros eram comercializados em locais de grande circulação feminina:

No Rio de Janeiro, livros eram oferecidos em lojas frequentadas por mulheres, nas quais também se comerciava toda sorte de quinquilharias: cartas de jogar, cera da Índia, tinta de escrever, estampas e desenhos, lustres, encerados e tapetes, vidros da Boêmia, imagens sacras e móveis europeus. Eram livros de pinturas, de viagens, atlas, dicionários históricos, geográficos e mitológicos junto aos xales, leques e objetos de prata. É de imaginar que as compradoras de tais artigos tão femininos acabassem por manuseá-los (Del Pryore, 2020, p. 106).

Todavia, muitos escritores de ampla circulação editorial se utilizaram (e, até os dias atuais, se utilizam) do pecado original e da “falta” inerente ao caráter feminino como tropo narrativo. Histórias inteiras foram construídas sob a égide da subserviência da figura feminina ao mal: desde a figura da mulher “possuída” por um mal irrefreável, o qual ela mesma “invocou” simplesmente pelo fato de ser mulher, tal como a personagem Lucy Westenra em *Drácula* (1897), do autor irlandês Bram Stoker; até bruxas malignas em si, capazes de todas as atrocidades possíveis para deturpar a ordem social, como a bruxa clássica de “João e Maria”, conto alemão da Idade Média que foi registrado pelos Irmãos Grimm. E essas representações negativas de mulheres na literatura de ampla circulação ajudaram, de certa forma, a manter a hegemonia masculina do cânone literário, bem como reforçaram os papéis de gênero – afinal, apesar de não ser esse o “objetivo” (em tom propagandista), o reforço de discurso misógino através da tecnologia da escrita foi importante perpetuar a lógica patriarcal.

A classificação da mulher enquanto cidadã de segunda classe, demoníaca e perigosa, não se atém aos moldes europeus, sendo necessária (principalmente em se tratando do continente americano, o qual foi construído pela força de trabalho de pessoas escravizadas sequestradas do continente africano). Na obra *Eu, Tituba* (2019), a escritora guadalupense Maryse Condé perspectiva os julgamentos de Salem<sup>24</sup> sob o olhar da personagem Tituba. Mulher escravizada trazida de Barbados para trabalhar forçadamente para o reverendo Samuel Parris, Tituba foi acusada de bruxaria e de enfeitiçar a filha e a sobrinha do reverendo, após as crianças apresentarem comportamentos violentos, com gritos e ataques de fúria. Na história

---

<sup>24</sup>Julgamentos ocorridos entre os anos de 1692 e 1693 na cidade de Salem, no condado de Essex, estado norte-americano de Massachusetts. Mais de duzentas pessoas foram acusadas, e vinte foram assassinadas como punição: dezoito por enforcamento e um homem por apedrejamento.

real, pouco até hoje foi apurado sobre a verdadeira história de Tituba, apenas que nasceu na região das Antilhas Francesas e que, após julgada e absolvida em Salem por “confessar” seu pacto satânico, ficou mais de quinze meses presa em uma cadeia pública até ser “revendida”. Na obra literária, Condé possibilita ao leitor a percepção de uma mulher escravizada, negra retinta, em meio aos brancos colonos na Nova Inglaterra; tida duplamente como perigosa, pois sua cor era tida necessariamente como um convite ao próprio Satã, o racismo e o aparato escravocrata transformaram Tituba em uma bruxa de altíssima periculosidade. A raça, a classe e o gênero se encontram e fazem as vezes quando surge a oportunidade de subjugar uma mulher.

Seja em *Eu, Tituba, Drácula* ou nos contos dos Irmãos Grimm, a violência de gênero se faz presente e em posição de destaque: seja de forma crítica, moralista ou até mesmo unicamente como instrumento narrativo quase fetichista de sofrimento do corpo feminino. O corpo feminino violado passa a ter uma função (mesmo que de forma inopinada): espelhar o código moral vigente na época.

### 3. HORROR: A VANGUARDA DOS SENTIMENTOS HUMANOS MAIS PRIMITIVOS

---

*Mesmo para os perversos, para quem vida e morte são brinquedos igualmente frívolos, há assuntos sobre os quais não se admitem brincadeiras.*

*A Máscara da Morte Rubra*, Edgar Allan Poe (1842)

Crítica social, manutenção de padrões de comportamento vigentes à época, puramente estético ou entretenimento: o horror faz parte da história humana. Tem algo a dizer sobre religião, ciência, estrangeiros, sexualidades, poder e controle, classe, papéis de gênero, origem do mal, sociedade ideal, democracia (Coleman, 2019. p. 34). Não é sem motivo que animais monstruosos, seres sobrenaturais assustadores e o próprio mal encarnado estão presentes nas mais diversas culturas e mitologias; desde o Leviatã na mitologia judaica, as mavkas ucranianas, o Wendigo dos algonquianos e até mesmo o próprio Diabo cristão.

Tais corporificações do mal migraram da religiosidade e da tradição oral para a literatura e para o audiovisual ao longo dos séculos. Thomas Hobbes (1588-1679), filósofo inglês e ferrenho defensor do regime absolutista, em meados do século XVI, ao escrever sua obra *Leviatã* (1651), atribuiu ao povo as características da criatura mitológica homônima descrita na Tanakh e no Velho Testamento. O estado de natureza do povo (feroz, violento e perigoso, assim como a besta marinha descrita na literatura religiosa judaico-cristã) é autodestrutivo e necessita de um poder centralizador e absolutista para evitar tal destino.

Em que pesem as representações diametralmente opostas nas obras de audiovisual *Mavka: aventura na floresta* (2023) e na série de streaming *Desalma* (2020), as makvas (ou nyavkas) propostas em cada obra estejam equivocadas ou em desacordo com a mitologia e com o folclore ucranianos. Enquanto na primeira (que se trata de uma animação infantil) Makva é uma espécie de ninfa protetora de uma floresta encantada, na segunda é retratada como um ser maligno, sem sombra ou reflexo, na forma de uma mulher jovem e bela que atrai homens para a morte certa. Ambas as representações são, em maior ou menor grau, acuradas – a variável é apenas a perspectiva da narrativa.

Na obra literária *O Cemitério* (1983), o autor estadunidense Stephen King utilizou-se da figura folclórica do Wendigo (espírito maligno que se alimenta de carne humana, habitante das florestas da Nova Inglaterra e da Região dos Lagos, entre os Estados Unidos e o Canadá) para narrar a jornada de John Creed, um médico recém-chegado na cidade de Ludlow que perdeu o filho em um trágico acidente de caminhão – e está disposto a revivê-lo através de um ritual em

um antigo cemitério Micmac<sup>25</sup>. Entretanto, aqueles que são ressuscitados através do ritual não retornam como eram antes: seus corpos são apenas invólucros de uma entidade assassina, violenta e canibal.

E, por fim, cabe referenciar o personagem mais icônico do Ocidente: o Diabo. Da literatura bíblica, às figuras cósmicas de H.P. Lovecraft, no conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis, e em boa parte dos filmes de horror ocidentais (tal como o recente *Longlegs*, de 2024, no qual o ator estadunidense Nicolas Cage interpreta um serial-killer satanista), a figura do Diabo possui um *status* para além da figura mitológica: é um personagem histórico. Como bem aponta Przybyiski (2008):

O mito do Diabo cristão experimentou sua sistematização e unificação por meio dos teólogos dos séculos XII e XIII, adquirindo assim características que foram marcantes, se levarmos em conta o papel que ele possuía em toda a época moderna. Além disso, esse ser do mal teve seu auge na sociedade europeia nos séculos XIV, XV e XVI, através dos artistas renascentistas; foi enfrentado pela luz da razão e, conseqüentemente, enfraquecido pelos filósofos e cientistas da época do Iluminismo, nos séculos XVII e XVIII, sendo resgatado pelos poetas e escritores românticos dos séculos XVIII e XIX. E, finalmente, foi apropriado, distorcido e fragmentado pela Indústria Cultural, no século XX. (Przybyiski, 2008, p. 245)

O historiador francês Jean Delumeau, em sua obra *História do medo no Ocidente* (2009), aponta o medo (a face mais visível do horror) como um demarcador de classe. Segundo a perspectiva do historiador, o medo é historicamente silenciado pois é tido como algo inferior, significante pejorativo da condição humana. A bravura é sinônimo de virtude, a qual é reservada aos heróis, algo individual e nobre (no sentido moral e, também, no sentido de classe); o medo é fraqueza, obscuridade, algo coletivo – e que, por si, justifica a existência da pobreza, pois aqueles que têm medo não possuem virtude e, portanto, não podem usufruir das benesses da nobreza. Delumeau (2009, p. 17) cita a obra de *Utopia*, de Thomas More<sup>26</sup>, para elucidar sua linha de raciocínio: “a pobreza do povo é a defesa da monarquia [...]. A indigência e a miséria eliminam toda coragem, embrutecem as almas, acomodam-nas ao sofrimento e à escravidão e as oprimem a ponto de tirar-lhes toda energia para sacudir o jugo”.

Essas poucas evocações – que teríamos podido multiplicar indefinidamente – ressaltam as razões ideológicas do longo silêncio sobre o papel e a importância do medo na história dos homens. Da Antiguidade até data recente, mas com ênfase no tempo da Renascença, o discurso literário apoiado pela iconografia (retratos em pé, estátuas equestres, gestos e drapeados gloriosos) exaltou a valentia – individual – dos

<sup>25</sup> O povo micmac é um grupo étnico indígena natural da região leste do Canadá e dos Estados Unidos. Seu idioma (Mi'kmaq) é pertencente ao grupo Wabanaki da família linguística algonquiana.

<sup>26</sup> Thomas More (1478-1535) foi um jurista, filósofo e diplomata de grande importância durante o reinado de Henrique VIII na Inglaterra. Foi canonizado pela Igreja Católica por ter sido veementemente contra o casamento do Rei com Ana Bolena (o qual só se perfectibilizou pelo rompimento da Inglaterra com a Igreja Católica e com a criação da Igreja Anglicana, fato que dissolveu o obstáculo ao divórcio entre o Rei e sua ex-esposa, Catarina de Aragão), conduta que o levou à sua execução por decapitação.

heróis que governaram a sociedade. Era necessário que fossem assim, ou ao menos representados sob essa perspectiva, a fim de justificar aos seus próprios olhos e aos do povo o poder de que estavam revestidos. Inversamente, o medo era o quinhão vergonhoso – e comum – e a razão da sujeição dos plebeus. Com a Revolução Francesa, estes conquistaram pela força o direito à coragem. Mas o novo discurso ideológico copiou amplamente o antigo e seguiu a tendência de camuflar o medo para exaltar o heroísmo dos humildes. (Delumeau, 2009, p. 17)

Para além da inferiorização das classes populares por meio da lógica de que medo é sinônimo de fracasso e aqueles que o sentem devem ser subjugados do ponto de vista socioeconômico, esse sentimento tão intrínseco da condição humana também serve a outros propósitos na função de controle social. O medo faz as vezes socialmente quando espantinhos sociais são criados, em um inconsciente coletivo, cujos objetivos são o expurgo do “Outro” – justamente nesse terreno fértil surge o pânico satânico. A mais antiga e poderosa emoção humana é o medo, e o mais antigo e poderoso tipo de medo é o do desconhecido (Lovecraft, 2020, p. 301). A tradição oral, a literatura, as artes plásticas, o cinema, a teledramaturgia, o teatro etc. são formas de produção artística que a humanidade encontrou para elaborar o medo e o horror. Eles são inerentes ao ser humano, desde que há qualquer registro civilizacional.

### **3.1 “Monstros são reais, e fantasmas também. Eles vivem dentro de nós, e, às vezes, eles vencem.”<sup>27</sup> – A tradição da literatura de horror no ocidente a partir do século XVIII**

---

A multiplicidade de perspectivas quanto à transcrição da tradição oral para a documentação escrita não possibilita que haja uma verdade universal quanto ao sentido da literatura: a cada época e local, o ato de escrever e manter viva a memória de um povo para além da mera transcrição formal de fatos sociais (o que, por si só, cabe ressaltar que também há ressalvas: a literatura não necessariamente se refere à ficção) guarda em si formas peculiares, tanto quanto à estética literária quanto à sua funcionalidade. Por entretenimento, documentação, percepção religiosa de um fato histórico (ou a historicidade da religiosidade de uma determinada cultura), a escrita atravessa séculos e é um testemunho memorialístico de um tempo.

Em se tratando da história da literatura, tal disciplina surgiu em um momento histórico em que os modelos filosóficos dominantes partiam da perspectiva cientificista, sendo um deles o positivismo (movimento que ensejou o que hoje compreendemos por ciência jurídica). Nesse

---

<sup>27</sup> King, Stephen. **O Iluminado**. Rio de Janeiro: Suma, 2012, p. 152.

mesmo contexto, a necessidade da criação de um sentimento de nacionalismo era de suma importância, conforme afirma Zinani (2010, p. 17):

O Romantismo, movimento artístico expressivo no século XIX, emprestou suporte literário para uma das aspirações dominantes na época, o espírito de nacionalidade, conceito básico para a escrita de uma história da literatura. Souza (2003) considera, como fundamento para a organização de uma história da literatura no modelo do século XIX, a proposição de uma narrativa de modelo épico, fundada na nacionalidade, cujo objetivo é a construção da identidade nacional, através do estabelecimento e reconhecimento de uma cultura própria de um país ou de uma região. Essa assertiva corresponde ao pensamento de Anderson (2008) de que uma nação é uma comunidade imaginada, ou seja, a identidade de um país ou região é inventada por seus romancistas e poetas. Também relevante para a organização da história da literatura no modelo oitocentista, conforme Perus (1997), é a configuração da literatura como entidade autônoma, com características próprias. (Zinani, 2010, p. 17)

O horror como gênero literário (seja ele gótico, fantástico ou insólito) ainda é considerado uma categoria de segunda classe dentro do cânone. O professor Claudio Zanini, no portal da UFRJ *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*<sup>28</sup>, define o horror ficcional da seguinte forma:

Termo complexo que designa um gênero ficcional ou leitmotiv em outros gêneros que objetiva causar no público leitor ou espectador certa experiência emocional ou psicológica (NICKEL, 2010, p. 14) pautada no medo e na repulsa. A etimologia do termo indica sua origem no verbo latino ‘orrere’, (‘erichar’, em provável referência ao eriçamento dos cabelos quando da exposição de alguém ao horror). Noël Carroll reitera tal etimologia, e agrega a ela a palavra do francês antigo ‘orror’, que pode significar ‘reagir raivosamente’ ou ‘tremor’ (1990, p. 24). O termo é frequentemente confundido ou utilizado erroneamente de maneira intercambiável com ‘terror’. Em seu ensaio de 1826 *On the Supernatural in Poetry*, Ann Radcliffe diferencia os dois termos afirmando que enquanto o terror expande a alma e desperta nossas faculdades ao mais alto grau da vida, o horror as contrai e congela, quase que aniquilando-as (p. 150). A obscuridade e a incerteza, assim como o mal, são elementos fundamentais na ficção de horror, e sua articulação resulta no sobrenatural, um dos tropoi mais importantes do gênero. As manifestações do sobrenatural no horror são variadas, e incluem histórias de vampiros (*Drácula*, de Bram Stoker, 1897), lobisomens (*The Howling*, de Gray Brandner, 1977), fantasmas (*A Volta do Parafuso*, de Henry James, 1898), zumbis (*A Noite dos Mortos-Vivos*, de George A. Romero, 1968) e manifestações sinistras do duplo (*O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, 1886), entre outros. Noël Carroll diferencia o horror-arte, o horror presente na ficção e em outras expressões artísticas, do horror natural, aquele causado por desastres ecológicos, armas nucleares e pelo nazismo, por exemplo (1990, p. 12). Para Carroll, o horror-arte é um gênero originário do gótico e que teve início “pela época da publicação de *Frankenstein* – (...) – e que persiste, frequentemente de forma cíclica, através dos romances e peças do século XIX, e da literatura, quadrinhos, revistas pulp, e filmes do século XX” (1990, p. 13, tradução minha). Outro tropo fundamental da ficção de horror, o monstro surge como expressão de anormalidade ou perturbação da ordem natural. Carroll sugere que a reação das personagens humanas perante o monstro serve como balizador da resposta que a ficção de horror espera do público; desta forma, o monstro combina nojo, náusea e repulsa, e está frequentemente associado “à imundície, à decadência, à deterioração, ao lodo, e assim por diante” (CARROLL, 1990, p. 22). A complexidade ontológica do termo se dá principalmente devido ao fato de que gêneros e modos tão distintos quanto a ficção científica, o conto

<sup>28</sup> Disponível em: < <https://www.insolitificcional.uerj.br/horror>>. Acesso em: 01 de jun. de 2025.

de fadas, o fantástico e o insólito podem tangenciar o horror através de seus recursos formais e estilísticos, ainda que este não seja seu objetivo principal. Além dos diversos gêneros e modos literários, a ficção de horror tem nos quadrinhos e no vídeo game outros campos férteis de expressão. Entretanto, é o cinema que proporcionou a maior cristalização do gênero, além de sua subdivisão em gêneros como o body horror, os filmes de possessão, o horror religioso, o pornô da tortura, o filme de estupro e vingança, o *slasher*, e o *found footage*, entre outros. (Zanini, 2021)

Na literatura, esse movimento estético, germinado em pleno século XVIII, foi considerado uma afronta direta à chamada à racionalidade tão cara aos teóricos e filósofos da modernidade. À literatura gótica, definida por Júlio França e Oscar Nestarez (2022, p. 10) como “poética negativa paradigmática do século XIX”<sup>29</sup>, por muito tempo foi atribuída frivolidade supostamente inerente ao entretenimento direcionado ao público feminino – pois obras literárias de horror eram consideradas “literatura para mulheres”, pois abordavam temas que extrapolavam a “racionalidade”, de forma “fantasiosa”. Para além da associação pejorativa entre literatura de horror e mulheres leitoras, a categoria, por si, já traz uma conotação negativa: diferentemente dos movimentos iluministas que tentavam, a todo custo e das mais variadas formas (desde as reiteradas tentativas da cientificação de fenômenos de ordem espiritual, até ao resgate quase obsessivo do pensamento filosófico na literatura grega clássica), subjugar toda e qualquer atitude humana sob a ótica da razão, o horror fez exatamente o caminho oposto.

Escancarar horrores institucionalizados por meio da literatura era considerado uma ruptura muito brusca com o ideário vigente em plena Era da Luzes; e tal concepção foi sendo readequada ao longo da história – não é sem motivo que filmes de horror são considerados necessariamente de segunda linha e, portanto, dificilmente participam de premiações internacionais ou são eleitos pela alta cúpula do cinema como uma arte de alta categoria<sup>30</sup>. Reflexos artísticos de padrões culturais são expressos por meio do horror, em suas mais variadas formas. Há, contudo, períodos nos quais tais obras são mais prolíficas, e o autor de horror Stephen King (2007, p. 35) pontua a respeito:

Os filmes e livros de terror sempre foram populares, mas a cada dez ou 20 anos eles parecem desfrutar um ciclo de maior popularidade e interesse. Estes períodos parecem quase sempre coincidir com épocas de grande tensão política e/ou econômica e os filmes e livros parecem refletir esta ansiedade à flor da pele (na ausência de termo

---

<sup>30</sup> Entretanto, *O Silêncio dos Inocentes* (baseado na obra literária de horror homônima do autor estadunidense Thomas Harris, e publicada em 1988) venceu as cinco principais categorias do Academy Awards em 1992: Melhor Filme, Melhor Diretor (Johnathan Demme), Melhor Ator (Anthony Hopkins), Melhor Atriz (Jodie Foster) e Melhor Roteiro Adaptado. O filme, à época, foi categorizado como “suspense policial” – afinal, “suspense” é o horror que vai para o Oscar.

mais apropriado) que acompanha estes sérios, mas não fatais, deslocamentos. (King, 2007, p. 35)

Não é sem motivo que, por exemplo, a obra literária *A Profecia*, escrita por David Seltzer, foi publicada em 1976 – e serviu de roteiro para o filme homônimo lançando no mesmo ano. A história de uma mulher que é enganada por uma seita satânica infiltrada na Igreja Católica, tem seu filho assassinado e o próprio Anticristo é colocado no lugar do bebê é, no mínimo, conveniente de ser lançada justamente na década de 1970. Além das fortes tensões políticas da época inerentes ao período da Guerra Fria, o pânico moral por conta das revoluções culturais – com os movimentos negros, organizações feministas e reivindicações da população LGBTQI+ –, também houve um caso bastante emblemático na Suprema Corte Americana naquela época: após anos de tramitação, em 1973 o caso “Roe VS Wade” finalmente foi julgado, e o direito ao aborto foi sacramentado pela instância máxima do judiciário estadunidense.

Quanto à gênese do horror literário, é possível considerar que ela ocorreu com a literatura gótica. A tradição oral das histórias de fantasmas foi sendo impressa (com o perdão do trocadilho) ao longo da história, mais especificamente no período da modernidade. Trazendo em si as marcas que o período iluminista deixou no pensamento do Ocidente, as obras literárias góticas trazem em seu bojo questionamentos e temáticas pertinentes à época – temáticas estas que, em que pese os diversos esforços do “pensamento racional” tão caro ao Iluminismo, jamais saíram do imaginário popular, tais como o medo da morte e a existência do sobrenatural. Conforme Phillipov (2018, p. 27), ao citar Dani Cavallaro (2002), o gênero horror estaria ligado a espectros de medo e, ao mesmo tempo, histórica, sociológica e psicanaliticamente associado à escuridão cultural e a tudo aquilo que a burguesia oitocentista ascendente mais temia: o irracional, o desconforto, a ausência de controle dentro dos seus próprios lares. Assim, contrapondo-se àquilo que é socialmente considerado harmonioso dentro de uma lógica burguesa e de um capitalismo ascendente, prospera o entendimento de que tal repulsa se ampara no elitismo e se sustenta na estratificação social (que, por sua vez, no Brasil, é interseccionalizada entre raça, classe e gênero) mantenedora do *status quo*.

No século XIX, o pensamento iluminista deu forma ao que hoje é compreendido como discurso científico (França; Nestarez, 2022, p. 10); diametralmente oposto à suposta “racionalidade” e “imparcialidade” de tal metodologia de estudo, a literatura de horror enveredou-se entre as lacunas que a discursiva técnica deixava. Se de um lado há grandes avanços no campo das ciências naturais e exatas, de outro há ainda mais questionamentos dos limites do conhecimento humano – principalmente se tais limites devem ser, de fato, conhecidos

ou até mesmo ultrapassados. Enquanto o empirismo desalojava progressivamente as crenças religiosas como modo preponderante de explicação do Universo, e a literatura tornava-se cada vez mais realista e obcecada pelas minúcias da vida burguesa, os escritores góticos operaram uma resistência (França; Nestarez, 2022, p. 10).

A própria obra *Frankenstein* (1818), da escritora inglesa Mary Shelley, pode ser tomada como exemplo. A figura do monstro criado a partir de partes de diversos cadáveres, por um homem disposto a ultrapassar a barreira da mortalidade e da finitude humanas, por meio de técnicas de galvanismo possui diversas interpretações: a solidão inerente à condição humana; um corpo moldado, utilizado ao bel-prazer de um homem egocêntrico e após sumariamente descartado e, também, o medo reticente das novas tecnologias que a ciência dos primórdios do século XIX apresenta como inovadoras, ainda que perigosas. Considerando que é de domínio público que o casamento de Mary e Percy Bysshe Shelley foi permeado por traições, frustrações e separações, não é de todo sem nexos a possibilidade de que a relação entre o “monstro” e seu criador, Dr. Viktor Frankenstein, seja uma alegoria do relacionamento da autora com seu marido. De toda sorte, cumpre referir que a obra de Shelley ilustra bem o medo que permeava a sociedade no que se referia às mudanças sociais, econômicas e científicas da época; o monstro possui diversas conotações, e a escrita epistolar da autora permite ao leitor uma leitura rica. Cabe referenciar França (2021, p. 124), no ponto:

As obras góticas trazem as marcas profundas que o Iluminismo imprimiu no pensamento ocidental. Estão lá, elaboradas em figuras e imagens literárias, tanto as fissuras que a razão criou nas concepções teológicas de mundo quanto os velhos terrores que as Luzes não conseguiram eliminar e os novos horrores produzidos pela ciência e pela tecnologia. No século XVIII, enquanto o pensamento empirista desalojava progressivamente as crenças religiosas da condição de modo preponderante de explicação do universo e a literatura ia se tornando cada vez mais realista e obcecada pelas minúcias da vida burguesa, os escritores góticos operaram uma resistência — que então parecia anacrônica e ultrapassada —, explorando as ambivalências da razão e dos sentidos. (França, 2021, p. 124)

Obras como *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker, surgem em um período de fortes tensões políticas oriundas do colonialismo britânico na Índia, Segunda Revolução Industrial e todo o processo de industrialização da Inglaterra Vitoriana, o contato com culturas tidas como “exóticas” e suas respectivas percepções sobre sexualidade, religiosidade e moralidade. A partir da leitura destas duas obras, em particular, é possível perceber vieses diametralmente opostos em alguns aspectos: *Drácula* dispõe, na alegoria do vampiro romeno Conde Drácula, o desconforto social frente ao Oriente e suas diferenças culturais (blasfêmia, sexualidade exacerbada, imoralidade); ao passo que *O Retrato de Dorian Gray* narra a saga do personagem principal e seus contatos com a

“imoralidade” de outras culturas – sem, contudo, que isso signifique tristeza ou arrependimento ao jovem, pois tornar-se um monstro em nada influencia o desejo de Dorian em permanecer vivendo aos seus moldes “ímorais”. De toda sorte, em que pese o primor literário e a qualidade de tais obras, há um subtexto de viés racista e colonialista em ambos. Novamente, a literatura de horror vem imbricada dos temores de seu tempo. Como bem pontuam França e Nestarez (2022, p. 11), ao fomentar o medo, o assombro e o maravilhamento, a literatura gótica, em suas origens, investiu em sentimentos e sensibilidades rebaixados pelo ideário iluminista, que vislumbrava na racionalidade a solução para todos os problemas humanos. Como assevera França (2021, p. 123):

Por não seguir as convenções do realismo, o Gótico é constantemente confundido com uma forma artística alienada. Contudo, as grandes questões políticas, sociais e culturais manifestam-se nas tramas góticas, mas por meio de figurações, recursos simbólicos e outros processos convencionais de criação artística. Muito da força da literatura gótica está justamente em sua violação programática dos parâmetros do realismo tradicional, ao apresentar eventos, enredos e personagens que estendem ou desafiam a visão de mundo de seus leitores. A ficção gótica dá assim continuidade a uma prática primordial do ser humano: usar a faculdade da imaginação para produzir narrativas que nos ajudem a lidar com nosso assombro diante da realidade que nos cerca. (França, 2021, p. 123)

A obra de King, por si, pode ser tomada como exemplo. O *corpus* literário produzido pelo autor desde sua estreia no mercado editorial com o romance *Carrie, a estranha* (1974), até suas obras mais recentes, como a coletânea de contos *Mais sombrio* (2024) e o romance *Holly* (2023), apresentam temáticas recorrentes: violência contra a mulher, racismo, xenofobia, homofobia e, de forma ainda mais incisiva, a violência contra crianças e adolescentes. O autor, em narrativas que flertam com o fantástico e, por vezes, até mesmo com o horror cósmico lovecraftiano, utiliza-se de alegorias de monstros, fantasmas, vampiros e zumbis para elaborar como a sociedade, de forma geral, ignora a perspectiva de crianças e adolescentes sobre o mundo – e, por consequência, ignora suas denúncias quanto a casos de abuso, estupro, pedofilia, etc. E, em uma obra específica, King conseguiu abranger as críticas sociais recorrentes em toda a sua carreira literária.

Em *It, a Coisa* (1986), há sete personagens que orbitam It (o ser imemorial e cósmico, que sobrevive há milhões de anos debaixo da cidade fictícia de Derry, localizada no estado do Maine, região da Nova Inglaterra nos Estados Unidos); entre eles, três podem ser diretamente atrelados ao contexto histórico da narrativa (tanto no período em que a história se passa, quanto na época da publicação do livro. A primeira fase da trama se passa no de 1958, quando o grupo de crianças Bill Denbrough, Richie Tozier, Stan Uris, Mike Hanlon, Eddie Kapsbrak, Ben Hanscom e Beverly Marsh têm idades entre 10 e 12 anos. Mike é o único personagem afro-

americano do grupo, e um de seus medos mais latentes são os linchamentos – políticas de violência contra a população negra, muito similares aos *pogroms*<sup>31</sup>, nas quais a população civil espancava, torturava e assassinava pessoas negras em plena luz do dia, deixando seus corpos à plena vista em via pública. O pai de Mike foi um dos poucos sobreviventes a um ataque da Ku Klux Klan à boate Black Spot, uma danceteria exclusiva da população negra durante o período mais incisivo da segregação racial estadunidense, em meados da década de 1930. Lembrando que a história da pré-adolescência das personagens se passa em 1958, o medo de ataques racistas que Mike sente constantemente é justificado historicamente, com o agravante do notório assassinato de Emmett Louis Till<sup>32</sup>, ocorrido em 1955. Beverly Marsh, por sua vez, é uma menina de 12 anos que está despontando a puberdade e começa a perceber comportamentos suspeitos de seu pai, inclusive com questionamentos diretos vindos de sua mãe se ele a havia tocado. Na segunda fase da obra, quando Beverly já adulta retorna a Derry, ela vai até a casa onde morou com sua família e se depara com a idosa Sra. Kersh, que agora reside no local. No desenrolar da conversa, a mulher vai lentamente transformando-se em uma espécie de bruxa maligna e, ao tentar escapar, Beverly é surpreendida pela criatura (It) transformada em seu próprio pai, que profere as mais extremas obscenidades:

– Eu me preocupo com você, Bevvie... Me preocupo MUITO!

Ela se virou, com mechas do cabelo ruivo voado ao redor do rosto, e viu o pai cambaleando na direção dela pelo corredor, usando o vestido preto da bruxa e o camafeu de esqueleto; o rosto do pai estava coberto de carne mole e escorrendo, com olhos pretos como obsidianas, as mãos abrindo e fechando, a boca sorrindo com fervor intenso.

– *Eu batia em você porque queria COMER você, Bevvie, o que o que eu queria fazer, queria FODER você, queria COMER você [...].* (King, 2017, p. 557)

Importante pontuar que no ano da publicação do livro *It, a Coisa*, o famoso serial-killer Ted Bundy aguardava sua sentença no corredor da morte na Prisão Estadual da Flórida. O *modus operandi* de Bundy incluía espancamento, tortura, estupro e necrofilia; e, assim como o pai de Beverly, era um homem branco comum, “acima de qualquer suspeita” – de forma morbidamente irônica, a última vítima do assassino foi Kimberly Leach, uma menina de apenas 12 anos, em 1978. Por fim, outro personagem que merece destaque é Eddie Kapsbrak. Criado por uma mãe superprotetora com claros traços de Síndrome de Munchausen<sup>33</sup>, o menino

<sup>31</sup> Ataques violentos da população civil contra comunidades judaicas. Principiaram ainda durante o czarismo russo, fazendo as vezes novamente logo após a ascensão do Partido Nazista na década de 1930.

<sup>32</sup> Emmett Louis Till nasceu em 25 de julho de 1941, em Chicago, no estado norte-americano de Illinois. Foi sequestrado, espancado, assassinado e teve seu corpo jogado em um rio em 1955, após ser falsamente acusado de tentar beijar uma mulher branca à força.

<sup>33</sup> A síndrome de Munchausen por procuração é um tipo de abuso infantil, em que um dos pais, geralmente a mãe, simula sinais e sintomas na criança, com a intenção de chamar atenção para si. Como consequência, a vítima é

desenvolve um pânico irracional, beirando o patológico, de germes e bactérias. Durante todo o deslinde da história do Clube dos Otários (auto intitulação que as crianças criaram para designar seu grupo), a sexualidade de Eddie é colocada como um demarcador de dúvida. Na vida adulta, ele se casa com uma mulher fisicamente idêntica à mãe – porém, a condução do texto não leva o leitor a uma conclusão simplista de Complexo de Édipo, mas sim a uma conduta deliberada de Eddie para camuflar suas reais preferências sexuais. O pânico de germes, nessa perspectiva, pode ser entendido como uma alegoria ao *boom* da AIDS e das ISTs<sup>34</sup> nos Estados Unidos na década de 1980. A transmissão do vírus do HIV foi por muitos anos (e ainda é) atribuída à homossexualidade e à “promiscuidade” da população LGBT+; até figuras estadunidenses famosas como o rapper Eazy-E e o jogador de basquete Magic Johnson tornarem seus diagnósticos públicos, a síndrome de imunodeficiência adquirida era um tabu e, inclusive, considerada um “castigo divino” à “prática homossexual”.

Com os exemplos citados, é possível perceber que a literatura de horror consegue permear as mais diversas esferas da vida humana, transpondo o pânico moral, os medos íntimos e os medos universais em metáforas, personagens monstruosos e ambientes ameaçadores. Partindo da premissa que a gênese literária da literatura de horror é o gótico, a seguinte ponderação de França e Nestarez (2022) é bem-vinda:

Ao romper com as convenções realistas e investir no desconhecido e nas facetas sombrias da mente humana, a literatura gótica tornou-se uma tradição artística que codificou modos de figurar os medos e expressar os interditos de uma sociedade – inclusive os tabus que o decoro do realismo burguês nem sempre podia endereçar. (França; Nestarez, 2022, p. 13)

Em que pese a discursiva teórica dos literatos e de parte da burguesia aristocrática – deslumbrada pelos conhecimentos e “descobertas” trazidos de safáris realizados no continente africano e expedições à Ásia – boa parte da população europeia (que é, até então, o referencial da civilização ocidental) ainda vivia sob os mesmos paradigmas religiosos e teológicos de tantos séculos antes. A alegada “contramão” do discurso científico – visto como disruptivo e isento de crenças religiosas por seus defensores – pouco ou nada interferia na vida do cidadão comum àquela época; exceto pelo medo e pelo deslumbramento que tais descobertas foram causando. A perspectiva de Jean Delumeau, acerca da bravura e do medo enquanto questões de classe, pode ser aqui também aplicada: a bravura enquanto “saber científico”, e o medo... continua sendo o medo, apenas adequando seus componentes objetivos e subjetivos. Permitindo o voo da imaginação e preenchendo com mistérios e elementos sobrenaturais as lacunas do

---

submetida a repetidas internações e exposição a exames e tratamentos potencialmente perigosos e desnecessários, gerando sequelas psicológicas e físicas, podendo levar a morte. (Ferrão; Neves, 2013, p. 179)

<sup>34</sup> Infecções sexualmente transmissíveis.

Iluminismo, o gótico representou uma contraparte à “ordem natural das coisas conforme definida pelo realismo. (França; Nestarez, 2022, p. 11). O horror literário causa desconforto de classe – e no Brasil não foi diferente.

### 3.2. Horror brasileiro muito antes de Zé do Caixão: literatura nacional do medo e do assombro

---

*Ah, e um último favor. Se você passar pelo céu,  
dê meus cumprimentos aos anjos. Mas se você  
acabar no inferno, dê meu endereço ao diabo.  
Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver,  
José Mojica Marins (1967)*

De acordo com França e Nestarez (2022, p. 7), a literatura de horror brasileira não se resume a Álvares de Azevedo e a uma ou outra narrativa macabra, esporádica e inconsciente. As histórias de horror possuíam e ainda possuem forte apelo popular, pois mexem com as mais variadas formas de medo que permeiam o inconsciente coletivo de uma determinada população: para os cristãos, o medo do Demônio e do Inferno; para os niilistas, o medo solidão; para os apaixonados, o medo do abandono; para os conservadores, a liberdade; para os misóginos, a independência feminina; para os escravocratas, o fim de tráfico de escravizados.

Fantasmas, monstros, casas mal-assombradas, lendas que envolvem seres macabros e animais sanguinários são alegorias capazes de expressar aquilo que está latente na sociedade – afinal, como anteriormente já dito, o medo não é um sentimento digno, mesmo sendo real. O sufoco do medo, porquanto visto como um atributo “baixo” da condição humana, necessariamente condiciona-o à vazão por uma válvula de escape: e é nesse íterim que exsurge a tradição oral do horror, que, ao longo dos séculos, se converterá em livros, filmes, histórias em quadrinhos, animações. A figuração do medo como instrumento narrativo na literatura rompe com a chamada “racionalidade” (na qual o Homem<sup>35</sup> é um ser naturalmente despido de paixões e crenças). A literatura gótica fez as vezes de rompimento com o ideário iluminista, não se valendo da racionalidade como a *ultima ratio* para os problemas humanos.

Contemporâneos, Iluminismo e insurgência das obras góticas trata-se de fenômenos fundamentalmente modernos. Entretanto, enquanto o Iluminismo moldava o que veio a ser o gérmen do discurso científico, pautando-se pela mítica da racionalidade, e, no campo da

---

<sup>35</sup> Aqui emprega-se o termo como nome próprio, haja vista o arquétipo do masculino como figura universal.

literatura, elaborando obras cada vez mais obcecadas pelo realismo, os escritores góticos operaram uma resistência (França; Nestarez, 2022, p. 10). A transfiguração do medo, do assombro, do tenebroso – daquilo que, em última análise, denota o ponto nevrálgico da ruptura com a razão, tão cara às Luzes – em narrativa literária configura uma mácula na perfeição tacitamente imposta por tal período histórico; uma vez falando-se de tais mazelas inerentes à condição humana, toda uma construção filosófica alicerçada no belo, ético e moral tornar-se-ia frágil. O horror literário, para além do entretenimento e da fruição estética literária, consegue, com o uso de figurações e recursos simbólicos, inserir em seu subtexto questões políticas, sociais e culturais. Horrores sociais alegorizados em narrativas que utilizam personagens e situações sobrenaturais imprimem, por si só, a subversão inerente ao gênero literário. Como bem pontuam Markendorf, Serravalle de Sá e Drozdowska-Broering (2023, p. 6):

O gótico, essa ficção que surge originalmente na Grã-Bretanha em meados do século XVIII, pode até parecer algo muito distante da realidade e das questões contemporâneas vivenciadas no Brasil do século XXI. Entretanto, se olharmos para alguns de seus elementos constitutivos, veremos que muitas das suas questões axiais (estéticas e políticas) ainda perduram nos dias de hoje. Embora tenha surgido em um contexto bastante específico, a ideia de que o gótico literário pode ser periodizado é problemática, principalmente se considerarmos como as grandes transformações nas formas de viver ocorridas a partir dos processos de secularização e industrialização do século XVIII impactaram outros contextos nacionais e coloniais (Markendorf; Serravalle de Sá; Drozdowska-Broering, 2023, p. 6)

Fugindo da espacialidade gótica tradicional (europeia, criada entre os séculos XVIII e XIX), com castelos e torres afastadas, como nas obras *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole, e *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brönte, e permeando os espaços comuns à realidade brasileira, o gótico nacional permitiu aos escritores uma válvula de escape aos ditames do realismo literário. A obra *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, por exemplo, é considerada como o marco do princípio da literatura gótica no Brasil, pois aborda temáticas de violência, satanismo, adultério e assassinato de forma direta e em tom jocoso – algo consideravelmente diferente do que se propunha a literatura até então. A enorme atenção voltada à literatura nacional como uma prática cultural destinada a tratar, de modo explícito e direto, dos problemas civilizacionais brasileiros (França; Nestarez, 2022, p. 21), fez com que obras de poética negativa – a começar pela *Noite na taverna* – fossem escanteadas do cânone literário e, também, das áreas de estudo de literatura nacional que surgiram posteriormente. É quase como uma forma de deixar claro que, apesar do rebusque da escrita e da qualidade técnica, não é possível que um país tropical e recém independente possa se valer de contos e romances que se prestam a narrativas cuja força motriz não se ancora em um discurso

nacionalista; e, pior ainda, que se utilizam de temáticas sensíveis de medo e horror para construir seus enredos.

Dentre os muitos fatores que ajudam a explicar o apagamento da literatura de medo no Brasil, como dito anteriormente, sobressai a perspectiva assumida pela maior parte da crítica de que a literatura gótica possuiria temas e ambientações estranhos à cultura e ao território brasileiro – e, por conseguinte, seu influxo sobre a literatura nacional seria, quando muito, contingencial. A crítica literária oitocentista contribuiu de modo decisivo para esse entendimento, baseando-se na crença de haver uma necessária relação entre a literatura, a geografia do país e o temperamento de um povo. Conferiu-se, desse modo, à “cor local” a condição essencial para a valoração estética da literatura brasileira. (França; Nestarez, 2022, p. 15)

É quase um contrassenso supor que o Brasil não possui uma tradição (mesmo que marginalizada) de literatura de horror quando se considera o fato de que houve uma institucionalização (no sentido mais positivista da expressão) do horror: de 1545 até 1888, pessoas foram sequestradas do continente africano para serem vendidas na condição de escravas no Brasil<sup>36</sup>. Em se tratando da literatura nacional, há uma crença (tanto nos estudos literários quanto entre os leitores brasileiros num geral) de que não há uma tradição de escrita de horror. Os movimentos literários que são lembrados instantaneamente quando se fala em literatura brasileira são o naturalismo e o romantismo, que nunca são diretamente ligados a narrativas que envolvem morte, dor, medo ou assombro.

O gótico literário como um contradiscurso ao Iluminismo se faz muito pertinente para falar sobre o Brasil do passado e do presente, onde a colonização, a escravidão e a ditadura fazem do país um campo fértil para a criação de narrativas relacionadas à violência e ao medo. Soma-se a isso o nosso complexo de ser uma nação agrária e mestiça (só falta admitir), imatura em termos da nossa identidade coletiva e ainda colonizada de diversas maneiras. (Markendorf; Serravalle de Sá; Drozdowska-Broering, 2023, p. 7)

Mais do que um equívoco, a crença na inexistência de uma tradição de literatura de medo no Brasil soa como um contrassenso (França; Nestarez, 2022, p. 7). Um país construído à base da escravidão de pessoas sequestradas do continente africano e do genocídio de povos originários, por si só, já constitui uma narrativa de horror. O apagamento sistemático (ou esquecimento sistemático) de livros, contos e até mesmo crônicas de horror é, atualmente, objeto de debate entre acadêmicos. Uma das hipóteses aventadas é que, por ser um período de construção da identidade nacional, tanto nas artes, quanto na literatura, obras que não fossem

---

<sup>36</sup> Importante salientar que desde 1850, com a Lei Eusébio de Queirós (Lei n.º 581/1850), a comercialização de pessoas escravizadas era proibida no Brasil. Entretanto, o chamado “tráfico negreiro” continuou existindo de forma clandestina. Inclusive, há questionamentos entre historiadores brasileiros a respeito de quando, exatamente, esse comércio cessou; muitos creem que o regime escravista e o tráfico do continente africano existiram pelo menos até os primeiros anos do século XX.

circunscritas ao “realismo” seriam naturalmente dispensáveis, pois não contribuiriam para o projeto da constituição artística do “ser brasileiro”.

Espaços mal-assombrados ou habitados por fenômenos paranormais fazem parte do imaginário e inconsciente coletivo, constituindo-se enquanto lendas urbanas e presentes no cotidiano de grandes e pequenas cidades, zonas urbanas e rurais, no Brasil e no exterior há séculos. Histórias de aparições fantasmagóricas costumeiramente noturnas, muitas vezes em locais que outrora foram cenários de crimes ou mortes inesperadas, fazem parte de um caldo de cultura que, para uns, não passa de superstição, para outros, de relatos que, embora não críveis, não são tão absurdos assim, enquanto para outros ainda, são sim muito possíveis, pois remetem a crenças religiosas na vida após a morte, por exemplo. (Philippov, 2018, p. 25)

O afã colonizador de identificação dentro de um molde europeu iluminista fez com que se perdessem, ao longo dos anos, muitos materiais que hoje poderiam servir de objeto de estudo. Entretanto, a produção de horror não se ateve ao *underground* literário: nomes de peso como Olavo Bilac, Júlia Lopes de Almeida e o próprio fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis, produziram obras literárias inquietantes e horríveis (no bom sentido). Contos que trazem a temática da morte, da perda, do sadismo e da crueldade que podem ser perpetrados de forma totalmente deliberada por alguém a outrem foram escritos não apenas por autores desconhecidos, cujos nomes caíram no ostracismo: o mais alto escalão literário conta com uma prolífica produção do gênero, mesmo que, até hoje, não exista um estudo sistematizando esse movimento.

Mesmo com as reiteradas tentativas de marginalização da literatura de medo brasileira, o apagamento histórico e a relegação ao esquecimento, as histórias de fantasmas sempre permearam o imaginário popular. Tentar renegar a importância e a existência natural de uma tradição de horror brasileira é um movimento inútil, apesar de finamente arquitetado; é tentar refrear a reação mais natural possível humana: a curiosidade pelo desconhecido. No capítulo a seguir, serão analisadas obras de horror brasileiras oitocentistas.

#### **4. OS CONTOS, OS CRIMES E SEU DENOMINADOR COMUM: VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER**

---

*O conto precisa causar um efeito singular no leitor; muita excitação e emotividade.*  
Przybylski (2008)

Os três contos que a seguir serão apresentados e analisados foram publicados na segunda metade do século XIX. Apesar de se tratar de um Brasil governado por uma monarquia residual

portuguesa e às vésperas da abolição do regime escravista, as inquietações que assolavam a Europa não passavam despercebidas pela aspirante burguesia brasileira. Além de toda uma ordem social desmantelando-se, problemas importados do outro lado do Atlântico começaram a reverberar no país, dentre eles, o sufrágio feminino.

Em tempos de deslocamento e dissolução de valores, a feitiçaria e a bruxaria também podem funcionar como catalisadoras de um foco e um nome concreto para inquietações difusas. Em tais condições, a criação de bodes expiatórios se torna intensa e amplamente difundida, como ocorreu na Europa durante a caça às bruxas, quando as inseguranças e os terrores da sociedade foram projetados sobre certos indivíduos que então eram torturados ou mortos. (Russel; Jeffrey, 2019, p. 22-23)

Essas obras possuem um denominador comum: a violência contra a mulher, especificamente no que concerne à prática do feminicídio. A escolha dos contos não foi a esmo; após variadas leituras, para além da temática, os autores de tais obras também representam uma parcela muito singular na produção literária brasileira oitocentista e foram determinantes para a seleção das leituras. Ambos foram autores negros, vindos de famílias recém-alforriadas e que, por circunstâncias peculiares, utilizaram-se da educação (formal ou autodidata) para ascender socialmente e publicarem, a olhos vistos, críticas latentes ao regime escravista, à mesquinhez da burguesia emergente brasileira e às violências perpetradas por homens abastados que, ao fim e ao cabo, se autodenominavam (não necessariamente com essas palavras) como cidadãos de bem.

Diferentemente de tantos autores contemporâneos a eles, Machado de Assis e Cruz e Sousa (tanto nos contos *Sem olhos*, *Um esqueleto* e *Consciência Tranquila* quanto em diversas outras obras de suas respectivas autorias) narraram a violência de gênero tal como de fato é: uma mesquinhez masculina atrelada ao medo e à cobiça pelas mulheres. O subtexto das obras, quando lidas com a devida atenção, permitem à leitora ou ao leitor um vislumbre de clara crítica aos homens burgueses e abastados que, apesar dos tantos contos de réis e propriedades que lhes pertencessem, violentavam e assassinavam mulheres da mesma forma que homens de classes social e economicamente inferiores – aqueles mesmos que esses anteprojetos pseudoaristocráticos julgavam tão longe de si.

Poderiam, de fato, serem analisados contos de horror de autoria feminina neste trabalho para tais perspectivas, mas o caminho inverso – ou seja, um escritor masculino – permite o olhar de quem está inserido no poder patriarcal. Mesmo com a escrita crítica e com a ausência absoluta de denúncias ou históricos (de domínio público, ao menos) de violência contra a mulher de ambos os autores, não é descabido inferir que, tanto Machado de Assis quanto Cruz e Sousa, conviveram em algum momento da vida com esses tipos de homem, porquanto as

próprias narrativas contam com detalhes e linguagem muito específicos de um “olhar masculino” – algo que dificilmente seria factível do ponto de vista de uma mulher, haja vista que ela é, como ser social, a vítima em potencial de cada uma das atrocidades cometidas pelos personagens criados nas obras. O olhar do perpetrador (mesmo não sendo o autor, em si, o agressor) permite ao leitor ou à leitora um vislumbra de como agressores de mulheres se sentem em absoluto conforto para partilhar entre homens suas experiências e atividades vis e sórdidas – mesmo que entre eles haja quem divirja frontalmente com seus atos.

Assim como racistas se sentem confortáveis para destilar ódio racial entre brancos, por se identificarem como superiores junto aos seus e sem sequer cogitarem que haja alguém antirracista ali presente, homens também o fazem. E, aqui, vemos exemplos de narrativas que discordam dessas violências, mas que muito provavelmente já às ouviram a portas fechadas, por homens de todas as classes e estirpes, contando-as como vantagem. Quase uma literatura de testemunho – ressalvadas as devidas proporções, por óbvio –, uma crítica imbricada em histórias contadas por um narrador onipresente. Que tudo vê, tudo ouve, e nada pode fazer, apenas escrever, e contar em jornais e folhetins de ampla circulação as condições subumanas e degradantes que mulheres são submetidas quando cruzam o caminho de feminicidas e agressores. E, por serem escritores à margem do cânone por boa parte de suas carreiras literárias, agregaram uma dose a mais de desprezo pela elite branca, violenta e patriarcal do Brasil oitocentista. E, tudo isso, em narrativas de horror – o gênero literário mais adequado para corporificar e metaforizar as mazelas sociais.

A violência de gênero é pauta recorrente na literatura – quanto a isso não há questionamentos. Entretanto, a literatura de horror conta com o recurso da subversão da lógica imposta, gerando medo ao passo que instiga a curiosidade do leitor. Partindo do pressuposto de que os monstros ficcionais são a corporificação metafórica dos medos, dos desejos e das ansiedades de uma e de um lugar (França; Nestarez, 2022, p. 14), narrativas literárias de horror brasileiro oitocentista podem ser percebidas como documentos históricos, que espelham o feminicídio e a violência doméstica em romances e contos.

A respeito da narrativa literária do conto, Gotlib (1985, p. 34 *apud* Przybyiski, 2008, p. 239), diz que: “O fato é que a elaboração do conto é produto de um extremo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos. O conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função desta intenção: a conquista do efeito único ou impressão total. Tudo provém de minucioso cálculo”. Da afirmação da autora, extrai-se que a produção de um conto realmente bom (tanto do ponto de vista da estética literária quanto da perspectiva da recepção positiva do leitor) necessita de robustez suficiente para não precisar se

explicar demais (ao ponto de alongar-se e deixar a estrutura de conto para um romance de pequeno porte), ao passo de que necessita deixar uma margem para que a imaginação do leitor preencha as lacunas do subtexto. Sob uma perspectiva literária, compreender o desenvolvimento das principais formas narrativas ficcionais modernas — o romance e o conto — significa estabelecer suas ligações com suas raízes góticas e seus desdobramentos (França, 2021, p. 124).

#### 4.1. Esqueletos no armário: horror e feminicídio em Machado de Assis

---

*— O medo dos mortos — disse ele — não é só uma fraqueza, é um insulto, uma perversidade do coração. Pela minha parte, dou-me melhor com os defuntos do que com os vivos.*

Machado de Assis (1875)

Possivelmente o nome mais famoso da literatura brasileira – e um dos maiores da literatura mundial –, Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de julho de 1839, e faleceu em 29 de setembro de 1908 – tanto o nascedouro quanto o sepulcro foram exatamente no mesmo local: cidade do Rio de Janeiro. Sua personalidade, por si, dispensa maiores apresentações; jornalista, cronista, romancista, teatrólogo, contista e mais um sem-número de outras funções literárias ocuparam a vida do autor. Seus pais, Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis eram ex-escravizados alforriados, trabalhavam nas funções de pintor e lavadeira, respectivamente. Órfão de mãe ainda na infância, foi criado junto do pai e de sua madrastra, Maria Inês, permanecendo sob seus cuidados após o falecimento do pai. Com educação formal básica, as perspectivas para um homem negro escritor em um país que ainda vivia sob o regime escravista eram quase nulas; nascer “livre” em um país que pautava toda sua economia na venda de pessoas escravizadas sequestradas do continente africano não era algo exatamente “libertador”.

Nascido no Morro do Livramento, Machado de Assis não teve acesso à universidade, aprendeu francês por conta própria, e buscou, desde a mais tenra idade, cercar-se de intelectuais e escritores. Em 1854, no *Periódico dos Pobres*, publicou sua primeira obra que se tem registro: um pequeno soneto denominado “À Ilma. Sra. D. P. J. A.”; na época, mal contava com 15 anos de idade, mas já apresentava algumas das características mais importantes que lhe consagrariam o futuro como escritor – uma delas, sem dúvidas, era a falta de vergonha. Sem medo de demonstrar seu talento, foi alcançando cargos mais altos em jornais

de pequena, média e grande circulação. Sua produção prolífica nas mais diversas áreas da literatura o transformou em jornalista autodidata, galgando a carreira pública a passos largos. Em 1867, ingressou no Diário Oficial e exerceu a função de diretor de publicação; já em 1873, passou a trabalhar na Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. A função de burocrata proporcionou uma renda confortável ao autor, o que lhe permitiu exercer concomitantemente a escrita nos mais diversos veículos de imprensa. Casou-se com Carolina Augusta Xavier de Novas em 1869, uma jovem portuguesa com quem viveu um casamento – muito feliz, até onde os seus inúmeros estudiosos e biógrafos sabem – sólido por 35 anos. Não tiveram filhos. Em julho de 1897 fundou a Academia Brasileira de Letras, e ocupou a presidência da instituição por mais de dez anos.

Suas obras mais famosas, de fato, são seus romances – trabalhados no ensino médio, vestibulares, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses, além das adaptações para o cinema e para a teledramaturgia – *Quincas Borba* (1891), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Esau e Jacó* (1904) e *Dom Casmurro* (1899). Este último, cabe pontuar, criou uma discussão interminável, que ultrapassou os debates acadêmicos e hoje faz morada até em redes sociais como *TikTok*, *Instagram* e *Reddit*: Capitu traiu ou não Bentinho? De forma irônica, Machado suscitou essa dúvida na obra e até hoje ela paira no imaginário popular, inclusive virando uma minissérie da emissora de televisão Rede Globo. Criada por Luiz Fernando Carvalho, a produção conta com cinco episódios e foi lançada em 2008, em forma de homenagem ao centenário do falecimento de Machado de Assis. Contando com Letícia Persiles e Maria Fernanda Cândido no papel de Capitu (nas fases jovem e adulta), e César Cardadeiro e Michel Malamed (nas fases jovem e adulta) de Bentinho, a recepção da produção foi excelente, tendo inclusive ganhado na categoria de “Melhor Fotografia” no Prêmio ABC em 2009; e na categoria “Novas Mídias”, do Festival de Cannes de 2010.

Feitas algumas breves considerações quanto ao autor e a repercussão de suas obras, o que pouco se fala em relação à Machado de Assis é sua escrita de horror. Gênero literário marginalizado pelo cânone brasileiro, o horror é quase como o Cisne Negro de Tchaikovsky: sombrio, dúbio, não confiável e que não corresponde à pureza e importância de uma “verdadeira” tradição de escrita no Brasil – aqui, às obras literárias de cunho “realista” e que transcendem a “identidade nacional” caberia o papel do Cisne Branco. Com o perdão do devaneio referencial ao ballet russo do Lago dos Cisnes, mas como bem exposto no primeiro capítulo, a tradição literária de horror nunca foi exatamente bem recepcionada pela crítica

literária brasileira tradicional – entretanto, assim como eu inúmeras áreas de sua vida, Machado de Assis também nessa seara foi vanguardista.

Sendo conhecido como Bruxo do Velho Cosme<sup>37</sup> e um autor incontornável em tantos gêneros e formatos literários – do romance ao conto, da poesia à crônica, das sátiras de costume e de política ao Realismo – não seria justamente às narrativas de terror que ele faltaria. Antes pelo contrário, Machado de Assis só não é ainda mais reputado como um dos grandes criadores do medo em prosa devido ao inegável brilho que alcançou em áreas comparativamente bem mais valorizadas pela crítica profissional em nosso país. Nem mesmo o fato de um de seus livros mais aclamados, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881, ser narrado por um autointitulado defunto-autor, fez chamar a atenção da crítica especializada para o que mais ele teria a contar sobre histórias que dizem respeito ao além-túmulo. (Martins, 2019, p. 17).

Parafrazeando Martins (2019, p. 18) e Esteves (2017, p. 90), o horror “ameno” de Machado de Assis permitia sua publicação e sua ampla circulação; o “ar de amenidade” permitia a publicação de contos de horror mórbido, violento e sanguinolento, sem, contudo, deixá-lo totalmente às claras – uma das muitas facetas da escrita machadiana. Assim, mais de um conto de horror foi publicado por Machado de Assis em um dos periódicos cariocas mais famosos da segunda metade do século XIX.

Aqui serão abordados dois contos machadianos, cujas temáticas mesclam o sobrenatural, a espacialidade gótica e a violência de gênero: *Sem olhos* (1876) e *Um Esqueleto* (1875). Ambos foram publicados pela primeira vez no *Jornal das Famílias*, periódico mensal carioca que foi permaneceu em atividade de 1863 a 1878; editado no Rio de Janeiro, impresso em Paris e, após, de volta ao Rio de Janeiro, o jornal era redistribuído por todo o país e circulava por diversos estados (à época, províncias) brasileiras, além de ter uma pequena circulação em Portugal e na França. Seu editor-proprietário era Baptiste-Louis Garnier<sup>38</sup>, o qual permaneceu nessa função até 1876. Conforme explica a Dr<sup>a</sup> Lúcia Granja, em uma matéria no “Dicionário Eletrônico da Imprensa Literária em Língua Portuguesa<sup>39</sup>” do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande,

O *Jornal* pretendia servir “ao recreio e utilidade das famílias”, “dobrando os zelos” na escolha de artigo que servissem “à economia doméstica, à instrução moral e recreativa, à higiene, numa palavra, ao recreio e utilidade das famílias”, como propõe

<sup>37</sup> Epíteto de Machado de Assis, há diversas fontes sobre sua origem. Carlos Drummond de Andrade escreveu o poema “A um bruxo, com amor”, referenciando a casa 18 na rua Cosme Velho, onde Machado de Assis residiu com sua esposa por 35 anos. No ano de 2022, o apelido foi incorporado no samba enredo da Beija-Flor de Nilópolis. Porém, há toda uma mítica em relação às verdadeiras origens do epíteto, sendo uma das mais famosas a história de que Machado de Assis tinha por hábito queimar cartas em um grande caldeirão em sua casa, no Cosme Velho.

<sup>38</sup> Livreiro francês nascido na Normandia, Baptiste-Louis Garnier veio para o Brasil em 1844, onde instituiu uma filial da livraria da família Garnier, *Garnier Frères*. Em 1852, após romper a sociedade com os irmãos, a livraria passou a se chamar Livraria Garnier, e permaneceu em atividade até 1934. Garnier foi responsável pela primeira editoração e publicação de duas obras de Machado de Assis: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, e *Quincas Borba*, em 1891.

<sup>39</sup> Disponível em: < <https://ppglettras.furg.br/dicionario>>. Acesso em 07 abr. 2025.

no texto de apresentação da primeira edição. Incorporado a uma ação editorial de Garnier na época, o volume era nitidamente impresso em Paris e, adquirindo por lá os clichês, o editor propunha “gravuras, desenhos à aquarela coloridos, moldes de trabalho de crochê, bordados, lã, tapeçaria, figurinos de modas, peças de música inéditas etc., para o que tem contratado naquela capital os melhores artistas”. (Granja, 2021)<sup>40</sup>

Voltado ao público feminino, o periódico contava com diversos colaboradores, alguns inclusive que escreviam e publicavam sob pseudônimos de mulheres; também houve publicações legitimamente femininas, com textos de Emília Augusta Gomide Penido e Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça. Apesar do verniz de se tratar de textos de cunho apolítico, para o puro entretenimento feminino (à época, tido como “vazio”, um passatempo para senhoras de vida abastada suportarem o tédio), as publicações do jornal contavam com textos que tratavam de questões sociais, estéticas e econômicas do Brasil oitocentista – entre eles, os contos de Machado de Assis.

Apesar de o público-leitor do *Jornal das Famílias* ser principalmente composto por mulheres, ao contrário do que se pode imaginar, o conteúdo de “entretenimento” do jornal (ficção, modas, moldes, curiosidades, assuntos domésticos) não foi o único oferecido às leitoras desse periódico. Elas foram inseridas em debates importantes para o século XIX, como a consolidação de uma literatura nacional e a condição do escritor brasileiro (Pinheiro, 2007 apud.Granja, 2021)

O autor foi colaborador do jornal por muitos anos, tendo publicado diversos textos na seção *Romances e novelas*, com textos assinados por si mesmo ou por um de seus muitos pseudônimos. Todos os números do *Jornal das Famílias* estão disponíveis de forma gratuita na Hemeroteca Digital Brasileira, de forma digitalizada e em alta resolução. A versão do conto *Um esqueleto* utilizada para esta pesquisa foi extraída do acervo digital *Tênebra: Biblioteca digital de narrativas obscuras brasileiras*<sup>41</sup>; já as versões dos contos *Sem olhos* e *Consciência Tranquila* foram extraídas da antologia literária *Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]*, publicada em 2022, organizada por Júlio França e Oscar Nestarez.

#### 4.1.1. *Sem olhos* (1876)

---

O primeiro conto a ser trabalhado neste capítulo é *Sem olhos*. Como anteriormente referido, o conto foi publicado pela primeira vez em 1876. O narrador onipresente já principia

<sup>40</sup> Disponível em: < <https://ppglettras.furg.br/dicionario>>. Acesso em 07 abr. 2025

<sup>41</sup> *Tênebra* é o primeiro acervo digital de narrativas obscuras brasileiras. No acervo estão disponíveis, gratuitamente, narrativas de horror brasileiras que estão em domínio público, e podem ser baixadas em formato PDF, com as respectivas numerações de páginas das publicações originais, além de informações pertinentes às referências bibliográficas. Disponível em: < <https://www.tenebra.org/>>.

a história situando a leitora ou leitor no espaço físico em que os personagens estão inseridos: a saleta de palestras íntimas do casal Vasconcelos. Os presentes são quatro convidados: sr. Bento Soares, Maria do Céu (esposa de Bento Soares), o bacharel Antunes e o desembargador Cruz. Pela titulação destes últimos convidados masculinos, é perceptível que todos pertencem a uma classe social mais abastada, porquanto não seria plausível crer que dividiram uma *soirée* um bacharel<sup>42</sup> e um desembargador<sup>43</sup> com pessoas que não estivessem em seu nível social. Aliás, a própria menção de se tratar de uma *soirée* situa, também, o período em que todos tomam chá na residência dos Vasconcelos: a tradução literal do francês significa “noite”.

A conversa entre os presentes envereda para o sobrenatural, o que acentua a espacialidade gótica (mas, em vez de um castelo longínquo, se trata de uma simples sala de visitas de uma família burguesa fluminense do século XIX). Enquanto o chá é servido pelo criado – e nota-se que não há nome, sendo ele apenas um figurante, muito possivelmente uma pessoa escravizada, a julgar pela época –, o Sr. Bento Soares afirma, de forma categórica, não crer em assombrações, ao que o desembargador prontamente rebate.

— Pela minha parte, disse o sr. Bento Soares, nunca pude compreender como o espírito humano pôde inventar tanta tolice e crer no invento. Vá que uma ou outra criança dê crédito às suas próprias ilusões; para isso mesmo é que são crianças. Mas, que um homem feito...

— Que tem isso? observou o desembargador apresentando a xícara ao criado para que lhe repetisse o chá; a vida do homem é uma série de infâncias, umas menos graciosas que as outras. (Assis, 2022, p. 277)

Ato contínuo, é apresentada a personagem que causa o desconcerto do desembargador: Maria do Céu. Esposa do Sr. Bento Soares, a jovem é descrita de uma beleza peculiar, que chama atenção especialmente do bacharel Antunes, o qual lhe direciona sutis gracejos. O Sr. Bento Soares, por sua vez, pouco percebe – o narrador deixa claro que o homem é ensimesmado o suficiente para não notar nada que não gire ao redor exclusivamente de si.

Bento Soares estava profundamente convencido de que o mundo todo tinha por limites os do distrito em que ele morava, e que a espécie humana aparecera na terra no primeiro dia de abril de 1832, data de seu nascimento. Esta convicção diminuía ou antes eliminava certos fenômenos psicológicos e reduzia a história do planeta e de seus habitantes a uma certidão de batismo e vários acontecimentos locais. Não

<sup>42</sup> Bacharelismo foi um fenômeno social característico da sociedade luso-brasileira, em especial no século XIX, a partir da vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808. Menezes (2009, p. 100), ao citar Freyre (2002, p. 1216), dispõe que: “Os bacharéis e doutores chegaram inicialmente da Europa e depois de Olinda, São Paulo, Bahia, Rio de Janeiro. Formados em sua maior parte em direito e medicina, eles também fizeram filosofia e matemática, todos jovens e entusiasmados, os quais traziam consigo “as últimas ideias inglesas e as últimas modas francesas”.

<sup>43</sup> Alto escalão da magistratura brasileira no século XIX. Acumulava as funções de magistrado e político, cargos assumidos em razão de prestígio social e econômico à época.

havia para ele tempos pré-históricos, havia tempos pré-soáricos. Daí vinha que, não crendo ele em certas lendas e contos da carocha, mal podia compreender que houvesse homem no mundo capaz de ter crido neles uma vez ao menos. (ASSIS, 2022, p. 277)

Ao passo que o desembargador Cruz e o Sr. Bento Soares seguem trocando sutis farpas e dividem o debate com o anfitrião, o bacharel Antunes volta suas atenções à Maria do Céu. O narrador, quase como que colado à consciência do bacharel, descreve-a:

Maria do Céu era uma mulher bela, ainda que baixinha, ou talvez por isso mesmo, porquanto as feições eram consoantes à estatura: tinha uns olhos miúdos e redondos, uma *boquinha* que o bacharel comparava a um *botão de rosa*, e um nariz que o poeta bíblico só por hipérbole poderia comparar à torre de Galaad. A mão, que essa, sim, era um lírio dos vales — *Lilium convalium* —, parecia arrancada a alguma estátua, não de Vênus, mas de seu filho; e eu peço perdão desta mistura de coisas sagradas com profanas, a que sou obrigado pela natureza mesma de Maria do Céu. Quieta, podiam pô-la num altar; mas, se movia os olhos, era pouco menos que um demônio. Tinha um jeito peculiar de usar deles que enfeitiçou alguns anos antes a gravidade de Bento Soares, fenômeno que o bacharel Antunes achava o mais natural do mundo. Vestia nessa noite um vestido cor de pérola, objeto da conversa entre o bacharel e as duas senhoras. Antunes, sem contestar que a cor de pérola ia perfeitamente à esposa de Bento Soares, opinava que era geral acontecer o mesmo às demais cores; donde se pode razoavelmente inferir que em seu parecer a porção mais bela de Maria não era o vestido, mas ela mesma. (Assis, 2022, p. 278-279, grifos nossos)

A discussão entre o desembargador Cruz e o Sr. Bento Soares volta a atenção de todos os presentes para eles, ao debaterem apaixonadamente sobre a existência ou não de fantasmas. Maria do Céu, frontalmente contra as afirmações do desembargador sobre seres de outro mundo serem reais, afirma que “Os fantasmas são fruto do medo, disse esta, sentenciosamente. Quem não tem medo não vê fantasmas” (p. 280). Todos passaram a questionar se Maria do Céu tinha medo de algo:

— Você não tem medo? perguntou a dona da casa.  
 — Tanto como deste leque. —  
 Sempre há de ter algum, opinou Vasconcelos.  
 — Não tenho medo de nada nem de ninguém.  
 — Pode ser, interveio o desembargador; mas, se visse o que eu vi uma vez, estou certo de que ficaria apavorada.  
 — Alguma bruxa?  
 — O diabo?  
 — Um defunto à meia-noite?  
 — Um duende? (Assis, 2022, p. 280)

Antes que Maria do Céu pudesse responder, o desembargador retoma a palavra, fazendo uma cena teatral para começar sua história de fantasmas que ele próprio presenciou: “O que eu vi foi há muitos anos, disse ele; ainda assim conservo a memória fresca do que me aconteceu. Não sei se poderia ir até o fim; e desde já estou certo de que vou passar uma triste noite...” (p. 280). Maria do Céu o interrompe mais uma vez, com uma risada irônica, e exclama “Prepare o auditório! disse ela. Vamos ver que a montanha dá à luz um ratinho” (p. 280).

O desembargador Cruz conta que, quando jovem e residente no Rio de Janeiro, foi vizinho de um homem excêntrico chamado Damasceno. Desenvolveu uma amizade com o peculiar homem; entretanto, Damasceno veio a falecer pouco tempo depois se conhecerem. No leito de morte (em uma situação descrita de forma decrépita, que oscila entre um cadáver ambulante e um lunático), Damasceno confia ao narrador o seu maior assombro em vida. Entrega, então, ao desembargador, uma foto de uma jovem mulher: “Aproximei-me da luz e vi uma formosa cabeça de mulher, e os mais expressivos olhos que jamais contemplei na minha vida.” (Assis, 2022, p. 290). O quase-morto conta que se trata de Lucinda, uma bela jovem que morava com seu esposo, homem extremamente violento e ciumento, no interior da Bahia. Quando Damasceno lá residiu por um tempo, Lucinda jamais o olhava nos olhos. Entretanto, em dada ocasião, num lapso de descuido de ambos, ele e Lucinda trocam olhares, situação flagrada pelo marido da infeliz mulher.

— Lucinda não me olhava nunca. Era medo, era talvez intimação do marido. Se me falava alguma vez era secamente e por monossílabos. Meu coração deixou-se ir da compaixão ao amor pelo mais natural dos declives, amor silencioso, cauto, sem esperança nem repercussão. Um dia, em que a vi mais triste que de costume, atrevi-me a perguntar-lhe se padecia. Não sei que tom havia em minha voz, e certo é que Lucinda estremeceu e levantou os olhos para mim. Cruzaram-se com os meus, mas disseram nesse único minuto — que digo? —, nesse único instante, toda a devastação de nossas almas; corando, ela abaixou os seus, gesto de modéstia, que era a confirmação de seu crime; eu deixei-me estar a contemplá-la silenciosamente. No meio dessa sonolência moral em que nos achávamos, uma voz atroou e nos chamou à realidade da vida. Ao mesmo tempo achou-se defronte de nós a figura do marido. Nunca vi mais terrível expressão em rosto humano! A cólera fazia dele uma Medusa. Lucinda caiu prostrada e sem sentidos. Eu, confuso, não me atrevia a explicar nem a pedir explicações. Ele olhou para mim e para ela. Sucederá à primeira manifestação silenciosa da cólera uma coisa mais apagada e mais terrível, uma resolução fria e quieta. Com um gesto, despediu-me; quis falar, ele impôs silêncio com os olhos. Quase a sair, voltei, e, apesar da oposição, expus-lhe toda a singularidade de seu procedimento. Ouviu-me calado. Vendo que nada alcançava e não querendo que sobre a infeliz pairasse a menor suspeita, nem que ela padecesse sem outro motivo, mais grave, expus-lhe francamente os meus sentimentos em relação a ele e a ela, a afeição que Lucinda me inspirara, protestando com todas as forças pela inteira dignidade da infeliz. Riu-se, e não me disse nada. Despedi-me e saí... (Assis, 2022, p. 291-292)

Damasceno foge e, tempos depois, retorna à cidade, buscando imediatamente informações com os moradores da localidade sobre o destino de Lucinda. Quando soube que, à boca pequena, todos falavam sobre a morte da mulher, foi diretamente à casa do casal. Então descobre que Lucinda não está morta – mas antes estivesse.

Não tenha medo, disse ele [o marido], venha ouvir o resto, que é pouco, mas instrutivo. Fui ter com o médico. Logo que soube que eu o procurara veio receber-me contente. Disse-lhe francamente o que ouvira dizer a respeito da mulher, as opiniões e versões diferentes, a necessidade que havia de instruir o povo da verdade e retirar de sobre ele alguma suspeita terrível. Ouviu-me calado. Logo que acabei, disse-me que eu fizera bem em ir vê-lo; que Lucinda estava viva, mas podia morrer no dia seguinte; que, depois de cogitar na punição que daria ao olhar da moça

resolvera castigar-lhe simplesmente os olhos... Não entendi nada; tinha as pernas trêmulas e o coração batia-me apressado. Não o acompanharia decerto, se ele, apertando-me o pulso com a mão de ferro, me não arrastasse até uma sala interior... Ali chegando... vi... oh! é horrível! vi, sobre uma cama, o corpo imóvel de Lucinda, que gemia de modo a cortar o coração. “Vê, disse ele, só lhe castiguei os olhos”. O espetáculo que se me revelou então, nunca, oh! nunca mais o esquecerei! Os olhos da pobre moça tinham desaparecido; ele os vazara, na véspera, com um ferro em brasa... Recuei espavorido. O médico apertou-me os pulsos clamando com toda a raiva concentrada em seu coração: “Os olhos delinquiram, os olhos pagaram!” (Assis, 2022, p. 293)

Esse é o segredo que levaria junto de si para o túmulo, não fosse o fato de ter conhecido o jovem Cruz. Dando continuidade ao seu relato, o desembargador prossegue:

A cabeça do enfermo rolou sobre os travesseiros, enquanto eu, aterrado do que ouvia e da expressão de sincero horror e aparente veracidade com que ele falava, olhei em volta de mim como procurando fugir. Damasceno ficou longo tempo arquejante. De repente, dando um estremeção ergueu a cabeça e olhou para a parede que ficava do lado inferior da cama:

— Vai-te! exclamou ele aflito. Vai-te! ainda não! ... Olhe! ... Olhe! lá está ela! lá está! ... O dedo magro e trêmulo apontava alguma coisa no ar, enquanto os olhos, naturalmente fixos, resumiam todo o terror que é possível conter a alma humana. Insensivelmente olhei para o lugar que ele indicava... Olhei; e podem crer que ainda hoje não esqueci o que ali se passou. De pé, junto à parede, vi uma mulher lívida, a mesma do retrato, com os cabelos soltos, e os olhos... Os olhos, esses eram duas cavidades vazias e ensanguentadas. (Assis, 2022, p. 293-294)

Ao revelar o que visualizou quando seguiu com o olhar o dedo em riste de Damasceno, todos os espectadores do desembargador permanecem em silêncio. Por fim, de forma irônica (e até sádica), Cruz revela que, após o falecimento de Damasceno (que se deu na manhã seguinte da experiência sobrenatural), a história de Lucinda nada mais era do que fruto da imaginação de seu vizinho. A mente comprometida de Damasceno criou todo o ocorrido com Lucinda (e a foto que entregou ao desembargador era de uma sobrinha sua, falecida ainda na adolescência); contudo, Cruz enfatiza que, mesmo assim, até aquele momento não sabe como foi possível visualizar a medonha figura da mulher com os olhos vazados.

— Sendo assim, como vi eu a mulher sem olhos? Esta foi a pergunta que fiz a mim mesmo. Que a vi, é certo, tão claramente como os estou vendo agora. Os mestres da ciência, os observadores da natureza humana lhe explicarão isso. Como é que Pascal via um abismo ao pé de si? Como é que Bruto viu um dia a sombra de seu mau gênio? — O seu caso é talvez mais simples que esses todos; o desvario do doente foi contagioso, e fez com que o senhor visse o que ele supunha ver. — Pois é pena! exclamou o desembargador; a história de Lucinda era melhor que fosse verdadeira. Que outro rival de Otelo há aí como esse marido que queimou com um ferro em brasa os mais belos olhos do mundo, em castigo de haverem fitado outros olhos estranhos? Crê agora em fantasmas, D. Maria do Céu? (Assis, 2022, p. 296)

Todo o contexto violento ao qual a personagem Lucinda está exposta, por si só, já é chocante: a vida de uma jovem moça reduzida ao claustro de um casamento com um homem violento, o qual sequer lhe deixa olhar nos olhos de quem quer que seja. Os olhos são o

enfoque central da narrativa como um todo: ao movimentar seus olhos, a personagem D. Maria do Céu lembra um “demônio”; já Lucinda tem os seus perfurados por direcioná-los para onde não deveria.

Antes de analisar melhor a personagem Lucinda, vale observar um pouco mais Maria do Céu. Não é de se espantar a forma como o comportamento de Maria do Céu (nome, inclusive, curioso por seu caráter “divino”, em se tratando de alguém que chama atenção de olhares voluptuosos masculinos) é visto como inadequado. A descrição da moça sob a perspectiva do bacharel Antunes não deixa dúvida sobre como a aparência de Maria do Céu poderia ser considerada, no mínimo, desconcertante ao olhar masculino. O comparativo entre o olhar de Maria do Céu com o de um demônio faz uma clara alusão ao arquétipo da bruxa demonolátrica. Segundo Larocca (2021, p. 45), tal figura arquetípica:

[...] foi construída e popularizada no âmbito das referências teológicas e intelectuais cristãs. O pecado original, a sistemática interpretação do mito edênico e o problema da carne, por exemplo, foram essenciais para a reafirmação, na cultura cristã, de uma inferioridade e malignidade femininas, resultando em uma construção negativa e misógina da Mulher. (Larroca, 2021, p. 45)

Outro aspecto interessante do conto é que a espacialidade gótica (um castelo distante, assombrado, obscuro e em uma terra longínqua) se encontra na sensação de pânico do desembargador ao rememorar e pormenorizar sua própria história de fantasmas. Portanto, infere-se que o seu “castelo mal-assombrado” é sua própria memória – algo consideravelmente mais aterrador. A espacialidade do horror toma um caráter pessoal. A *ghost story* narrada pelo desembargador Cruz, entretanto, não é dele: foi passada a ele por um terceiro – o excêntrico Damasceno, seu vizinho na época da faculdade de Direito. O quarto decadente onde essa *persona* caricata reside indica um abandono extremo, situação que não passa despercebida por Cruz – inclusive, ele toma para si a melancolia daquele homem que está claramente abandonado em seu desvario físico e mental (além de material). Os delírios de Damasceno vão ao encontro das observações de Phillipov (2018, p. 26) quanto ao comportamento das personagens em narrativas dessa natureza.

Nessas obras frequentemente veem-se, por exemplo, personagens e eu-líricos (no caso de poemas) angustiados diante de um contexto hostil, narrativas ambientadas não mais em castelos, mas sim em mansões abandonadas, isoladas e decadentes em que conflitos existenciais acabam em destruição e morte, fantasmas concretos ou imaginados (os do passado que insiste em retornar à memória) assombrando a paz dos personagens, uma sensação de horror e medo inexplicáveis e incontornáveis, enfim, toda uma espacialidade em que o destino final acaba por ser o de aniquilação e pavor crescentes. (Phillipov, 2018, p. 26-27)

Nota-se, na narrativa do desembargador, que seu sofrimento ao rememorar o incidente

do fantasma da mulher dos olhos perfurados toma-lhe todo o corpo. Essa perspectiva de um narrador amedrontado com uma situação escabrosa e trágica não é exclusiva de Machado de Assis. No conto *O gato preto* (1843), de Edgar Allan Poe, já em seu primeiro parágrafo, há uma ressalva daquele que discorre sobre os horrores que vivenciou – e agora os relembra com assombro:

No futuro, talvez se possa encontrar algum intelecto que reduza meu fantasma a um lugar-comum; um intelecto mais calmo, mais lógico e bem menos excitável do que o meu, e que perceberá, nas circunstâncias que pormenorizo com terror, tão somente uma sucessão ordinária de causas e efeitos muito naturais. (Poe, 2008, p. 69).

Curiosamente, o conto de horror de Machado de Assis tem por atmosfera inicial uma reunião entre amigos, a qual, em dado momento, envereda-se para o sobrenatural. Em *Sem olhos*, os convidados do casal Vasconcelos experienciam um momento (não indicado se ocorre durante o dia ou à noite) de completa imersão no sombrio. Esse recurso técnico de construção do enredo também aparece em outras narrativas, como *Frankenstein* (1818), que coloca Byron, Mary Shelley e Percy Shelley na Villa Diodati. Foi em uma noite de tempestade, quando Mary contava com apenas 21 anos de idade, que o monstro de Frankenstein foi concebido.

A noite seguinte, do dia 16 de julho (de 1816), foi ainda mais mirabolante. Raios cortavam o céu, e a chuva caía forte enquanto o - pequeno grupo se aconchegava junto à lareira da Villa Diodati. Para passar as horas, Byron lia, em voz alta, um antigo livro de histórias de fantasmas que encontrara na casa. Embora todos estivessem apreciando o terror em tais histórias, Byron começou a se sentir frustrado. Por fim, atirou o livro no chão, declarando que eles precisavam de algo novo, de alguma coisa mais assustadora: todos deveriam escrever uma história de terror e, então, escolheriam o vencedor. Ele tinha certeza de que seria fácil derrotar Shelley e sequer levou em consideração o talento de Polidori ou das duas mulheres presentes. (Gordon, 2020, p. 210)

A situação do grupo de amigos isolado em uma mansão durante uma tempestade criou um clima propício à invenção de histórias de horror, afinal, a ficção gótica dá continuidade a uma prática primordial do ser humano: usar a faculdade da imaginação para produzir narrativas que ajudem a lidar com o assombro diante do mundo (França; Nestarez, 2022, p. 13). E é exatamente essa a situação em que se encontram os personagens no início do conto machadiano.

A forma como o olhar feminino é punido ou apresentado como algo maléfico também deve ser destacada quando se lê atentamente o conto. Inclusive, cabe pontuar que o nome Lucinda é uma variação brasileira de Lúcia – que, por sua vez, é a variação feminina de Lúcio, nome que tem origem no latim *Lucius* (aquele que é iluminado). Há um personagem da mitologia cristã muito popular com essa mesma nomenclatura: Lúcifer, a estrela da manhã –

o anjo caído bíblico, o próprio Diabo.

Nessa esteira, compara-se a personagem Lucinda e sua lenta morte pela perfuração de seus olhos com outra personagem popular na literatura: Lucy Westenra. Curiosamente, para além da similaridade (e mesma raiz) do nome de ambas, elas possuem características físicas muito parecidas – além de um destino igualmente coincidente. Lucy é a personagem apaixonante e de beleza exuberante que encanta boa parte dos personagens masculinos do romance *Drácula*, de Bram Stoker (1899). Entretanto, é transformada em uma vampira no decorrer da trama, o que subverte sua essência doce e terna em algo maligno. O núcleo masculino da história, liderado pelo Doutor Van Helsing, resolve “salvar a alma” de Lucy, extirpando de seu corpo (já morto) o mal demoníaco que a possuiu. Ao adentrarem no jazigo onde fora sepultada, são todos surpreendidos pela criatura em que Lucy se transformara: “eram olhos lúbricos e impregnados de um fogo demoníaco, ao invés daqueles olhos castos e gentis que tanto a embelezavam” (Stoker, 2001, p. 335). A forma escolhida pelo grupo para resguardar a pureza da alma de Lucy consiste em penetrar seu coração com uma estaca; a qual é descrita como “uma espécie de madeira bem roliça, com uma espessura de seis a oito centímetros e cerca de um metro de comprimento” (Stoker, 2001, p. 340). A forma claramente fálica do instrumento e a forma como Lucy é “salva” em muito se assemelham à morte trágica de Lucinda: penetradas à força por homens que, de forma unilateral, decidem o que seria o “melhor” para elas. Esse tipo de violência lembra o ato do estupro: o controle máximo sobre o corpo feminino por meio da violação sexual.

Por fim, a associação de Maria do Céu, em *Sem olhos*, a um demônio (ao despertar o desejo sexual masculino apenas com um olhar) não surge no vácuo; vem de uma longa tradição cultural de desconfiança quanto ao comportamento feminino. Considerando que é esta específica personagem que, de forma irônica e provocativa, estimula o desembargador Cruz a narrar sua própria história de terror para entreter os presentes, o final da história é dúbio: serve tanto ao tom jocoso para “aliviar” a tensão criada pelo relato fantasmagórico, como há um subtexto de aviso às “provocações femininas”. Assim, a resposta do que Maria do Céu sente medo, afinal, é respondida: a violência de gênero.

#### 4.1.2. *Um esqueleto* (1875)

---

Em *Um esqueleto*, a leitora ou leitor é apresentado a outro caso assustador de feminicídio, dessa vez com o agravante do vilipêndio de cadáver<sup>44</sup>. A narrativa começa dentro de uma espacialidade gótica característica de histórias de fantasmas dos séculos XVIII e XIX: um ambiente fechado, à noite, com uma instabilidade climática que ameaça se transformar em chuva ou temporal a qualquer momento.

Eram dez ou doze rapazes. Falavam de artes, letras e política. Alguma anedota vinha de quando em quando temperar a seriedade da conversa. Deus me perdoe! parece que até se fizeram alguns trocadilhos. O mar batia perto na praia solitária... estilo de meditação em prosa. Mas nenhum dos doze convivas fazia caso do mar. Da noite também não, que era feia e ameaçava chuva. É provável que se a chuva caísse ninguém desse por ela, tão entretidos estavam todos em discutir os diferentes sistemas políticos, os méritos de um artista ou de um escritor, ou simplesmente em rir de uma pilhéria intercalada a tempo. (Assis, 1875)<sup>45</sup>

Até que, em dado ponto da conversa, um dos homens passa a falar sobre a beleza da língua alemã, a qual aprendera com um professor particular, chamado apenas por Dr. Belém. O tom aplicado pelo personagem não se difere muito do tom do Desembargador de *Sem olhos*; ele traz à baila um assunto peculiar o suficiente para que todos os presentes voltem sua atenção para si. Descreve o Dr. Belém como “um homem extremamente singular. No tempo em que me ensinou alemão, usava duma grande casaca que lhe chegava quase aos tornozelos e trazia na cabeça um chapéu de chile de abas extremamente largas”; mais adiante no texto, acrescenta outras características físicas ao professor, que lhe dão um aspecto macabro:

O dr. Belém era um homem alto e magro; tinha os cabelos grisalhos e caídos sobre os ombros; em repouso, era reto como uma espingarda; quando andava, curvava-se um pouco. Conquanto o seu olhar fosse muitas vezes meigo e bom, tinha lampejos sinistros e, às vezes, quando ele meditava, ficava com olhos como de defunto. Representava ter sessenta anos, mas não tinha efetivamente mais de cinquenta. O estudo o abatera muito, e os desgostos também, segundo ele dizia, nas poucas vezes em que me falara do passado, e era eu a única pessoa com quem ele se comunicava a esse respeito. Podiam contar-se-lhe três ou quatro rugas pronunciadas na cara, cuja pele era fria como o mármore e branca como a de um morto. (Assis, 1875)

A fim de prender de vez a atenção dos amigos, o jovem acrescenta que “Para lhes mostrar a excentricidade do dr. Belém, basta contar-lhes a história do esqueleto.”. A menção, por lógico, despertou a curiosidade dos presentes, afinal não há grupo que se esquive de uma boa história macabra. A propósito, o nome do contador da história é Alberto.

<sup>44</sup> No Código Penal Brasileiro há, de fato, o tipo penal que pune o vilipêndio de cadáver. Conforme prevê o artigo 212 do referido diploma legal: Art. 212 - Vilipendiar cadáver ou suas cinzas: Pena - detenção, de um a três anos, e multa. Trata-se do ato de ofender a honra de um cadáver, quase como uma dignidade da pessoa humana *post mortem*.

<sup>45</sup> A versão utilizada para a análise do conto está disponível na biblioteca virtual “Tênebra”; portanto, será utilizada a data de publicação original, qual seja, 1875, sem numeração de página.

Alberto prossegue sua história: foi aluno e amigo do Dr. Belém, o qual era uma pessoa deveras reclusa. Um dia, ao questionar o professor se ele já fora casado, é surpreendido com a resposta que sim, e que em breve se casaria novamente, com uma jovem viúva de vinte e seis anos. Ainda mais surpreendente foi o deslinde da afirmação do Dr.:

Vou casar — continuou o doutor —, unicamente porque o senhor me falou nisso. Até cinco minutos antes, nenhuma intenção tinha de semelhante ato. Mas a sua pergunta faz-me lembrar que eu efetivamente preciso de uma companheira; lancei os olhos da memória a todas as noivas possíveis, e nenhuma me parece mais possível do que essa. Daqui a três meses assistirá ao nosso casamento. Promete?

— Prometo — respondi eu com um riso incrédulo.

— Não será uma formosura.

— Mas é muito simpática, decerto — acudi eu.

— Simpática, educada e viúva. Minha ideia é que todos os homens devam casar com senhoras viúvas. (Assis, 1875)

Após o Dr. afirmar que todos os homens (lê-se: adultos e experientes) deveriam casar-se com viúvas e não com donzelas, começa a falar de sua primeira esposa. Questiona Alberto se a conheceu, ao que responde que por certo não, pois já conheceu o professor como viúvo. Incrédulo por não ter apresentado a esposa ao aluno, o Dr. convida-o para conhecer a antiga esposa.

Levantou-se; levantei-me também. Estávamos assentados à porta; ele levou-me a um gabinete interior. Confesso que ia ao mesmo tempo curioso e aterrado. Conquanto eu fosse amigo dele e tivesse provas de que ele era meu amigo, tanto medo inspirava ele ao povo, e era efetivamente tão singular, que eu não podia esquivar-me a um tal ou qual sentimento de medo. No fundo do gabinete havia um móvel coberto com um pano verde; o doutor tirou o pano e eu dei um grito. Era um armário de vidro, tendo dentro um esqueleto. Ainda hoje, apesar dos anos que lá vão, e da mudança que fez o meu espírito, não posso lembrar-me daquela cena sem terror. — É minha mulher — disse o dr. Belém sorrindo. — É bonita, não lhe parece? Está na espinha, como vê. De tanta beleza, de tanta graça, de tanta maravilha que me encantaram outrora, que a tantos mais encantaram, que lhe resta hoje? Veja, meu jovem amigo; tal é última expressão do gênero humano. (Assis, 1875)

Apesar de atônito, Alberto mantém a compostura. O Dr. Belém o agradece pela ideia do casamento:

Eu não dizia nada, e o doutor continuou a falar assim durante vinte minutos. A tarde caíra de todo; e a ideia da noite e do esqueleto que ali estava a poucos passos de nós, e mais ainda as maneiras singulares que nesse dia, mais do que nos outros, mostrava o meu bom mestre, tudo isso me levou a despedir-me dele e a retirar-me para casa. O doutor sorriu-se com o sorriso sinistro que às vezes tinha, mas não insistiu para que ficasse. Fui para casa aturdido e triste; aturdido com o que vira; triste com a responsabilidade que o doutor atirava sobre mim relativamente ao seu casamento. (Assis, 1875)

Alberto, tentando racionalizar a situação escabrosa à qual foi exposto, passou o dia seguinte conjecturando o motivo pelo qual o professor conservava o esqueleto da esposa falecida; de certo, por lhe amar muito, a fim de aplacar as saudades. Dois dias após o incidente,

Dr. Belém foi à casa da viúva, e repetiu a visita por mais de uma semana, diariamente; no oitavo dia, fez a proposta, na presença de outro pretendente, o tenente Soares.

Nem a viúva nem o tenente imaginavam as intenções do dr. Belém; daqui podem já imaginar o pasmo de d. Marcelina quando, ao cabo de oito dias, perguntou-lhe o meu mestre se ela queria casar com ele. — Nem com o senhor nem com outro — disse a viúva —; fiz voto de não casar mais. — Por quê? — perguntou friamente o doutor. — Porque amava muito a meu marido. — Não tolhe isso que ame o segundo — observou o candidato sorrindo. E depois de algum tempo de silêncio: — Não insisto — disse ele —, nem faço aqui uma cena dramática. Eu amo-a de veras, mas é um amor de filósofo, um amor como eu entendo que deviam ser todos. Entretanto, deixe-me ter esperança; pedir-lhe-ei mais duas vezes a sua mão. Se da última nada alcançar, consinta-me que fique sendo seu amigo. (Assis, 1876)

Entretanto, ao cabo de três meses, a viúva enfim aceitou o pedido de casamento, e imediatamente o professor contou ao aluno que cumprira seu plano. A conversa passou de um amistoso anúncio de matrimônio para uma conversa mórbida quando o Dr. Belém afirmou ao aluno: “De fato, gosto da noiva — disse ele com ar sério —; é possível que eu morra antes dela; mas o mais provável é que ela morra primeiro. Nesse caso, juro desde já que irá o seu esqueleto fazer companhia ao outro”.

Consagrado o matrimônio, para a surpresa de todos os presentes na ocasião. Dentro em pouco, Alberto foi convidado pelo casal para um jantar. Felizes, ambos receberam o aluno do Dr.; mesma sorte não ocorreu um mês depois, quando Alberto se deparou com Marcelina triste. Durante a visita, aluno e professor liam em conjunto a obra *Fausto*, ao que Alberto refere que “Nesse dia pareceu-me o dr. Belém mais perspicaz e engenhoso que nunca. Notei, entretanto, uma singular pretensão: um desejo de se parecer com Mefistófeles<sup>46</sup>. O Dr. anunciou que iria jantar e convidou Alberto para acompanhá-los; porém, o aluno afirmou que tinha outros planos para o jantar, e pediu licença para terminar de ler *Fausto* antes de partir. Finda a leitura, ao sair para despedir-se, Alberto se depara com uma cena macabra na sala de jantar:

Caminhei por um corredor fora que ia ter à sala do jantar. Ouvia mover os pratos, mas nenhuma palavra soltavam os dois casados. “O arrufo continua”, pensei eu. Fui andando... Mas qual não foi a minha surpresa ao chegar à porta? O doutor estava de costas, não me podia ver. A mulher tinha os olhos no prato. Entre ele e ela, sentado numa cadeira, vi o esqueleto. Estaquei aterrado e trêmulo. Que queria dizer aquilo? Perdia-me em conjecturas; cheguei a dar um passo para falar ao doutor, mas não me atrevi; voltei pelo mesmo caminho, peguei no chapéu, e deitei a correr pela rua fora. (Assis, 1975)

Assustado, Alberto não tornou à residência do Dr. Belém. Três dias depois do incidente do esqueleto na mesa de jantar, o professor vai à casa do aluno questionar o motivo de sua

---

<sup>46</sup> Na obra de Goethe (1808), Mefistófeles é um demônio que aparece para Fausto, prometendo-lhe todas as alegrias em vida, caso concorde em servi-lhe no Inferno após a morte. O pacto é selado com sangue.

ausência. Após uma breve conversa, Alberto acabou por se convencer de que o Dr. não era má pessoa, apenas excêntrico; após algum tempo de conversa, sentiu-se no dever de acompanhá-lo até sua casa. A esposa (viva, no caso) do Dr. Belém parecia menos triste do que na última visita, o que seria de grande alívio, não fosse o convite para ficar e jantar com o casal. Mesmo tentando se esquivar do convite, o aluno se viu compelido a aceitá-lo; entretanto, sua tentativa de questionar Marcelina de forma sutil foi frustrada: “Deixe-me ao menos dar o braço à sua senhora — disse eu. — Pois não. Dei o braço à d. Marcelina, que estremeceu. O doutor passou adiante. Eu inclinei a boca ao ouvido da pobre senhora e disse baixinho: — Que mistério há? D. Marcelina estremeceu outra vez e, com um sinal, impôs-me silêncio.”.

Novamente, o esqueleto estava sentado à mesa de jantar, como se convidado fosse.

Era horrível.

— Já lhe apresentei minha primeira mulher — disse o doutor para mim —; são conhecidos antigos.

Sentamo-nos à mesa; o esqueleto ficou entre ele e d. Marcelina; eu fiquei ao lado desta. Até então, não pude dizer palavra; era, porém, natural que exprimisse o meu espanto.

— Doutor — disse eu —, respeito os seus hábitos; mas não me dará a explicação deste?

— Este qual? — disse ele.

Com um gesto, indiquei-lhe o esqueleto.

— Ah!... — respondeu o doutor — um hábito natural; janto com minhas duas mulheres.

— Confesse ao menos que é um uso original.

— Queria que eu copiasse os outros?

— Não, mas a piedade com os mortos...

Atrevi-me a falar assim porque, além de me parecer aquilo uma profanação, a melancolia da mulher parecia pedir que alguém falasse duramente ao marido e procurasse trazê-lo a melhor caminho. O doutor deu uma das suas singulares gargalhadas e, estendendo-me o prato de sopa, replicou:

— O senhor fala de uma piedade de convenção; eu sou pio à minha maneira. Não é respeitar uma criatura que amamos em vida o trazê-la assim conosco, depois de morta? (Assis, 1875)

Alberto falhou miseravelmente ao tentar disfarçar seu pavor, bem como sua repugnância ao ver o Dr. Belém beijar gentilmente a mão do esqueleto. O anfitrião, percebendo o desassossego do rapaz, o acusa de ser medroso, assim como sua esposa (viva); desata a filosofar sobre as diferenças entre os vivos e os mortos, até resolver, por bem, explicar como sua esposa morreu – mesmo sem que ninguém solicitasse.

Estávamos à sobremesa quando o doutor, interrompendo um silêncio que durava já havia dez minutos, perguntou:

— E, segundo me parece, ainda lhe não contei a história deste esqueleto, quero dizer, a história de minha mulher?

— Não me lembra — murmurei.

— E a ti? — disse ele voltando-se para a mulher.

— Já.

— Foi um crime — continuou ele.

— Um crime?  
 — Cometido por mim.  
 — Pelo senhor?  
 — É verdade.

O doutor concluiu um pedaço de queijo, bebeu o resto do vinho que tinha no copo, e repetiu:

— É verdade, um crime de que fui autor. Minha mulher era muito amada de seu marido; não admira, eu sou todo coração. Um dia, porém, suspeitei que me houvesse traído; vieram dizer-me que um moço da vizinhança era seu amante. Algumas aparências me enganaram. Um dia, declarei-lhe que sabia tudo, e que ia puni-la do que me havia feito. Luísa caiu-me aos pés banhada em lágrimas, protestando pela sua inocência. Eu estava cego; matei-a. (Assis, 1875)

Após um momento de silêncio constrangedor, o Dr., choroso, prossegue seu relato mórbido do feminicídio, afirmando que tempos após cometer o crime descobriu que sua esposa, Luísa, era inocente: “eu tinha sido o algoz de um anjo”.

— Não lhes direi como obtive o esqueleto de minha mulher. Aqui o tenho e o conservarei até a minha morte. Agora naturalmente deseja saber por que motivo o trago para a mesa depois que me casei?

[...]

— É simples — continuou ele —; é para que minha segunda mulher esteja sempre ao pé da minha vítima, a fim de que se não esqueça nunca dos seus deveres, porque, então como sempre, é mui provável que eu não procure apurar a verdade; farei justiça por minhas mãos. (Assis, 1875)

Apesar de todo o relato sombrio, Alberto, que narra a anedota aos amigos – e nesse ponto da narrativa o leitor do conto já confunde o narrador original com o aluno do Dr. Belém – afirma mais de uma vez que seu professor é “um homem singular e excêntrico”, mas não desabona suas condutas por vulgá-lo um “bom homem”. Entretanto, a história do esqueleto da falecida esposa do professor de alemão culminou em um afastamento breve dos amigos. Tempos depois, o Dr. consegue reatar a amizade com Alberto, porém com segundas intenções.

Após arrumar um encontro às sóas com Marcelina e Alberto, o Dr. afirmou a ambos que sabia que se amavam e que, por isso, antes de dar à esposa viva o mesmo destino da esposa morta, ele foge para a mata, abraçado no esqueleto que levou junto consigo. O conto retorna para o local à beira-mar, na noite que anunciava temporal, onde os dez ou onze rapazes ouviam a história de Alberto.

— Mas é um doido esse teu dr. Belém! — exclamou um dos convivas rompendo o silêncio de terror em que ficara o auditório.

— Ele, doido?... — disse Alberto. — Um doido seria efetivamente se porventura esse homem tivesse existido. Mas o dr. Belém não existiu nunca, eu quis apenas fazer apetite para tomar chá. Mandem vir o chá. (Assis, 1875)

O conto encerra-se exatamente no ponto em que Alberto afirma que toda a história contada por ele sobre o Dr. Belém e seu esqueleto de estimação eram nada menos do que fruto de sua imaginação. É curioso perceber que a história “divertida” que o segundo narrador resolve

criar para entreter seus colegas é justamente uma história de feminicídio. A história de um homem, com ares demoníacos (pois se reporta a ele diretamente como Mefistófeles em certo ponto do conto) que mantém a ossada da esposa em um armário de vidro, uma forma de controlá-la após a morte. As justificativas utilizadas pelo Dr. Belém são exatamente as mesmas utilizadas por Doca Street quando do feminicídio de Ângela Diniz: ciúme, sentimento de posse e a certeza – mesmo que não comprovada – de ter sido traído. O professor de alemão assassinou Luísa e faria o mesmo com Marcelina, caso não desistisse de fazê-lo, por amor ao amigo e aluno. Em outras palavras, foi o amor por outro homem que poupou a vida de sua segunda esposa.

Conforme dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, em 2023, quase 2.800 mulheres foram vítimas de tentativa de feminicídio; outras 1.467 foram, de fato, assassinadas por companheiros ou ex-companheiros. O Anuário, estudo publicado a partir de dados coletados de secretarias de segurança pública de todos os estados brasileiros e do Distrito Federal, apontou que houve um crescimento 0,8% de casos de feminicídio em relação ao ano de 2022.<sup>47</sup> Há diversas hipóteses suscitadas para tal aumento:

Infelizmente e em mais um ano, o cenário segue desalentador. Os números revelam o retrato do fenômeno hoje, e para ajudar na interpretação dos dados, existem diversas teorias que contribuem para a compreensão da violência contra a mulher na sociedade. Elas vão desde a noção da pedagogia do poder e da crueldade, desenvolvida por Rita Segato (2003), segundo a qual a violência de gênero não é apenas um ato isolado de agressão, mas sim uma expressão de poder e controle que está profundamente enraizada nas estruturas patriarcais da sociedade; passando pela teoria dos ciclos de violência, que evidencia padrões cíclicos no comportamento abusivo (Walker, 1979); pela teoria do *backlash* (esta última, explorada no 17º Anuário de Segurança Pública), segundo a qual a violência contra as mulheres pode aumentar em resposta aos avanços dos direitos e da igualdade de gênero, como uma reação de resistência e tentativa de reverter esses progressos (Portella, 2020). Todas elas e outras mais, cada uma na sua medida, contribuem para a formação de uma visão mais completa do fenômeno. (Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024, 2024, p. 135-136)

O Anuário também aponta que há uma parcela da violência de gênero que não entra nas estatísticas oficiais por razões como desconfiança nas instituições, fatores psicológicos como medo e culpa, burocracia e dificuldade do acesso a serviços (p. 135). Para fazer um comparativo, os dados obtidos em 2023 foram comparados com a pesquisa “Percepção dos Homens sobre a Violência Doméstica Contra a Mulher”, realizada pelo Instituto Avon em parceria com o Data Popular, no ano de 2013:

O estudo aponta que 16% dos homens assumem já ter agido de forma violenta com suas parceiras ou ex-parceiras. Entretanto, quando perguntados de outra forma, sem

---

<sup>47</sup> O Anuário Brasileiro de Segurança Pública sempre se reporta aos dados coletados no ano anterior. Portanto, a edição de 2024 se refere aos dados de 2023.

que as violências sejam nomeadas como tal, mas listadas apenas como atitudes, 56% dos homens passam a afirmar já terem xingado, empurrado, ameaçado, dado um tapa ou um soco em sua parceira/ex-parceira, bem como de a ter impedido de sair de casa, humilhado em público, obrigado a fazer sexo. Isso mostra como atos que na verdade constituem violência são vistos como comportamentos normalizados dentro de uma relação, não como um crime. (Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024, 2024, p. 136)

O perfil das vítimas também tem cor e idade: 66,9% são mulheres negras, com idade entre 18 e 44 anos (69,1%), e os métodos mais utilizados são com emprego de arma branca, em 49,6% dos casos; e emprego de arma de fogo, em 23,9% dos casos. O local de ocorrência dos crimes é majoritariamente na residência da vítima (64,3%). A autoria dos casos, em 84,2% deles, recai sobre companheiros das vítimas (ex ou atual). Por fim, cabe pontuar que 12,7% das vítimas de feminicídio em 2023 tinham medida protetiva de urgência quando foram assassinadas.

[...] ainda que o lar e as relações domésticas e afetivas componham o cenário de maior insegurança para a mulher, o ódio ao gênero não é restrito ao lar, está na nossa sociedade como um todo. De modo que casos assim, que extrapolam as paredes do lar, deveriam ser incluídos nas estatísticas do feminicídio, em conformidade com a previsão legal. Isso pode repercutir inclusive nas estratégias de enfrentamento das mortes, que devem ser diferentes a depender de suas características. Por exemplo, um latrocínio (que é um roubo que resulta em morte) exige ações de enfrentamento específicas, que deem conta de suas particularidades. Do mesmo modo, os feminicídios que acontecem dentro de casa, pelo companheiro da vítima, exigem que se pense em formas de prevenção que deem conta do contexto doméstico. Nessa esteira, casos em que a mulher é morta fora de casa, ou por um desconhecido que a ataca por ódio ao gênero, também demandam estratégias específicas, que reconheçam a manifestação do feminicídio em diferentes contextos, inclusive na violência urbana. (Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024, 2024, p. 136)

Ao fim e ao cabo, as motivações, mais de cem anos depois do esqueleto de Luísa ser colocado em um armário de vidro na casa de seu assassino – que calhava de ser também seu marido –, seguem exatamente as mesmas. E as mesmas desculpas e justificativas, também.

Apesar das desesperadas tentativas de distanciamento das classes populares e dos escravizados, aos quais a emergente burguesia brasileira atribuía comportamentos primitivos, instintivos, apaixonados e desprovidos de racionalidade, os contos *Um Esqueleto* e *Sem Olhos* demonstram que esse distanciamento é ilusório. Em ambos os contos, Machado apresenta à leitora ou ao leitor personagens masculinos, bem colocados socialmente, contando em tom de menosprezo casos escabrosos de violência de gênero – algo fundamentalmente inaceitável, mas que, ao fim e ao cabo, é praticado por homens em qualquer estrato social. A ironia machadiana proporciona a visão externa do narrador onipresente, ótica privilegiada que permite vislumbrar àqueles personagens tais como são: mesquinhos, inseguros, com um medo latente do sexo oposto e que se utilizam da violência – ainda que em forma de anedotas que narram a história

de terceiros – como subterfúgio para lidar com suas frustrações. Tais personalidades masculinas não são exclusivas dos contos aqui trabalhados: estão presentes em *Dom Casmurro* (1899), com os ciúmes desmedidos e os delírios de traição de Bentinho; em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), no qual o personagem que dá nome à obra desenvolve uma obsessão por Virgília a princípio por vaidade, e, após, por cobiça; em *Esau e Jacó* (1904), no qual Pedro e Paulo disputam – entre tantas coisas – a atenção de Flora, a qual vem a falecer e se tornar apenas mais um capítulo na vida ociosa e discordante dos irmãos. Por esse viés, é possível notar a (sutil, muito característica do autor) crítica de Machado de Assis aos comportamentos da classe burguesa brasileira: alguns contos de réis a mais de diferença daqueles que comiam migalhas nas ruas – e só. Entre todos os vícios dos homens, a violência contra a mulher pode existir em absolutamente qualquer classe social.

#### 4.2. “Visão sagaz de quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais”<sup>48</sup>: a consciência tranquila do cidadão escravocrata e estuprador na perspectiva de Cruz e Sousa

---

*Toda essa delirante epopeia de lama, treva e sangue, era por ele murmurada lentamente, com voz cava, soturna, como através das paredes de um lóbrego subterrâneo ou nas sombrias solitárias arcadas de um convento os crepusculos de um Requiem...*  
Cruz e Sousa (1897)

Seguro afirmar que o tráfico de pessoas sequestrados do continente africano foi o principal responsável pela consolidação da economia do Brasil colonial, que pavimentou o percurso até a independência do reino de Portugal. Para além da venda das pessoas escravizadas em si, a força de trabalho dessa população foi o que permitiu a exponencial produção de monoculturas de açúcar, tabaco, algodão e café. O trabalho escravo foi a força-motriz da economia brasileira até pouco antes da abolição da escravatura, já no final do século XIX – período que coincidiu com os primórdios da industrialização no Brasil e o abandono, a passos lentos, do patrimonialismo para um sistema capitalista emergente. Em 2018, a Universidade de Emory<sup>49</sup> disponibilizou de forma *on-line* e totalmente gratuita um banco de dados, resultado de uma pesquisa realizada pelo Emory Libraries & Information Technology, no qual consta que

<sup>48</sup> EMICIDA, 2019.

<sup>49</sup> Localizada em Atlanta, Georgia, nos Estados Unidos da América.

de 1525 até 1888, 4.722.143 africanos foram desembarcados no Brasil para servirem de mão-de-obra escravizada. É importante destacar que desde 1850 o tráfico de escravizados já era proibido no Brasil, por conta da Lei Eusébio de Queiróz (Lei nº 581/1850); entretanto, não foi a ilegalidade que freou o sequestro de escravizados trazidos de Benin.

Os reflexos de mais de trezentos e sessenta anos de regime escravocrata ultrapassam as linhas da economia e da geopolítica; estão enraizados na cultura brasileira em suas mais variadas manifestações. Das pinturas oitocentistas dos artistas franceses Arnaud Julien Pallière e Jean-Baptiste Debret, às religiões de matriz africana tais como candomblé e quimbanda, às músicas populares que utilizam instrumentos de percussão, até expressões racistas, violência institucional, exclusão do mercado de trabalho, violência sexual e falta de acesso ao sistema público de saúde. Do belo, do bom e do sagrado, até o violento, assassino e esturpador: ao passo que história dos escravizados é a história do Brasil, a história da escravidão também o é.

João da Cruz e Sousa foi um poeta e jornalista brasileiro, nascido na cidade de Florianópolis (à época, Desterro) no ano de 1861. Seus pais, Guilherme da Cruz e Carolina Eva da Conceição, foram duas entre as milhões de pessoas vitimadas pela escravidão, mas que conseguiram a liberdade após a compra de cartas de alforria. Ao nascer, teve acrescido o sobrenome “Sousa”, pois, apesar da alforria de seus pais, a família permaneceu sob o jugo de seu antigo “senhor”: o Marechal Guilherme Xavier de Sousa. Não há consenso quanto à sua condição: as fontes consultadas para a elaboração da pesquisa (jornal *Estado de Minas*, jornal *Carta Capital*, *Enciclopédia Itaú Cultural*, *Literafro* da Universidade Federal de Minas Gerais, Fundação Catarinense de Cultura e o portal virtual da escola de ensino infantil, fundamental e médio Cruz e Sousa – localizada em Florianópolis) divergem sobre o autor ter nascido livre ou ter sido alforriado pelo Marechal quando era criança, sequer se seus pais foram libertos antes ou depois de seu nascimento. Fato é que o Marechal, em um suposto (mas não muito convincente, por se tratar de um militar de alto escalão cuja família se beneficiou por alguns séculos da mão-de-obra escravizada) ato de bondade, apadrinhou João em sua mais tenra idade, concedendo-lhe seu sobrenome (Sousa) e provendo-lhe educação formal. Frequentou o Ateneu Provincial Catarinense, escola de alto padrão, onde pôde explorar toda sua intelectualidade e voltar-se às letras e à literatura: aprendeu grego, francês e latim, desenvolveu gosto pelos textos de Charles Baudelaire e encontrou na escrita uma vocação. Enquanto jornalista, fundou os jornais *Colombo*, *Tribuna Popular* e *Moleque* – nos quais não se esquivou de explicitar sua escrita de viés abolicionista. Entre 1881 (ano no qual dirigiu o jornal *Tribuna Popular*) e 1883, viajou desde Porto Alegre/RS até São Luís/MA, junto da Companhia Dramática Julieta dos Santos; durante o período da viagem, teve contato com grupos abolicionistas de todo o país.

Publicou, em 1885, o livro *Tropos e fantasias*; já em 1890, morando no Rio de Janeiro, colaborou para revistas e jornais, inclusive *A Cidade do Rio*, fundado por José do Patrocínio<sup>50</sup>. Cruz e Sousa mesclou sua prolífica produção literária com a luta abolicionista, sendo um dos precursores do movimento simbolista brasileiro – a escola literária não vingou da forma esperada, mas a obra de Cruz e Sousa foi além desse movimento de pouca expressão na historiografia da literatura brasileira.

Apesar de ser considerado um dos precursores da literatura afro-brasileira, o fim da vida do escritor e jornalista foi marcado pela violência racial; mesmo com a sua importância no campo literário e na causa abolicionista e nos anos subsequentes à Lei Áurea, Cruz e Sousa não auferiu renda ou constituiu patrimônio suficientes para lhe dar dignidade após a morte – no sentido mais literal possível. A barreira intransponível do racismo institucional o relegou a empregos subalternos, em especial na Estrada de Ferro Central do Brasil, onde trabalhou como arquivista por longos anos. Nessa época, casado com Gavita Rosa Gonçalves, ambos padeciam de saúde debilitada e viviam com o baixo salário do autor. O casal teve quatro filhos, sendo que três foram vítimas fatais da tuberculose – doença muito comum na época; algumas fontes afirmam que Gavita “enlouqueceu” por conta dos óbitos. Quando Cruz e Sousa contraiu tuberculose, mudou-se com a esposa para a região de Barbacena, em Minas Gerais, pois era do senso-comum da época que os “ares” da região da Serra da Mantiqueira eram benéficos para as doenças respiratórias, e esse foi seu último domicílio em vida. Falecido em 19 de março de 1891, o corpo do autor foi trasladado de Minas Gerais para o Rio de Janeiro em um vagão de carga que transportava gado, para que pudesse ser sepultado na cidade do Rio. Quem acompanhou esse indigno cortejo fúnebre foi Gavita, à época grávida do quarto filho do casal; o traslado do corpo foi custeado por José do Patrocínio, que fez questão de ajudar a família nesse momento tão vulnerável (tanto emocional quanto financeiramente), mas foi esse o máximo dentro de suas possibilidades financeiras. Foi sepultado no cemitério São Francisco Xavier. Em 2007, seus restos mortais foram levados para o Museu Histórico de Santa Catarina, e estão expostos em uma urna. Curiosamente, o museu está localizado no Palácio Cruz e Sousa – o prédio recebeu esse nome (anteriormente se chamava Palácio Rosado) em 1979 –, quase cem anos após a morte do autor. Um ínfimo, ainda que muito importante, reconhecimento póstumo.

---

<sup>50</sup> José Carlos do Patrocínio (1853-1905) foi um jornalista, escritor e ativista abolicionista brasileiro. Foi um dos idealizadores da Guarda Negra, instituição civil composta por abolicionistas e pessoas recém-libertas nos anos que se seguiram após a Abolição da Escravidão, com o advento da promulgação da Lei Áurea, em 1888.

#### 4.2.1. *Consciência tranquila* (1897)

---

O conto *Consciência Tranquila* denuncia os horrores do período escravocrata no país, mas vai além: a obra pode ser interpretada de forma que mais de um tipo de violência é identificável no conto, possibilitando à leitora ou ao leitor experiências diversas. Considerando que o objetivo deste trabalho é a identificação e percepção crítica da violência de gênero na literatura de horror brasileira oitocentista escrita por autores homens – violência necessariamente arraigada na tradição antifeminina e na associação da mulher com a malignidade e até mesmo com a demonolatria –, é importante destacar que o conto de Cruz e Sousa apresenta a violência contra a mulher de forma ainda mais específica: sob a ótica da raça e da classe, as mulheres às quais o autor se refere no conto são mulheres em situação de subalternidade que ultrapassa o gênero: são mulheres pobres, o que convalida a necessidade da leitura da obra pela perspectiva de classe; e mulheres escravizadas, o que torna de suma importância a consideração do fator racial.

O conto foi publicado por volta de 1897, e é um exemplo de escrita de cunho abolicionista que se utiliza do horror como recurso narrativo de Cruz e Sousa, de forma a transformar o leito de morte de um homem rico em um verdadeiro palco para um monólogo sobre estupro, assassinato, racismo, tortura e violência. Por meio de um narrador onipresente, o leitor é apresentado a um poderoso senhor de escravos, o qual está sendo antecipadamente velado por um séquito de homens que lhe admiram deveras, enquanto dorme em uma cama suntuosa, à espera da morte. Até que, em dado momento, o homem desperta e, delirando, começa a recapitular as atrocidades de sua vida, em uma espécie de confissão inconsciente (França; Nestarez, 2022, p. 391).

O ilustre, douto homem rico, o poderoso senhor de escravos está já, segundo revisão de seu médico, quase às portas da morte. Sobre o luxuoso leito largo, na alvura fria dos linhos, entre os gélidos silêncios das paredes altas, ele está mudo, semimorto, dormindo, como que se predispondo para o sono eterno. (Cruz e Sousa, 2022, p. 393)

Um dos presentes na despedida do escravocrata é um homem com descrições que remetem a uma figura demoníaca: “era um homem de olhos ladinos e gestos sacudidos, próspero, rubicundo, expressão loquaz de ave rapace, nariz altivo, espécie de sagaz furão de negócios, parecendo estar sempre ocupado em absorver e conhecer pela atilada pituitária o ar das cousas e dos interesses imediatos.” (Cruz e Sousa, 2022, p. 394). Essa figura, com características de ave de rapina, de pele avermelhada e trejeitos astutos, se assemelha ainda

mais a um ser diabólico quando o narrador prossegue sua descrição: “[...] Mas, o troféu de glórias deste curioso exemplar humano, era o famoso e filaiucioso cavanhaque, meio diabólico, meio cínico que ele afagava com gravidade e volúpia, abrindo em leque, num gozo particular, como se o cavanhaque fosse o seu inspirador e seu oráculo naquela eloquência.” (Cruz e Sousa, 2022, p. 394). E foi justamente essa figura (que parece ter saído diretamente de algum dos sete círculos do inferno de Dante) que entoou um loquaz e rebuscado elogio às boas ações que o quase-defunto havia feito em vida.

- Não há dúvida que vamos perder um homem útil, prestimoso, eminente, carregado de saber e virtudes, bom e piedoso, ah! Sobretudo bom e piedoso. Que coração de anjo para os humildes, para os tristes para os fracos, para os desamparados. A sua bolsa, sempre inesgotável, dividia-se com todos. Verdadeiro apóstolo da caridade, moral elevada até à santidade. Nunca há de me esquecer de como ele foi sempre generoso para essas raparigas miseráveis, gente baixa, que nem ao menos tem a vala comum para cair morta e que ele afinal protegia com a sua bolsa e arranjava-lhes noivos entre pobres-diabos da plebe, quando por acaso elas deixavam de ser virgens com ele... De muitas, de muitas sei que ele tornou felizes com seu próprio prestígio, dando-lhes casamento e dinheiro. Sim! porque outro fosse ele, como esses bandidos que por aí andam, que deixariam as pobrezinhas ao desamparo e com filhos. Ele, não: casava-as logo e assim trazia felicidade aos casais que constituía. Muito, muito justo, sempre foi muito justo em tudo! Homem distinto! Este é dos poucos que podem morrer com a consciência tranquila, perfeitamente tranquila! (Cruz e Sousa, 2022, p. 394)

Em uma construção perspicaz, Cruz e Sousa primeiramente apresenta o elogio dirigido ao moribundo, para depois apresentar ao leitor aquele que profere o discurso: um homem com palpáveis feições e trejeitos demoníacos, proferindo cada frase em tom sarcástico. Essa figura satânica, também descrita como “bandido bem acabado”, estava acompanhada de diversos homens, que ali prestavam suas condolências ao escravocrata. Até que, em dado momento, as lamúrias dos presentes são interrompidas pelo quase-defunto que, até então, mergulhado em um sono profundo, acorda em sobressaltos. Delirante, o escravocrata inicia um extenso monólogo, irrompendo a falar sobre os estupros, torturas, chibatadas e espancamentos pelos quais foi responsável ao longo da vida.

E, ou fosse remorso ou fosse álgido medo da hora extrema ou fosse mesmo agudo e histérico delírio imaginativo de senil e tábido celerado que vai morrer, o certo é que todos, no augo do espanto, no mais esmagador dos assombros, sem poder conter a subida e estupenda torrente que lhe foi espumando pela boca bamba, ouviram este cruel e amorfo monólogo, feito de lama e podridão, de estanho inflamado, de ferro e fogo, de acres e apunhalantes sarcasmos, de ódio e visco, de mordentes perversidades, de chagas nuas, de lacerações de carnes gangrenadas, de soluços e estupros, de ais e risadas, de suspiros e concupiscências baixas, de beijos e venenos, de estertores e lágrimas, tudo rodando, rodando através do pesadelo da morte. (Cruz e Sousa, 2022, p. 395)

O escravocrata começa, de forma ininterrupta, a dirimir sobre seus crimes que, ao seu ver, sequer crimes eram – tratava-se apenas de exercícios legítimos de seu poder. Seu relato é

desconexo e confuso, perpassando frases que em muito se assemelham a um pesadelo lúcido, narrando de forma quase lírica toda a violência que perpetrou em vida, adicionando, ao fim de cada devaneio, referências a todo o ouro que possuía – ouro este que pode ser lido como seu salvo-conduto: “E o senil e tábido<sup>51</sup> milionário estava ali como um célebre mago dominado pelo ritmo alucinante, pela vara magnética desse êxtase de visionário moribundo, pela doentia e sonâmbula superexcitação nervosa, por toda essa vertigem, por todo esse deslumbramento hipnótico, fatal, enlouquecedor, do ouro.” (Cruz e Sousa, 2022, p. 395). É exatamente a esse ouro que lhe confere o direito de violação, especialmente de mulheres – sendo as escravizadas aquelas às quais agregou especial crueldade às violações. Os trechos do conto que narram especificamente esses devaneios de violência contra a mulher são bastante gráficos, permitindo ao leitor um vislumbre visceral da violência de gênero pela perspectiva do próprio agressor:

- Ah! Lá se vão elas, vejam, lá se vão elas! Quantas! Quantas! Eram todas minhas! Vinham entregar-se ao meu ouro que tinha, tilintava, tinha com a sua luz sonora. Olhem, lá se vão elas! Todos aqueles corpos eu beijei, eu gozei, eu depravei, eu saciei! Todos aqueles belos corpos brancos se adelgaçaram, se quebraram, vergaram, em curvas voluptuosas de abóbada estrelada, às minhas furiosas luxúrias. Parecia que corcéis de fogo disparavam no meu sangue, corriam a toda brida nos meus nervos, tanto a sensualidade me agitava, me vertiginava, aguilhoava-me com seus agulhões acerados. E eram todas virgens, que eu desviei, estrábico de gozo, nas formidáveis alucinações da carne. Pois se eu tinha o meu ouro, o meu ouro que agitasse sem demora e mas trouxesse vencidas; pois se eu tinha o meu ouro, o meu ouro que as escravizasse à minha lascívia, o meu ouro que as fascinasse, o meu ouro que as atraísse, o meu ouro que as magnetizasse, o meu ouro que as cegasse, o meu ouro que as perdesse, o meu ouro que as aviltasse! (Cruz e Sousa, 2022, p. 396)

Sobre ao trecho anterior, cabe a inferência que os estupros cometidos pelo escravocrata foram perpetrados contra mulheres brancas, mas de classe baixa e que possivelmente seriam suas subordinadas em algum grau; cumpre referir que o conto foi escrito em 1897, na cidade do Rio de Janeiro, ou seja, logo após a abolição do regime escravista e no período em que o Brasil se encaminhava a passos lentos para um processo de industrialização (processo esse que já ocorria na Europa desde o final do século XVIII). Com o advento da industrialização, a chegada dos primeiros imigrantes europeus e o processo de urbanização dos grandes centros – tais como o Rio de Janeiro –, houve um expressivo crescimento populacional (em especial na classe baixa) nesse período. Considerando a hipossuficiência feminina à época (tanto em recursos financeiros, quanto em direitos), mulheres trabalhadoras sofriam explorações que ultrapassavam as relações de trabalho.

Del Pryore, ao citar Freyre (2020, p. 20), dispõe que a família patriarcal brasileira era uma organização privada maior e mais forte que o próprio poder público, estabelecendo,

---

<sup>51</sup> Expressão que significa podre, corrupto, onde há podridão.

sustentando, premiando e punindo melhor que o Estado. A constituição desse arranjo familiar não se atinha aos laços de sangue, mas incluía bastardos, parentes (próximos ou distantes), afilhados e agregados – e tal modelo persistiu como uma instituição de fato durante o século XIX. A soma da tradição patriarcal portuguesa com a colonização agrária e escravista teria resultado no patriarcalismo brasileiro (Del Pryore, 2020, p. 21) e foi se readequando com as mudanças sociais, econômicas e políticas de cada época. O patriarca era o responsável por manter a “harmonia” entre parentes, a obediência de seus subordinados (por lógico, especialmente dos escravizados) e era dotado de forte influência política e econômica sobre os demais residentes da localidade onde morava. Tal dinâmica de poder facilitava – e, inclusive, encorajava – comportamentos e atos de violência física e sexual contra as mulheres. Qualquer mulher, principalmente se fosse jovem (e virgem), dentro do escopo de poder de um patriarca, era um potencial alvo de violência sexual; caso a violência fosse descoberta pelos pais da moça, ou resultasse em uma gravidez, o dinheiro e a influência política do patriarca – como é o caso do escravocrata do conto de Cruz e Sousa – resolveria a questão de pronto, sem maiores problemas. A honra da família permanece resguardada, um casamento é arranjado e o fruto da violação sexual nasce com um pai que lhe aguarda, mesmo não havendo qualquer cadeia genética que os ligue. O estupro, por sua vez, torna-se apenas um dos tantos episódios na vida do estuprador – ao passo que se tornava uma marca indelével na vítima.

E, se por um lado os ditos “corpos brancos” violados pelo escravocrata tinham sua violência compensada com ouro ou casamento – mais do que um sacramento religioso, um contrato social que permitia estabilidade moral e assegurava, ainda que minimante, o futuro de uma mulher – mesma sorte não assistia às escravizadas. Em seus devaneios *ante mortem*, o escravocrata do conto relata os abusos cometidos contra as escravizadas que estiveram ao longo dos anos sob seu jugo; sua “satisfação perversa” ao ver mulheres escravizadas sendo chicoteadas ganha contornos de diabolismo e satanismo, deleitando-se com cada lanhada de chicote nessas mulheres.

No entanto, ah!, que visadas satânicas, diabólicas, que satisfação perversa me assaltava quando o feitor, bizarro, mefistofélico, de chicote em punho, lanhava, lanhava, lanhava os miseráveis e lindos corpos de certas escravas que não queriam vir comigo! Oh! lembra-me bem de uma que mandei lanhar sem piedade. A cada grito que ela soltava eu gritava também ao feitor:

- Lanha mais, lanha mais!

E o bizarro feitor lanhava! O sangue grosso e lento, como uma baba espessa, ia formando no chão um pântano onde os porcos vinham fuçar regaladamente! Com que febre, com que alucinação inquisitorial eu gozava essas torturas! Até mesmo, às vezes, via-me possuído de um extravagante desejo animal, de um desejo monstro de beber, como os porcos, todo aquele sangue. Lembro-me também de outra, bestialmente grávida, prestes a ser mãe, a quem eu, para saciar a minha sede feroz de ciúme, a minha sede de raiva, a minha sede de concupiscência suína, mandei aplicar quinhentas

chicotadas, enquanto os meus dentes rangiam na volúpia do ódio saciado. Desta foi tamanha e tão atroz a dor, tão horríveis as contorções, enroscando-se como serpente dentro de chamas crepitantes, que esvaiu-se toda em sangue, abortou de repente e ali mesmo morreu logo, felizmente, lembro-me bem, com a boca retorcida numa tromba mole, espumando roxo e duas grossas lágrimas profundas escorrem-lhe dos olhos vidrados.

E de outra ainda lembro-me também; porque eu que mandei afogar no rio das Sete Chagas, junto à figueira-do-inferno, com o filho, que era, execravelmente, meu, dentro das entranhas... mandei afogar tarde, a horas mortas, depois que certo sino cavo soluçou as doze badaladas lentas e sonolentas no amortalhado luar... E devo ter algum remorso disso? Remorso? Por quem? Por quê? Por quem? Meu filho? Como? Feito por um civilizado num bárbaro, num selvagem? Remorso por tão pouco? Por lama vil que se joga fora, por bárbaro ignóbil que para nada presta?! Remorso por fezes, resíduos exíguos de elementos inservíveis, bílis negra, composto de produtos podres, gases deletérios e inúteis, pus fétido – pois por essa asquerosa e horrenda cousa que se formou e ondulou misteriosamente sonâmbula nas entranhas pantéricas de uma negra hei de ter, então, remorso, hei de ter, então, remorso?! (Cruz e Sousa, 2022, p. 397)

Não se trata de um mero recurso narrativo utilizado pelo autor para diferenciar a forma como mulheres brancas (ainda que submissas ao patriarca) e mulheres escravizadas eram tratadas mesmo em situação de violência sexual. Ao passo que as primeiras são descritas como interesseiras e traiçoeiras, apenas interessadas no “ouro”, às segundas são relegados tratamentos bestiais, como se fossem pouco menos do que gado para o abate. A condição social das mulheres negras no Brasil (fossem elas escravizadas ou libertas) as colocavam como alvo ainda mais fácil para predadores sexuais, porquanto a humanidade dessa população era sumariamente negada. Como bem pontua Del Pryore (2020, p. 47):

Acrescente-se à rudeza atribuída aos homens o tradicional racismo que campeou por toda parte. Estudos comprovam que a linguagem chula era destinada às negras escravas ou forras ou mulatas; às brancas reservavam-se galanteios e palavras amorosas. Os convites diretos para a fornicção eram feitos predominantemente a negras e pardas, fossem escravas ou forras. Afinal, a misoginia racista da sociedade colonial classificava mulheres como fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres. Gilberto Freyre chamou atenção para o papel sexual desempenhado por essas mulheres, reproduzindo o ditado popular: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”. (Del Pryore, 2020, p. 47)

É precisamente no ponto do racismo institucional que a condição de mulher demoníaca (amplamente descrita no Capítulo II) encontra uma bifurcação: mulheres brancas são dotadas de uma malignidade sensual, cruel, vilanesca, obscura e promíscua; mulheres negras, de outra banda, são seres bestiais, movidas por instintos primitivos, tendo uma natureza maligna não atrelada à queda do paraíso cristão, mas sim à “selvageria” natural e primitiva das “pessoas de cor”. Apesar da violência de gênero ser um denominador comum entre esses dois grupos de mulheres – racializadas e não-racializadas –, o chamado “defeito de cor” colocava mulheres escravizadas como cidadãs de segunda classe; menos que mulheres, não-homens, uma condição

de “fêmea” no sentido mais desumanizante possível. Como bem pontou Davis (2016), em sua obra *Mulheres, raça e classe*:

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens [escravos] consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário. (Davis, 2016, p. 20).

O mal feminino é visto diferente nas mulheres escravizadas que são sexualmente abusadas na narrativa de *Consciência tranquila* – ele é animalesco, e merece repressão na mesma medida. O mesmo escravocrata, que, ao falar dos estupros cometidos contra as mulheres de “belos corpos brancos”, utilizava linguajar mais rebuscado – “Todos aqueles corpos eu beijei, eu gozei, eu depravei, eu saciei! Todos aqueles belos corpos brancos se adelgaçaram, se quebraram, vergaram, em curvas voluptuosas de abóbada estrelada, às minhas furiosas luxúrias.” –, referia-se às escravizadas de forma torpe, vil e grotesca.

Ao descrever o prazer que sentia ao ver especificamente uma mulher escravizada – de quem sentia profundos ciúmes – sendo chicoteada, o personagem se compara a um porco que deseja beber o sangue derramado daquela mulher. A figura do porco, no texto bíblico, é utilizada como algo impuro e atrelado a demônios. Em Levítico 11:7-8, Javé diz a Moisés e Aarão que o porco é um animal impuro e não deve ser consumido, ou mesmo ter seu cadáver tocado; em Isaías 66:17, o oráculo de Javé diz que os que comem carne de porco e de outros animais abomináveis perecerão. Mas a passagem bíblica mais emblemática no que diz respeito à associação de porcos ao profano é a de Jesus exorcizando um homem (geraseno ou gadareno, a depender do apóstolo que conta esse milagre de Cristo) e enviando os demônios para uma vara de porcos. Essa passagem aparece em Mateus 8:28-34, Lucas 8:26-39 e em Marcos 5:1-20 – sendo esta última a passagem mais conhecida.

O possesso de Gerasa (Mt 8, 28-34; Lc 8, 26-39) – Jesus e seus discípulos chegaram ao outro lado do mar, à região dos gerasenos. Assim que Jesus saiu da barca, um homem vindo do cemitério e possuído por um espírito impuro foi ao encontro dele. Morava em meio aos túmulos, e ninguém conseguia segurá-lo, nem com correntes. Muitas vezes já o tinham prendido em correntes e algemas, mas ele arrebatava as correntes e quebrava as algemas, e ninguém conseguia dominá-lo. E estava sempre em meio aos túmulos e pelas montanhas, dia e noite gritando e machucando-se com pedras. Quando de longe viu Jesus, correu e ajoelhou-se diante dele, clamando em alta voz: “O que queres de mim, Jesus, Filho do Deus Altíssimo? Por Deus, eu te imploro que não me atormentes”. Porque Jesus lhe dizia: “Espírito imundo, saia desse homem!” E Jesus lhe perguntou: “Qual é o seu nome?” Ele respondeu: “Meu nome é Legião, porque somos muitos”. E suplicava com insistência que Jesus não os expulsasse da região.

Havia uma grande manada de porcos, pastando na montanha. Então os espíritos impuros suplicavam a Jesus, dizendo: “Manda-nos para os porcos, para que entremos neles”. Jesus permitiu. Os espíritos impuros saíram e entraram nos porcos. E a

manada, de uns dois mil, lançou-se em direção ao mar precipício abaixo, e afogou-se no mar. (Bíblia, 2014, p. 1230-1231)

A utilização da expressão “alucinação inquisitorial” também não passa despercebida, porquanto alude ao processo inquisitorial que assassinou milhares de mulheres entre o final da Baixa Idade Média até meados do século XIX na Europa – e, também, no Brasil, durante o período colonial. O sentimento do escravocrata ao ver o corpo de uma mulher escravizada sendo mutilado até a morte espelha o sentimento que juizes inquisidores sentiam ao ver mulheres pagãs sendo torturadas. Inclusive, cabe aqui um paralelo com o personagem Claude Frollo; na obra literária de Victor Hugo *O Corcunda de Notre-Dame*, Claude Frollo é um padre católico, já na animação homônima da Disney de 1996, é um Juiz Inquisitorial, designado para conter a população cigana que residia em Paris. A aproximação entre o escravocrata e o Juiz Frollo, do longa de animação, reside justamente em um homem abastado (economicamente e socialmente), tido como um bastião da moral e dos bons costumes cristãos (pelo Estado, pela Igreja e pela população em geral), que despreza mulheres racializadas<sup>52</sup> na mesma intensidade que as desejam. A obsessão do Juiz Frollo pela cigana Esmeralda é desenvolvida ao longo da animação, com cenas de clara conotação de abuso sexual; uma das músicas do filme, inclusive, é cantada pelo personagem, na qual ele relata sua obsessão e sua repulsa à Esmeralda. A letra, na versão dublada em português, conta com os seguintes trechos: “Foi a cigana bruxa a me enfeitiçar; Não foi por mim; Que afinal; Deus fez o homem bem mais fraco do que o Mal!; Me salve, Maria; Não deixe que ela lance mão; Do mal que me consome em seu ardor; Destrua Esmeralda, que ela queime em aflição; Ou seja, meu, só meu, o seu amor.”<sup>53</sup>. Citando Jean Delumeau (2009, p. 462): a atitude masculina em relação ao “segundo sexo” sempre foi contraditória, oscilando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade. Aqui, além do “segundo sexo”, há o fator racial que impulsiona os desejos doentios de sofrimento e volúpia tanto do escravocrata quanto do Juiz Frollo.

---

<sup>52</sup> Aqui, é importante destacar que a população “cigana” se refere aos povos romani: conjunto de populações nômades, originárias primordialmente da Índia. Na Europa, o povo romani sofreu perseguições de cunho racista em diversas ocasiões ao longo da história, como nas Inquisições e durante a Segunda Guerra Mundial. O “porajmos”, Holocausto Cigano, é a forma como os romani se referem à tentativa do regime nazista de exterminar a população romani da Europa; estima-se que centenas de milhares de ciganos foram presos, torturados, submetidos a trabalho forçado assassinados durante o Terceiro Reich em campos de extermínio e concentração, tais como Auschwitz-Birkenau, Dachau, Ravensbrück e Treblinka. Os romani também aparecem na obra *Drácula*, pois havia uma expressiva população no leste europeu naquele período; inclusive, em uma leitura mais apurada da obra, é possível perceber o viés racial de atrelar o mal e o desvirtuamento dos “valores do ocidente” a um personagem vindo de terras longínquas, que “fala uma língua diferente” e reside justamente na região da Romênia, país onde grande parte da população, até os dias atuais, é dos povos romani.

<sup>53</sup> Tradução e adaptação de diálogos e canções da dublagem brasileira por Renato Rosenberg.

Atrelando o sistema escravista, o racismo religioso e a tradição antifeminina da bruxaria demonolátrica, uma mulher escravizada facilmente era tida como demoníaca e bestial, e por tal motivo merecia ser punida à exaustão. E é essa bestialidade e essa raiz maligna inerente às mulheres escravizadas que isentam o escravocrata de remorso, pois a moralidade não alcançava a população escravizada.

Remorsos, eu, então, de toda essa treva trágica, de toda essa lama de crimes apodrecida?! Como, remorso? Pois não era do trono do meu ouro que eu estava rei soberano, assim, com o cetro do chicote em punho, coroado de ouro, arrastando um manto de púrpura feito de muito sangue derramado?! Remorso? De quê? Se o meu ouro tudo lavava, vencia, subjuguava a todos e a tudo, emudecia a justiça, tornava completamente servis e de pedra os homens, fazendo de cada sentimento um eunuco?! (Cruz e Sousa, 2022, p. 401)

Apesar do discurso que beirava o grotesco, os presentes na antessala da morte do escravocrata permaneceram atentos, pois todos ali tinham algum interesse em qualquer patrimônio que ele deixasse como herança. Como apontado anteriormente, o *status* de patriarca envolvia não apenas o núcleo familiar íntimo de um homem poderoso, mas sim todos os agregados a ele, seja pelo motivo que for: sangue, dívida, escravidão, servidão, arrendamento de terras ou segredos inconfessáveis. Justamente por isso todos ali assistiam, no mais absoluto silêncio, o escravocrata entoar seu repugnante monólogo.

A estas palavras como que pareceu haver um certo movimento de protesto, de altivez revoltada, na pasmada assembleia que o ouvia: quase que um vago vento de indignação passou... Mas, como entre os males da vida “o mal de muitos consolo é”, e quase todos que ali estavam eram parentes do moribundo, aguardavam uma parte do seu grande ouro; e como também nos seus cerebros empíricos lhes passasse de repente a ideia de que talvez por um milagre da riqueza, por um extraordinário valor e soberania do potentado, ele muito bem podia levantar-se do leito ainda e expulsá-los a chicote daquele recinto, todos se entreolharam manhosamente e fizeram depressa espinha mais flexível, fingiram-se surdos o melhor que puderam — vivos, mais mortos que o semimorto. (Cruz e Sousa, 2022, p. 401)

Os últimos suspiros do escravocrata causam uma comoção nos presentes – mesmo sem que nenhuma menção tenha sido feita acerca de qualquer herança ou do paradeiro do tal “ouro” que parecia infinito. Entre risos e convulsões, a morte lhe abraça, e seu corpo morto pende sobre a cama, de braços e olhos abertos. E, assim como todos (ou quase todos, não é possível afirmar com absoluta certeza) que estupram, mutilam e assassinam mulheres diariamente, o escravocrata se retira do mundo dos vivos, com a consciência plenamente tranquila.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

A elaboração deste trabalho é o reflexo de um ano de graduação em Ciências Sociais, seis anos de graduação em Direito (com a devida conclusão e diplomação), dez anos de atividade jurídica, dois anos e meio de mestrado em Letras e Cultura e um estágio docência na disciplina de História Afro-Asiática (além das disciplinas cursadas do curso de História durante a graduação). Assim como a trajetória acadêmica da pesquisadora, a presente dissertação é um compilado de estudos e argumentos construídos ao longo de dez anos de vida acadêmica. É fruto de um trabalho de pesquisa tortuoso, mas que, ao fim e ao cabo, propõe uma visão mais ampla e multidisciplinar dos reflexos práticos da associação entre a mulher e a demonolatria.

A demonização do corpo feminino, sua direta associação ao mal e ao demônio, as nuances racistas que tais atribuições receberam no Brasil por conta do regime escravista e toda uma tradição antifeminina do ocidente cristão, servem de pedra angular para uma sociedade misógina. Considerando que um ordenamento jurídico reflete diretamente a moralidade social a ele contemporânea, os direitos femininos foram (e ainda são) tolhidos graças ao moralismo cristão – apesar da laicidade do Estado brasileiro, garantida pela Constituição Federal de 1988. Trabalhar a perspectiva jurídica da violência contra a mulher e do feminicídio em contos de horror de grandes nomes da literatura brasileira – Cruz e Sousa e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis – objetiva aproximar a ciência jurídica da leitora ou do leitor; demonstrar que tudo aquilo que hoje está positivado e disposto no ordenamento jurídico tem uma origem, uma história real por trás, que já foi contada diversas vezes, inclusive na literatura de ficção.

Os direitos civis e políticos das mulheres brasileiras foram construídos após centenas de anos de reivindicações; e, mesmo após tantas mudanças, a cada 15 horas uma mulher é vítima de feminicídio no Brasil. Conforme dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024, 1.238.208 mulheres foram vítimas de algum tipo de violência de gênero (feminicídio, violência doméstica, ameaça, *stalking*, violência psicológica e estupro). O questionamento que resta é: a violência contra a mulher aumentou, ou agora os casos estão sendo reportados aos órgãos policiais? O assassinato de Ângela Diniz aconteceu exatamente cem anos antes de Machado de Assis publicar o conto *Sem olhos*, e ambas as histórias em muito se igualam: mulheres assassinadas por companheiros obsessivos e controladores; tanto Ângela quanto Lucinda foram concupiscentes, vulgares e más. Por esse motivo, seus companheiros penetraram suas carnes (com ferro em brasa ou com balas de arma de fogo), sob a justificativa que é da mulher a culpa o mal que ela aflora no homem. A utilização de estudos teóricos de áreas diversas (direito,

história e literatura) foram de grande importância para propor um viés multidisciplinar do trabalho. Um dos julgados mais importantes dos últimos 20 anos do judiciário brasileiro, o que tornou a tese da “legítima defesa da honra” inconstitucional, foi referenciado de forma vasta nesta pesquisa, no intuito de demonstrar que o horror pode ser, sim, institucional, inclusive pela letra fria da lei. Até tal julgamento, ocorrido em 2023, entendimentos jurídicos retrógrados não apenas colocavam a mulher em condição de subalternidade: tornavam seus algozes meras vítimas de supostos impulsos primitivos. A legislação antiga brasileira também é um conto de horror, que minimizava a violência sexual e de gênero, transformando-as em meros percalços que podem ser “amenizados” com dispositivo jurídicos genéricos.

A literatura de horror do século XIX foi selecionada especificamente pela sua capacidade de transpor elementos alegóricos de forma a causar maravilhamento ao passo que desconcerta – justamente por isso a violência contra a mulher e o feminicídio, enquanto fatos sociais, são mais bem retratados por esse gênero literário. As obras e os autores foram cuidadosamente selecionados, de modo que permitissem à leitora ou leitor deste trabalho um vislumbre mais bem situado no contexto sociopolítico econômico da publicação dos contos. As violências às quais as personagens femininas dos contos são submetidas eram tão reais no século XIX quanto são, agora, em 2024. O horror, enquanto gênero literário, gênero cinematográfico e sentimento humano, é a forma mais adequada para transpor e plasmar a realidade das mulheres brasileiras, tanto no século XIX quanto no século XXI. Atribuir ao corpo feminino a condição de *locus horribilis* é justamente apontar que esse corpo não é seguro em si; não há como se proteger quando a violência vem do parceiro, da família, da sociedade e do Estado – tudo ao mesmo tempo. Os fatores de raça e classe apenas aumentam a probabilidade desse corpo se tornar mais uma estatística em alguma pesquisa ou secretaria estadual de segurança. Comprovar o quão real é o medo constante ao qual uma mulher é submetida apenas por ser mulher é muito simples: basta perguntar a qualquer uma se ela prefere ver um demônio ou um homem desconhecido atrás de si, à noite, em uma rua deserta. Não há filme de terror com maquiagem do Tom Savini capaz de superar esse medo.

Os três contos selecionados – *Sem olhos*, *Um esqueleto* e *Consciência Tranquila* – não foram ao acaso: seus escritores, Machado de Assis e Cruz e Sousa, possuem uma vasta bibliografia de literatura de horror, ao passo que contam com críticas contundentes (mesmo que em subtexto) à sociedade burguesa emergente no Brasil oitocentista. Para além da vanguarda de ambos, é importante reiterar que a escolha de autores homens também foi proposital: mesmo que não haja qualquer registro histórico (pelo menos de conhecimento público) de que algum dos autores fosse um agressor, e que nenhum dos três textos tenha conotação de reforço ou

endosso à violência contra a mulher, apenas um homem, por sua experiência social no papel de gênero masculino, é capaz de transcrever com exatidão como um violentador é capaz de agir. Isso porque, apesar de não serem ambos os autores homens violentos, assim como tantos outros homens que também não o são, há uma ordem social e um conjunto social que ensinam meninos desde a mais tenra idade que a violência de gênero é impositiva – mulheres são objetos e devem ser tratados como tal. No ponto, é possível afirmar que os contos são disruptivos ao apontar a violência contra a mulher como uma forma mesquinha e misógina de homens lideram com as próprias frustrações – e como há todo um aparato institucional e social que os protegem. Os agressores retratados por Machado de Assis e Cruz e Sousa possuem sentimentos de ciúme, cobiça, inveja e pose: característicos de homens abusadores. A perspicácia dos autores em conseguir enfatizar a violência perpetrada e expor o violentador, sem, contudo, humilhar a personagem feminina ali retratada, foi um dos balizadores para a fossem eles os eleitos a compor este trabalho.

Por fim, sinaliza-se que trabalhar a temática da violência contra a mulher nunca será demais. Afirmar que o horror enquanto manifestação artística é, sim, um ato político, também nunca será demais. E reivindicar a segurança e a dignidade das mulheres nunca será anacrônico. Talvez aquela máxima de “somos as netas das bruxas que vocês não conseguiram queimar” não seja de todo genérica, afinal.

## REFERÊNCIAS

---

- A BRUXA. Direção: Robert Eggers. Produção: Daniel Bekerman; Lars Knudsen; Jodi Redmond; Jay Van Hoy; Rodrigo Teixeira. Roteiro: Robert Eggers. Fotografia de Jarin Blaschke. Estados Unidos da América: A24, 2016. Disponível em: Netflix (93 min.). Acesso em: 24 nov. 2024.
- BASTOS, M. H. C. Da educação das meninas por Fénelon (1852). **Revista História da Educação**, [S. l.], v. 16, n. 36, p. 147–188, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/22401>. Acesso em: 7 abr. 2025.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: Edição Comemorativa 1949 - 2019. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. ISBN 8520943799.
- BRASIL. Agência Senado. Lei que pune feminicídio com até 40 anos de reclusão entra em vigor. **Senado Notícias**, [s. l.], 10 out. 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/10/10/lei-que-pune-feminicidio-com-ate-40-anos-de-reclusao-entra-em-vigor>. Acesso em: 19 out. 2024.
- BRASIL. **Lei nº 581, de 04 de setembro de 1850**. Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império. Rio de Janeiro, RJ, Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM581.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM581.htm)>
- BRASIL. **Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888**. Declara extinta a escravidão no Brasil. [S. l.], 18 maio 1888. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim3353.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm)>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- BRASIL. **Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977**. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências. [S. l.], 26 dez. 1977. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6515.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6515.htm). Acesso em: 3 nov. 2024.
- BRASIL. **Lei nº 14.994, de 19 de outubro de 2024**. Altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), o Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941 (Lei das Contravenções Penais), a Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984 (Lei de Execução Penal), a Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990 (Lei dos Crimes Hediondos), a Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006 (Lei Maria da Penha) e o Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941 (Código de Processo Penal), para tornar o feminicídio crime autônomo, agravar a sua pena e a de outros crimes praticados contra a mulher por razões da condição do sexo feminino, bem como para estabelecer outras medidas destinadas a prevenir e coibir a violência praticada contra a mulher. Brasília, DF, 2024. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2023-2026/2024/lei/114994.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/114994.htm). Acesso em: 19 out. 2024.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de descumprimento de preceito fundamental 779**. EMENTA: Arguição de descumprimento de preceito fundamental. Interpretação conforme à Constituição. Artigo 23, inciso II, e art. 25, caput e parágrafo único, do Código Penal e art. 65 do Código de Processo Penal. “Legítima defesa da honra”. Relator: MIN. DIAS TOFFOLI, 01/08/2023. Arguição de descumprimento de preceito fundamental 779. Distrito Federal, Disponível em:

<https://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15361685556&ext=.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2024.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba**. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. Tradução de: Natalia Borges Polesso.

CRUZ E SOUSA. **Fundação Catarinense de Cultura**. Disponível em: <<https://www.cultura.sc.gov.br/espacos/mhsc/cruz-e-souza>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

CRUZ E SOUSA. **Literafro: o portal da literatura afro-brasileira**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/206-cruz-e-souza>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

CRUZ E SOUSA. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2567/cruz-e-souza>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

COLEMAN, Robin R. Means. **Horror Noire: a representação negra no cinema de horror**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

DA PENHA, Maria. **Sobrevivi... Posso contar**. 2. ed. Fortaleza; Armazém da Cultura, 2014.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRYORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000**. São Paulo: Planeta, 2020.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

ESPÍNDOLA, Mateus. O rastro dos degradados: Em dissertação, historiadora revela experiências de negros expulsos do Brasil Colônia pela Inquisição. **Boletim UFMG**, Belo Horizonte, n. 2.049, ano 45, p. 8, 11 mar. 2019. Disponível em: [https://ufmg.br/storage/4/a/0/6/4a0650ead3ac33741c58350a9e66deb0\\_1552066991484\\_752138376.pdf](https://ufmg.br/storage/4/a/0/6/4a0650ead3ac33741c58350a9e66deb0_1552066991484_752138376.pdf). Acesso em: 11 nov. 2024.

ESTEVES, Lainister de Oliveira. O horror ameno: contos de Machado de Assis no Jornal das Famílias. **Todas as Musas**, ano 09, n. 1, jul.–dez. 2017.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERRÃO, Ana Carolina Fernandes; NEVES, Maria da Graça Camargo. Síndrome de Munchausen por procuração: quando a mãe adocece o filho. **Comun. ciênc. saúde**; v. 24, n. 2, p. 179-186, abr.- jun. 2013.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/253>. Acesso em: 18 set. 2024.

FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar (org.). **Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]**. São Paulo: Fósforo, 2022.

FRANÇA, Júlio. Gótico brasileiro: uma irresistível contradição em termos. In: MARKENDORF, Marcio; SÁ, Daniel Serravalle de; DROZDOWSKA-BROERING, Izabela (org.). **GÓTICOS: perspectivas contemporâneas**. Florianópolis: UFSC, 2023. p. 123-135. 4º Seminário de Estudos do Gótico Universidade Federal da Santa Catarina. Disponível em: [https://literatura.paginas.ufsc.br/files/2023/03/LIVRO\\_4SEG\\_2023\\_FINAL.pdf](https://literatura.paginas.ufsc.br/files/2023/03/LIVRO_4SEG_2023_FINAL.pdf). Acesso em: 07 abr. 2025.

ISMÁLIA. Intérprete: **Emicida**. Compositor: Emicida. In: AMARELO. Intérprete: Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. online, (7min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EtN1jBk0ZQg>. Acesso em: 7 abr. 2025.

GORDON, Charlotte. **Mulheres extraordinárias: as criadoras e a criatura**. Prefácio e notas de Luziane Cecconi; tradução de Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2020.

HÁ 12 ANOS, o Brasil criou a Lei Maria da Penha. Falta investir na prevenção. **Conselho Nacional de Justiça – CNJ**, 26 jul. 2018. Disponível em: < <https://www.cnj.jus.br/ha-12-anos-o-brasil-criou-a-lei-maria-da-penha-falta-investir-na-prevencao/>>. Acesso em: 15 nov. 2024.

HÁ 121 ANOS morria o Dante Negro: Cruz Souza foi o maior poeta simbolista brasileiro do séc. XIX. **Estado de Minas**. Disponível em: < <https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/educacao/enem/2019/03/19/noticia-especial-enem,1038915/ha-121-anos-morria-o-dante-negro.shtml>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

HUTTON, R. **Grimório das Bruxas**. Tradução: Fernanda Lizardo. Rio de Janeiro: DarkSide, 2021. 544 p. ISBN 978-65-5598-091-2.

JORNAL DAS FAMÍLIAS. **Dicionário Eletrônico da Imprensa Literária em Língua Portuguesa**, dez. 2021. Disponível em: < <https://ppgletras.furg.br/j/o-jornal-das-familias> >. Acesso em: 10 nov. 2024.

JORNAL DAS FAMÍLIAS (RJ) – 1863 a 1878. **Hemeroteca Digital Brasileira**. Disponível em: <<https://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>>. Acesso em: 15 nov. 2024.

KING, Stephen. **Dança Macabra**. Rio de Janeiro: Suma, 2013.

KING, Stephen. **It: A Coisa**. Rio de Janeiro: Suma, 2014.

KING, Stephen. **O Iluminado**. Rio de Janeiro: Suma, 2012.

LAROCCA, Gabriela Müller. **A REPRESENTAÇÃO DO MAL FEMININO NO FILME A BRUXA (2016)**. Revista Gênero, Niterói, v. 19, n. 1, p. 88-109, 17 jan. 2019. Pro Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação - UFF. <http://dx.doi.org/10.22409/rg.v19i1>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/issue/view/1689>. Acesso em: 19 out. 2025.

LAROCCA, Gabriela Müller. **DO MALLEUS MALEFICARUM AO CINEMA DE HORROR: a tradição do mal feminino e da mulher-bruxa em filmes da década de 1960**. 2021. 395 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/72570>. Acesso em: 05 jul. 2025.

LOVECRAFT, H. P. **Medo clássico 2: H. P. Lovecraft**; ilustrador Virgil Finlay; tradução de Ramon Mapa da Silva – Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.

MARKENDORF, Marcio; SERRAVALLE DE SÁ, Daniel; DROZDOWSKA-BROERING, Izabela (org.). **Gótico: perspectivas contemporâneas**. Florianópolis: UFSC, 2023.

MARTINS, Romeu (org.). **Medo Imortal**. Ilustrações de Lula Palomanes. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

MINOIS, Georges. **As origens do mal: uma história do pecado original**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

MENEZES, Anna Waleska Nobre Cunha de. O fenômeno do bacharelismo à Luz de Gilberto Freyre. **Revista Inter-Legere**, Natal/RN, ed. 5, p. 95-107, 3 dez. 2013.

STOKER, Bram. **Drácula**. Tradução de Theobaldo de Souza. Porto Alegre: L&Pm, 2001.

PHILIPPOV, Renata. Espacialidade gótica e horror em "Sem olhos", de Machado de Assis. **Raído**, v. 12, n. 29, p. 25-35, 2018. DOI: 10.30612/raido.v12i29.7785.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Seleção, tradução e apresentação de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PRZYBYISKI, Mauren Pavão. O diabo como forma de estabelecimento do duplo: uma análise de "A igreja do diabo", de Machado de Assis. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 30, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2008.

QUEM foi Cruz e Souza. **Cruz e Sousa Sistema de Ensino**. Disponível em: < <https://colegiocruzesousa.com.br/quem-foi-cruz-e-sousa/> >. Acesso em: 13 dez. 2024.

RUSSEL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **A história da bruxaria**. São Paulo: Aleph, 2019.

SILVA, Izabel Cristina da. A EXPRESSÃO "MULHER HONESTA" E A IDENTIDADE CULTURAL MASCULINA: UMA REFLEXÃO. **Caletrosópio**, Mariana/MG, v. 7, 16 jul. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/3839/2986>. Acesso em: 6 abr. 2025.

VÍTIMA do preconceito: Cruz e Sousa: enquanto vivo, foi negro; depois de morto, virou gênio. **CartaCapital**. Disponível em < <https://www.cartacapital.com.br/cultura/vitima-do-preconceito-2040/>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salettte Rosa Pezzi dos (org.). **Mulher e Literatura**: história, gênero, sexualidade. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.