

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

A literatura fantástica  
em *Panoramas de la vida* (1876),  
de Juana Manuela Gorriti

Lisiane Ferreira de Lima

Rio Grande  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

LISIANE FERREIRA DE LIMA

A literatura fantástica  
em *Panoramas de la vida* (1876),  
de Juana Manuela Gorriti

Dissertação Apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Letras - Mestrado em História da  
Literatura, da Universidade Federal  
do Rio Grande, como requisito  
parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Letras.

Orientador:  
Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz

Data da defesa: 21 de setembro de 2017

Instituição depositária:  
SIB - Sistema de Bibliotecas  
Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Rio Grande  
2017

**Lisiane Ferreira de Lima**

*A literatura fantástica em "Panoramas de la vida" (1876),  
de Juana Manuela Gorriti*

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração em História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:

  
Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz  
(FURG) - (Orientador)

  
Profª. Drª. Cátia Rosana Dias Goulart  
(Unipampa)

  
Profª. Drª. Eleonora Frenkel Barretto  
(FURG)

Permite que te de algunos consejos.

¿Tú no gustas de ellos? no los seguirás; pero es mi obligación ponerlos ante tus ojos.

Aléjate de las gentes sin creencias. Huye de discusiones políticas y de nacionalismo. Procura amigos en todas partes, y evita todo aquello que pueda darte enemigos. Ya sabes mi máxima; debemos emplear la vida en hacernos amar.

¿Quién conocerá más a fondo que yo, las nulidades y las perversidades de las gentes?, y sin embargo, es preciso tomarlas como son; no abrirles nuestra alma, porque, como dice el Sagrado Libro, no debemos echar margaritas a los puercos [...].

Tú sé siempre el amigo de todos sin empeñar con nadie, sin embargo, los tesoros del alma. [...] Porqué, hijo mío, amabilidad, cariño, bondad, generosidad, halago, todo esto debemos dar a la gente a manos llenas y de pleno corazón; pero confianza, ni una gota [...] El fondo de nuestra alma debe ser un misterio.

Juana Manuela Gorriti

Escriba, combata, resista. Agite las olas de ese mar muerto, cuya superficie tiende a endurecerse con las costras de impurezas que se escapan de su fondo.

Domingo Faustino Sarmiento

Para Andréa, a razão de tudo.

## AGRADECIMENTOS

O processo de escrita de uma dissertação é solitário. Somos nós, o *corpus*, os livros e as teorias que permeiam nossa pesquisa, no entanto, como diz uma passagem de um famoso livro sagrado, “é melhor ter companhia do que estar sozinho, porque maior é a recompensa do trabalho de duas pessoas” (Eclesiastes 4:9). Assim, aqui aproveito para agradecer não apenas duas, mas muitas das pessoas que me auxiliaram de diversas formas ao longo desta trajetória.

Agradeço, primeiramente, à Andréa, minha mãe, que serve de inspiração e exemplo de mulher amorosa, dedicada e persistente. Esta, na árdua batalha de me criar sozinha, me fez perceber que a independência feminina começava desde o berço e que o respeito ao próximo, somado a dedicação pessoal, poderiam me fazer sonhar, concretizar e ir além.

É neste mesmo íterim que agradeço as demais mulheres da minha vida, minha avó Gelci - que me cuida e me acompanha sempre - e minhas tias Laine - em especial - Kátia, Patrícia, Marcia, Rosângela e Maria, que desde a infância me educaram de forma íntegra e calorosa. Aos meus tios Marco Antônio, Gilberto e Jandir, por serem figuras masculinas respeitadas e batalhadoras. É o amor e carinho advindo destes que motiva meus sonhos pessoais e profissionais.

Ao meu orientador, professor Artur Emílio Alarcon Vaz, por toda dedicação, compreensão, paciência e profissionalismo ao qual sempre me tratou, em questões acadêmicas ou fora delas. Agradeço por cada diálogo, por cada instrução, por cada incentivo e por sempre me fazer acreditar que era possível trilhar os caminhos literários.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras - História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, na figura dos professores Mauro Nicola Póvoas e, posteriormente, Cláudia Mentz Martins, por coordenarem com responsabilidade e auxiliarem docentes e discentes ao longo do percurso. À secretaria do PPG, na figura da servidora Adriana Moreira Silveira, por sempre nos receber com profissionalismo e dedicação.

À Cláudia Mentz Martins, pela sensibilidade e postura íntegra quanto professora e também pela oportunidade de me inserir no contexto de sala de

aula, quando trabalhamos em 2014-2015 na educação à distância, nas disciplinas de Introdução a Literatura Brasileira. Essa experiência trouxe amadurecimento e enriqueceu ainda mais minha trajetória em formação literária.

À CAPES/CNPq, pelo fomento à pesquisa, ao ensino e à extensão; por possibilitar que inúmeros trabalhos sejam desenvolvidos.

A todos os professores e professoras do PPG-Letras e aos meus colegas da turma de 2015 do Mestrado em História da Literatura da FURG, em especial à Daiane Oliveira, ao Diogo Prado e à Fernanda Johannsen, por todo companheirismo e carinho dentro e fora da sala de aula.

À Juliana Garcia Rodrigues, por ser meu apoio e meu conforto nas horas mais difíceis. Que tudo que vivemos nestes últimos anos estejam gravados em nossa memória e amizade para sempre.

À Elisa Garcia, pela sensibilidade e espiritualidade que me toca. Nossos longos diálogos, quase sempre convertidos em sorrisos, me auxiliaram nos momentos mais difíceis.

Às professoras Daniele Corbetta Pilletti e Joselma Noal, juntamente com o meu orientador, por me apresentarem o *corpus* desta dissertação e por me darem a oportunidade, desde a graduação, de poder trabalhar em projetos de ensino e extensão na área de literatura e língua espanhola, que fizeram com que este estudo fosse possível.

Às professoras Mairim Linck Piva e Adriana de Oliveira Gibbon, juntamente com o Artur Vaz, por me abraçarem dentro do projeto de extensão “Socializando a Leitura” e de todos os outros que decorrem a partir deste e que me deram a oportunidade de retornar para a sociedade um pouco do que trabalhamos dentro da universidade, incentivando a leitura, escrita e produção artística em geral. Aos colegas que trabalham conjuntamente nestes projetos, deixo meu singelo agradecimento por todo companheirismo.

À professora Luciana Paiva Coronel, por sempre me tirar da zona de conforto, e por “marginalizar” ainda mais meus estudos, me mostrando, através de diálogos sensíveis e politizados, outros horizontes de pesquisa. Nela, a literatura se faz presente até mesmo no olhar.

À professora Kelley Baptista Duarte, pelos diálogos em sala de aula, pelo afeto e pelo incentivo a pesquisa deste trabalho. Por todo suporte teórico e por sempre demonstrar sensibilidade em cada encontro.

À professora Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento, pelas aulas de Literatura Feminina, pelos eventos realizados e por todas portas que me abriu ao longo desta caminhada. Nossos diálogos teóricos enriqueceram ainda mais este trabalho.

Aos professores Cezar Augusto Burkert Bastos e Fabiane Binsfeld Ferreira dos Santos e aos colegas do LGC pelo companheirismo e oportunidade que me foi dada desde 2011. Foi através deste incentivo que pude desenvolver grande parte desta pesquisa.

Às amigas Camila Novo, Cris Schmutz, Danielle Ulguim, Fernanda Melo, Jaqueline Henrique, Janine Bastos, Kelly Mesquita, Maria Teresa, Patrícia Trindade, Priscilla Senna e aos amigos Felipe Selayaran, Guilherme Estima, Kauhê Parada, Klaus Couto, Leonardo Silveira, Marcelo Fonseca e Patrick Trindade, por serem grandes apoiadores e por compreenderem minha ausência (inclusive nas redes sociais) nos momentos de descontração em vista da dedicação aqui depositada para a conclusão desta dissertação. Sem a amizade e carinho de cada um de vocês nenhum êxito profissional faria sentido.

Aos meus afilhados Allan e Murilo, à minha afilhada Manuela e à doce Ana Clara por serem pequenos seres inspiradores e por me fazerem perceber, ainda mais, a importância da literatura, como leitura e escrita, no desenvolvimento social de uma criança.

Às primas Aline Ferreira, Camila Silveira, Cíntia Silva, Daniela Silveira, Fernanda Silveira, Jéssica Silva e Karen Ferreira pela irmandade, carinho e incentivo de sempre.

À Margareth Cozzensa, minha madrinha, por ser uma inspiração na área das letras e por todo carinho e incentivo sempre depositado.

À Twyne Ramos, pelos diálogos, anseios e sorrisos compartilhados, sejam estes literários ou não. Por embarcarmos juntas em diversos projetos, pelo “nosso” Literarte e por me fazer ver e ouvir a vida de forma mais doce.

## RESUMO

A argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892) foi uma escritora marcada por questões políticas e sociais, que fez do ensino e da escrita sua profissão. Gorriti inscreve-se no Romantismo literário e buscou em seus escritos escrever sobre o amor e o horror da guerra civil. A voz feminina de Gorriti ecoou no século XIX, momento em que poucas mulheres ousavam a exposição no meio artístico e, desta forma, encontramos temáticas que envolvem a participação da mulher na sociedade, mas sua obra é marcada, principalmente, pelos conflitos políticos e sociais da época.

Algumas pesquisas, produzidas nos últimos anos, têm tratado de análises de pesquisas históricas ou da representação do feminino na obra de Gorriti, diante disto, tenho como proposta analisar outra vertente desenvolvida nas obras da referida autora. Neste estudo, tenciono analisar a literatura fantástica presente no conjunto de contos intitulado “Coincidencias”, no livro *Panoramas de la vida* (1876), segunda obra publicada por Gorriti.

A partir da análise dos contos pertencentes a esse livro, irei abordar as motivações que fazem com que Gorriti seja uma das precursoras do fantástico na literatura hispano-americana do século XIX, sob o ponto de vista das teorias de Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov.

**Palavras-chave:** Juana Manuela Gorriti, Literatura argentina, Literatura fantástica.

## RESUMEN

Juana Manuela Gorriti (1816-1892) fue una escritora argentina marcada por cuestiones políticas y sociales, que hizo de la enseñanza y de la escritura su profesión. Gorriti se inscribe en el Romanticismo literario y buscó en sus escritos escribir sobre el amor y el horror de la guerra civil. La voz femenina de Gorriti resonó en el siglo XIX, momento en que pocas mujeres se atrevían a la exposición en el medio artístico, así, en su obra, encontramos temáticas que envuelven la participación de la mujer en la sociedad, leyendas y cuentos fantásticos, pero su obra está marcada principalmente por los conflictos políticos y sociales de la época.

Algunas investigaciones, producidas en los últimos años, han tratado de análisis de investigaciones históricas o de la representación del femenino en la obra de Gorriti, ante esto, tengo como propuesta analizar otra vertiente desarrollada en las obras de la referida autora. En este estudio, pretendo analizar la literatura fantástica presente en el conjunto de cuentos titulados "Coincidencias", en el libro *Panoramas de la vida* (1876), según libro publicado por Gorriti.

A partir del análisis de los cuentos pertenecientes a ese libro, voy a abordar las motivaciones que hacen con que Gorriti sea una de las precursoras de lo fantástico en la literatura hispanoamericana del siglo XIX, desde el punto de vista de las teorías de Roger Caillois, Louis Vax y Tzvetan Todorov.

**Palabras-clave:** Juana Manuela Gorriti, Literatura argentina, Literatura fantástica.

## SUMÁRIO

Considerações iniciais .....	12
1. A literatura fantástica.....	16
1.1 Conceitualizações e teóricos na História da Literatura .....	17
1.2 A Literatura Fantástica e suas representações no cenário argentino..	36
2. Juana Manuela Gorriti: a voz feminina na Argentina do Século XIX.....	46
2.1 Contexto social de produção .....	46
2.2 Vida e Obra .....	50
2.3 Repercussão da literatura de Gorriti .....	64
3. Juana Manuela Gorriti: precursora da literatura fantástica na Argentina...	73
3.1 As representações da literatura fantástica em <i>Panoramas de la vida</i> .	83
Considerações finais .....	124
Referências .....	138

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para compreender as motivações que me levam a realizar a presente dissertação, primeiramente, é necessário ressaltar alguns aspectos marcantes em minha trajetória acadêmica.

Durante o ensino médio, as aulas da disciplina de literatura não eram as mais instigadoras, até chegar ao 3º ano, período preparatório para realização do vestibular/ENEM e foi, neste período, que conheci a partir de um novo olhar, quando nos foi solicitado que lêssemos obras completas, que fizéssemos análises mais profundas, foi assim que minha experiência literária teve uma nova perspectiva.

Quando ingressei no curso de graduação de Letras Português - Espanhol, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), já estava motivada a trilhar o caminho da literatura e, a partir da realização de uma disciplina optativa de tradução, em meados de 2012, surgiu a possibilidade de participar do projeto de ensino “Juana Manuela Gorriti: análise e tradução”, coordenado pela professora Daniele Corbeta Piletti, e foi assim que tive o primeiro contato com a autora. A partir das atividades desenvolvidas neste projeto, apresentei alguns trabalhos sobre a referida autora, no Brasil e na Argentina e também tive a publicação da minha tradução do conto “Un drama en 15 minutos” (GORRITI, 2014).

Ao ingressar no Programa de Mestrado em História da Literatura, já sabia com qual autora iria trabalhar na presente dissertação, em vista de ter desenvolvido pesquisa a partir dos estudos relacionados à Gorriti. Assim, a partir das atividades desenvolvidas ao longo do primeiro semestre na pós-graduação apresentei alguns trabalhos sobre a referida autora e também ministrei um curso de extensão sobre Literatura Feminina<sup>1</sup>, no qual promovi a leitura da obra de Gorriti através dos textos trabalhados com o grupo.

Logo após o desenvolvimento das disciplinas do programa de mestrado, novas temáticas e possibilidades de análises da obra de Gorriti foram criadas e o desenvolvimento desta dissertação está relacionado ao interesse de seguir

---

<sup>1</sup> Curso de extensão intitulado “A literatura feminina através dos textos”, sob coordenação da professora Michelle Vasconcelos, desenvolvido pelo Instituto de Letras e Artes (ILA), da FURG.

meu envolvimento com as literaturas hispano-americana, optando por abarcar a temática da literatura fantástica na obra de Gorriti e por dar margem para diversas abordagens em sua obra, visando assuntos que são correlacionados em seus contos.

Félix Luna (1999) e Leonor Fleming (2010) tratam em suas pesquisas questões históricas da vida e obra da autora, bem como do seu desenvolvimento quanto escritora no século XIX. No que diz respeito às representações femininas nos escritos de Gorriti, encontramos Clara Agustina Suárez Cruz (2005) e Fernanda Bueno (2012), que tratam não apenas da condição de Gorriti como mulher que produzia literatura no século XIX, como também da luta da autora por buscar seu lugar nas letras daquela época. Ambas buscam exemplificar a importância de Gorriti na literatura hispano-americano do período.

Pensando no tema de estudo que investigaremos nesta pesquisa acerca da obra de Juana Manuela Gorriti, é necessário estabelecer uma base teórica sobre a autora e seus escritos. Segundo Leguizamón (1992), é esquecido, ou até mesmo ignorado, que em alguns dos escritos de Gorriti começavam a figurar elementos característicos da literatura fantástica, mesmo que ainda prematuramente:

Olvidan (o ignoran) que ya en Gorriti, aunque contruidos un tanto primitivamente, están presentes algunos de los elementos que comienzan a prefigurar lo fantástico literario, como el satanismo, los presentimientos, lo fuertemente onírico. En este tipo de escritura aparecen también transgresiones temporales, mundos irracionales, a la vez extraños y desconocidos. No nos alejamos del romanticismo, puesto que allí nacen atracciones singularmente llamativas para los escritores, como lo tétrico, lo maldito, lo sepulcral, lo desacostumbrado o misterioso. (LEGUIZAMÓN, 1992, p. 66)

Na medida em que pensamos os escritos de Gorriti correlacionados ao gênero fantástico, percebemos que as vertentes temáticas da autora ultrapassam os limites do feminino, político e social. Segundo afirma Irene S. Coromina: “La larga trayectoria de la literatura fantástica en la Argentina se inicia en 1865 con los relatos de Juana Manuela Gorriti, la autora del XIX que más escribió y publicó en su país” (2009, p. 01). Deste modo, a autora através de seus contos, demonstra uma perspectiva teórica próxima ao que chamamos

atualmente de literatura fantástica, mesmo que de maneira principiante, e acaba por ter mais um marco em sua carreira literária já tão vasta.

A questão do fantástico, desenvolvida nos escritos de Gorriti, pode ser relacionada, também, diretamente à figura feminina, como pode ser observada em Irene S. Coromina:

Propongo que Gorriti emplea estos dos recursos del género fantástico para expresar su desencanto con la realidad política de la época que le tocó vivir y que decidió retratar, correspondiente a la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Sugiero además que en estos cuentos, donde las heroínas transgreden las normas de conducta dictadas por la sociedad y la religión, la autora equipara las figuras de la loca y el fantasma con el destino ineludible de la mujer transgresora. (2009, p. 01)

Deste modo, o fantástico aparece como recurso para transpor situações vivenciadas a partir do período de guerra civil ao qual vivenciou Gorriti, buscando expressar seu desencanto com a realidade política vivenciada naquela época.

Sendo assim, nas obras de Juana Manuela Gorriti, além das temáticas sociais e históricas, de construção de nação e representação de identidade feminina no século XIX, bem como a inserção na literatura fantástica, a qual abordaremos neste estudo, também foram encontrados, de acordo com Luna (2011), escritos que tratam da questão indianista e das origens da pátria nos povos indígenas nas obras da autora.

Pensando na temática que será abordada neste estudo, percebemos que conforme afirma José Paulo Paes (1985) os primórdios da literatura fantástica ocorreram no século XVIII, na França e, de acordo com Selma Calasans Rodrigues (1988), a maioria dos estudiosos considera o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX, tendo seu amadurecimento ocorrido no século XX e, dessa forma, Gorriti insere-se no universo fantástico hispano-americano de forma precursora. Desta forma, o presente estudo visa aprofundar as questões teóricas acerca da literatura fantástica e assim pretende-se realizar uma análise dos escritos em que demonstram a inserção de Juana Manuela Gorriti na literatura fantástica hispano-americana do século XIX, sob o ponto de vista das teorias de Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov.

A partir disto, o presente trabalho justifica-se, primeiramente, a partir da importância de realizar a releitura de alguns autores do século XIX, que possuem uma extensa produção literária e, por vezes, são esquecidos no ciclo acadêmico. Deste modo, surge à relevância de repensar o espaço atualmente dado para as obras produzidas pela escritora argentina Juana Manuela Gorriti no ciclo acadêmico.

Outro fato que também justifica este estudo é a busca por reconhecimento e divulgação da obra de Gorriti no Brasil, pois apesar de ter uma extensa obra esta é pouco lida no país. Deste modo, através do desenvolvimento desta pesquisa, buscamos enriquecer cada vez mais os estudos de literatura hispano-americana no país.

Ao desenvolvermos, no presente estudo, a linha de pesquisa “Literatura, História, memória literária”, visamos incluir esta autora no cenário histórico argentino do século XIX, porque queremos não somente que sua obra seja lida, mas também que sua importância no cenário literário hispano-americano e brasileiro seja reconhecida. Não há estudos em língua portuguesa que tratem desta vertente, sendo assim, a pesquisa justifica-se na medida em que Gorriti acaba por ser precursora do fantástico, a partir dos contos desenvolvidos, principalmente, na obra *Panoramas de la vida* (1876).

Por fim, tenciona-se, ao tratar no presente estudo sobre a literatura fantástica, mostrar que Gorriti transcendeu os escritores de seu tempo, pois além de mencionar, em seus escritos, temáticas sobre o nacionalismo e construção da figura feminina na argentina do século XIX, ainda foi capaz de, mesmo que prematuramente, iniciar as menções ao que chamamos de literatura fantástica.

Deste modo, o objetivo maior deste estudo é analisar a obra de Juana Manuela Gorriti, a partir da seção de contos intitulados “Coincidencias”, demonstrados na obra *Panoramas de la vida* (1876), através dos teóricos Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov, pelo viés da literatura fantástica, tema até então pouco explorado nos ciclos acadêmicos, mesmo nos países que ela é tradicionalmente estudada.

## 1. A LITERATURA FANTÁSTICA

Si estudiamos la sorpresa como efecto literario, o los argumentos, veremos cómo la literatura va transformando a los lectores y, en consecuencia, cómo estos exigen una continua transformación de la literatura.

Jorge Luis Borges; Silvina Ocampo;  
Adolfo Bioy Casares (1977)

Primeiramente, tratando-se do estudo da literatura fantástica na obra da escritora argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892), assunto que irá permear a dissertação, é necessário fazer algumas colocações sobre a origem da literatura fantástica, bem como o que consideramos como fantástico na obra da referida autora. Deste modo, serão expostos alguns conceitos que buscam, ao longo da história, delimitar o que seria a literatura fantástica.

Ao percorrermos os teóricos dentro deste gênero literário, podemos observar que há dificuldade em conseguir delimitar um conceito definido do que seria esta literatura que trata da literatura fantástica. Segundo Marisa Martins Gama-Khalil, sabemos que “a construção da narrativa pode assumir variadas formas, agregar diversificados elementos e, dependendo da maneira como é tecida a sua trama, os estudiosos delegam a ela variadas denominações” (2013, p. 19). Deste modo, por ser uma temática vasta observamos que alguns teóricos buscam intensificar essas diferenças enquanto outros outros buscam compreender uma visão que também enaltece as similaridades entre estas características.

Ao observamos o que é exposto por Remo Ceserani (2006), podemos mensurar que “‘fantasia’ e similares traduzem o termo *phantasie*, estabelecido como uma faculdade considerada mais alta e criativa e, ‘imaginação’ e similares traduzem o termo *Einbildungskraft* visto como uma faculdade inferior, que desenvolve uma atividade simples e agradavelmente combinatória.” (CESERANI, 2006, p. 11). Já em inglês a situação é oposta sendo “o termo *imagination* a faculdade mais alta e criativa, a *Phantasie*, e com o termo *fancy* aquela mais simples e aglutinadora. (CESERANI, 2006, p. 11). Ao pensarmos imaginário social atual, o termo fantástico ainda representa aquilo

que foge ao olhar da naturalidade, sendo a representação do insólito, do inimaginável.

Ainda a partir da leitura de Ceserani (2006), observamos que a conceitualização do fantástico, bem como as definições do que seria e/ou abarcaria em totalidade causaram desencontros históricos, teóricos e classificativos que se mostram ser de difícil solução, já que no cerne literário há duas tendências que se contrapõe, sendo que:

Uma é aquela que tende a reduzir o campo de ação do fantástico e o identifica somente com um gênero literário historicamente limitado a alguns textos e escritores do século XIX e prefere falar de 'literatura fantástica do romantismo europeu' [...]. A outra tendência é aquela - hoje, parece-me, largamente prevalente - que tende a alargar, às vezes em ampla medida, o campo de ação do fantástico e a estendê-lo sem limites históricos a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo. (CESERANI, 2006, p. 08-09)

A partir da observação destas tendências, podemos mensurar que a intenção de conceitualizar e definir de forma concreta o que seria o fantástico mostra-se uma ação inviável, já que sendo este um gênero diversificado e heterogêneo, os caminhos são diferentes a partir da leitura dos teóricos que discorrem sobre esta temática. Essa dissertação pretende ser um estudo da literatura de elementos fantásticos em contos da autora Juana Manuela Gorriti e, para isso, vou refletir sobre os autores clássicos que falam dessa literatura e, posteriormente, os autores contemporâneos, para tentar abarcar ambas as tendências de conceitualização.

## 1.1 CONCEITUALIZAÇÕES E TEÓRICOS NA HISTÓRIA DA LITERATURA

Segundo Francisca Suárez Coalla (1994), o fantástico atravessou diferentes fases durante os séculos: no final do século XVIII e início do XIX, o gênero exigia a presença do sobrenatural, estando presentes monstros e fantasmas; no século XIX, passou a explorar o psicológico, inserindo nas

narrativas a loucura, alucinações, pesadelos para mostrar a angústia no interior do sujeito; no século XX, o fantástico passou a criar incoerência entre elementos do cotidiano. Deste modo, compreendemos que o gênero fantástico não é estanque. No entanto, sua característica mais importante é a aceitação dos fatos inexplicáveis pelo leitor como se fossem reais, conforme menciona Ana Luiza Silva Camarani (2014):

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais. (CAMARANI, 2014, p. 13)

Pensando dentro destas características, é acertada a menção de que toda literatura fantástica possui algo de incerto e que estes fenômenos ditos estranhos ao nosso imaginário cotidiano estão presentes dentro das construções destas narrativas. No entanto, conforme menciona Maria Cristina Batalha (2011), precisamos compreender que “em todas as definições alinhavadas pelos autores de literatura fantástica, os critérios utilizados para formular uma conceituação sobre o assunto são bastante variáveis e flutuantes, reduplicando assim a própria ambiguidade que a ficção fantástica encena” (BATALHA, 2011, p. 05).

Deste modo, ao observamos tanto as obras quanto os teóricos que discorrem sobre esse gênero literário, buscando defini-la ou descrevê-la, sabemos que não há uma certeza definitiva sobre estes conceitos:

Na verdade, o fantástico não pode ser enfeixado em uma categoria literária monolítica, porque ele supõe um conjunto de gêneros, sub-gêneros e categorias que a ele se vinculam - e com os quais tem em comum a recusa do real por parte do autor -, tais como “sobrenatural” e o “irreal”, que remetem mais especificamente ao conto de fadas e ao maravilhoso, assim como ao horror, e mais, modernamente, à ficção científica; o mistério. (BATALHA, 2011, p. 06)

Ao mensurarmos os precursores teóricos do fantástico, temos o escritor francês Charles Nodier (1780-1844), que se dedica a uma espécie de história literária sobre manifestações fantásticas na literatura, para chegar aos textos

produzidos no Romantismo europeu e a conclusões teóricas a respeito dessa modalidade literária que se sistematiza em sua época (CAMARANI, 2014).

Neste estudo, Nodier afirma que o procedente da imaginação seria a partir da mentira, assim nascendo um terceiro mundo: o mundo fantástico. A criação desse novo mundo não seria oriunda de mentes perturbadas, visionárias ou alucinadas, mas sim do racional, do desenvolvimento da mente humana. Conforme menciona Ana Luiza Silva Camarani (2014) é como se sempre que um objeto escapasse a um conhecimento completo, se sentiria a presença de um conjunto de fenômenos que não se pode reconhecer completamente:

diferentes críticos da literatura fantástica insistem demonstrando por meio de inúmeros exemplos de teorias, que o fantástico deve aparecer ligado à presença do real, pois é justamente o desequilíbrio ou perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária. Daí o real ser imprescindível para compreensão do fantástico. (CAMARANI, 2014, p. 15)

A partir desta reflexão podemos observar que essa questão é abordada por outros teóricos, como Tzvetan Todorov (1939-2017), que afirma que o fantástico ocorre quando há “um acontecimento que a razão não pode mais explicar” (1975 [1970], p. 33-34). No mesmo íterim, Marisa Gama-Khalil afirma que o modo literário fantástico “fratura a realidade e se ergue como uma estética em que é a incerteza é a base da criação” (2013, p. 30), afirmando que “o elemento/ acontecimento capaz de agregar as dispares formas e até mesmo gêneros da literatura fantástica seria o sobrenatural” (2013, p. 28).

Ao pensarmos em uma cronologia dos fatos históricos, observamos que o início dos estudos sobre literatura fantástica coincide com o início da produção literária de Juana Manuela Gorriti, assim, seria possível que, pinceladamente, alguns reflexos deste novo gênero literário pudessem aparecer nos escritos da referida autora, já que esta era uma leitora assídua.

Seguindo dentro deste viés, Nodier segue abordando o universo do espaço da narrativa como texto fantástico e defende que há tipos diversificados deste, podendo haver fantástico falso, em que está presente a crença do narrador e do leitor; o fantástico vago, em que o evento fica suspenso em um clima de sonho e melancolia; e a verdadeira história fantástica, na qual não haveria falta

de razão e estaria em um fato considerado impossível, no entanto realizado em conhecimento geral.

A partir disto, ao observamos o posicionamento dos teóricos, podemos mensurar que a ideia proposta por Nodier (1961) aproxima-se da ideia desenvolvida nos estudos de Todorov (1970):

propõe Nodier, de modo ainda tênue, fundamentos teóricos dos quais a teoria de Todorov estaria bastante próxima, quando este, considerando o maravilhoso e o estranho como dois gêneros vizinhos do fantástico, aponta a existência de gêneros transitórios ou subgêneros; o fantástico-maravilhoso (onde a existência do sobrenatural não é contestada) e o fantástico-estranho (que apresenta uma explicação racional, possível de ocorrer na vida real); o fantástico-puro, que corresponderia ao segundo tipo apresentado por Nodier, seria aquele no qual a hesitação se mantém. (CAMARANI, 2014, p. 17)

Nodier ainda busca realizar reflexões sobre a recepção do texto, pois afirma que há uma necessidade de crença para que o fantástico ocorra. Assim, segundo o teórico, para que ocorra um interesse na literatura fantástica, a narrativa precisa se fazer crer, sendo essa uma condição indispensável e necessária para o fantástico ser desenvolvido. Deste modo, conforme afirma Camarani (2014), Nodier se afastaria do fantástico-estranho de Todorov, que teria uma explicação racional, pois, para Nodier, acreditar no fantástico, é fundamental. Assim, se para Todorov o fantástico constitui-se na dúvida, para Nodier, no princípio das reflexões sobre esta literatura, era a crença; ainda que os dois se aproximem em outras classificações sobre o gênero.

Para Guy de Maupassant (1850-1893), o fantástico é “um fantástico interior, inerente à alma humana, no qual não há lugar para monstros e outras criaturas sobrenaturais.” (CAMARANI, 2014, p. 25). Assim, o fantástico seria causado fundamentalmente pela mente do leitor e, assim, permanecer nesta, pois seria a partir deste leitor que a dúvida e o medo seria desenvolvido. Logo, quando observamos as relações entre os teóricos, é possível intensificarmos a percepção de que estes não possuem a uma mesma delimitação do fantástico como gênero literário.

Pierre-Georges Castex (1915-1995) estabelece os anos próximos aos de 1830 como os da idade de ouro do conto fantástico na França, eclodindo,

posteriormente, nos demais países europeus, até avançar ao contexto hispano-americano. Hélio Lopes (1975) afirma que - não coincidentemente - é neste período que surgem, no Brasil, traduções e imitações desses contos e romances.

Louis Vax (1965) sinaliza que o fantástico surgiria dos conflitos entre o real e o possível, e, assim, ao ocasionar uma sensação de estranheza, essas obras despertariam um sentimento que tornaria o homem estranho a si mesmo e que, por consequência, causará um redescobrimto do leitor para com a obra, fazendo que este torne a ir e vir no texto. Dentro do proposto por Vax, Camarani (2014) analisa que:

para que o espectador ou leitor leve o monstro a sério é preciso que o monstro o seduza, que faça adormecer pouco a pouco seu espírito crítico, que o mergulhe em uma atmosfera mágica onde o fantasma, já esperado, se manifestará quase naturalmente. É preciso que o sortilégio se torne plausível e que o incrível e o impossível adquiram os traços de evidencia. Um conto bem feito, sublinha Vax (1965), é com frequência um empreendimento de sedução. (CAMARANI, 2014, p. 45)

Deste modo, conforme expõe Vax, mesmo que o fantástico quebre uma realidade, é necessário que essa quebra aconteça naturalmente após seduzir o leitor, sendo a sedução parte fundamental do processo. Assim, é preciso construir um texto que consiga diminuir o espírito crítico do leitor, colocando-o em um espaço em que o evento sobrenatural seja esperado e, para o leitor, nesse momento, possível.

Dentro deste viés, ao analisarmos teóricos contemporâneos como David Roas (2014), observamos que as concepções de Vax não são universais no que tange os críticos de literatura fantástica e a própria literatura fantástica como conceito heterogêneo. Roas (2014) intensifica que o fantástico deve ameaçar a realidade do leitor, buscando que este perca a segurança diante do mundo cotidiano que conhece como normativo. Se o texto não ameaçar a realidade do leitor ou estiver familiarizado pelo narrador, ele passaria a ser alegórico ou realista maravilhoso, pois o efeito fundamental e distintivo do fantástico, para o crítico, “é provocar a dúvida do leitor sobre a realidade e sobre sua própria identidade” (ROAS, 2014, p. 130). Segundo Gama-Khalil, que também destaca a importância de questionar a realidade, é através da literatura fantástica que

o plano da imaginação e da conotação “suplantam o da realidade, fazendo com que o receptor movimente sua interpretação, no sentido de questionar da realidade que tem em seu entorno” (2013, p. 22).

Além disto, seguindo nas compreensões das concepções de Louis Vax, sabemos que, segundo Camarani (2014), “Vax, deixa claro, ao afirmar ser a narrativa o próprio corpo do ser maléfico, que o motivo não é fantástico por si só pois fora dela o monstro não passa de um conceito, assim, remete a forma da narrativa fantástica [...] de uma forma mutável, e como afirma, um gênero movente” (2014, p. 53). Assim, para Louis Vax, o fantástico apresenta-se como um gênero, mas um gênero mutável. Deste modo, ao repensarmos os teóricos abordados anteriormente, observamos que Vax parece distanciar-se das concepções de dúvida e aproximar-se da concepção de crença, assim como Nodier.

É a partir da leitura destes teóricos precursores que buscamos delimitar a literatura fantástica que buscamos delimitar um conceito que abarque o que seria essa literatura enquanto gênero literário e, ao buscarmos os textos fundadores desta literatura, encontramos que Tzvetan Todorov (1975 [1970]), que situa o que seria o fantástico como gênero literário, conforme afirma:

A expressão “literatura fantástica” refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário. Examinar obras literárias a partir da perspectiva de um gênero é um empreendimento absolutamente peculiar. Nosso propósito é descobrir uma regra que funcione para muitos textos e nos permita aplicar a eles o nome de “obras fantásticas”, [e] não pelo que cada um tenha de específico. (TODOROV, 1975 [1970], p. 07-08)

Deste modo, conforme afirma Camarani (2014), para Todorov, o conceito de gênero é, então, fundamental para o desenvolvimento de sua reflexão. A discussão sobre gêneros com o objetivo de sintetizar suas ideias resume-se em que, para Todorov, “toda teoria dos gêneros assenta-se numa representação da obra literária” (1975 [1970], p. 24), determinada por uma estrutura abstrata. Detém-se, então, no estudo do “gênero fantástico”, distinguindo, em um primeiro momento, três aspectos: os aspectos verbal, sintático e semântico. Além desses três aspectos que comporiam a estrutura do fantástico em

literatura, ele determina três condições para que uma narrativa seja considerada fantástica:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra [...]. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições. (TODOROV, 1975 [1970], p. 38-39)

Com isso, Todorov afirma que o leitor deve permitir-se transcender o texto, pois só assim, a partir da aceitação dos fatos que não podem ser explicados, que o desenvolvimento do gênero se dará dentro da relação entre o texto produzido e o leitor. Sendo assim, cabe a definição de narrativa fantástica de Todorov, quando constata que o fantástico ocorre na incerteza: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural!” (1975 [1970], p. 31), e segue no que diz que “o fantástico implica, portanto, não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pode definir negativamente: não deve ser alegórica” (1975 [1970], p.38) e, mais adiante, afirmando que “o fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação” (1975 [1970], p. 47).

Corroborando com Todorov, José Paulo Paes defende a hesitação do leitor, acerca do que seria a realidade natural e o que seria o sobrenatural dentro dos fatos que ocorrem na narrativa, afirmando que esta é um dos fios condutores do desenvolvimento de um conto intitulado como fantástico:

Como qualquer leitor poderá verificar por si mesmo, a maioria dos contos rotulados de fantástico atende às exigências estabelecidas na conceituação todoroviana de literatura fantástica. Particularmente à mais importante delas, a

hesitação do leitor (ou de um personagem da narrativa) entre uma explicação natural e sobrenatural das ocorrências relatadas. (PAES, 1985b, p. 188)

No entanto, pensando nessas menções ao alegórico e à hesitação no que corresponde ao fantástico, sabemos que Gama-Khalil discorda de Todorov: “Não concordo em absoluto com a posição de Todorov de que o leitor deve descartar as interpretações alegórica e poética, uma vez que não compreendemos a literatura fora do campo poético e alegórico. Poesia e alegoria ajudam a tecer, sobretudo, a polissemia literária.” (2013, p. 20), além disso, Gama-Khalil, bem como Roas e outros autores, não defendem a hesitação como característica fundamental do gênero fantástico.

Assim, Todorov atem-se à dúvida como norteadora do que seria a construção da narrativa fantástica, deste modo, elenca três questões principais que norteariam a construção desta, sendo um destes pontos o narrador, que conforme afirma Todorov, deveria ser em primeira pessoa, pois “nas histórias fantásticas o narrador diz habitualmente ‘eu’. As exceções são quase sempre textos que, de vários pontos de vista, afastam-se do fantástico. [...] A personagem pode mentir, o narrador não deveria” (1975, p. 93).

Deste modo, quando configuramos o texto com o narrador em primeira pessoa, simultaneamente estamos dando ao leitor o benefício da dúvida, pois isto possibilitaria que este possuísse dúvidas sobre o que é narrado e que, segundo Todorov, não ocorreria em um texto narrado em terceira pessoa. Compactuando com Todorov no que tange o narrador, Ceserani (2006), ainda que perceba o fantástico como modo, inclui o narrador em primeira pessoa como um dos dez procedimentos formais do modo fantástico, no entanto, para ele, nenhum procedimento formal ou temático é exclusivo de uma modalidade literária e não podem ser suficientes para caracterizar o fantástico.

Pensando nas demais questões que Todorov elenca como fundamentais para construção do texto fantástico, sabemos que estes são: o discurso figurado no enunciado e o aspecto sintático em que o conto teria uma linha ascendente que prepara o ponto culminante. Ao pensarmos nesta última questão que trata do ponto culminante, sabemos que esta também é uma das características mencionadas por Edgar Allan Poe (1809-1849).

Assim, Charles Kiefer (2011), ao mencionar as acepções de Poe, acredita que o conto, independente do seu gênero, deve conter uma linha ascendente que direcione ao desfecho com determinado efeito e desta forma:

deve-se combinar esses [...] incidentes de forma a melhor estabelecer o efeito pré-concebido. Nesse aspecto, tudo, no texto é absolutamente importante. Ou, como ele (E. A. Poe) afirma: 'Se a primeira frase não se direciona ao resultado deste efeito, ele já fracassou em seu primeiro passo. Em toda a composição não deve haver uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. (KIEFER, 2011, p. 32)

Deste modo, correlacionando Edgar Allan Poe e Tzvetan Todorov, podemos observar que Poe busca o efeito final desde o início do conto, buscando assim o efeito culminante desde a partida, enquanto Todorov estabelece que esse efeito deve estar articulado em uma construção ascendente, que faça com que o leitor seja guiado até o final, onde se instaurará o fantástico. Como similaridade, observamos que, para ambos os teóricos, o conto fantástico deve guiar o leitor para um efeito culminante.

Além disto, pensando o contexto histórico do *corpus* com a teoria e observando as datas de publicações, sabemos que, possivelmente, os textos de Edgar Allan Poe, tomados de mistério e tons macabros chegaram até as rodas literárias em que Juana Manuela Gorriti organizava seus grupos de leituras, abarcando todo cerne literário hispano-americano, expondo o que era produzido sumariamente por homens e convertendo como novas menções as suas produções históricas e suas percepções quanto mulher escritora no século XIX.

Logo, a partir destas observações sobre a obra de Todorov podemos afirmar que, segundo o autor, o fantástico é um gênero que dura apenas o tempo da dúvida. Sendo assim, ele pode ausentar-se e dar margem a outros gêneros que se assemelham. Segundo Todorov, essa situação pode ocorrer através do próprio texto ou através do leitor:

No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos

descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. (TODOROV, 1975 [1970], p. 48)

Assim, Todorov conceitualiza o que seria o fantástico-estranho, que ocorreria quando os eventos finais recebem uma explicação que não abala as leis naturais, seja ela advinda da própria narrativa construída ou até mesmo pelas explicações lógicas ou ilógicas do próprio leitor. Neste ínterim, Todorov ainda alerta que, se os eventos estão ligados apenas aos sentimentos da personagem e não há um evento material, é o gênero estranho e, não há, o fantástico.

No entanto, se ao concluirmos uma narrativa fantástica acabamos por admitir, sendo a própria narrativa o leitor que o faça, um novo universo, com novas leis que se diferem das leis naturais, isto, segundo Todorov, seria o fantástico-maravilhoso, conforme podemos comprovar quando afirma que “se, ao contrário, (o leitor) decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, estamos no gênero maravilhoso” (1975 [1970], p. 48).

Observando esses gêneros vizinhos ao fantástico, Todorov ainda menciona o que chama de alegórico dentro da construção do texto fantástico, que consistiria em as palavras não devem ser interpretadas em sua plenitude, devendo buscar a interpretação de um novo sentido:

Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-los ao pé da letra. Se animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico. (1975 [1970], p. 38)

Deste modo, observamos a partir da leitura de Todorov e dos demais teóricos da literatura fantástica que essa constitui-se de categorias diversificadas e de conceitos abertos que não correspondem em totalidade ao que seria esse gênero ou modo literário, além disto, por não ser um conceito fechado, acaba que cada nova categoria ou questão proposta acaba por “beber” na teoria anterior, seja para assimilar-se ou distanciar-se do que foi

mencionado ultimamente. Neste levante é que Ceserani (2006), ao retomar ideias acerca do fantástico, assinala que:

É interessante observar que, se examinarmos os escritos de alguns narradores que praticaram a literatura fantástica do século XIX, de E. T. A Hoffman (o qual provavelmente sugeriu a Todorov suas categorias) a Charles Nodier [...], mas também muitos outros, podemos constatar que as definições e as descrições do fantástico que eles deram, implícita ou explicitamente, com extraordinária abundância, baseiam-se em geral sobre cópias de conceitos contrapostos, diversamente combinados entre eles. (CESERANI, 2006, p. 50-51)

Assim, as concepções estabelecidas por Nodier (1830), no que tangia buscar categorizar a literatura fantástica, aproxima-se do que fez Todorov (1970), ao categorizar as construções do que denominamos de literatura fantástica. No entanto, quando pensamos nessas categorizações fechadas, mesmos depois de conceitualizações tão abrangentes, percebemos que é inviável uma categorização que feche as temáticas do que seria exclusivamente fantástico ou não. Conforme menciona Ceserani, ao repensar os sistemas formais e as temáticas relacionadas ao fantástico:

Não existem procedimentos formais e nem mesmo temas que possam ser isolados e considerados exclusivos e caracterizadores de uma modalidade literária específica. [...] O que caracteriza o fantástico não pode ser nem um elenco de procedimentos retóricos nem uma lista de temas exclusivos. (CESERANI, 2006, p. 67)

Deste modo, Ceserani não compactua com Todorov no que condiz a caracterizar o fantástico como gênero e, assim, não põe limites aos procedimentos formais ou sistemas temáticos do que declara um modo. Afirma ainda que Todorov restringe o fantástico a uma mera linha divisória entre o “estranho” e o “maravilhoso” e essas duas categorias não são suficientes para defini-lo como gênero literário. Conforme o autor,

o estranho ‘é caracterizado por uma semântica exclusivamente contrastiva’ e se contrapõe illogicamente a um inexistente gênero ‘normal’; o maravilhoso, como aceitação plena do sobrenatural, é próprio de muitos gêneros literários, fortemente diferentes entre si. (CESERANI, 2006, p. 56)

A partir disto, Ceserani menciona sobre as cinco categorias estabelecidas por Todorov entre os dois gêneros, sendo elas: o maravilhoso; o maravilhoso-fantástico; o fantástico; o fantástico-estranho e o estranho. Estas categorias são consideradas, por Ceserani, limitadas e com pequenas diferenças. Assim, Ceserani define que existam apenas duas, “colocando de um lado o realista e de outro um amplo conjunto, constituído pelo fantástico e o maravilhoso [...] misturados entre eles” (2006, p. 57). Neste mesmo íterim, Ceserani vê como limitação aqueles teóricos que no sentido formal e linguístico tentam explicar o fantástico conforme mecanismos textuais e prescindem de contexto e forma histórica e, também, as definições baseadas em experiências psicológicas ou psicanalítica - como os que se concentram no efeito de terror e medo gerado nos leitores.

A teórica francesa Irène Bessière (1973) propõe o mesmo defendido, posteriormente, por Ceserani (2006), no que condiz ao fantástico não ser um gênero literário, mas um modo narrativo. Assim, segundo afirma Bessière:

O relato fantástico surge do conto maravilhoso do qual guarda a marca do sobrenatural e o questionamento sobre o acontecimento. Todavia, com diferenças notáveis [...] o maravilhoso não problematiza a essência própria da lei que rege o acontecimento, mas a expõe [...] o relato fantástico ressalta o problema da natureza da lei, da norma. (1973, p. 09)

Desta maneira, segundo as afirmações de Bessière, o fantástico, assim como o maravilhoso, possui elementos sobrenaturais, bem como uma interrogação sobre ele, que perpassam o texto. Esse conceito aproxima-se também do que pode ser observado, posteriormente, em Ceserani. No entanto, a diferença consistiria que, para a autora, o maravilhoso estaria em um plano em que os eventos são aceitáveis segundo as leis que compõe o universo criado, enquanto que, no fantástico, os acontecimentos quebram leis pré-estabelecidas.

Deste modo, a evolução da literatura fantástica perpassa diversos teóricos e muitos pesquisadores, nos fazendo também observar teorias mais contemporâneas, como vemos em David Roas (2014), que faz reflexões acerca do que seria o “neofantástico”, que não quer transgredir a realidade, mas ampliá-la, além de ter uma dimensão alegórica. Roas discorda argumentando

que os recursos sobre o impossível têm variado com o tempo e rejeitando o termo neofantástico, utiliza “fantástico contemporâneo”, que se diferenciaria do fantástico do século XIX apenas pela:

irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, senão para postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como pensávamos. (ROAS, 2014, p. 159)

Deste modo, embora o fantástico contemporâneo utilize do mundo normal para evidenciar um evento anormal mostrando que o mundo e a realidade - longe de ter leis rígidas - são “absurdas”, algo impossível de explicar ou compreender a partir dos nossos códigos de realidade ainda está presente: “E esse é um efeito que se produz tanto no fantástico do século XIX quanto no fantástico contemporâneo (que constituem, insisto, um único gênero), e que se traduz claramente em um sentimento de ameaça sobre o leitor” (ROAS, 2014, p. 161).

Dessa forma, o desenvolvimento do fantástico perpassa por essa condição de realidade ou naturalidade das questões frente o mundo. Conforme afirmado anteriormente, para Todorov, a dúvida surge diante de fatos sobrenaturais. Bessière defende que a incerteza surge de uma quebra com leis pré-estabelecidas. Roas alega que o fantástico está ligado a realidade. Ao mensurarmos a concepção do real e o que temos como natural e inerente a vida cotidiana, surge ainda um outro viés deste universo fantástico, que seria aplicado a uma nova terminologia, chamanda de realismo mágico, na qual seria:

como se tais escritores revelassem uma nova América [...] diante de um insuportável contexto de pobreza e autoridade; ou então que a reinventassem como uma linguagem ao mesmo tempo experimental e ensaística, unindo invenção e documento, denúncia e poesia, realismo e magia. Pela junção entre um registro realista e uma ‘fabulação exuberante que muitas vezes envereda o fantástico’ a classificação de realismo mágico. (DAMÁZIO, 2007, p. 38-39)

No entanto, segundo Tania Mara Antonietti Lopes (2013), ao compararmos estas concepções, o realismo mágico estaria diferenciado da

literatura fantástica porque teria uma faceta “realista” e que não pode ser pensado fora da linguagem narrativa.

Trata-se de um procedimento que tem como função desestabilizar o discurso dominante, que só aceita uma verdade, um ponto de vista, e ignora as vozes marginalizadas e esquecidas pelo que é considerado oficial. No contexto ficcional, o realismo mágico atua como estratégia de subversão de valores instituídos pelo poder e possibilita novas perspectivas numa realidade ampliada, agora revelada por uma nova visão. (LOPES, 2013, p. 07)

Assim, o realismo mágico poderia oportunizar um ponto de vista que iria além dos limites do real no entanto, como visto em Bessièrre, a literatura fantástica já carregaria essa intencionalidade de enxergar além e demonstrar outras perspectivas, que, em nosso conceito de normalidade, não seriam assimiladas tão costumeiramente. No entanto, como tudo que perpassa o universo das teorias que buscam conceitualizar o fantástico, o viés do realismo mágico também sofre críticas:

O problema do termo realismo mágico, embora sirva como um conveniente ‘guarda-chuva’ conceitual, é que se torna redutor e insuficiente para abarcar propostas literárias com características muito diversificadas. (...) E mesmo nos autores em que a magia se mescla com a crítica deve-se relativizar o alcance explicativo do conceito, pois os textos não se reduzem a essa abordagem mágica do real [...] tem uma dimensão histórica e política também marcante e o uso da fantasia ganha um conteúdo ideológico incontestável. (DAMÁZIO, 2007, p. 40)

Ao mensurarmos a análise do crítico associando ao *corpus* desta pesquisa, observamos que nos permite pensar as obras de Juana Manuela Gorriti, já que esta possui uma dimensão histórica e social importante. Essa escrita também estaria “a serviço da constituição de identidades, de denúncia e resistência das culturas que antes estavam a margem da história e da civilização ocidentais” (MARTINS, 2013, p. 231). Conforme o que expõe Martins, baseado em autores como Hayden White e Walter Benjamin, ao narrarmos um acontecimento traumático, podemos tê-lo como um efeito terapêutico, pois através do ato de contar é possível lhes atribuir novos sentidos, redescobrimo esses eventos, mas sem perder o efeito denunciatório:

A literatura pós-colonial surge como um instrumento poderoso de denúncia e resistência à opressão do antigo colonizador, por meio da escrita do idioma do dominador, utilizado como ferramenta de revelação e acusação das estratégias de violência durante os anos de colonização (MARTINS, 2013, p. 234-235)

Deste modo, ainda no século XIX, Juana Manuela Gorriti buscava tratar em suas obras acerca dos destroços e marcas deixados pela guerra civil hispano-americana, assim a forma de tratar e alinhar o fantástico em sua obra, também seria uma maneira de redesenhar fatos históricos marcantes, sem deixar de mencioná-los, mas de uma forma de redescobrimto das situações vivenciadas.

Pensando na ideologia narrativa no que condiz ao que tratamos como realidade, assim como Bessière, Roas afirma que “essa é a razão básica do conto fantástico: revelar algo que vai transformar nossa concepção da realidade” (2014, p. 114). Além disto, Roas afirma que a realidade, no fantástico, é até evidenciada, é a partir dela nossa referência do “sobrenatural” e é para ela que voltamos o olhar ao final do texto, às vezes, reconstruindo-a:

O mundo da narrativa fantástica (seja no século XIX ou nestes tempos pós-modernos) sempre é o nosso mundo. Nossa ideia de realidade atua como contraponto, como contraste para fenômenos cuja presença impossível problematiza a ordem precária que fingimos viver mais ou menos tranquilos. (ROAS, 2013, p. 187)

Deste modo, ao mesmo tempo que o fantástico busca inverter e fazer perder-se este real, também acaba por codepende deste, pois sem as noções de realidade, seria impossível delimitarmos em que momento aconteceria o fantástico na narrativa. Assim, não seria possível realizamos um conto fantástico sem que soubéssemos as noções reais de normalidade em que alocados. Deste mesmo modo, Juana Manuela Gorriti busca, através de suas obras permeadas de fatos históricos, fazer com que a realidade colocada através da historicidade também apareça modificada a partir de menções ao fantástico, fazendo com que estes elementos desconcertem o leitor.

Abrindo ainda mais o leque de oportunidades que o fantástico proporciona, Irleamar Chiampi (1980) vai em contra o termo realismo mágico e prefere a utilização do termo que intitula de realismo maravilhoso, afirmando que:

Maravilhoso é o termo já consagrado pela Poética e pelos estudos críticos em geral, e se presta à relação estrutural com outros tipos de discurso (o fantástico, o realista). Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural e acoplá-lo a realismo implicaria ora uma teorização de ordem fenomenológica (a atitude do narrador) ora de ordem conteudística (a magia como tema). (CHIAMPI, 1980, p. 43)

Assim, na busca por uma conceitualização, valendo-se de uma nova terminologia, a autora afirma que se vale do maravilhoso, pois este é a “não contradição com o natural. Maravilhoso é o ‘extraordinário’, o ‘insólito’, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano [...] contém a maravilha (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas a naturalidade” (1980, p. 48). Além disto, Chiampi reflete também sobre os limites do maravilhoso e do fantástico:

Para caracterizar a experiência de leitura do realismo maravilhoso, o recurso à literatura fantástica é uma estratégia duplamente conveniente: já está suficientemente estudada pelos teóricos do relato e os efeitos emotivos que provoca são neutralizados ou negados no realismo maravilhoso. É certo também que o fantástico e o realismo maravilhoso compartilham muitos traços, como a problematização da racionalidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor e compartilham os mesmos motivos servidos pela tradição narrativa e cultural: aparições, demônios, metamorfoses, desarranjos da causalidade, do espaço e do tempo, etc. (CHIAMPI, 1980, p. 52 - 53)

Chiampi compactua com Todorov quando afirma que a diferenciação do fantástico e do maravilhoso estaria presente no efeito de medo ou desconforto provocados pelo fantástico através da hesitação:

O ponto chave para a definição do fantástico é dado pelo princípio psicológico que lhe garante a percepção do estético: a fantasticidade é, fundamentalmente, um modo de produzir

no leitor uma inquietação física (medo e variantes) através de uma inquietação intelectual (dúvida). (CHIAMPI, 1980, p. 53)

Já Todorov critica o medo como condição para o fantástico, pois deixa “deduzir que o gênero de uma obra dependeria do sangue-frio do seu leitor” (TODOROV, 1975 [1970], p. 41). Chiampi, no entanto, acredita que não é preciso abdicar do fator emotivo - embora sua definição do fantástico esteja baseada na hesitação:

a impossibilidade de optar por qualquer das alternativas, constitui o dado objetivo que se projeta no discurso como um questionamento das duas ordens que o leitor conhece: a natural e a sobrenatural. Os limites de ambas [...] são relativizados pela irreconciliação dos fatos narrados, seja com a razão, seja com a não-razão. O medo surge assim, da percepção da ameaça tanto ao sistema da natureza, como ao da sobrenatureza. (CHIAMPI, 1980, p. 55)

Deste modo, compactuando com Todorov, a autora afirma que não havendo mais lugar para a dúvida, o fantástico não existe. Quando pensamos no que defende Roas, sabemos que este vai ao contrário de Todorov e, a favor de Chiampi, já que também defende que um dos efeitos essenciais do fantástico seria o medo que pode ser tanto medo físico ou emocional, que acontece no nível das ações e provoca um medo natural, quanto o medo metafísico, que surge da sobreposição do real e do sobrenatural. O medo metafísico deve estar presente em todos os textos fantásticos, segundo Roas.

Chiampi, ao organizar o que denominaria de fantástico e maravilhoso, ao pensar em uma classificação e por dividir temas, aborda que estes problematizaram a realidade e fazem um jogo verbal para atrair o leitor. A diferença entre eles seria a formação discursiva, pois o fantástico seria construído para obter o estranhamento do leitor causando o medo, enquanto o realismo maravilhoso gera um efeito emotivo de encantamento. Assim, enquanto o fantástico agiria no desconforto do desconhecido na mesma proporção que o maravilhoso agiria no conforto do que lhe é familiar ao leitor. A autora menciona que:

o insólito, em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está)

(n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem [...] não apelam à atividade de deciframento do leitor. (CHIAMPI, 1980, p. 59)

Assim, o discurso fantástico contrapõe elementos reais e irreais elegendo a dúvida e o medo, já o realismo maravilhoso não põe em oposição o real e o irreal: “os personagens do realismo maravilhoso não se desconcertam jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito” (CHIAMPI, 1980, p. 61). Desta forma, para a autora, o realismo maravilhoso não sobreporia um universo com outras leis, mas fundiria o dito maravilhoso com o mundo real, o tornando irreal sem hesitação e medo, que assim buscariam caracterizar o fantástico.

Neste mesmo levante, Roas compactua com Chiampi e defende que o fantástico é o gênero transgressor da realidade, agindo na contramão do maravilhoso que funcionaria como um mundo autônomo:

Os acontecimentos são considerados maravilhosos não porque sejam explicados como sobrenaturais, mas simplesmente porque não são explicados, sendo admitidos em conveniência com a ordem natural sem que provoquem escândalo ou que se veja neles qualquer problema. (ROAS, 2014, p. 45)

No entanto, o autor sinaliza que “nem tudo está claro entre o fantástico e o maravilhoso” (2014, p. 35); citando o realismo maravilhoso como um híbrido entre o fantástico e o maravilhoso, em que há a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso.

A narrativa fantástica provoca - e, portanto, reflete - a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade. (ROAS, 2014, p. 32)

Ao pensarmos que o fantástico quebra uma realidade, Roas prevê o problema de múltiplas realidades: “o fantástico dependerá sempre do que seja

considerado real e o real depende do conhecido” (2014, p. 26), logo, o leitor participa majoritariamente. Assim, colocamos dois caminhos como primordiais para observamos essas manifestações fantásticas, pois dependerá do leitor, bem como das concepções de realidade que este possui, já que sabemos que a realidade é variável, bem como as percepções de mundo do próprio leitor.

Ao observarmos o exposto por Todorov sabemos que a dúvida é essencial no fantástico, assim o receptor teria papel fundamental na significação, já que “o critério do fantástico não se situa na obra mas na experiência particular do leitor” (1975 [1970], p. 40) assim a visão de mundo do leitor seria um elemento chave para o desencadeamento da história, pois dependeria do que o leitor acredita para validar, ou não, a dúvida a ser implementada.

Conforme observamos no que discorrem os teóricos e pesquisadores, sabemos que o fantástico tem a realidade também como elemento essencial, pois os fatos irão se estruturar a partir de uma perspectiva possível do real no contexto da narrativa. Assim, observamos que a realidade é relevante, pois “o elemento/acontecimento capaz de agregar as díspares formas e até mesmo gêneros da literatura fantástica seria o sobrenatural” (GAMA-KHALIL, 2013, p. 28) e o sobrenatural depende diretamente daquilo que é considerado natural ou real.

Desta maneira, após apresentação da fundamentação teórica da presente dissertação, cabe ressaltarmos que o caminho teórico a ser percorrido a partir da leitura de Juana Manuela Gorriti dar-se-á a partir de Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov, pensando no contexto social de produção da autora argentina. Ressaltamos ainda a impossibilidade de tê-la em análise com autores contemporâneos do gênero fantástico, em vista que o período de produção escrita de Gorriti é o século XIX. Sendo assim, recorreremos a autores que trataram do início das manifestações do fantástico, pois entendemos que a autora produz neste mesmo íterim.

## 1.2 A LITERATURA FANTÁSTICA E SUAS REPRESENTAÇÕES NO CENÁRIO ARGENTINO

Ao estudarmos o vasto universo da literatura fantástica no cenário hispano-americano da atualidade, podemos observar que a Argentina é reconhecida por sua integração ao cânone literário internacional no que se refere a este gênero. A expressão desta literatura é tão forte que a Argentina pode ser elencada como a principal república hispano-americana, como a que mais contribuiu com figuras ilustres e mais obras narrativas que tendem a explorar o fantástico. Ao mensurarmos o período contemporâneo, podemos mencionar os prestigiados nomes de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar e Enrique Anderson Imbert, mencionando apenas quatro dos nomes de destaque do gênero, no que são chamados de “Grupo do Sul”. No entanto, o fantástico, assim como todos os demais vieses da literatura, não é exclusivamente de produção masculina, apesar de serem as obras destes que mais figuram nos contextos canônicos observados no cerne literário.

O esquecimento das obras produzidas por mulheres é um sintoma que perpassa os mais variados gêneros literários, já que sabemos que a história literária, como linha cronológica, acaba por deixar muitas obras que ficam na deslembração. Deste modo, este estudo também serve como forma de lembrar ou relembra a história literária que ficou a margem disto, já que voltar a lembrar é reabrir os arquivos da história e reescrevê-la dando-lhe um novo tom, a partir de um novo olhar.

Silvina Ocampo (1906), irmã de Victoria Ocampo, que foi a fundadora da revista *Sur*, foi colaboradora com Borges e seu marido, Bioy Casares, na redação do livro *Antología de la literatura fantástica* (Buenos Aires, 1940). Silvina Ocampo é autora de uma importante série de livros de contos fantásticos compostos durante cerca de quarenta anos de vida literária. Outras mulheres que também contribuíram para o desenvolvimento da literatura fantástica no contexto argentino foram Pular de Lusarreta (1907-1969), Luiza Mercedes Levinson (1904-1988), Gloria Alcorta (1915-2012) e Alicia Jurado (1922-2011).

No entanto, vale relembra que essa tendência argentina ao fantástico não é um fenômeno exclusivamente contemporâneo, não ocorreu surgindo do

nada, tampouco teria surgido com Borges durante a Segunda Guerra Mundial, sendo que esta está ligada ao Modernismo e ao fim do século XIX, já que não podemos esquecer, por exemplo, que Leopoldo Lugones, renomado poeta modernista, escreveu também duas coleções de relatos fantásticos, intitulados *Las fuerzas extrañas* (1906) e *Cuentos fatales* (1924). Além disto, nas últimas décadas do século XIX, em pleno desenvolvimento do Realismo e Naturalismo, o científico e naturalista Eduardo L. Holmberg (1852-1937) estava escrevendo e publicando nas revistas de Buenos Aires alguns relatos de cunho fantástico e, até mesmo, de ficção científica.

O crítico Manuel Pedro Gonzáles (1967) reconhece a abundância da veia fantástica na literatura argentina, assim como diversificados testemunhos intensificam esta afirmação, como observamos em “Sobre héroes y tumbas” (1961), em que Bruno, um dos personagens de Ernesto Sábato, menciona que “es curioso la calidad e importancia que en este país tiene la literatura fantástica.” (SABATO, 1961). A. M. Barrenechea e E. Speratti Piñero (1957) afirmam que a literatura fantástica argentina é uma das mais ricas da língua espanhola. Escritores como Julio Cortázar, também comentam o fato do poder da literatura fantástica em seu território natal: “Tampoco yo puedo explicar por qué los rioplatenses hemos dado tantos autores de literatura fantástica” (CORTÁZAR, 1975, p. 145).

Essa representatividade vasta dentro do cenário da literatura fantástica faz com que alguns pesquisadores e teóricos questionem sobre qual seria o motivo e/ou origem essa afeição por este gênero de escrita. Sábato atribuiu este desenvolvimento como uma propensão ao metafísico (SABATO, 1961), que, segundo o autor, seria própria dos argentinos. A partir disto, Joaquín Roy busca uma trilha desta propensão em uma frase de *Facundo* (1945), de Sarmiento: “El hombre que se mueve en estas escenas se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto.” (1945, p. 51). Já o crítico Carlos Olivera (1883) relata que há predisposição dos portenhos a crer nas mais aterrorizantes presenças.

Em contrapartida, pensando ainda nestas questões que norteiam a literatura fantástica constituída neste território argentino, Julio Cortázar afirma que: “Nuestro polimorfismo cultural, derivado de múltiples aportes

migratorios, nuestra inmensidad geográfica como factor de aislamiento, monotonía y tedio, con el consecuente recurso a lo insólito, a un lugar cortado del mundo, no me parecen razones suficientes para explicar la génesis de los cuentos de Lugones, de Quiroga, Borges, Bioy Casares, etc.” (CORTÁZAR, 1975, p. 146). Além disto, sabemos que não se pode esquecer as influências inglesas, francesas e alemãs que sofreram estes autores.

É importante ressaltarmos, pensando na historicidade do contexto argentino do século XIX, que teve o desenvolvimento do positivismo, que trouxe consigo uma tentativa - e também a tentação - de buscar explicações científicas a certos comportamentos humanos. Através dos trabalhos de Césaire Lombroso e Jean Martin Charcot sobre psicologia dos criminosos, os estudos sobre as doenças mentais tiveram uma crescente neste período, que fez com que muitas obras produzidas neste contexto possuísem médiuns ou personagens que conseguissem corresponder-se através da mente, como exemplo, citamos o conto “La bolsa de huesos”, de Holmberg, no qual através do estudo do crânio dos criminosos seria possível descobrir quem seria o culpado de um duplo assassinato. Além disto, o magnetismo e a hipnose ganham força no cenário local, também inspirando a literatura fantástica, como em um conto de Juana Manuela Gorriti em que o médico hipnotiza a uma jovem para descobrir os segredos que o permitem conhecer a origem de um mal que distancia o namorado da personagem.

Desta forma, nos últimos trinta anos do século XIX tornam-se abundantes as narrativas, sejam elas contos ou novelas, que busquem tratar de personagens com desvios mentais, trazendo uma série de extravagâncias envolvendo loucos ou desequilibrados psíquicos, como pode ser observado na obra *Las fuerzas extrañas* (1906), de Leopoldo Lugones (1874-1938).

É nesta mesma época que chega com euforia ao mercado editorial do período as obras do autor francês Camille Flammarion (1842-1925), como *La pluralidad de los mundos habitados* e *Los mundos imaginários y los mundos reales*, ambas com traduções para o espanhol em 1873, pouco depois de seus lançamentos. Assim como também é notável a influência de Jules Verne, no qual Holmberg, chega a questionar-se quem seria, em 1878. Além de Verne, também são autores influenciadores deste período Ernesto Teodoro Hoffmann,

cujo os *Cuentos fantásticos* foram imitados por Holmberg; Edgar Allan Poe, cujo impacto na literatura argentina é notável, assim como em todo modernismo. Bem como Stevenson, Quincey, Chesterton e Wells, que são citados, posteriormente, por Borges.

Desta maneira, podemos observar que o gênero fantástico teve significação no contexto argentino, pois no mesmo modo que a ascensão ao positivismo fez com que muitos estudiosos dedicassem suas pesquisas a dar mais verossimilhança aos fatos aparentemente extraordinários, como mencionamos anteriormente, isto fez com que também houvesse aqueles estudiosos da ciência que se mostraram interessados e/ou atraídos pelos fenômenos inexplicáveis e assim dedicaram seus momentos livres para escrever literatura fantástica na Argentina.

É neste ínterim que, por exemplo, Holmberg dedica diversificadas obras ao fantástico e à exploração deste universo. O autor chega a dedicar um conto, denominado “La pipa de Hoffmann”, ao escritor alemão, o que demonstra a influência deste, no que condiz a produção de literatura fantástica no cerne argentino do século XIX. Segundo Paul Verdevoye (1980), é Holmberg um dos primeiros a especular sobre a estranheza provocada pela metamorfose do inanimado em animado, citando como exemplo o conto “El ruiseñor y el artista”. Narrando em primeira pessoa, sendo esta uma das características mencionadas na construção deste fantástico, é com Holmberg que observamos também o espiritismo e a questão do duplo na literatura fantástica, abordando as questões do desdobramento e de múltiplas personalidades dentro dos personagens. No entanto, ao mensurarmos uma cronologia de produção cabe mencionar aqui que Horacio Quiroga (1878-1937), autor uruguaio, teve sua obra mais explorada por ensaístas e estudiosos do período que o próprio Holmberg.

É assim, através de Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Felisberto Hernández (1902-1954), Macedonio Fernández (1874-1952), a literatura fantástica no contexto hispano-americano, no que condiz a Argentina e ao Uruguai, vai se remodelando, ingressando novas temáticas, descobrindo novos universos e inserindo novos elementos e menções ao fantástico, no que um bebe no outro, sendo um leitura e uma fonte de inspiração do seu contemporâneo. Como é o caso de Cortázar e Borges que, possivelmente, leram Macedonio

Fernández, conforme afirma Paul Verdevoye (1980), no que diz: “Ha parecido necesario insistir en la obra de Macedonio Fernández por abrirse ésta hacia una perspectiva novedosa en la literatura fantástica, perspectiva en la que se vislumbran algunas características de escritores como Cortázar o Borges.”

Ao pensarmos na contemporaneidade, são três os nomes que remontam a literatura fantástica na Argentina e que a fazem objeto de estudo nos dias atuais. Primeiramente, sabemos que Adolfo Bioy Casares foi um destes grandes expoentes da literatura fantástica. Conforme a pesquisadora Nilda Rosales, a obra *La invención de Morel* (1940) e *Plan de evasión* (1945) aproximaram-se do que ela denomina de literatura fantástica tradicional. O autor também produz *El sueño de los héroes* (1954), *Diario de la guerra del cerdo* (1969) e *Dormir al sol* (1973) como expoentes desta literatura fantástica que assim introduz, ora buscando cenários verossímeis, ora cenários inverossímeis, abordando o espantoso de forma a exaltar também o humor, mas sem deixar de percorrer os caminhos do insólito.

Nesse ínterim contemporâneo, tratamos de Jorge Luis Borges como expoente renomado desta literatura fantástica Argentina, já que sua obra foi e é amplamente estudada, comentada e republicada. São infindáveis as teses e dissertações sobre o tema, que possui uma ampla bibliografia, com elementos que despertam o interesse de todo pesquisador que vislumbra pincelar algo sobre o fantástico.

Borges perpassa as temáticas possíveis do fantástico de forma erudita e original, tratando das questões do duplo, aparecendo de forma renovada como em “El otro”, em que o Borges de setenta anos conversa com o Borges de vinte anos a menos. Aborda o retorno, a repetição, a busca pela identidade das personagens através do sonho e, principalmente, trata do tempo, tratando este de diversas formas, dando possibilidades de brechas e regressos temporais, como no conto “La muerte y la brújula”. Indo além, Borges cria mundos, como em “Tión, Uqbar, Orbis Tertius”, assim, recriando mundos, repetindo ilusões, fazendo jogo de imagens em espelhos e labirintos, como elementos típicos das narrativas fantásticas, como pode ser observado no conto “La biblioteca de Babel”. Assim, o essencial seria jogar com os labirintos da memória, da cultura, da imaginação, a fim de criar universos que viveriam somente em seus escritos,

como é o caso de *Aleph* (1949). É nessa imensa originalidade e capacidade inventiva que Borges age, até mesmo com humor, diante de suas recriações fantásticas que perpassam o leitor.

Assim, podemos mensurar também como um expoente renomado da literatura fantástica argentina Julio Cortázar: “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen al falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba sentado el optimismo filosófico del siglo XVIII.” (CARILLA, 1968).

Deste modo, assim como Borges, devido à vasta obra, seria inviável mensurarmos aqui toda sua contribuição ao crescimento do universo fantástico argentino. Assim, observamos que *Octaedro* (1974), um dos últimos livros do autor, aparece como expoente desta literatura fantástica, pois como Bioy e Borges, evidencia o tom bairrista de realizar a ficção em um cenário cotidiano, como é Buenos Aires, em boa parte dos relatos, realizando um contraste com o concreto e do que lhe seria familiar ao leitor. Deste modo, com frequência dentro da obra de Cortázar, observamos frases enigmáticas, que não se saiba de quem são ou de onde partiram, buscando realizar este jogo com o leitor.

Sem descrever propriamente as situações, Cortázar faz com que o leitor entre em uma atmosfera de mistério, pois não mensura em seus textos detalhes da narrativa, mas deixa lacunas e enigmas que o próprio leitor deve encarregar-se de preencher. Além disto, com frequência, vale-se dos animais para recriar este universo fantástico, como pode ser observado em *Bestiario* (1951) e *Historias de cronopios y de famas* (1962). Um exemplo disto é, com uma veia kafkaniana, o conto “Axólotl”, cujo narrador é por vezes um peixe e por vezes ser humano. Assim, essa ambivalência, essa dualidade, seja entre personagens representadas por homens, ou até mesmo por animais, é uma marca dentro da obra de Cortázar.

Assim como em Borges, Cortázar recria mundos em que não há a busca por uma solução final ao enigma que propõe em sua narrativa, como se o narrador soubesse que não há nada que explicar. Dessa forma, assim como toda literatura, a produção do escritor argentino, permeada por um rompimento do linear, criando multiplicidades interiores, vai ao encontro dos anseios da

atualidade, em que busca tratar de um mundo no qual surge esta impotência do homem diante as inúmeras problematizações, vivendo em uma época de questionamentos e subversão de valores reconhecidos tradicionalmente como aceitáveis, estando ao mesmo tempo em rebeldia contra os limites históricos e socialmente impostos.

As percepções destes três autores são o que guiam a literatura fantástica na Argentina, o que faz com que modificações de linguagem e escrita, como é o caso recorrente do uso de parênteses, que, segundo Nilda Rosales, “disminuye considerablemente el alcance de lo que el narrador acaba de expresar” (VERDEVOYE, 1980, p. 301) sendo uma constante utilizada por Borges, menos por Bioy e muito comum na obra de Cortázar em forma de comentários. A dúvida também é uma figura usual de ambos, aparecendo também uma enumeração de hipóteses dentro das narrativas, das quais nenhuma seria capaz de satisfazer por completo os questionamentos do leitor.

Assim, por mais que estes recursos busquem, em tese, auxiliar o leitor, acabam por confundi-lo ainda mais, pois nada se explica, tudo fica no vazio. Conforme menciona Nilda Rosales, ocorre que “el gran problema consiste en dar cuenta de una realidad distinta, con el lenguaje y las figuras que se aplican a la realidad de siempre.” (VERDEVOYE, 1980, p. 301) e acrescenta ainda que o “discurso de lo racional sobre lo que es inaccesible, pero que se pretende alcanzar, explicar y comprender, la literatura fantástica presenta en filigrana la aventura del hombre, sus perplejidades, sus angustias, los límites de su inteligencia, la irreductible fuerza de su voluntad.” (VERDEVOYE, 1980, p. 301-302)

Desta forma, a literatura fantástica argentina contemporânea, muito por méritos do talento de seus principais escritores, não reflete apenas uma condição do fantástico no contexto argentino, como também faz e expandir-se como aos principais expoentes hispano-americanos dentro das histórias literárias do ocidente.

Seria possível citar outros diversos autores que escreveram literatura fantástica na Argentina. Esta lista alarga-se quando mensuramos autores de outros gêneros literários que também acabaram por escrever literatura fantástica, como damos o exemplo o autor de *Bases, cimiento de la*

*Constitución argentina*, Juan Bautista Alberdi, que em 1871 publicou um livro intitulado *Peregrinación de Luz del Día o Viaje de Aventuras de la Verdad en el nuevo mundo*, no qual afirma que: “Esta novela es casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es más que un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann.” (ALBERDI, 1871).

Segundo Paul Verdevoye (1980), é cinco anos depois da publicação da obra de Alberdi, que Juana Manuela Gorriti - a primeira mulher argentina a aventurar-se por estes caminhos do fantástico - organiza em seu livro *Panoramas de la vida*, com um subtítulo de “Coincidencias”, com quatro contos que inauguram a tradição da literatura fantástica argentina. São nestes contos que observamos influências de Poe e Hoffmann, com elementos fantásticos que perpassam o sonho, o fantasma, o mistério e o terror.

Assim, ao pensarmos na geração anterior a de Holmberg, a geração romântica dos argentinos é que se descobre a figura central deste trabalho, Juana Manuela Gorriti, a quem consideramos como a primeira figura argentina a aventurar-se, de maneira autêntica, com temas e técnicas fantásticas. Essa distinguida mulher argentina, quase esquecida na atualidade - junto com a cubana Gertudis Gómez de Avellamede (1814-1873) e a peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) - formam a tríplice de autoras hispano-americanas de expressão no século XIX. Conforme Holmberg afirma, “La mujer argentina comenzó a actuar en las letras apenas el país nació a la vida independiente. Su tradición intelectual arranca, pues, de los orígenes mismo de nuestra literatura” (HOLMBERG, 1975, p. 40).

Em *Panoramas de la vida* (1876), o fantástico manifesta-se em diversos contos, no qual Gorriti, mesmo que prematuramente, começa a esboçar o que entendemos atualmente como literatura fantástica:

Para Paul Verdevoye, Gorriti es la primera autora de nombre conocido que escribió literatura fantástica en la Argentina, dado que en los periódicos de comienzos del XIX aparecen numerosas narraciones fantásticas de autores anónimos (1991: 118-19). Lamentablemente, no todos conocen a Gorriti, razón por la cual sus cuentos fantásticos han sido objeto de escasos estudios. (COROMINA, 2009, p. 01)

Apesar de ter produzido literatura fantástica em um período ao qual sequer as mulheres possuíam ampla liberdade para escrever, Gorriti não possui o reconhecimento adequado de sua obra, o que acarretou poucos estudos e análises acerca de seus contos fantásticos. Leguizamón (1992), ao mencionar Haydée Flesca (1970), afirma que Gorriti faz parte dos escritores do século XIX que possuem em seus antecedentes as primeiras menções ao que viria a constituir a literatura fantástica hispano-americana que conhecemos atualmente:

Dice Haydée Flesca: “La literatura fantástica argentina del siglo XX evidencia relaciones con la literatura fantástica universal. Ellas se ponen de manifiesto en Juana Manuela Gorriti, en los escritores del 80 y en los que presagian el modernismo”. “El emparedado” es, sin duda, uno de los primeros antecedentes de nuestra literatura fantástica. Como señala Flesca, sin ser demasiado original cumple su rol de transmitir un misterio. Lo mismo ocurre en “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal”, “La velada del ramillete” y “El juicio de Dios”. (LEGUIZAMÓN, 1992, p. 66)

Sendo assim, além de intensificar a valoração de Gorriti como uma das figuras que pode vir a ser a vanguardista da literatura fantástica dentro da história literária argentina, Leguizamón ainda menciona, como comprovação, alguns dos contos de Gorriti que possuem estas características. Compactuando com o exposto por Leguizamón, Dolores López Martín menciona que:

Juana Manuela Gorriti es una de las primeras cultivadoras del relato fantástico argentino e hispanoamericano del XIX. Los cuentos fantásticos más divulgados de Gorriti son "Quien escucha su mal oye. Confidencia de una confidencia", incluido en *Sueños y realidades* (1865), y "Coincidencias" (1867), serie compuesta por cuatro relatos breves, "El emparedado", "El fantasma de un rencor", "Una visita infernal" y "Yerbas y alfileres", pertenecientes a *Panoramas de la vida* (1876). El mesmerismo hipnótico, la transmisión telepática del pensamiento y otros fenómenos parapsicológicos, la curiosidad hacia lo prohibido que induce al pecado y acaba en desgracia o locura, el presagio que se hace evidencia, la percepción extrasensorial, la excentricidad de dominación de un sujeto sobre otro y los sortilegios de la brujería que incluyen pócimas y vudú ensombrecen una atmósfera costumbrista en la que las potencias del más allá confunden a los protagonistas hasta el desequilibrio, atormentados por la perplejidad "visible" de lo

fantástico inciertamente encasillable entre la "coincidencia" (de ahí el alusivo rótulo de "coincidencia"). (MARTÍN, 2007, p. 40)

Intensificando assim o pensamento dos críticos ao mencionar Juana Manuela Gorriti como vanguardista do fantástico na Argentina. Personagens em que permeiam o mistério e o sobrenatural podem ser encontrados em sua produção, como ocorre nos contos mencionados "El emparedado", "El fantasma de un rencor", "Una visita infernal" e "Yerbas y alfileres", todos pertencentes a *Panoramas de la vida* (1876), demonstrando que Gorriti valia-se do fantástico como uma forma de distanciar-se dos fatos cruéis que a rodeavam e com isto demonstrar seu descontentamento com o horror da guerra civil e da realidade em que vivia.

Sendo assim, a partir dos teóricos e críticos relacionados à literatura fantástica, faremos a análise no presente estudo, visando comprovar, ao longo desta dissertação, o viés fantástico na construção da obra de Juana Manuela Gorriti. Cabe ainda o questionamento: quem e como foi Juana Manuela Gorriti e em que consistem suas contribuições ao fantástico?

## 2. JUANA MANUELA GORRITI: A VOZ FEMININA NA ARGENTINA DO SÉCULO XIX

Una vez que se ha entrado en el camino de las letras, es necesario marchar, marchar siempre. Nada de reposo. Todo descanso parece una deserción. Además nada consuela en las penas de la vida, como este paréntesis que la pluma nos impone en medio del trabajo.

Juana Manuela Gorriti - *Lo íntimo* (1892)

### 2.1 CONTEXTO SOCIAL DE PRODUÇÃO

Juana Manuela Gorriti (1816-1892) foi uma escritora argentina marcada por questões políticas e sociais, que fez do ensino e da escrita sua profissão. Gorriti, ainda que unitária por convicção, buscou em seus escritos escrever sobre o amor e o horror da guerra civil ocorrida na Argentina de 1810 a 1832.

Os unitários defendiam a união de diferentes províncias argentinas, tendo Buenos Aires como sua capital, tendo na figura de Bernardino Rivadavia seu criador e principal representante. Este grupo foi originado a partir da necessidade de reorganizar a estrutura nacional argentina depois da independência da Espanha. Ao contrário, o federalismo proveio dos tempos da Revolução de Maio e tem sua representação máxima na figura de José Gervasio Artigas, fundador da Liga de los Pueblos Libres, posteriormente Liga Federal. Até a segunda metade do século XIX esteve em luta com o Partido Unitário para decidir sobre a organização política do país.

A voz feminina de Gorriti ecoou no século XIX, momento em que poucas mulheres ousavam a exposição no meio artístico e desta forma, dentro de sua obra, encontramos temáticas que envolvem a participação da mulher na sociedade, lendas e contos fantásticos, mas sua obra é marcada, principalmente, pelos conflitos políticos e sociais da época.

A vida de Juana Manuela Gorriti esteve marcada por conflitos políticos, fatos estes que não foram desvinculados de sua obra. Em sua família, como em diversas outras, as lutas posteriores à Independência determinaram como estas lutas iriam influenciar em seu seio familiar. Dentro da própria família de Gorriti, existiam os unitários - como o pai José Ignacio Gorriti (1770-1835) e o tio Juan Ignacio Gorriti (1766-1842) - e também federalistas, tal como seu tio Francisco

José. Deste modo, o que ocorreu foi que a vida familiar de Gorriti teve os mesmos conflitos que assolavam o país, já que era inevitável o embate entre federais e unitaristas. Todos esses antecedentes de conturbação política influenciaram na carreira de Gorriti, que passou por momentos tumultuados não apenas no contexto argentino, como também na Bolívia e Peru, países onde viveu e produziu por muitos anos.

Ao percorrermos diversas de suas produções literárias, é possível percebemos o reflexo deste contexto histórico (BATTICUORE, 2005, p. 291-293), geralmente apresentados em trágicas histórias de amor entre casais de nacionalidades ou ideais políticos diferentes, tema presente em contos como “El guante negro”, “La hija del mosorquero”, “La novia del muerto”, “El lucero del manantial” e “Uma noite de agonia”, todos pertencentes a obra *Sueños y realidades* (1865), sendo este o mesmo ano de falecimento de seu esposo.

Ao pensarmos na formação que a escritora possuía, podemos mencionar que o universo cultural não esteve longe de sua capacitação, em vista da formação intelectual que possuía toda sua família (EFRÓN, 1998, p. 9-58). O pai de Juana Manuela Gorriti, além de uma formação eclesiástica, também cursou a faculdade de Letras e, assim, a autora possuiu, ao longo de sua infância e juventude, a possibilidade de consultar a biblioteca da família, com diversos livros que seu pai tinha na fazenda em Horcones, sendo esta uma herança advinda do avô paterno, que procurou compilar um bom número de exemplares que não reunia apenas exemplares literários, mas edições que tratavam sobre direito, filosofia e teologia. Deste modo, ressalta-se assim que a leitura foi um dos condutores de Gorriti, para uma produção vasta e intensa. Além disto, sabemos que ao longo do século XIX a leitura educou a sensibilidade feminina e foi considerada socialmente valiosa (CATELLI, 2001, p. 21-25).

A família de Gorriti teve que exilar-se na Bolívia em meados de 1831 e dois anos depois a autora casava-se com o general Belzú, isto fez com que a escritora tivesse que acompanhar seu esposo por diversos destinos ao longo dos primeiros anos de matrimônio, mas fez também com que revisitasse parte de sua família em Sucre, em 1835 (DELEIS, 2001, p. 141-155). Nesta visita, teve a oportunidade de participar de encontros literários organizados por seu tio materno, Facundo Zuviría (1794-1861), que era editor de alguns jornais.

A partir disto, Gorriti, que possuía o gosto pela escrita, abriu um horizonte ainda mais diversificado sobre os poderes da escrita e assim buscou realizar a organização de alguns salões literários, que eram criados em cada localidade a qual estabelecia uma residência, demonstrando assim que a literatura estaria sempre envolvida em seu seio familiar. Estes espaços tornavam-se espaços de reflexão, criação e discussão literária.

Algumas edições dos salões literários foram realizadas em Oruro, intitulada “Los caballeros de la espuela dorada”, em La Paz, em 1835 e 1839 e em Lima no fim da década, juntamente com alguns outros autores como Ricardo Palma (1833-1919) e José Antonio de Lavalle (1833-1893), entre outros da geração intitulada *Bohemia Literaria*. Novamente em Lima, em 1876, inaugurou as *Veladas Literárias*, na qual participaram escritores e escritoras conhecidos no meio intelectual como o já citado Ricardo Palma, Abelardo Gamarra (1850-1924), Benicio Alamos González (1835-1915), Pastor Obligado (1818-1870); e a primeira geração de romancistas peruanas; Carolina Freyre de Jaymes (1844-1916), Clorinda Matto de Turner (1852-1909), Juana Manuela Lazo de Eléspuro, Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909), Rosa Mercedes Riglos de Obergoso (1845-1879) e Teresa González de Fanning (1836-1918), todas com trajetória reconhecida no meio intelectual literário e conhecidas mais tarde como autoras de ensaios, poesias e romances, além de uma vasta obra jornalística em diversos periódicos da América.

Desta maneira, mesmo em suas curtas passagens por determinados países, Juana Manuela Gorriti conseguia abrir as portas de sua casa para realizar suas reuniões literárias. Estas eram uma forma de propagar o apreço pela literatura e a dedicação a ela, principalmente no ambiente privado. Além disto, valia-se destes materiais para compilar e publicar edições, sendo um exemplo disto o livro intitulado *Veladas literarias en Lima* (GORRITI, 1892). Conforme Batticuore (1999), a compilação desses materiais nos faz perceber como as reuniões eram propícias a estas produções e como os debates eram enriquecedores, propagando a cultura e tratando das mudanças nos cenários políticos e econômicos que ocorriam no mundo e em especial na América (BATTICUORE, 1999, p. 39-50).

Além da vida como literata, outro fator potencializador da trajetória de Gorriti é o meio educativo ao qual se envolveu. Após separar-se do general Belzú, a autora fixa residência em Lima, com suas duas filhas, e busca fazer do ensino sua profissão, a fim de prover o sustento familiar. Juana Manuela Gorriti começa, então, a dedicar-se a aplicação de aulas para meninas de famílias importantes na cidade e inaugura assim uma escola de alfabetização. Deste modo, percebemos um envolvimento acentuado de Gorriti com a carreira acadêmica, pois além de ser escritora e trabalhar com a produção literária e como pesquisadora, ainda dedicou-se ao ensino. Cabe salientar que seu pai, enquanto governador, já havia realizado algumas mudanças dentro do sentido educacional: proporcionou a instrução pública, incorporou o sistema educativo lancasteriano, pelo qual os alunos mais avançados se convertiam em tutores de quem estava começando seus estudos e ainda fundou uma escola de freiras.

Deste modo, o interesse pela docência perpetuou em toda sua vida, o que a levaria, anos mais tarde, a dialogar com Juana Manso (1819-1875), que também era educadora, escritora, interlocutora e fundadora do jornal literário *Àlbum de Señoritas*.

Assim, desde a infância, Juana Manuela Gorriti mostrou possuir uma personalidade que se desprendia do que era comum as meninas de sua época, tanto para seus pensamentos quanto para suas opiniões. No entanto, a autora também possuía a vontade de ouvir e observar as situações que a rodeavam e inseri-los no seu íntimo. As vivências de Gorriti foram o que desencadearam a inspiração para toda sua produção, já que desde este período ela compartilhou do cotidiano do mundo político. São essas experiências vividas que perpassam a produção da referida autora, já que estas experiências acabam por ser fonte não apenas de suas produções literárias, mas também serve de material para os artigos que produzia para os jornais.

Além disto, sua memória eficiente fez com que a autora pudesse reproduzir em sua produção diversos acontecimentos históricos, relatos, lendas, que chegavam aos seus ouvidos através de amigos da família, ou dos empregados da casa paterna e assim estes fatos foram perpassando sua obra. Desta maneira, observamos que a produção literária de Gorriti é imersa em um universo histórico, que faz com que o leitor seja remetido, muitas vezes, a

acontecimentos do período em que produziu. Sua obra retrata batalhas, cenários de horror e guerra, vivenciados pelos momentos políticos tumultuados em que vivenciou.

Conforme afirma Trinidad Barrera (1996), a compilação de relatos em que a produção de Gorriti foi desenvolvida pode ser dividida em duas partes, sendo estas as ditas populares e histórias. Pensando no íterim popular, temos como referência o relato “Gubi Amaya, historia de um salteador”, incluído no livro *Sueños y realidades* (1865), que foi produzido a partir do relato de um homem do campo que trabalhava na fazenda de seu pai. Por outro lado, temos as menções a dados históricos em diferentes obras, como: *Vida militar y política del General Don Dionisio Pucho* (1868); *Panoramas de la vida* (1876) e *Misceláneas* (1878).

Deste modo, ao observarmos a obra de Gorriti, sabemos que sua infância e juventude lhe permitiram recriar e criar a história de sua província e de sua nação, retratando homens e a mulheres que ajudaram a moldá-la ou que até mesmo lutaram para mantê-la independente, apesar de todo sangue que foi derramado até a consolidação definitiva da Pátria.

## 2.2 VIDA E OBRA

Filha de Feleciana Zuviría e José Ignacio Gorriti<sup>2</sup> - que participou ativamente nas guerras pela Independência e foi várias vezes governador de Salta -, Juana Manuela Gorriti nasceu em 15 de junho de 1816<sup>3</sup>, em uma localidade denominada Horcones, na província de Salta, quase no limite com a Bolívia. Gorriti foi sobrinha do religioso Ignacio de Gorriti, que foi o responsável por dar a benção à recém-criada bandeira nacional, na beira do rio Juramento

---

<sup>2</sup> José Ignacio Gorriti (1770-1835), pai da autora, intelectual destacado político da causa unitarista, colaborou ativamente com o general Guemes e trabalhou intensamente pela independência e a configuração da nação argentina. Teve que se exilar na Bolívia com sua família depois da vitória de Facundo Quiroga.

<sup>3</sup> Durante muito tempo tiveram dúvidas sobre a data de nascimento de Juana Manuela Gorriti, que ficava datada entre 1816 e 1819, já que não havia comprovações em nenhum lugar e faltavam documentações conclusivas. Hebe Molina (1999) indica que a data correta de seu nascimento é 1816, enquanto seu pai se encontrava no Congresso de Tucumán. Este escreveu uma carta direcionada a seu irmão, datada em 1816, que anunciava o nascimento de Gorriti, sendo este documento um registro conclusivo e confiável.

(CRUZ, 1999, p. 79) e também é lembrado nos textos históricos por ter assinado a Ata da Independência em Tucumán.

Exilada com sua família na Bolívia durante o domínio de Juan Manuel Rosas na Argentina (período rosista<sup>4</sup>), casou-se em La Paz, sem muitos festejos, com o general boliviano Manuel Isidoro Belzú Humérez (1808-1865)<sup>5</sup>. A união foi tranquila nos primeiros momentos e nasceram duas filhas do casal, chamadas Edelmira e Mercedes.

Em Lima, no Peru, Juana Manuela Gorriti abriu uma escola mista de educação primária. Ali teve origem seu famoso salão literário que consagrou as personalidades mais sobressalentes. Seus contos e romances foram publicados e difundidos no Chile, Colômbia, Venezuela, Argentina e - logo depois da caída de Rosas - também em Madrid e Paris.

No começo da década de 1870, estabeleceu-se em Buenos Aires, onde se dedicou a recompilar e imprimir sua produção e escrever relatos autobiográficos, como *Lo íntimo*, editado logo após sua morte (Buenos Aires, 1892).

Juana Manuela Gorriti inscreve-se no romantismo literário, ao que também pertencem Esteban Echeverría (1805-1851), José Mármol (1817-1871), Juana Manso (1819-1875), entre outros. Entre suas obras destacam-se *Sueños y realidades* (1865), *Panoramas de la vida* (1876), *Misceláneas* (1878), *El mundo de los recuerdos* (1886), *Lo íntimo* (1892) e *Cocina ecléctica* (1890).

Ao tratarmos da produção escrita da autora, sabemos que durante a juventude Gorriti seguiu escrevendo e publicando em algumas revistas peruanas, como *Iris*, *El Comercio*, *La Revista de Lima*, *El Nacional*, *El Liberal*, *El Correo del Perú*, *El Àlbum* e *La Alborada*; e também em revistas argentinas como *La Alborada de Plata*, *Revista del Paraná*, *La Revista de Buenos Aires*, *La Nación*, *Revista del Río de la Plata*, *El Autógrafo Americano*, *La Ondina del Plata*, *El Àlbum del Hogar*, *El Almanaque Sudamericano*; como também em *El*

---

<sup>4</sup> O período rosista foi um período na História da Literatura da Argentina no século XIX, em que o poder político foi controlado diretamente ou indiretamente pelo general Juan Manuel de Rosas, governador da província de Buenos Aires, durante 1829 a 1852.

<sup>5</sup> Manuel Isidoro Belzú (1808-1865) foi um militar popular boliviano, que chegou a presidência do país e morreu assassinado. Existem duas versões do personagem na biografia a qual Gorriti lhe dedica: a do seu esposo, a qual teria vivido um casamento tumultuoso à separação, não compartilhando suas carreiras.

*Constitucional*, de Mendoza; em *Revista Chilena* e também na *Revista de Sud-América*, de Valparaíso; em *La razón*, de Tucumán; *El Telégrafo*, de Arequipa; e até mesmo chega a publicar em *El Mensajero del Corazón de Jesús*, sendo este um seminário religioso de Buenos Aires.

La vida de Gorriti está plagada de episodios que despiertan la curiosidad de un público atraído por su literatura tanto como por la biografía excepcional de esta mujer cuya historia, desde luego, no constituye un parámetro para medir la experiencia femenina en el siglo XIX. (BATTICUORE, 2001, p. 195-209)

Juana Manuela Gorriti fez-se célebre não somente por sua vida cheia de vicissitudes, e nem somente por seu inegável valor como literata e por ser em sua maturidade uma política progressista, mas também por seu livro de culinária intitulado *La cocina ecléctica* (1890), que, além de um valor gastronômico, atualmente tem um grande valor documental já que aponta muitas receitas folclóricas argentinas, como também de outros países latino-americanos e inclusive da cozinha europeia da época.

Un poco a contramano de las tradiciones que a lo largo del siglo XIX proyectan el hogar y la domesticidad como reducto de las prácticas y los deseos femeninos, la obra de Juana Manuela Gorriti esboza el perfil de una escritora siempre ávida por narrar el mundo de afuera. (BATTICUORE, 2001, p. 195-209)

Deste modo, percorrendo temáticas que eram abordadas, principalmente, por homens do período, observamos que em uma época em que poucas mulheres se aventuravam na escrita, Juana Manuela Gorriti já fazia das letras sua profissão:

Gorriti es la voz de la locura de la guerra en la literatura argentina del siglo XIX porque convoca en su escritura a todos los fantasmas de la patria: indios desposeídos, mujeres arrasadas, padres e hijos enfrentados a muerte, incestos, adulterios. No hay familia posible. No hay tregua en su escritura. Su pacto final con la modernidad es tramposo porque obliga a repensar el terreno inestable sobre el que se construye. En esta marca de inestabilidad reside la mayor eficacia de su producción. (IGLESIA, 1993, p. 09)

Gorriti teve uma vida que muito se assemelha a vida das personagens romancescas que criava em suas obras e suas aventuras, já que toda sua vida foi perpassada por fatos históricos e sociais que desencadeavam essas referências e faziam com que a obra se aproximasse ainda mais da autora, em uma mescla de história e literatura, abarcando uma parte relevante do cenário hispano-americano do século XIX.

Assim três constantes que guiam os escritos de Juana Manuela Gorriti são: a **pátria**, como matéria pessoal e de escrita; a **viagem**, vital e literária; e a **mulher**, disposta a traçar uma rede de apoio profissional e afetivo com outras mulheres no tempo em que se iniciava o feminismo como causa. Fazendo com que os escritos de Gorriti sejam indissociáveis de sua própria experiência vital e, assim, a autora cria uma galeria de personagens e reflexões, que convertem estas constantes em temas cruzados de experimentação literária.

Ao mensurarmos a representação feminina dentro dos escritos de Gorriti, observamos um contexto histórico-cultural que abarca questões femininas que começam a ser discutidas e ganhar força no final do século XVIII até a luta pelo direito do voto feminino nas primeiras décadas do século XX, fazendo com que Juana Manuela Gorriti destoe das mulheres de seu período, pois não era comum as mulheres estarem ativamente envolvidas no campo literário. Assim, em sua construção a personagem é feita de forma detalhada, na medida em que sua importância no decorrer do conto se torna ainda maior. E mesmo em contos em que apresenta a figura feminina de forma valorizada - bela, frágil e gentil, sendo uma figura de mulher doméstica, feita para casar - faz com que estas personagens tomem o papel principal da narrativa, demonstrando um caráter de protagonismo no desenrolar da trama. Assim, como afirma Leonor Fleming:

La vida de esta mujer, que abarca todo el siglo XIX, tiene sustanciosos ingredientes literarios: exilios, destierros, amores ortodoxos y heterodoxos, peripecias que incluyen guerra y crimen, y un final feliz de gloria literaria. Sus páginas, que combinan imaginación y autobiografía, han sido la fuente principal de sus biógrafos. En ellas la escritora da su versión de los hechos, que a veces coincide y a veces no, con otros testimonios y documentos [...] la escritora defiende a la mujer, preservando su libertad personal junto con el buen nombre, amenazados una y otro por las costumbres rigurosas de su época”. (FLEMING, 2010, p. 16)

Ao pensarmos nos marcos históricos de sua escrita, observamos a publicação de sua primeira novela, intitulada *La Quena* (1845), que foi um folhetim romântico publicado pelo periódico *El Comercio*<sup>6</sup> na qual contava uma história de amor entre uma princesa inca e um espanhol, que foi escrita quando a autora tinha apenas dezoito anos. Esta seria a primeira publicação da autora, que por consequência iria publicar outros diversos artigos e contos em um curto espaço de tempo, sendo propagada e reproduzida em diversos outros países, aparecendo inclusive a tradução em francês de “El Pozo de Yocci”, realizada a partir de uma encomenda, em 1869.

Ao mensurarmos as obras de maior destaque da autora argentina, assinalamos que *Sueños y realidades* (1865) foi publicado em Buenos Aires, em dois volumes, sendo este uma coleção de relatos curtos e alguns ensaios de Gorriti, que conta com prólogo de Vicente G. Quesada (1830-1913). Os volumes receberam críticas favoráveis, dando o reconhecimento à escritora argentina, mesmo vivendo tantos anos fora do país. Neste mesmo ano, Belzú morre assassinado na Bolívia e Gorriti escreve uma biografia discreta que publica, posteriormente, no livro *Panoramas de la vida* (1876).

Em 1866, Juana Manuela Gorriti converteu-se, também, em uma heroína de resistência peruana, quando os espanhóis ocuparam Callao, no Peru, com a intenção de ocupar algumas colônias antigas. A autora, neste período, dedicou seu tempo para arriscar sua vida resgatando feridos de guerra, sendo enfermeira voluntária, junto das irmãs de caridade do Porto de Callao. Anos mais tarde, pelo ato de bravo em um contexto de guerra civil tão arraigado, Gorriti recebeu a condecoração de valor militar mais importante outorgada pelo governo peruano: a Estrela de Dois de Maio. Deste modo, este fato história retorna, em forma ficcional, através de publicações posteriores, nas quais Gorriti assinalada em suas memórias como foi o desenrolar desta invasão.

Em meados de 1875, quando sai de Lima com destino à Argentina, anunciou a publicação de dois tomos da obra *Panoramas de la vida* (1876), incluindo sua novela “Peregrinaciones de una alma triste”. Neste íterim,

---

<sup>6</sup> Algumas fontes atribuem a publicação da obra *La Quena* em *La Revista de Lima*, no entanto, o estudo realizado por Efrón afirma que “Juana Manuela llegó a Lima rodeada de un escándalo [...] Su novela *La Quena*, había aparecido como folletín en el periódico *El Comercio* y sus atrevidas escenas fueron calificadas de inmorales por quienes ejercían vocacionalmente la censura”. Efrón, Analía, op. Cit. Pág. 10.

fundou o periódico *La Alborada Argentina*, onde publicou diversos artigos sobre capacidade, direitos e educação das mulheres, demonstrando assim a importância de seus escritos nessa construção e reconstrução do papel da mulher quanto produtora da literatura hispano-americana do século XIX, tanto que - em 24 de setembro do mesmo ano - as mulheres de Buenos Aires organizaram uma cerimônia de honra para Gorriti, agraciando-lhe com uma estrela de ouro gravada.

Em novembro de 1875, retornou para Lima, onde também recebeu algumas outras homenagens em cerimônias promovidas pelas leitoras peruanas. A partir disto, volta a abrir sua escola e seu salão literário, sendo este um dos mais prestigiados de Lima. Nos encontros, que aconteciam às quartas-feiras pela noite, havia a reunião de cerca de trinta a quarenta mulheres e homens que se reuniam de seis a oito horas para prestigiar apresentações de música, recitais de poesia e narrativa, como exposição de obras de arte e desenho, havendo também espaço para o diálogo em conferências e discussões sobre temas do contexto social que estavam inseridos.

Cabe assinalar que diversas destas conferências eram realizadas com o intuito de discutir a educação das mulheres e o papel da mulher na sociedade contemporânea. As atas de dez destes encontros, abarcando um período de 19 de julho a 21 de setembro de 1876, foram publicadas em uma compilação, intitulada *Veladas literarias* (1892), que visava abarcar os textos lidos e detalhava a organização das mesmas e seria a primeira de uma série. Estas atas e os comentários nos periódicos da época sobre estes encontros no Salão Literário de Gorriti oferecem um panorama da intensidade intelectual vivenciada em Lima neste período, já que os textos divulgados pela autora argentina nestes encontros eram, por muitas vezes, inéditos.

Em 1876, em Buenos Aires, ocorre a publicação de mais uma obra de relatos, intitulada *Panoramas de la vida, colección de novelas, fantasías leyendas y descripciones americanas* (1876). A obra é uma reunião de textos que autora produziu depois de sua última grande publicação de expressão, em *Sueños y realidades* (1865). Dentro desta compilação, o conteúdo de sua obra diverge, pois passa pela reunião de muito de seus escritos nesse hiato de tempo em que ficou sem lançar um novo livro. As obras encaixam-se em um contexto

geral de produção da autora argentina, mas possuem características únicas, que as fazem possuir uma singularidade dentro da construção desta compilação de textos.

Pensando na constituição da obra, destacamos um trecho do prólogo de Mariano Pelliza no que afirmava que:

Hoy se le pide a la novela algo mas que la pintura de las costumbres y sobre todo, de esas costumbres suntuarias que han llegado al mas completo refinamiento. Esto, por si solo no es de provecho para los pueblos americanos... Si el romance ha de ser una escuela donde se aprenda a conocer mundo, conviene cultivar esta rama de la literatura relacionándola con la historia a cualquiera otra faz de la ciencia social o positiva, y no en la región puramente subjetiva de la especulación intelectual. (GORRITI, 1876, p.12)

Deste modo, *Panoramas de la vida* (1876) consegue ser mais um livro de referência de Gorriti, que ganha renome e elogios a mais uma de suas obras, dentro do cerne literário em que busca cultivar. Nesta obra, a autora narra o contexto militar e as relações tumultuadas em que vive o povo boliviano e, além disto, o editor destaca a produção de perfis, dando destaque para os de Camila O’Gorman, Felicitas Guerrero e ainda relatando uma breve biografia de seu matrimonio com Belzú, quando afirma que:

Allí [em Chichas], Belzú conoció, amó y se unió en matrimonio con la hija del General Gorriti, emigrado argentino. Demasiado jóvenes ambos esposos, no supieron conocer sus cualidades ni soportar sus defectos; y aquellas dos existencias se separaron para no volver a reunirse sino en la hora suprema al borde del sepulcro. (GORRITI, 1876, p. 90-91)

Em 1877, a autora termina de escrever a obra *Misceláneas. Leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas*, publicada em 1878 por M. Biedma, possuindo um prólogo do Pastor S. Obligado, quem posteriormente publicaria o primeiro estudo biográfico da autora.

O subtítulo dado à obra já nos antecipa as temáticas dos textos ali disponibilizados, bem como nos demonstra uma variedade enorme de gêneros aos quais Gorriti era capaz de debruçar-se a escrever. Assim, muito além do

conteúdo de cunho jornalístico, com informações e biografismos datados do período, Gorriti transpõe nesta obra três vertentes que a identificam como destaque na literatura hispano-americana do século XIX: a importância da história nacional, o conto como fórmula híbrida de poderosa flexibilidade e a frequência da viagem, ou até mesmo no exílio, se pensarmos na experiência pessoal da autora, como tema literário. Além disto, a autora ainda atribui elementos fantásticos dentro das características.

Assim, cabe ressaltar que Clorinda Matto de Turner, na conferência “Las obreras del pensamiento em América del Sur”, sendo este o texto que constitui uma ordem cronológica e demográfica da consolidação da profissionalização da mulher quanto escritora, já que Turner dedicou-se a buscar em cada país da América do Sul os nomes das principais escritoras do séculos XIX. Essa lista organizada pela autora demonstra dados do fenômeno de profissionalização da mulher no mundo das letras e quais seriam estes efeitos. Nesta conferência, Clorinda Matto de Turner abre espaço para falar de Gorriti, quando menciona que:

La República Argentina, que tiene héroes de la guerra magna, porque sus madres supieron amamantarlos con el seno de las espartanas, habrá de enorgullecerse también de ser la patria de Juana Manuela Gorriti, muerta hace tres años, después de haber ilustrado su época con multitud de libros cuyo número me excusa de la enumeración. Juana Manuela, rodeada del respeto y de la admiración, no por haber sido esposa y madre de presidentes de una república, sino por haber sido escritora. (TURNER, 1895, p. 357)

Do modo que *Misceláneas* (1878) demonstra ser uma obra de maturidade de Gorriti quanto escritora, já que também demonstra a importância da escritora profissional na América Latina, bem como a importância do livro na constituição literária do período. Outra vertente desta profissionalização de Gorriti enquanto escritora é que a mesma já havia publicado em periódicos e revistas os textos disponibilizados em *Misceláneas* (1878), sendo esta uma característica marcante das publicações do período, sendo um dos sintomas desta nova realidade.

Neste mesmo ano de 1878, em Lima, Juana Manuela Gorriti passa por momentos turbulentos na vida pessoal, em especial à maternidade, pois

enfrenta a enfermidade de sua filha Mercedes, que faleceria no ano seguinte. Dessa forma, após o também falecimento de Clorinda e de seu outro filho, Gorriti perde três de seus familiares mais próximos.

Após o Peru ser derrotado na Guerra do Pacífico, o que ocasiona um cenário de desolação no país de adoção de Gorriti, a autora argentina viaja para Buenos Aires em 1882, no que seria a última etapa de sua jornada. No entanto, mesmo com a saúde afetada, Gorriti dedica-se a intensas atividades no âmbito das letras, que envolviam viagens e possíveis publicações dos textos que ia produzindo.

Logo publica *El mundo de los recuerdos* (1886), em Buenos Aires, na editora de Félix Lajouane, sendo esta uma recopilação de escritos variados. Neste mesmo ano, já com 70 anos, realiza sua última viagem à Salta, sua terra de origem, e vale-se dessas memórias para escrever *La tierra natal*, que é publicada em 1889, por Félix Lajouane, segundo o exemplar conservado na Biblioteca Nacional da Argentina. Antes, ainda em 1888, ocorre a publicação de *Oasis en la vida*, sendo esta uma novela escrita a cargo de una Companhia de Seguros.

Sobre a elaboração do livro de Juana Manuela Gorriti, Fleming (2013) afirma que:

*La tierra natal* es la crónica de este viaje que, de acuerdo a lo prometido, dedica a la juventud salteña. El libro, comenzado con “entusiasmo”, fue concluido con “desaliento” a causa de la vejez y enfermedad, el 2 de febrero de 1889, según registra en su diario (*LI*, pág. 192), y ese mismo año aparece publicado en Buenos Aires. (FLEMING, 2013, p.76)

Deste modo, a obra é uma crônica desse paraíso recuperado, que ao longo das páginas a autora busca fazer um percurso pelas ruas da cidade e pela memória em que a história heroica mistura-se com a história familiar, com as lendas e fantasias da Argentina do século XIX. Conforme Leonor Fleming, é uma “obra de madurez, homonénea y lograda, une nuevamente la temática del viaje, la memoria y la invención, en un relato estructurado por el recorrido y la afectividad que va y viene de imagen presente al tiempo recobrado” (FLEMING, 2013, p. 76). Assim, a obra se dedica a tão desejada Salta, sendo

atrelada à vida de Gorriti, pautada por ingredientes literários, como os exílios, amores e peripécias que envolvem guerra e crime.

Em 1890, já enferma e encaminhando-se para os últimos anos de sua vida, publica o livro *Cocina ecléctica*, que acaba por ser coleção surpreendente de receitas culinárias atreladas a pitadas de literatura. Gorriti vale-se de sua experiência de exílio em diversos países para compilar diversas receitas, sabores e saberes. Ao longo da construção dessas receitas culinárias, a autora proporciona saber um pouco mais da história, costumes e anedotas que acabam por converter estas receitas em relatos históricos. Conforme menciona Camila Cattarulla - na introdução da nova edição de *Cocina ecléctica* (2014), publicada pela Biblioteca del Norte - o desejo de Gorriti em escrever essa obra iniciou anos antes:

En una carta del 2 de abril de 1887, Juana Manuela Gorriti le anuncia a su gran amigo el escritor peruano Ricardo Palma su intención de publicar un libro de cocina: “un libro... de cocina! ¿Por qué no? Todas las mujeres tenemos un cachito de cocinera; y la mesa es siempre, y ahora sobre todo, la mitad de la vida.” (CATTARULLA, 2014, p. 17)

Ainda em cartas trocadas com o escritor peruano Ricardo Palma, afirma que “con grande aplauso de todos” já havia reunido mais de 200 receitas da cozinha peruana, boliviana e saltenha, demonstrando certo orgulho e bairrismo quando afirma: “Salteña digo y no argentina, porque de estas catorce provincias sólo Salta tiene una cocina propia y sabe comer.” (GORRITI, s/d. Em: CATTARULLA, 2014, p. 17)

Assim, com a ajuda de amigas, constrói um livro culinário que debruçasse a elencar diversas receitas que são um apartado de sua vida, pois elencam diversas gastronomias dos mais variados locais - como Salta, Metán, La Paz, Arequipa, Lima, Cuzco, Limache, Montevideu, com direitos a toques distantes de Nova York, Dublin, Sevilla e Paris - mas detendo-se principalmente dos locais em que Gorriti viveu exilada, marcando essa característica itinerante da autora argentina.

O livro é um marco na escrita de Juana Manuela Gorriti, pois demonstra o desdobramento dessa mulher moderna que surgia aos moldes no século XIX, já que - através das receitas - conseguimos observar diversos contextos e relatos

históricos que a autora nos passa, o que faz com que possamos observar a mulher nesta condição de excelência, tanto no lar quanto no âmbito profissional. Nesta obra, a autora arrisca-se em uma temática desvalorizada dentro do contexto literário em que estava envolvida, mas se vale de sua fama novelística para dar novos ares, inclusive históricos, ao que busca retratar.

Em janeiro de 1892, ocorre à publicação *Perfiles*, em Buenos Aires, por Félix Lajoune-Libraire Générale, e também nesta data ocorre a publicação do primeiro e único volume de *Veladas literarias de Lima, 1876-1877*, que era constituído do material dos encontros em seus salões literários.

*Perfiles* (1892) é uma compilação de pequenas biografias de personagens históricos do contexto hispano-americano do século XIX. Os textos publicados nesta edição foram escritos por Gorriti de forma madura, que escreve assumindo esse risco de posicionamento político e social, mencionando assim nomes que marcaram o contexto político, tão permeado por sua família, em países como Argentina, Bolívia, Chile e Peru.

Conforme afirma Sara Emilia Mata (2013) - na introdução da nova edição de *Perfiles* (2013), publicada pela Biblioteca del Norte - os relatos trazem nomes marcantes que foram importantes no desenrolar de diversos conflitos políticos no contexto da América do Sul do século XIX:

Así, la lucha por la independencia de Salta y el Alto Perú, las disputas entre federales y unitarios en Salta en el proceso de organización del Estado nacional durante la primera mitad del siglo XIX y la Guerra del Pacífico, de la cual participaron Bolivia, Chile y Perú, resultan centrales en los textos. (MATA, 2013, p. 14)

Deste modo, em *Perfiles* (1892), a autora busca retratar de forma breve a homens e mulheres que perpassaram sua vida e que ela tenha admirado por suas posturas políticas ou sociais, dentro dos contextos em que estavam envolvidos no período: Guemes, Mitre, Juana Azurduy de Padilla, Juárez Celman, Roca, Santiago Estrada, Miguel Grau, Ricardo Palma, dentre outros. Vários são os conflitos políticos que esses personagens retratados possuíram atuação, assim, no desenvolvimento da leitura desta obra o leitor é transposto para os acontecimentos históricos e políticos mais importantes do século XIX.

Juana Manuela Gorriti dedicou a vida às suas produções escritas e publicação das mesmas e, mesmo enferma, ao sentir a aproximação da morte, ainda foi capaz de produzir sua última obra, intitulada *Lo íntimo* (1892), que foi escrita até os últimos dias de vida da autora. A obra foi organizada com o auxílio do filho de Gorriti, Julio Sandoval, ao qual, mesmo após a morte de Gorriti, seguiu trabalhando no livro. A partir do estudo de Batticuore, ainda é possível sabermos que, após a morte da mãe, Julio viajou até Lima para consultar os estudos que guardava Ricardo Palma sobre a autora, com o propósito de preencher alguma lacuna que poderia haver na obra, por ter sido escrita por Gorriti em um estágio avançado de debilitação.

A morte demonstra-se o ato mais íntimo, sentimental e intransferível do ser humano. É nela que algumas questões encontram resolução, que reflexões são realizadas, é com a inevitabilidade do ato que Gorriti tem em sua produção escrita o refúgio e a intensidade de lutar por mais alguns dias de vida, por mais um tempo em que se possa criar, em que se possa escrever.

A própria autora, em 1890, durante uma das crises de saúde que teve, escreveu que: “Si de esta escapo y no muero, muy luego [publicaré] *Perfiles y Lo íntimo*” (FLEMING, 2013, p. 86), sendo estes os últimos títulos que Gorriti pensava em publicar e estava receosa que os agravantes de sua doença pudessem impedir.

Ao construir sua última obra, Gorriti vale-se, em *Lo íntimo*, de uma reunião de vários textos de origem distintas, que abarca diversas épocas de sua vida, contendo informações recolhidas a partir de fragmentos de um antigo diário descontínuo, bem como de materiais restantes de outras obras e publicações anteriores, além de trechos de cartas que trocava com muitos de seus amigos e amigas do meio das letras e algumas notas que descreveriam como foram os últimos anos de vida da autora, já em seu leito de morte.

A obra constitui também um dos livros de relevância da autora, pois há uma potência narrativa consistente e sinal de uma vida novelesca da própria autora, que perpassou situações que por vezes eram apenas imagináveis na ficção, mas que para Gorriti foram parte do seu cotidiano, constituindo expressamente o que era. Assim, através dessa obra, observamos, mais uma

vez, o levante de diversos acontecimentos históricos daquele período, como menciona Leonor Fleming:

*Lo íntimo* construye un personaje y el clima de una época; y lo hace desde una mirada marginal y central al mismo tiempo: una mirada de mujer comprometida, que no resigna libertad ni principios, testigo involucrada, itinerante por su propia vida y por núcleo de los acontecimientos de su tiempo: desde el campo de batalla de las guerras de Independencia a los salones de las metrópolis sudamericanas del siglo XIX. (FLEMING, 2013, p. 85-86)

*Lo íntimo* (1892), que não se constitui absolutamente como autobiografia, conta com vazios que são temidos pela autora, que solicita a ajuda do filho, para sanar essa lacuna. Gorriti não apresenta apenas relatos de sua vida, busca também através da escrita deste livro apresentar-se através de seus relatos mais intensos. Neste ínterim, o livro possui recordações que são associadas aos fatos e personagens marcantes da época, contanto com lendas, fantasias, contos, relatos, crônicas de viagem, comentários socioliterários, referência aos familiares e amigos, fatos históricos e dos mais variados materiais que sumariamente constituem e perpassam a obra da autora argentina.

Esta obra torna-se representativa dentro da construção de suas produções porque a faz em um momento em que seu corpo já não refletia mais aos estímulos naturais, mas a vontade de escrever e publicar lhe dava ânimo a prosseguir vivendo o tempo que lhe fosse permitido. A escrita devolve-lhe a vida, como a própria autora menciona, em janeiro do ano de sua morte: “lo único que a mí me queda es esta pluma y los tres dedos que la sostienen en la obra de hacer libros” (FLEMING, 2013, p. 86).

Como comenta Batticuore:

Se trata... de un nombre que remite a temas y escenarios tan diversos como la patria, el exilio, la mujer emancipada, la mujer “abandonada”, la literata, la mujer caudillo. Y que despierta en el público la curiosidad por la vida extraordinaria de la autora, así como el anhelo por vislumbrarla a través de sus escritos. (BATTICUORE, 2001, p. 284)

Essa ânsia de Gorriti pelo ato de escrever e produzir material literário fica explícito quando nas páginas finais de *Lo íntimo*, quando já não dá mais conta da produção escrita, lastima por não poder ocupar-se da produção de *Los dos senderos*, que seria uma novela, segundo a própria autora, “de alto género social” (FLEMING, 2013, p. 87), que havia se comprometido em escrever conjuntamente com Mercedes Cabello e Clorinda Matto. No entanto, menciona: “Mas esto se acaba, pues quien está hablando con tanto aplomo de las cosas de la vida, se halla en ella con el pie en sus umbrales; el '92 va a ser el aerostático que me llevará a las regiones eternas” (GORRITI, 1892, p. 226), o que de fato acaba ocorrendo.

Depois de uma longa jornada na qual dedicou cada esforço de sua existência à propagação da literatura e ao universo das letras, Juana Manuela Gorriti, sofrendo de pneumonia e de agravantes que “los médicos nada saben” (FLEMING, 2013, p. 86), falece, aos setenta e seis anos, em 6 de novembro de 1892, em Buenos Aires. Concluindo, assim, uma trajetória que Clorinda Matto de Turner, em 19 de novembro de 1892, dedica-se a contemplar em *Los Andes*, de Lima, escrevendo em um resumo de toda sua obra e recordava aos leitores que “ninguna otra escritora Americana y aún europea puede ofrecer al mundo de las letras un legado más rico” (TURNER, 1892).

Com isto se encerra o período dos precursores do romance argentino, configurando um século de avanços na literatura argentina, pois foi uma mulher que fez valer-se por si mesma e encontrou um mundo hostil e insensível às suas aspirações. A expressão feminina em suas obras é um grande marco, pois Gorriti teve voz e destacou-se em seu período. Além disto, conforme afirma Gabriela Mizraje (1993, p. 5), apenas o fato de Gorriti ter vivido muitos anos fazendo do ensino e da escrita sua profissão e sustento, já a faz destoar das demais mulheres de seu período.

Deste modo, podemos concluir que Juana Manuela Gorriti traz em sua obra uma temática envolvente, que demonstra fatos relevantes do século XIX, expondo uma análise da história da sociedade hispano-americana e seus conflitos políticos e sociais. A autora argentina promove as mulheres do período, demonstrando seu papel na sociedade daquela época, mas, além disto,

através da imersão de elementos místicos e sobrenaturais, faz com que a literatura fantástica também esteja presente em seus escritos.

Sendo assim, ao analisarmos a obra de Gorriti, percebemos que sua representação dentro da literatura fantástica iniciou quando poucos autores do período vislumbraram atentar para esta vertente literária, o que faz com que o que foi produzido por Gorriti, mesmo que de forma prematura, seja de grande importância para a história da literatura fantástica hispano-americana, que seria construída a partir de então.

Desta forma, através deste resgate, tenciona-se não apenas dar notoriedade à referida autora dentro das histórias hispano-americanas no Brasil, mas também demonstrar sua relevância dentro do cenário da literatura fantástica hispano-americana, pois, conforme afirma Clorinda Matto de Turner, sabemos que Juana Manuela foi “rodeada del respeto y de la admiración, no por haber sido esposa y hija de presidentes de una república, sino por haber sido escritora.” (TURNER, 1895, p. 357).

### 2.3 REPERCUSSÃO DA LITERATURA DE GORRITI

Sabemos assim que Gorriti faz parte de um marco cultural e que através de sua escrita fez, com seus textos teóricos e ficcionais, um avanço nas identidades culturais da argentina daquele período. Além disto, Ernesto Morales assegura que Gorriti “es una romántica que funda — con Juana Manso, [...] — la literatura femenina en la Argentina” (1944, p. 66). Deste modo, Gorriti seria uma das precursoras da literatura de autoria feminina na Argentina do século XIX.

Sabemos que, historicamente, a sociedade, que foi criada aos moldes do patriarcalismo, buscava silenciar qualquer expressão artística feminina e isto reflete, de forma significativa, no cânone literário, pois se a mulher não era vista como sujeito que é capaz de pensar, ler e refletir, conseqüentemente não lhes era dada margem para significância de suas escritas. Ciente disto, cabe aqui este processo de revisão historiográfica literária, a fim de proporcionar uma análise sobre essas produções literárias de autoria feminina, abrindo espaço a

essas mulheres escritoras que foram presentes nos ciclos literários brasileiros e hispano-americanos.

Desta forma, ao mensurarmos Juana Manuela Gorriti como *corpus* desta dissertação, sabemos que pensar na mulher em uma condição de escritora é pensar em mostrar caminhos a muitas outras mulheres, através de uma única escrita, e isso, em tempos passados, não era admitido. Michelle Perrot afirma que:

No século XVIII ainda se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximas dos animais irracionais. Elas tiveram que esperar até o final do século XIX para ver reconhecido seu direito à educação e muito mais tempo para ingressar nas universidades. No século XX, descobriu-se que as mulheres têm uma história e, algum tempo depois, que podem conscientemente tentar tomá-la nas mãos, com seus movimentos e reivindicações. Também ficou claro, finalmente, que a história das mulheres podia ser escrita. Hoje já é uma área acadêmica consolidada. (PERROT, 2008, p. 11)

A representação da mulher nunca foi completa, podendo dizer assim que a mulher nunca apareceu na sociedade como ser letrado, que fosse capaz não apenas de pensar e de ter opiniões sobre os dados históricos e sociais, mas também de transpor estas concepções de mundo através de produções artísticas. Às mulheres sempre foram repassados os papéis secundários dentro da sociedade, apagando-se, assim, suas contribuições tão valiosas em dados momentos históricos e sociais.

Sabemos que as habilidades de escrita e leitura são fundamentais para o desenvolvimento de obras literárias; deste modo, ao refletirmos sobre a afirmativa de Perrot, isto justifica a ausência das mulheres no cenário literário até o século XIX, pois se não havia mulheres letradas, capazes de desenvolver sua escrita, não teria como haver mulheres nos círculos literários vigentes. Deste modo, o critério de exclusão de mulheres e minorias étnicas pode ser explicado dentro de um contexto histórico como uma “exclusão dos meios de produção literária, da alfabetização em si” (GUILLORY, 1995, p. 238).

Para terem seus espaços, as mulheres sempre necessitaram de uma voz masculina que as legitimasse, o que ocasionou, por muitas vezes, que a voz das mulheres era transposta através da voz masculina, ou seja, as mulheres só

poderiam se expressar através do universo masculino. As mulheres nunca deixaram de fazer parte da história, apenas não constavam nos discursos na crítica histórica e literária. Conforme explicita Perrot:

A primeira história que gostaria de contar é a história das mulheres. Hoje em dia ela soa evidente. Uma história “sem as mulheres” parece impossível. Entretanto, isso não existia. Pelo menos não no sentido coletivo do termo. (PERROT, 2008, p. 13)

Para pensarmos neste apagamento das escritas femininas, é necessário pensar no contexto histórico e social ocidental do século XIX. Sabemos que, no contexto da sociedade patriarcal do século XIX, os papéis sociais de homens e mulheres eram divididos, resumidamente, de modo que aos homens competia ser o provedor e administrador da família, enquanto às mulheres caberia aceitar as imposições masculinas, seguindo o ideal de beleza e comportamento ditado pelos valores patriarcais e deixando todo e qualquer trabalho intelectual para a figura do homem. A organização social baseava-se, portanto, na figura masculina como centralizadora da autoridade e conseqüentemente definidora dos papéis temáticos envolvidos nas relações de gênero.

Nestas relações de gênero na historicidade, podemos observar que, conforme afirma Virginia Woolf:

Eles foram soldados ou foram marinheiros, ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda, outra era ruiva, uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e número de filhos que tiveram. (WOOLF, V., s.d. In: BARRETT, M., 1996, p. 44)

Assim, ao não sabermos dessas histórias, não temos como saber o porquê destas mulheres não terem escrito ou produzido mais. Podemos afirmar que o reflexo deste contexto sócio-histórico foi um divisor para a produção de autoria feminina do período. Como afirma Virginia Woolf, “as leis e os costumes, é claro, foram em grande parte responsáveis por essas estranhas intermitências de silêncio e fala. [...] é provável, no entanto que, quer na vida, quer na arte, os valores de uma mulher não sejam os valores de um homem.”. (WOOLF, V., s.d. In: BARRETT, M., 1996, p. 44). Deste modo, se a experiência feminina, nos

âmbitos sociais e políticos, não é a mesma que a masculina, desconsiderar a produção das mulheres é apagar uma parte da história.

Quando a mulher emerge e começa a aparecer nos discursos literários - ou seja, quando apesar de todo contexto histórico ao qual estavam envolvidas, ainda assim surgiram algumas mulheres que ousaram tomar a caneta e se expressar literariamente a despeito dos ideais patriarcais e assim desafiando assim a autoridade masculina - sua presença é sempre colocada sob suspensão - com olhares desconfiados sobre os méritos daquela escrita feminina - de quem acredita que aquele tipo de manifestação artística pertence aos homens e assim deve permanecer.

Conforme afirma Woolf, “o crítico do sexo oposto ficará surpreso e intrigado de verdade com uma tentativa de alterar a atual escala de valores, vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual à dele” (WOOLF, 2014, p. 278-279). E, assim, ao longo das histórias da literatura vemos a representação desvalorizada destas poucas mulheres que figuram neste cenário canônico. Neste levante, Vanilda Mazzoni, quando cita Constância L. Duarte, afirma que:

O critério de exclusão da literatura de autoria feminina está vinculado ao preconceito e à resistência dos críticos de literatura em dar conta de uma outra ótica, cujo paradigma preestabelecido pela modernidade - centrado no estético e no universal - reduz a literatura a uma única vertente, a um único olhar (o masculino), que, por sua vez, está submetido ao código e regras da sociedade burguesa que dividiu as tarefas sociais pelas diferenças sexuais, remetendo, imediatamente, a produção com assinatura de mulheres à exclusão. (MAZZONI, 1998, p. 02)

Desta maneira sabemos que a sociedade foi constituída a estes moldes patriarcais e quebrar estes paradigmas ainda se torna a tarefa árdua nos meios acadêmicos. Por conta disto, os diálogos sobre estes temas são de extrema importância para repensarmos as revisões historiográficas do cânone literário. Conforme afirma Michelle Perrot:

O momento, agora, é de fazer com que um público mais amplo tenha acesso às descobertas dos historiadores. A história precisa sair das universidades e ganhar as ruas. A história das

mulheres deve ser discutida nos salões de beleza, nos almoços de família, nas mesas de bar, nos ambientes de trabalho; deve estar presente nas escolas, nas TVs e rádios brasileiras, no judiciário e no legislativo, assim como na elaboração de políticas públicas. (PERROT, 2008, p. 11)

Deste modo, tratar da representação de uma escrita feminina faz parte do processo revisionário de promover estas mulheres que produzem, e muito, contribuem para nosso cerne literário, mas que, por vezes, não tem o mesmo reconhecimento que algumas outras artes. Trabalhar com o resgate, não apenas histórico como contemporâneo, dessas mulheres que escrevem e nos inspiram tanto. Se a historiografia literária ainda não considera estas mulheres, necessitamos de debates nos meios acadêmicos para assim tirarmos estas mulheres das sombras do esquecimento que ainda, por muitas vezes, permeiam sua escrita. Conforme afirma Ponge:

Conscientes de serem particularmente oprimidas em sua relação à leitura, à escrita, ao objeto-livro e a tudo que toca a uma cultura e a um saber que sempre foi monopolizado pelos homens, muitas mulheres agora passam a escrever [...] Publicaremos e difundiremos, o mais amplamente possível, sem censura, o que as mulheres transcreverão de sua revolta através do movimento internacional de libertação. (PONGE, 1981, p. 139-140)

Abre-se assim o espaço para difundir estas obras de autoria de feminina, buscando enriquecer os diálogos sobre a expressão literária feminina, buscando analisar, também, a história através dos escritos das mulheres. Sabemos que, segundo Vanilda Mazzoni, há “algumas escritoras que não tiveram a possibilidade de serem compreendidas em sua época” (MAZZONI, 1998, p. 06) e por este motivo, ao afirmar a opinião de Elódia Xavier, diz que essa “outra ‘forma’ de representar o mundo, o olhar feminino, merece um estudo diferenciado na atualidade por significar a condição de vida da mulher, que, também é diferenciada.” (MAZZONI, 1998, p. 06). Ignorar esta condição diferenciada das mulheres é seguir perpetuando o silenciamento de sua escrita.

Aqui não buscamos retratar uma escrita feminina superior à escrita masculina - pois entendemos a inviabilidade disto - assim apenas buscamos o direito destas obras de serem lidas e revisionadas, pois só a partir deste estudo

diferenciado conseguiremos pensar nos critérios que são necessários para estas mulheres ingressarem, ou não, no cânone literário, viabilizando que estas assim possam circular e ampliar o cânone atual. Conforme afirma Natalia Helena Wiechman, “o estudo da autoria feminina não almeja encontrar uma oposição ao masculino, mas sim a consciência, no texto, de que masculino e feminino são construções discursivas regidas por uma dinâmica social dentro de determinada cultura.” (WIECHMANN, 2011, p.18).

Se hoje temos voz para tratar sobre a escrita de autoria feminina de forma aberta e dialogada, é porque, no passado, algumas mulheres lutaram para ter o seu reconhecimento, mesmo que mínimo, e assim é graças a essa ousadia que hoje podemos falar sobre isso. Sendo assim, abrem-se essas discussões no intuito de resgatar a escrita de autoria feminina, como também ampliar a história da literatura, com a inclusão de variadas autoras que merecem ser estudadas, mas que por questões de um esquecimento histórico acabaram por ser silenciadas.

Percebemos também, através de dados quantitativos, e mesmo compreendendo a construção destes espaços historiográficos ao longo da história socioliterária, que o número de mulheres que aparecem no centro das histórias da literatura ainda\* é bem inferior ao número de homens escritores, e nossa intenção, a partir destas pesquisas e de toda problematização do cânone tradicional, é promover as mulheres que também fazem parte da história, e, no entanto foram silenciadas, mas merecem ser lidas, estudadas e pesquisadas no ciclo acadêmico atual, para só assim serem passíveis de análise para um possível ingresso no cânone literário.

A relevância da obra de Juana Manuela Gorriti e a carência de estudos sobre esta autora no Brasil, provavelmente devido à inexistência de tradução para a língua portuguesa da produção literária da escritora, justificam a realização desta investigação. Esse intercâmbio entre os países latino-americanos é extremamente necessário devido à enorme diferença de status dessa autora, pois embora as obras estejam inseridas entre os clássicos latino-americanos do século XIX e reimpressos até hoje, como na inclusão da obra *Dreams and realities* na Coleção “Biblioteca da América Latina”, pela editora Oxford, seu nome no Brasil é raramente citado entre obras de mulheres

importantes e que influenciaram na reflexão feminista da América Latina, mesmo entre disciplinas de literatura hispano-americana. Portanto, uma das formas de buscar corrigir este problema é a análise de suas obras, inclusive com a tradução e publicação de seus contos em língua portuguesa, como acontecerá através da publicação impressa<sup>7</sup> de uma antologia com os contos traduzidos da autora, que está sendo organizada pelos coordenadores do grupo de pesquisa “Juana Manuela Gorriti: análise e tradução”, Artur Emilio Alarcon Vaz, Daniele Corbetta Piletti e Joselma Maria Noal, docentes da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Além disto, o grupo planeja uma segunda publicação, organizando um livro com artigos acadêmicos de integrantes do grupo e de pesquisadores brasileiros e estrangeiros sobre a autora.

Juana Manuela Gorriti, desde seu seio familiar, dedicou sua vida às letras, ao universo da literatura e a propagação desta quanto profissionalização, distinguindo-se das mulheres do período, pois vale-se de toda sua experiência e vivência política para criar sua produção literária. Ao consultar qualquer obra da trajetória literária da autora argentina, conseguimos fazer um apanhado histórico do contexto social e, principalmente, político do século XIX. Deste modo, a autora proporciona, através de seus escritos, uma historicidade literária que se destaca no cerne literário hispano-americano do período.

Gorriti fue una mujer luchadora que no desertó ni de la vida ni de la escritura. Pasó a la historia literaria por ser la primera novelista de Sudamérica y una precursora de la literatura fantástica argentina, con una obra que incluye novelas, cuentos, leyendas, memorias, semblanzas y biografías de patriotas, notas de salón, crónicas de viaje y hasta un libro de cocina. (FLEMING, 2013, p. 14)

Deste modo, a importância de Juana Manuela Gorriti no contexto literário hispano-americano faz com que sua obra seja relevante para entendermos, através do olhar da autora, os acontecimentos históricos do período, já que em suas produções, contam diversos textos, dos mais variados

---

<sup>7</sup> A edição impressa da antologia intitulada *Juana Manuela Gorriti - Contos* seria publicada pela Editora Mulheres (Florianópolis) que mostrou interesse em tal publicação, no entanto, após o falecimento de Zahidé Lupinacci Muzart os trâmites foram suspensos. Posteriormente, em 2017, a obra foi aceita e publicada pela Editora LiberArts.

gêneros, dos quais os leitores podem vir a se interessar. Além disto, através de sua vasta obra podemos mensurar a importância de Gorriti também como precursora de algumas tendências literárias, conforme afirma Fleming:

Pero su talento no está sólo en sus textos, sino en su tenacidad de precursora; hoy se rascara una vida excepcional de mujer independiente, que lucha por sus convicciones (indigenista, feminista, patriota, moderna) y logra defenderlas en su vida y en su literatura, anticipándose en varios frentes a su época. (FLEMING, 2013, p. 14)

Neste caminho de pioneirismo, Gorriti ultrapassa barreiras e apropria-se de espaços que antes eram sumariamente do contexto masculino, lutando por questões próprias e tratando de minorias, como a literatura indígena, por exemplo, que, por muita vez, não era abordada pelas mulheres. Assim, através de sua literatura, mostra que o caminho das letras está aberto para as mulheres e que isso se intensificaria dali por diante.

O historiador Ricardo Rojas (1948, p. 782) afirma que a entrada das mulheres nas letras argentinas foi um dos pontos determinantes da modernidade, mencionando que “Ellas constituyen uno de los rasgos nuevos y más característicos de los modernos” e assim, após o processo de transição da Independência, algumas mulheres tomam lugar no contexto das letras. Conforme afirma Rojas:

Pero la mujer escritora, en el amplio sentido de la palabra, la mujer emancipada que se mezcla libremente a la vida, que estudia a la par del hombre, colabora en periódicos y saca a la luz sus libros, es un fenómeno propio del siglo XIX y de la atmosfera liberal de las sociedades modernas. (ROJAS, 1948, p. 782)

Neste sentido, o acesso das mulheres a essa profissão é como um elemento importante na modernidade, que implica, posteriormente, em uma mudança de mentalidade na qual Gorriti é emblemática, pois se aventura no caminho das letras com propriedade, assentando-se em uma profissão que se dedica com maestria e que busca, até os últimos dias de sua vida, propagar e emancipar.

Com proficiência no caminho das letras, Juana Manuela Gorriti dedica-se a defender a mulher, preservando sua liberdade profissional, fazendo com que isto não influenciasse nos julgamentos que teriam dentro do contexto social, desafiando os costumes patriarcais do período. A autora, que pertenceu a uma família de heróis de guerra e letrados, fez com que a sociedade do período compreendesse que “La mujer escritora se ayudan u complementan” (FLEMING, 2013, p. 16).

Ella se nutre de la crónica y la historia, pero también de los recuerdos, la ficción y la fantasía para ofrecer un friso de su tiempo en el que esta presente su tabla de valores: la libertad (tanto cívica como personal), la conciencia de su identidad latinoamericana u una adhesión decidida a la modernidad que trae su época, junto a su vocación de escritora que ejerce hasta los últimos días de su vida. Estas profundas convicciones orientan su conducta u son el sustento ideológico de su obra literaria. (FLEMING, 2013, p. 16)

Deste modo, a relevância de Juana Manuela Gorriti dentro do cenário hispano-americano faz com que este estudo seja necessário, pois busca dar espaço a uma das diversas vertentes que a autora nos proporciona, já que sua obra nos proporciona um relato literário, histórico e social.

### 3. JUANA MANUELA GORRITI: PRECURSORA DA LITERATURA FANTÁSTICA NA ARGENTINA

Ao observamos o contexto de vida e obra da autora argentina, podemos mensurar que a vida de Juana Manuela Gorriti foi uma existência atormentada pela dor e enobrecida pelo sentimento de sobrepor-se aos infortúnios que a lhe vitimaram. A vida multifacetada que se mescla com sua obra está caracterizada por experiências paradoxais, quase novelescas, tanto que Pastor Obligado (1841-1924)<sup>8</sup>, um dos primeiros biógrafos da autora, descreve sua trajetória vital como “un romance continuado, de aventuras e impresiones a cuales más tocas y comovedoras” (1878, p. 7).

Como observamos ao longo desta dissertação, sabemos que Juana Manuela Gorriti, nascida em uma família politizada, fez das letras sua profissão e que, ao ser exilada de sua pátria, fez de outros países hispano-americanos sua cidadania espiritual, na qual aborda em seus escritos o amor puro e idealista. Desde o início de sua vida adulta, desafiou as normas estabelecidas com amores ilícitos e condutas repreensíveis e, mesmo com este posicionamento, conseguiu alcançar o respeito das diversas sociedades urbanas do período. Foi desta forma que a autora argentina teve:

Una trayectoria fielmente romántica cuando no corrían vientos favorables para la libertad creadora femenina. Contra ello, siguiendo los pasos de mujeres de la colonia, Gorriti supo acomodar sus gustos y aficiones literarias y hacerse querer y respetar en ese campo, pese a vivir en una sociedad hecha para que la mujer fuese esposa y madre ejemplar. (BARRERA, 1996, p. 105)

Gorriti, desafiando as normativas de comportamento feminino da época, era uma mulher que se constituía de intensidade, buscando certa independência das figuras masculinas, tendo vivido vários anos longe de seu marido. Além disto, não se importava em vestir roupas masculinas, com um comportamento atrevido e que era severamente criticado no contexto da

---

<sup>8</sup> Pastor Servando Obligado (1841-1924) foi um escritor, advogado e militar argentino. Pertenceu junto a Juana Manuela Gorriti a um grupo de escritores que buscaram criar uma literatura própria que tivesse como cenário a paisagem argentina do período.

argentina do século XIX. Por assim ser, foi comparada por Bartolomé Mitre (1821-1906) com George Sand (1804-1876), a renomada autora francesa.

Como observamos, a vasta e variada obra literária de Gorriti foi concebida em meio à adversidade e à amargura, mas não reconhecida e compensada com a popularidade universal em vida de sua criadora. A autora argentina fundou colégios e editou duas revistas direcionadas para as mulheres. Foi anfitriã de salões literários em sua casa, nos quais era prestigiada por algumas das figuras mais marcadas da sua época. Foi viajante incansável em uma idade de transporte incômodo e difícil. Na história literária, é reconhecida como a primeira mulher novelista profissional da Argentina, sendo personagem principal, não apenas nas questões literárias como nos contextos históricos, tendo participado em guerras e revoluções, como a bolivariana.

Conforme afirma Trinidad Barrera (1996), observando mais detalhadamente a vida dramática do objeto de pesquisa desta dissertação, podemos dividir essa trajetória em cinco etapas, em que os eventos e experiências significantes se destacaram. Ressaltamos que não buscamos ser repetitivos no detalhamento da trajetória da autora, no entanto, alguns fatos precisam ser rememorados para além do percurso histórico, para que assim consigamos fazer a ressignificação dentro do que lhe foi inspiração do fazer literário, principalmente no que condiz as menções do fantástico, pois sabemos que:

Personajes y autores viven tiempos históricos porque todo tiempo lo es. Historia y ficción están entrelazadas en tramas indiscernibles. Esto es cierto para toda novela sea o no histórica. Toda ficción es una respuesta al sentido, o sin sentido, que le damos al flujo del tiempo. Digo "le damos" y no "tiene" porque el tiempo no tiene nada; somos los seres humanos quienes lo sentimos o lo intuimos de alguna manera. Una manera de responder a este sentimiento ante el tiempo es escribir novelas y cuentos que intentan apresar lo inapresable. (MERCADER, 1990, s/p)

Desta forma, a primeira etapa condiz ao período de 1816 a 1831, ao qual abarca sua infância e juventude. Juana Manuela Gorriti nasceu em 16 de julho de 1816 em Horcones, em um acampamento fortificado no qual sitiava seu pai, na província de Salta. Assim, os estrondos da guerra de independência foram,

provavelmente, os primeiros ruídos que ouviu em vida e as violências política e militar perpassariam toda sua existência, afetando-a diretamente.

Se trata entonces, de vislumbrar en este panorama, la condición femenina vivida en el siglo XIX dentro de una sociedad patriarcal que procuraba mantener a la mujer en su estado de domesticidad. Con un paisaje de campos de batallas, luchas contra el español y frecuentemente entre los propios compatriotas, donde no era difícil hallar grupos de emigrados marchando al exilio acompañados por sus servidores [...] así se compone la escenografía que rodea los años de la infancia y la juventud de Juana Manuela Gorriti. (CRUZ, 2002, s/p)

Apesar do caos político que a rodeava, a infância de Juana Manuela Gorriti foi permeada de tranquilidade. Destoando desde a juventude, Gorriti já se rebelava contra o ensino religioso para as mulheres na província de Salta, onde cresceu. Foi esta rebeldia que a fez, desde os oito anos, ser uma voraz leitora e cultivar não apenas o hábito das letras, como o desejo de profissionalização. Assim, sua curiosidade pela leitura como sua propensão por tudo que era exótico e sobrenatural leva-a a ler desordenadamente tudo que lhe poderia servir como alçapão de sua imaginação e fez com que sua precoce fantasia ainda tivesse os estímulos de uma vivência em um cenário de ambiente de guerra, propiciando a criação de alguns de seus escritos neste contexto.

Ao analisarmos este contexto abre-se a hipótese de que tudo isso levaria a mente de Juana Manuela Gorriti à criação do fantástico, do exaltado e do sublime. A autora convivia diariamente com os soldados, conforme afirma W.G. Weyland (1946), a autora passava os dias escutando “hazañas fabulosas en que el amor a la pátria corría parejo con el coraje más temerário y en que lo real se confundia con la leyenda” (WEYLAND, 1946, p. 15). Anos depois a família mudou-se para Miraflores, uma estância do seu pai, na qual sua residência chamava-se “castillo” por parte dos criados e vizinhos, sendo esta uma enorme casa em estrutura de pedra, algo que se assemelhava a uma fortaleza que na Colônia havia sido um reduto dos jesuítas. Aqui, novamente, acrescentam-se elementos que despertam a criatividade e fantasia da cabeça juvenil de Gorriti como futura autora de histórias que tendem a percorrer o estranho e o mistério, já que “En torno al ‘castillo’ andaban en boca del Pueblo espeluznantes consejas, que se hacía repetir por los ciados, como la de los padres [jesuítas]

que salían de noche del sepulcro y cruzaban el patio en fila, los capuchones escondiéndoles el rostro descarnado, para visitar las riquezas ocultas en los subterráneos de la antigua reducción” (WEYLAND, 1946, p. 15).

Nas intensas e devastadores guerras civis que seguiram à independência na Argentina, o general Gorriti, pai da escritora, militou uma facção unitária contra os federais do tirano Juan Manuel de Rosas. Já arruinado por seu apoio econômico do movimento independentista, o pai de Juana Manuela Gorriti resistiu no norte até a derrota final dos unitários por Facundo Quiroga, em 1831, quando se viu obrigado a emigrar a Bolívia com sua família, quando a autora tinha apenas treze anos.

A segunda etapa da vida de Gorriti abarca o período que corresponde entre 1831 a 1848, no qual se encontrava emigrada e posteriormente casada na Bolívia. Pouco podemos dimensionar historicamente sobre esse período da vida da autora, no entanto, sabemos que ela experimentou tanto a pobreza, quanto a fortuna. Sua família estabeleceu-se em Tarija, onde conheceu, em 1832, seu marido Manuel Isidoro Benzú, um jovem capitão boliviano. Apaixonaram-se e casaram no ano posterior e logo Benzú foi transferido para La Paz onde o casal passou os primeiros anos de seu casamento em contentamento. No entanto, com o passar dos anos e com a rápida ascensão do general dentro da hierarquia militar, surgiram os primeiros conflitos. A vida de Gorriti diante da sociedade boliviana do século XIX, assim como as constantes ausências de Benzú, tornou-se insustentável, assim a separação ocorreu no mesmo ano em que ele assumiu a presidência da república boliviana (1848-1855).

Com o fim do matrimônio, Juana Manuela Gorriti muda-se para o Peru, palco de muitos de seus escritos. Voltaria a La Paz em 1865, para enterrar seu esposo assassinado e escrever sua biografia. Da união de Gorriti e Benzú nasceram duas filhas, Edelmira - que permaneceu com seu pai em La Paz e casou-se com Jorge Córdoba (1822-1861), que também se tornaria presidente da Bolívia (1855-1857) - e Mercedes (1835-1879) - que acompanhou a mãe em sua larga vivência no Peru, onde casou, publicou seus poemas e morreu aos quarenta anos. Durante os anos de residência na Bolívia, os pais da escritora e dois irmãos mais velhos morreram.

Deste período da vida da autora, podemos destacar outro episódio que, possivelmente, influenciou na construção da personalidade desprendida de Gorriti. Em 1842, em plena época de maior terror do período rosista, Juana Manuela Gorriti disfarçou-se de homem e realizou uma viagem até Salta, para reviver os cenários nostálgicos de sua infância. Segundo W.G. Weyland (1946, p. 22), supõe-se que relatos desta viagem apareçam reproduzidos de forma fictícia no conto “Gubi Amaya”, pertencente à obra *Sueños y realidades* (1865).

A terceira etapa da vida de Gorriti abarca sua residência em Lima, Peru, durante quase três décadas (1848-1874), e foi o período mais produtivo ao pensarmos em sua carreira no mundo das letras. Conforme afirma Trinidad Barrera, sabemos que “la vida de esta mujer argentina, residente en Perú durante largas temporadas, es motivo literario en sí mismo.” (1996, p. 105). Assim, foi em Lima que a autora escreveu e publicou a maior parte de suas obras, sendo bem recebida pela sociedade do período. Foi nesta que inaugurou seus escritos com *La quena* (1845), sua primeira novela, escrita na Bolívia, quando tinha apenas dezoito anos e cuja ação se desenrola em um Peru colonial e que havia sido publicada anteriormente em *La Revista de Lima*.

Foi neste período que Gorriti também fundou uma escola para ambos os sexos, o que não era habitual no período, mas teve êxito em sua empreitada e logo fundou outra escola em que dava aula para meninas das principais famílias de Lima. Neste tempo, seguiu escrevendo e publicando seus inúmeros contos e novelas em revistas e diários da capital peruana, nos quais muitos deles logo foram reproduzidos no Chile, Colômbia, Equador e também na Argentina, depois da caída de Rosas em 1852.

Assim, Gorriti também ingressou ao famoso “Club Literario de Lima” e sua casa logo se tornou um salão de intensa atividade cultural, frequentado pelos escritores, intelectuais e artistas mais ilustres do período, como Ricardo Palma e, cabe aqui ressaltar a presença das mulheres nestes encontros, com as presenças de escritoras como Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello, Carolina Freyre de Jaimes, dentre outras. Deste modo:

su literatura adquiere desde temprano una presencia y una circulación importante. [...] la autora se sitúa como una interlocutora fundamental del círculo de románticos peruanos: “La Gorriti, sin escribir versos, era una organización altamente

poética. Los bohemios la tratábamos con la misma llaneza que a un compañero, y su casa era para nosotros un centro de reunión.", cuenta Ricardo Palma. (BATTICUORE, 2003, p. 608)

A partir disto, Juana Manuela Gorriti passou a ser uma das personalidades mais renomadas nos círculos literários e culturais do período. No entanto, essa exposição também gerava comentários sobre sua personalidade, já que em alguns dos encontros do salão literário eram realizados por ela rituais à luz da lua, assim como o gosto por fumar e pelo espiritismo, aspectos, para o contexto da época, inaceitáveis para uma mulher. Também neste período a autora passa a utilizar uma vestimenta mais masculinizada, o que também influencia as heroínas de alguns de seus escritos, como nos contos “El ángel caído” e “Gubi Amaya”, ambos pertencentes à obra *Sueños y realidades* (1865).

Assim, com essa personalidade dotada de autonomia, a autora argentina teve muitos amores, que são citados de forma nebulosa em sua biografia, assim como a quantidade de filhos que esta teve através de relacionamentos extraconjugais, já que cita inúmeras crianças que possivelmente possuíam este vínculo familiar com a autora, assim, conforme o biógrafo da autora, sabemos que “si se tiene en consideración su romanticismo, su independencia, los hombres brillantes que la frecuentaban y su fracaso matrimonial” (WEYLAND, 1946, p. 23). No entanto, esta postura não impediu Gorriti de ser bem recebida nos círculos sociais do período, já que seguia tendo importância nos eventos militares e políticos da época. Quando a esquadra espanhola bombardeou o porto peruano de Callao, em 2 de maio de 1866, Gorriti ajudou a “Las Hermanas de la Caridad” a socorrer os feridos, ação que fez com que obtivesse imenso respeito pelo povo peruano, motivo pelo qual anos mais tarde recebeu uma medalha de honra do governo do Peru. Na Guerra do Pacífico (1879-1892), a autora identificou-se como irmã espiritual com o Peru e Bolívia contra o Chile, o que contribuiu para receber mais uma honraria das mulheres de Buenos Aires, por sua dedicação e presteza.

Os últimos dois períodos da vida de Gorriti carecem de drama e em contraste com os mais recentes. Nesta quarta etapa da trajetória de Gorriti, o que corresponde de 1874 a 1884, a autora vivenciou sua volta triunfante para a capital da Argentina, onde constantemente convivia com homenagens, prêmios

e honrarias internacionais pelo seu engajamento político e literário, demonstrando, ainda em vida, estar marcando seu nome nas historiografias hispano-americanas. No entanto, este regresso não foi definitivo, pois durante este período realizou diversas viagens entre Buenos Aires e Lima, pois não conseguia desprender-se por completo da cidade peruana, como se não pudesse deixar para trás o território que propiciou a escrita de suas maiores obras. Assim, apesar de chegar em sua velhice com um êxito profissional na área de letras, colocou-se melancólica e deprimida, diante dos últimos anos de sua vida, sem a presença de seus entes queridos, que, em grande parte, já haviam falecido.

Assim como havia realizado no Peru, sua casa em Buenos Aires logo se tornou um centro de encontros artísticos e literários, recebendo a visita de numerosos admiradores e novas amizades, entre elas renomados nomes da literatura, periodistas e políticos. Durante os últimos sete anos de sua vida (1885-1892), estabeleceu-se por fim na capital da Argentina. Estava gravemente doente, mas ainda teve energia suficiente para viajar à Salta uma última vez, em 1886, para buscar, mais uma vez, os cenários nostálgicos de sua infância. Também escreveu outros livros que, posteriormente, foram compilados. Seu gosto pelas crianças e pela literatura também tornou sua casa uma referência para os jovens, tornando-se um ponto de encontro literário para juventude portenha. Por fim, em 6 de novembro de 1892, a autora falece.

Pensando em caracterizar a obra gorritiana, observamos que em seus escritos consistem o mais variados gêneros literários, perpassando por novelas, contos, fantasias, anedotas, ressignificação dos mitos e lendas indígenas do Peru, episódios históricos, biografias, crítica literária, memórias, livros de viagem, impressões pessoais sobre lugares e pessoas, e até mesmo chegou a publicar um livro de cozinha, perpassado por muita historicidade.

Assim, ao pensarmos na teoria que norteia esta dissertação, sabemos que Juana Manuela Gorriti era uma autora romântica e que havia uma forte afinidade por muito do que buscamos associar como literatura fantástica, como o estranho, o macabro, o medo e o suspense, fantasmas, espectros, aparições e almas penadas, a magia, a adivinhação e os sonhos premonitórios, ambientes

noturnos, como cemitérios, manicômios, ruínas de igrejas e conventos, bem como secretas cavernas subterrâneas.

Além disto, mencionamos que ao escolher seus temas e assuntos, Gorriti, como escritora romântica, naturalmente permeava entre o exótico e o horripilante, o que leva seus escritos para uma outra dimensão, por vezes, com indícios de ocorrências sobrenaturais. Em sua busca por tramas e situações fictícias, duas áreas em especial a atraíram: uma delas foram os mitos, lendas e histórias dos índios andinos e a outra é referente à recente história sangrenta da Argentina, com um interesse mórbido nas atrocidades e no reinado de horror de Juan Manuel Rosa. Aqui destacamos que ao mesmo tempo que Gorriti narra a própria história vivenciada, também a denuncia. Assim, deixa em forma de escritos o que a história, posteriormente, trataria de contar e nos faz refletir se:

¿No fue un raro privilegio para la Gorriti, poder revelar a la posteridad el secreto de su alma? El obscurantismo a que se veía relegada la mujer en el siglo pasado, sofocó tal vez más de una vocación literaria. ¿Cuántas voces femeninas se diluyeron así en el tiempo sin un eco? ¿No habría sido más completa la historia en su aspecto humano, si la mujer hubiera agregado al relato de fría objetividad, un sabor más íntimo y hogareño de cada una de las épocas en que le tocara vivir? La producción literaria de la Gorriti corrobora este aserto. En sus romances no está solamente su biografía, sino que vibra en ellos el heroísmo de la gesta libertadora; por eso sus páginas son también páginas de historia argentina. (SARMIENTO, 1938, p. 43)

Desta forma, em sua obra é possível encontrar elementos cruéis e violentos, como também o estranho e o misterioso tomam conta da trama, com tiros, pauladas, gritos, sequestros, brigas e homicídios brutais, assim como vítimas perdidas por ruas escuras, encontros em manicômios com loucos, mulheres disfarçadas de homens, índios que possuem segredos e poderes mágicos, como mortos que ressuscitam, dentre outros.

Também as personagens de Juana Manuela Gorriti são tipicamente românticas. Seu mundo fictício está povoado de seres polarizados, demonstrando mulheres que são belas, virgens e angelicais ou bruxas, feias e cruéis; os heróis são jovens rapazes de boa índole, que se lançam em lutas contra os malvados e sinistros e diabólicos vilões. Desta forma, o lado bom

apareciendo romantizado e idealizado, quanto o lado mau de suas tramas apareciendo como monstruosos. Conforme observamos, sabemos que:

La obra literaria de la Gorriti fue copiosa y variada. Adviértese en ella su rica veta imaginativa y su exuberante inspiración. [...] Aunque el estilo de la Gorriti pueda ser tildado de pasatista, debemos reconocer que sus relatos tienen un gran valor como documento humano, toda vez que ellos reflejan fielmente los movimientos de alma de gentes que actuaron en las diversas etapas de nuestra evolución social. (SARMIENTO, 1938, p. 50)

Quanto ao estilo da autora argentina, observamos que esta se expressa em tons exaltados e por vezes até mesmo líricos, e maneja um léxico salpicado com palavras que evocam o medo, o suspense e o sobrenatural, sendo recorrente a utilização de termos como: “fatal”, “fatídico”, “funesto”, “sombrio”, “lúgubre”, “desolado”, “maldição”, dentre outros. Além disto, é recorrente o uso de frases que possam gerar terror ao leitor, como: “pálido semblante”, “ceño adusto”, “luctuosa época”, “un frío mortal”, “un sudor helado”, “los fúnebres muros de esa mansión más temible que la tumba”, etc.

Assim, observamos que estas características na obra da autora, advindas do gótico, valendo-se, principalmente, da inspiração dos contos de Edgar Allan Poe, posteriormente classificados como literatura fantástica. E sobre a influência do autor americano nas obras argentinas do período, sabemos que, conforme afirma Nicolás Cócara, “ya en 1880, Buenos Aires había conocido en su incipiente narrativa, la influencia de Poe, a través de versiones directas del inglés, tales como las del coronel Edelmiro Mayer o Mayer, primer traductor - se cree- del autor de *El Cuervo* al español, por lo menos en esta parte de América” (1969, p. 15-16). Deste modo:

Juana Manuela Gorriti [...] pone en evidencia un especial gusto por los relatos de temas sobrenaturales, horrores o fantasías que tuvo en Edgar Allan Poe un evidente punto de referencia aunque no fue el único que sirvió de modelo a lo que, a falta de mejor denominación, se ha llamado “literatura fantástica”, si bien en el siglo pasado y en líneas generales quizás sea pertinente hablar del relato gótico. (BARRERA, 1996, p. 103-104)

Desta forma, diante dessas características, presente em muitos dos romancistas do período, somadas ao gosto pelo estranho e pelo sobrenatural, assim como sua vida de personalidade histórica, política e literária agitada, podemos observar as razões das incidências deste universo fantástico na obra de Gorriti. Aproveitamos para refletir que:

Es opinión unánime considerar que el texto fundador del cuento hispanoamericano es “El matadero”, de Esteban Echeverría pese a reconocer que el género venía anunciándose ya desde los textos coloniales disfrazado de las modalidades al usos, “síntesis admirable de todo lo que el romanticismo había traído o popularizado”. No por casualidad su autor es argentino ya que es éste uno de los países donde la evolución del cuento en el siglo XIX y a lo largo del XX ha sido realmente fecunda. (BARRERA, 1996, p. 103)

Desta forma, ao contextualizarmos a autora objeto de pesquisa desta dissertação, sabemos que:

Si nos remitimos al siglo XIX hispanoamericano, a las manifestaciones del género dentro del ciclo romántico, encontraremos la afición por lo anecdótico, lo pintoresco o lo extravagante, el fiel seguimiento de modelos foráneos y una especial atención por dos constantes que cuadraban perfectamente dentro de las aspiraciones de las élites criollas y su deseo de individualidad frente a la colonia: la devoción historicista y la afirmación nacional. A su lado, comparten interés otras dos constantes que no entiendo contradictorias sino acordes con los influjos románticos: el exotismo, mayormente indianista, y la fantasía sobrenatural. Todas estas variantes van a ser practicadas por Juana Manuela Gorriti. (BARRERA, 1996, p. 103)

Como observamos no capítulo que condiz a teoria do fantástico, sabemos que, até hoje, o gênero (ou modo) sofre transformações e ressignificações, assim, ao observamos a obra de Juana Manuela Gorriti por este viés da literatura fantástica, não almejamos dizer que autora encaixa-se dentro das obras estéticas contemporâneas do gênero. Buscamos sim exemplificar que a importância principal de sua obra reside no valor de sua ancestralidade da novela argentina em geral e, em especial, do precursionismo da literatura fantástica.

El conjunto de su producción, bastante irregular, está marcado por temas y tonos románticos, indianismos, vocación americanista, leyendas, el relato gótico, historias de tema fantástico y sobrenatural que le han merecido ser considerada un antecedente de la corriente fantástica tan fecunda en nuestro siglo junto al ya citado Eduardo Holmberg. (BARRERA, 1996, p. 106)

Assim, o que cabe também assinalar é que a maior parte da obra gorritiana constitui-se de relatos históricos e políticos, sendo estes objetos de estudos de diversas outras pesquisas. No entanto, o que ressaltamos aqui nesta dissertação é que mesmo em menor escala de produção, a autora argentina valeu-se do que, no período de sua produção, iniciava a ser as menções ao universo fantástico, futuramente remodelado e redescoberto, a partir, também, da influência desta autora vanguardista.

### **3.1 AS REPRESENTAÇÕES DA LITERATURA FANTÁSTICA EM *PANORAMAS DE LA VIDA* (1876)**

Ao observarmos os caminhos por onde percorreu a vasta obra de Juana Manuela Gorriti, conseguimos dimensionar a representação da autora dentro do cenário literário hispano-americano do século XIX. A autora argentina conseguiu percorrer sobre diversas temáticas e versar sobre diversos assuntos, que carregam consigo todos a particularidade de contar, através de suas linhas, um pouco da história argentina do período, seja através do relato histórico ou até mesmo do conto com traços do fantástico. Assim, ao exagerado sentimento romântico, aos temas de vingança e aos sinistros crimes de paixão, Gorriti ainda acrescentou o irracional ou até mesmo o demoníaco, entre outros aspectos vistos anteriormente na novela argentina, ou seja, geralmente associados à novela gótica<sup>9</sup>, muito em alta na Europa daquele período, pois sabemos que “el

---

<sup>9</sup> Conforme a *Itinerários - Revista de Literatura*, da UNESP, o gótico, gênero e modo ficcional do medo e do assustador que nasce como crítica à modernidade fundada pelo Iluminismo, sempre esteve atrelado às mulheres. Graças às obras de autoras como Clara Reeve, Ann Radcliffe, Jane Austen, Mary Shelley e as irmãs Brontë, o gótico sedimentou convenções temático-estruturais que ainda hoje o distinguem, popularizando-se no imaginário ocidental sob as mais diversas formas de linguagem. Em virtude de seu caráter contestador e transgressor, autoras fundamentais da literatura e ficção contemporâneas, como Emily Dickinson, Kate Chopin, Virginia Woolf, Angela Carter e Alice Munro, por ele transitaram e a ele conferiram novos contornos ainda mais assustadores.

gótico literario es el modo emblemático del ingreso del fantástico en la cultura letrada y en proceso de secularización entre 1760 y 1820 aproximadamente, apoyada en Occidente por el modelo de la Ilustración” (ROAS, 2003, p. 10).

Sabemos também que ao mensurarmos os antecedentes da literatura fantástica, podemos assinalar pontos principais que seriam advindos a partir da literatura “maravilhosa” da Antiguidade e da literatura alegórica e transcendental da Idade Média, no entanto, o ponto antecedente mais marcante ficaria na Novela Gótica Inglesa do século XVIII, sendo esta o suporte que proporciona características específicas para a introdução dos elementos que logo seriam retomados por Novalis e Jean Paul, por Tieck e Hoffman, por Byron, Nerval e Maupassant - citando apenas alguns poucos nomes de destaque presentes nas historiografias literárias - na fundação dessa literatura de expressão do fantástico. Como menciona Bravo (1987):

La llamada “novela gótica” (por la representación de ruinas medievales, castillos, pasadizos) o “novela negra” (por sus bosques lúgubres, por sus espectros y fantasmas, por su representación del “Mal”) se aprovecha de las formas de lo sobrenatural deseadas por la Edad Media para producir, más que una enseñanza teológica, un efecto estético. (BRAVO, 1987, p. 36)

Deste forma, cabe ressaltarmos que a fundação da Literatura Gótica se deu em 1764, com a publicação de *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole (1717-1797) e que além deste tem em destaque autores como Mathew Gregory Lewis (1775-1818), Ann Radcliffe (1764-1822) e Charles Robert Maturin (1780-1824) como grandes representantes deste gênero.

Ao observamos as heranças literárias, sabemos que Lewis publica *El monje* (1794), sendo esta uma novela que planta o “mal” e dá concretude ao demonismo como centro do sobrenatural e que logo, E.T.A Hoffman retomaria esta herança em *Los elixires del diablo*, publicada entre os anos 1815 e 1816 através do folhetim. Já Radcliffe quando publica *El misterio de Udolpho* (1794) o produzirá buscando expor ao leitor uma literatura de terror que encontrará em seu desfecho uma dissipação do sobrenatural com explicações racionais, o que introduziria, posteriormente, e a partir de derivações do fantástico, autores como Edgar Allan Poe (1809- 1849) - este, que foi um dos autores de

maior influência sobre o ciclo literário argentino do século XIX. O que demonstra que o gênero evoluiu e se remodelou, a partir, também, das leituras em os autores realizavam no período.

Segundo Bravo (1987) a obra mais destacável da Literatura Gótica seria *Melmoth, el errabundo* (1820), de Maturin, e que, no entanto, após esta publicação, a novela gótica entrará em decadência, mas já haveria proporcionado a introdução deste território do “mal” como escenificação, em um plano estético, da alteridade, no qual despojando de elementos sobrenaturais, Emily Brontë (1818-1848) reelaboraria na figura de Heathcliff, em *Cumbres borrascosas* (1847). Desta forma, a partir do romanticismo, as noções do relato e os mecanismos de narração vão sendo reconfigurados, introduzindo, posteriormente, o que definiríamos como iniciação da Literatura Fantástica. Cabe destacarmos que Juana Manuela Gorriti nasce em 1816, período em que estas obras já tinham destaque nos ciclos literários e que, posteriormente, a partir da formação da autora como leitora, pode, possivelmente, ter tido acesso e influência sobre estas, servindo de aporte para sua produção literária.

Ao mensurarmos a Literatura Fantástica, destacamos que esta se produz através de muita complexidade, pois, ao longo dos séculos, esta teoria é reconfigurada e remodelada, a partir de novas técnicas de narração e de introdução de novos elementos que a caracterizariam, sendo uma prática heterógena e impossível de ser unificada. Sendo assim, buscamos aproximarmos de uma teoria que nos favoreça ler através da obra de Juana Manuela Gorriti. Sabemos que, conforme afirma Bravo (1987), “podríamos decir que lo fantástico se produce cuando uno de los ámbitos, transgrediendo el límite, invade al otro para perturbalo, negarlo, tacharlo o aniquilarlo” (p. 40). Assim, ao analisarmos os contos fantásticos de Gorriti, observamos essa tencionalidade na busca pela invasão e desordem ao universo do leitor, fazendo com a essa hesitação o perturbe.

O teórico francês Roger Caillois (1913-1978), ao buscar refletir sobre os caminhos da literatura fantástica, afirma que a instância essencial do fantástico consistiria na “aparición” em um “escândalo” diante de nossa realidade socialmente aceitável, e que só assim o fantástico “manifiesta un escándalo,

una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (CAILLOIS, 1970, p. 11). Desta forma, ainda reflexiona sobre as razões textuais da introdução deste universo fantástico e de sua necessidade de exploração na sociedade de certezas racionalistas daquele período. É neste mesmo sentido que o também teórico francês Louis Vax menciona que “lo fantástico se nutre del escándalo de la razón” (VAX, 1965, p. 29). Desta forma, este escândalo estaria ligado a insegurança e ao perigo que o leitor é posto diante da apresentação ao desconhecido, assim “el arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real” (VAX, 1965, p. 06) e o autor complementa afirmando que “el sentido estricto, lo fantástico exige la interrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón.” (VAX, 1965, p. 11). Deste modo, observamos que tanto as reflexões de Caillois, como as de Vax coincidem no que seria fundamental para obtermos o relato fantástico, e são também nosso ponto de partida para analisarmos a obra de Juana Manuela Gorriti.

Tzvetan Todorov (1939- 2017) foi um dos teóricos que mais destinou seus estudos a tratar sobre este gênero literário e que este, partindo das teses de Caillois e Vax e tomando em grande escala as reflexões sobre “o sinistro” de Freud, tenta construir o que o poderíamos chamar de um “modelo” do fato fantástico. Segundo Bravo (1987) “como es sabido, la razón final de toda reflexión semiológica es la construcción de “modelos”, deducibles de *corpus* cerrados que den razón de *corpus* abiertos y/o de expresiones, si se quiere al infinito, del fenómeno estudiado” (p. 41), e desta forma, ao sabermos que as obras que tratam acerca da literatura fantástica são plausíveis de variadas e distintas construções de escrita, buscamos estes modelos, que não buscam ser fechados, mas buscam serem capazes de caracterizar obras tão abertas. Desta forma, o mérito de Todorov consistiria exatamente em buscar alcançar este “modelo” (como o chamaria Barthes), ou esse “sistema abstrato de categorias” (como chamaria Van Dijk), da infinidade e variedade do fantástico.

Como bem observamos, em sua análise acerca do fantástico, Todorov distingue o mesmo, o separando em três categorias que seriam o “estranho”, o “fantástico” e o “maravilhoso”; e que o princípio destas divisões implementaria a dúvida no leitor, assim o teórico afirma que “lo fantástico es vacilación

experimentada por un ser que no conoce más las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1972, p. 34) e mais adiante complementaria afirmando que “hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales o sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico.” (TODOROV, 1972, p. 35). Desta forma, segundo a linha todoroviana, seria então a vacilação, a dúvida, a incerteza, o elemento chave para validação do relato fantástico ao leitor e ao refletirmos sobre nossa análise acerca da obra de Juana Manuela Gorriti, observamos que em todos os contos em que tenciona introduzir elementos fantásticos, esta dúvida e essa aproximação entre os limites do real e do sobrenatural foram exploradas pela autora argentina.

Observamos também que o modelo criado por Tzvetan Todorov, no que busca realizar a divisão da literatura fantástica em três categorias que abarcariam o “estranho”, o “fantástico” e o “maravilhoso” foi um suporte que não buscou apenas a classificação de obras do gênero, mas também buscou clarear a leitura da vasta produção de literaturas sobre o sobrenatural. Como menciona Bravo (1987) “pensamos, no obstante, que el modelo se quiebra cuando no coloca el principio de esa delimitación en una razón textual, sino en un elemento extratextual en la duda del lector (aunque este lector sea “implícito”)” (p.43) e ainda acrescenta que “esta quiebra de la teoría de Todorov no es gratuita: esta impuesta por la premisa teórica de la cual parte para construir su modelo” (p. 43). Desta forma, por mais a caracterização destas obras a partir de um modelo possa parecer que os estamos delimitando, a própria caracterização parte de algo que não se encontra dentro do texto, abre-se ao extratextual, a interpretação do leitor e suas percepções de mundo. Isto é dizer que é a partir da experiência do leitor e do que este tem como conhecimento de realidade cotidiana que os fatos suspeitos, misteriosos, inquietantes serão aceitos ou não a partir da leitura do relato fantástico. A imposição desta vacilação dependerá fundamentalmente do leitor da obra.

A ficção fantástica pretende tratar do sobrenatural, da dimensão desconhecida e do lado irracional da realidade. Dos referenciais que expusemos, sabemos que três teóricos, sendo eles Louis Vax, Tzvetan Todorov e Roger Callois, compactuam quando insistem que a literatura fantástica é

paradoxal, pois nela há uma necessidade de fazer o leitor crer, primeiramente, em uma realidade familiar, cotidiana, “realista”, e que logo será interrompida por um elemento aparentemente sobrenatural, que desafia as leis racionais da lógica e da natureza. Dessa forma, ao pretender realizar uma obra fantástica, o autor deve ter em mente que deve mensurar tanto o real como o sobrenatural dentro de seus escritos.

Além disto, Vax e Todorov - em especial este último - compartilham ainda de outra ideia central, no que mencionam que seria essencial a validação da incerteza (ou o medo, segundo Vax) que experimentam a personagem fictícia e o leitor frente ao desconhecido. Essa validação e o medo, físico ou metafísico, devem fazer que tanto o leitor como as personagens questionem a realidade e a validade de suas leis, tal como se é conhecido dentro da normalidade socialmente aceita. Sabemos que, segundo Todorov, uma obra fantástica para ser pura não deve nunca resolver a dúvida e deve prologar-se na ambiguidade até seu final. Dentro destes critérios do teórico, podemos exemplificar com o conto “Casa tomada” (1946)<sup>10</sup>, de Julio Cortázar, no qual implica uma explicação sobrenatural para os acontecimentos misteriosos que ocorrem, mas nunca se confirma, nem se nega, tal insinuação, nem mesmo com o desfecho final.

Na vasta obra gorritiana, encontramos um reduzido grupo de contos aos quais a autora juntou e chamou de “Coincidencias”, na obra *Panoramas de la vida: colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas* (1876)<sup>11</sup>, nos quais deu um livre curso a sua inclinação pelo terror e sobrenatural. São nestes contos que Juana Manuela Gorriti “explora una veta fantástica digna de Poe” (WEYLAND, 1946, p. 39), dentro dos conceitos que nesta pesquisa buscamos delimitar, se é que é possível, como características

---

<sup>10</sup> “Casa Tomada”, de Julio Cortázar, é um conto escrito em 1946, primeiramente publicado na revista *Anales de Buenos Aires* e depois compilado com outros contos de Cortázar no livro *Bestiário*, de 1951. Foi inspirado no conto *A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe.

<sup>11</sup> Ressaltamos que toda a obra de Juana Manuela Gorriti está sendo reeditada, desde 2013, em língua espanhola, pela Biblioteca del Norte, sob coordenação da especialista na autora Leonor Fleming. A obra que é objeto de pesquisa desta dissertação tem previsão de lançamento de sua reedição em 2018, com edição de Marcela Sosa e Graciela Balestrino, ambas também pesquisadoras especialistas na vida e obra da autora argentina, bem como na historicidade de Salta, cidade de origem da autora. Os trechos extraídos da obra serão mantidos na grafia da língua espanhola do século XIX e mantidos dentro do formato de escrita e produção da autora (acentuações e a grafia de algumas palavras difere).

que tendem a ser fantásticas. Desta forma, serão primordialmente sobre estes que debruçaremos a presente análise.

A obra *Panoramas de la vida*, segundo livro publicado por Juana Manuela Gorriti, possui muitos relatos escritos pela autora entre os anos de 1865 e 1876, sendo recompilados nesta edição, dividida em 2 tomos, publicada em Buenos Aires, com edição de Carlos Casavalle e com prólogo de Mariano A. Pelliza, em 1876 - edição com a qual trabalharemos nesta dissertação - e foi também reeditado por El Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, da Universidad de Buenos Aires, com prologo de Arturo Giménez Pastos, em 1929. Desta forma, nesta obra consta tudo que foi produzido por Gorriti desde sua primeira publicação com *Sueños y realidades* (1865).

Como o próprio título composto já sugere, *Panoramas de la vida* (1876) é uma coleção de escritos e relatos, que perpassam variados temas aos quais a autora argentina tencionava produzir, passando por novelas românticas, lendas, descrições de lugares e figuras americanas, e, principalmente ao que interesse o *corpus* desta pesquisa, as fantasias produzidas por Gorriti, em um período ao qual poucas mulheres aventuravam-se nos caminhos sólidos da escrita profissional. No prospecto da obra, pertencente ao tomo I, o editor Carlos Casavalle, afirma que:

Estas compilaciones difieren en su contenido y en compuesto seméjanseá las NOVELAS Y MAS NOVELAS de Alarcon. Publicaciones que se integran por la de origen pero que cada una de por si es y encuadra en propios contornos. (GORRITI, 1876, p. 6-7)

Desta forma, sabemos que apesar dos contos estarem compilados conjuntamente nesta obra, cada um deles é suficiente por si só, valendo-se de representatividade unitária, sem precisar fazer parte do conjunto para mensurarmos a relevância de seus significados. Além disto, cabe assinalar que é referenciada a obra do escritor espanhol Pedro Antonio de Alarcón<sup>12</sup>, na qual aproveitamos para ressaltar que a obra de Juana Manuela Gorriti como um todo é permeada vasta de referências a autores e autoras do período, demonstrando

---

<sup>12</sup> Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) foi um escritor espanhol. Pertenceu ao movimento realista. Trata-se de um dos mais destacados autores deste movimento, e um escritor do fim da prosa romântica.

suas influências de leitura e alguns de seus parceiros e parceiras no ramo literário, dentro do cenário hispano-americano do século XIX.

Com uma visão editorial e pensando no público leitor, o editor Carlos Casavalle afirma que “en este concepto los que han adquirido *Sueños y realidades* completarán con *Panoramas de la vida* (1876) obras de la señora Gorriti y los que solo quieran uno de sus títulos podrán hacerlo á su elección.” (GORRITI, 1876, p. 7). Desta forma, os leitores que buscassem a obra da autora argentina poderiam fazer uso do livro como um todo ou consultar um ou outro relato para conhecer sua escritura, pois cada obra valera-se de singularidade.

O editor Carlos Casavalle não busca realizar qualquer tipo de elogio à obra, mas vale-se de alguns pontos, assinalando que a obra seria de interessante leitura “por un pueblo culto y generoso” e que assim, a partir da publicação de sua primeira obra, visa chamar o público leitor a observar a evolução literária de Juana Manuela Gorriti nas letras do período:

El editor cree escusado detenerse en elogios ó juicios favorables para prestigiar ante la sociedad bonaerense esta nueva publicacion de la literata argentina Las ruidosas manifestaciones de que ha sido objeto la ilustre novelista tributadas al mérito sobresaliente de sus obras por un pueblo culto y generoso hablan con mas elocuencia y espresan mejor cual sea la importancia del libro que tiene la señalada honra de presentar á los numerosos amigos de aquella y á los constantes favorecedores de esta casa. (GORRITI, 1876, p. 7)

Assim, *Panoramas de la vida* (1876) é composto e dividido por seções quase que totalmente pela temática dos contos, iniciando com alguns relatos, sem titulação de seção, sendo estes “Peregrinaciones de una alma triste - (A las damas de Buenos Aires)”; “Juez y Verdugo”; “El pozo del Yocci” - sendo estas três novelas extensas - “Un drama en quince minutos - (A la Señorita Ana Soler); El postrer Mandato - (A la Señorita Sara Carranza); “Un viaje aciago”; “Una querella”; “Belzu”; “Los mellizos del illimani”; Una visita al manicomio” e “Un viaje al país del oro”, sendo estes já dentro da estruturação de relatos e contos mais curtos.

A segunda seção, nesta intitulada “Coincidencias”, traz os contos que são *corpus* desta dissertação, sendo estes “El emparedado”, “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal” e “Yerbas y alfileres”.

A terceira seção assinalada por Gorriti é intitulada “Veladas de la infancia”, e acompanha os contos “Caer de las nubes - (Al niño Washington Carranza)”; “Nuestra Señora de los Desamparados - (A la niña Maria Pelliza)”; “Impresiones del 2 de mayo”; “Gethsemani - (A la señorita Ana Pintos)”; “El día de difuntos”; “La ciudad de los contrastes” e “Escenas de Lima”.

A quarta e última seção da obra é intitulada de “Perfiles divinos” e consta com dois relatos que trazem episódios históricos, sendo estes “Camila O’Gorman” e “Felicitas Guerrero de Alzaga”. A esta, o editor Carlos Casavalle abre destaque em seu prospecto, quando afirma que “no dejará el editor de llamar muy singularmente la atencion sobre los PERFILES DIVINOS, bajo cuyo rubro se designan los dramáticos é interesantes episodios de Camila O’Gorman y Felicitas Guerrero” (GORRITI, 1876, p. 7). E contempla ainda afirmando que nesta seção o leitor poderá observar “la belleza y la desgracia siempre simpáticas, siempre atractivas para los espíritus cultivados, darán ocasion á la distinguida autora para ofrecernos en esas narraciones un nuevo testimonio de su talento é inimitable gusto para contar, y describir la naturaleza” (GORRITI, 1876, p. 7).

Mariano A. Pelliza escreve o prólogo da obra em 1º de maio de 1876, que consta no tomo I da obra, e inicia afirmando que:

La Señora Gorriti que con tanto acierto ha ensayado la novela histórica como la sentimental; que desde el lenguaje bíblico hasta el pobre dialecto que se cultiva en las cabañas, reciben nuevos prestigios y galas no conocidas cuando ella escribe; viene ahora á desenvolver una nueva tela rica de luz y colorido un esmaltado campo donde á las bellezas naturales que con pluma poética describe, se enlazan las escenas mas dramáticas y palpitantes de la vida humana. Diversos y muy variados en su argumento son los romances y artículos, ya históricos, ya literarios, que componen esta nueva serie de sus trabajos, tan amena, y si comparar se puede superior en mérito artístico á la tan popular y conocida bajo el título de *Sueños y realidades*. (GORRITI, 1876, p. 9)

Assim, Mariano A. Pelliza e Carlos Casavalle afirmam que a segunda obra é ainda mais enriquecedora do que a primeira obra publicada pela autora em 1865, tendo uma evolução de mérito artístico e literário ao realizar-se uma

comparação entre elas. E segue este comparativo entre as duas primeiras obras produzidas por Juana Manuela Gorriti:

En aquellas primeras obras de la fecunda novelista se exhala todo su entusiasmo juvenil; la idea flota envuelta en colores y el pensamiento es mas una flor que un fruto. En estos nuevos escritos el sabor ha reemplazado al perfume; a la fantasia que raciocina con disgusto, que moraliza por una necesidad de complemento, ha sucedido por la evolucion natural y lógica de las funciones del espíritu un entendimiento cultivado, una razon a que la esperiencia dió su temple y noble fortaleza, permitiéndole mirar la sociedad desde lo alto para descomponerla estudiándola, y con sus elementos dar consistencia a las creaciones de su mente. (GORRITI, 1876, p. 10)

Assim o autor afirma que toda experiênciã vivenciada por Gorriti de 1865 a 1876 fez com que esta pudesse estudar melhor a sociedade e seus comportamentos, como também a fez evoluir diante de sua própria trajetória pessoal vital para seus escritos. Gorriti aprofunda sua escrita para escrever suas fantasias nesta segunda obra porque ao longo destes anos teve contato com a literatura que vinha do ocidente e do cenário hispano-americano do período e assim pode enriquecer ainda mais sua produção escrita, dando asas a novas criações de sua mente sempre ativa ao que correspondia ao intenso fazer literário.

Cuántos espíritus superficiales á pesar suyo, no han estudiado geografia en las páginas espirituales de “La Vuelta al Mundo” y cuántos no han seguido verdaderos cursos de Historia Natural en las animadas descripciones del Capitan Mayne Reid. Si el romance ha de ser una escuela donde se aprenda á conocer el mundo; conviene cultivar esta rama de la literatura relacionándola con la historia ó cualquiera otra faz de la ciencia social ó positiva, y no en la rejion puramente subjetiva de la especulacion intelectual. (GORRITI, 1876, p. 12)

Desta forma, o conhecimento intelectual de Gorriti faz enriquecer ainda mais sua produção escrita, pois o leitor pode valer-se destas informações para também enriquecer sua própria experiênciã vital, demonstrando que a obra da escritora argentina aprimora-se e vai além da leitura ficcionalizada e perpassa um caminho de interdisciplinaridade de temáticas, no qual os fatos históricos

se entrelaçam com outras ciências humanas para assim explorar ainda mais os argumentos da trama e assim envolver ainda mais quem as contempla.

Além disto, no início deste prólogo, Pelliza intensifica o que menciona Casavalle quando afirma que a temática desta segunda obra é vasta, e vai perpassando por temas e conteúdos distintos, com formas de escrita e enfoques diferentes e proporcionando, assim, ao leitor uma experiência única de leitura, que pode variar em uma leitura exclusiva de um dos contos ou seleção destes, como da obra completa, que assim conseguiriam observar a evolução de Juana Manuela Gorriti como escritora argentina no século XIX.

Así lo ha comprendido la discreta novelista Salteña al escribir este nuevo libro que con mucha propiedad podría llamarse la Odissea del desierto. Si ella no posee el conocimiento de las ciencias de aplicación que hace una especialidad de Julio Verne, ni atesora el profundo caudal de observaciones acopiadas por el romancista inglés, conoce bastante la naturaleza pintoresca del suelo patrio; sus paisajes sin rival en la zona montuosa, como sus valles cargados de flores y de frutos perdidos en las quebradas andinas, cuyos penachos coronados de nieve desatan por sus vertientes los raudales que fertilizan aquellos amenos campos. El teatro de esta novela carece de los espacios convencionales del arte, y el drama y episodios que la forman exhibense desde la opulenta ciudad de los Reyes hasta las ignoradas selvas del Chaco y del Amazonas. (GORRITI, 1876, p. 12-13)

Assim, Pelliza parte em defesa da autora como conhecedora do solo pátrio, como quem escreve com propriedade sobre a terra que habita e que leva, através de seus escritos, os cenários argentinos do período, não se centrando somente em uma ou outra cidade, mas levando em sua escrita as localidades mais longínquas, valendo-se de caracterizações artísticas, que fazem com que o próprio leitor as (re)conheça como origem local argentina.

Mariano A. Pelliza afirma ainda que apenas quatro dos contos compilados na obra *Panoramas de la vida* (1876) são inéditos, pois os demais contos já haviam sido publicados anteriormente em revistas e periódicos da época, aos quais Gorriti colaborava e era assídua leitora, como esboçamos no capítulo anterior, no que condiz a suas produções bibliográficas.

Entre los títulos que, bajo el genérico de *Panoramas de la Vida*, completarán los dos volúmenes de esta serie hay, entre otros,

tres que por vez primera van á publicarse. Dos de ellos *Perfiles divinos* seran esbozos novelescos de accidentes trágicos y luctuosos ocurridos en Buenos Aires. El drama sangriento de Camila O Gorman esa vida consagrada al amor y sacrificada á la venganza es uno de los temas; el otro no menos interesante es la muerte alevosa de la jóven viuda de Alzaga. (GORRITI, 1876, p. 10)

Assim, da mesma forma que Casavalle faz em seu prospecto, Mariano A. Pelliza dá destaque aos contos pertencentes à seção “Perfiles divinos”, afirmando que ambos os contos parte de fatos históricos que ocorreram em Buenos Aires, na Argentina, naquele período em que a autora buscava produzir sua segunda obra. Nestes dois contos, Gorriti comprova a veia histórica de seus escritos, que, em boa parte, ocorrem a partir de fatos originalmente ocorridos nas cidades onde fixou residência ao longo de sua vida. A história da Argentina do período serve de suporte temático e mescla-se com a ficcionalização dos personagens, que são inspirados na realidade e remodelados a partir das experiências da autora argentina.

O terceiro destes relatos inéditos constaria no romance *Peregrinaciones de una alma triste*, que, segundo Pelliza, foi escrito no inverno de 1875, período ao qual a Juana Manuela Gorriti passava na capital Buenos Aires e “que constituye una verdadera novedad literária” (GORRITI, 1876, p. 11).

En las brillantes páginas de *Peregrinaciones de una alma triste* el interés novelesco no es lo que mas subyuga; su principal atractivo reside en la descripción de las localidades; en el panorama del suelo americano desplegado en todo su maravilloso esplendor; en la pintura de las costumbres sencillas y patriarcales de la vida campestre, diseñadas allí con hábil maestría. Cuánta profunda observación ha dejado consignada la autora, en el paso fujitivo de esta voluntaria romería! jamás las armonías del estilo lucieron con tan humildes atavíos y el arte del escritor pocas veces fué mejor explotado para fingir la realidad, creando la vida y la acción en medio de la naturaleza solitaria. (GORRITI, 1876, p. 11)

Deste modo, muito além de um relato histórico por si só, este romance traria a autora para um novo patamar diante do cenário literário do período, pois a autora trataria de produzir uma obra que se caracterizaria de elementos e panoramas descritivos mais aguçados, que fariam com que o leitor tivesse dimensão da realidade simples, ora recriada, ora não, como das paisagens do

cenário argentino e de toda intensidade dos amores criados e recriados. É assim que Pelliza afirma que:

Con esta obra la Señora Gorriti ha entrado en la nueva senda por que conducen la novela los primeros escritores de la época presente: el romanticismo con sus amores volcánicos, donde toda la acción se desarrolla en la violencia de las pasiones y en el juego de los afectos llevados á una temperatura sofocante, habia pervertido el gusto, despues de estragar la literatura con sus creaciones inverosímiles y funestas para la quietud y el sosiego doméstico. (GORRITI, 1876, p. 11)

É com este destaque que Pelliza coloca Juana Manuela Gorriti em um novo patamar, que não se valeria somente da exposição dos costumes, mas sim da exploração destes costumes para evolução de histórias, buscando um refinamento em seus conteúdos. É desta forma que o autor do prólogo dá credibilidade para a produção de uma obra que eleva o nível dos escritos da autora, bem com vale-se para enriquecer a leitura de *Panoramas de la vida* (1876) como um todo, pela originalidade do romance, bem como por ser uma publicação inédita. E ainda afirma que:

Las damas de Buenos Aires á quienes está dedicada esta bellísima creación, deben recibir una de las obras mas bien ejecutadas nuestra naciente literatura. Tal es el humilde juicio que nos permitimos consignar á su frente como un débil tributo que rendimos al esclarecido talento de la autora de “Panoramas de la Vida”. (GORRITI, 1876, p. 15-16)

Assim, Mariano A. Pelliza intensifica a grandiosidade desta obra em específico e ainda aconselha que “las damas de Buenos Aires” (GORRITI, 1876, p. 15) devem sentir-se orgulhosas pela dedicatória - pratica comum dentro dos escritos da autora, nos quais muitos foram dedicados para mulheres do período, sendo estas literatas ou não -, pois esta novela romântica seria um grande marco para a literatura hispano-americana do período. Desta forma, o autor encerra seu prólogo intensificando a autenticidade e evolução literária de Gorriti.

Como mencionamos anteriormente, a centralidade de análise da presente dissertação fixa-se em observar as incidências do precursionismo do conto fantástico de Gorriti a partir da seção “Coincidencias” por ela

demonstrada em *Panoramas de la vida* (1876). No entanto, realizaremos a análise do conto “Un drama en 15 minutos” (da primeira seção de *Panoramas*) e também analisaremos o conto “La influencia de un mal deseo”, da obra *Misceláneas: colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas* (1878), a fim ampliar e de enriquecer a análise, demonstrando que a autora argentina vale-se de uma coleção de relatos que iniciaria o gênero fantástico na Argentina do século XIX.

Ressaltamos que não escolhemos explorar nenhuma novela, pois a tencionalidade do nosso capítulo teórico decorre do conto fantástico e dos elementos que o caracterizariam, desta forma, apenas demos destaque a uma das novelas, sendo ela “Peregrinaciones de una alma triste”, no que se refere às análises de prospecto e prólogo, assim como também não damos maior destaque, na presente pesquisa, para análise dos relatos históricos e biografias que autora produzia, como são os episódios de Camila O’Gorman (1825-1848) y Felicitas Guerrero (1846-1872), mas que também são abordados dentro da análises de prospecto e prólogo da presente obra.

Ao tratarmos da primeira seção exposta por Gorriti em *Panoramas*, trabalharemos com o recorte que se refere ao conto “Un drama en 15 minutos” e assim buscaremos analisar as temáticas históricas, cruzadas com os aspectos ficcionais e fantásticos desta obra. Como grande parte dos contos desta autora, o seu contexto histórico envolve batalhas ou guerras civis e, no presente conto, há a citação da Batalha de Waterloo<sup>13</sup>, como observamos no trecho que afirma que:

La catástrofe de Waterloo y la traicion del Bellerofonte, lo arrojaron a tierra, vencido, pero no humillado. Sí: porque no pudiendo soportar la presencia de ejércitos extranjeros en el seno de la Francia, imponiéndola leyes y soberanos, alejóse de ella, y fué á pedir a la patria de Arístides, esa tierra clásica de los gloriosos recuerdos consuelo para su pena. (GORRITI, 1876, p. 06)

---

<sup>13</sup> A Batalha de Waterloo foi o combate que ocorreu entre o exército francês, comandado pelo imperador Napoleão Bonaparte, frente às tropas britânicas, holandesas e alemãs, dirigidas pelo Duque de Wellington e o exército prussiano do marechal de campo Gebhard Leberecht von Blücher, próximo a cidade de Waterloo (Bélgica), em 18 de junho de 1815. Esta batalha marcou o fim dos ‘Cem Dias’ e foi à última batalha de Napoleão, já que a sua derrota terminou com seu governo como Imperador. Consideram-se como parte da Campanha de Waterloo todos os combates que vão desde os primeiros encontros entre as tropas francesas com os combatentes prussianos, em 15 de junho, até a retirada final do exército Frances no dia 18. Incluindo dentro do seu contexto os combates livrados no povoado de Ligny, em Quatre Brás, Wavre e o monte Saint-Jean - que já vinha denominando-se também de Waterloo.

Desta forma, podemos observar que o relato histórico serve como contexto histórico do próprio conto, como costumeiramente Juana Manuela Gorriti busca exemplificar em suas obras. Assim, o conto trata das navegações, da tripulação e seu comportamento com o tenente, com o capitão e sua filha tão preciosa - que se torna a personagem principal da trama - tratando de temas históricos das batalhas marítimas, colocando o patriotismo e a religiosidade em evidência, com um papel importante no desenvolvimento da obra.

En una tarde apacible de Mayo mar tranquilo y viento en popa, el velero bergantin “Alcion” dejaba las floridas costas de Corfú, y surcando las encantadas aguas jónicas, dirijia su rumbo á Occidente. (GORRITI, 1876, p. 06)

A descrição do cenário, do contexto histórico e presencial da obra são explorados pela autora e assim, tratando dos elementos de análise do texto, o referido conto possui um narrador onisciente em 3ª pessoa. O narrador sabe tudo sobre os personagens e a história, conhecendo seus pensamentos e sentimentos mais profundos. Como observamos no trecho em que o narrador trata sobre o matrimônio da personagem, afirmando:

Y á fé que lo encontré en el amor de una griega bella como Aspasia que se unió á su destino y le dió horas de una felicidad desconocida hasta entonces para él en su vida borrascosa de marino. Pero ¡ay! la dicha es fugaz como un celaje de verano y la del capitan Brunel fué de corta duración. La hermosa griega murió dando a luz una niña que él acojió como su sola esperanza. Y le consagró su vida y se dió para ella á un duro é incesante trabajo, con que en pocos años hizo una fortuna considerable, consistente en una quinta situada en esa isla deliciosa, donde el poeta asentó la morada de Calipso, vastos huertos y jardines y un coqueto bergantin mixto entre mercante y guerrero, que surcaba los mares riéndose de los piratas por las troneras de cuatro buenos cañones, y allegando á su dueño sendas cantidades de cequies. (GORRITI, 1876, p. 06)

As personagens principais são Brunel, capitão do Veleiro Alción: “capitan Brunel, antiguo oficial de la marina francesa, enérjico y decidido militar, curtido al sol de los trópicos retemplado en las tormentas, y largamente fogueado al calor de cien combates en las guerras del império.” (GORRITI, 1876, p. 06); Elena, filha única do capitão e seu bem mais precioso: “Elena

poseia á la vez la belleza académica del Atica y la gracia irresistible de la Francia Silenciosa y recostada en los cojines de su divan semejava á la Vénus de Praxíteles.” (GORRITI, 1876, p. 07); Renato, tenente e noivo de Elena: “En fin! - exclamó Renato en un arrebató de gozo la mano a su novia para recibirla a bordo.” [...] “- Teniente! - exclamó poniendo la mano de su hija en la de Renato he aquí tu esposa.” [...] (GORRITI, 1876, p. 07); Demétrio Dandini, valente tripulante do Alción: “Y tú Demetrio mi valiente piloto deja por un momento ese aire sombrío y dá la mano ámi hija. ¿Por que huyes de ella? Se diria que la aborreces. Siempre te ví así, esquivo y hurraño en su presencia.” (GORRITI, 1876, p. 08), que depois se converte em Cernínio de Lesbos, comandante de todos os piratas: “Vosotros me obedecéis con el miserable nombre de Demetrio Dandini: ¿qué hareis cuando os diga que soy Cerninio de Lesbos, el gefe de todos los piratas que espuman los mares desde Chipre hasta Cerdeña?” (GORRITI, 1876, p. 09).

A partir desta descrição das personagens, observamos também que o espaço de ação do conto é, em maior e principal parte do tempo, o veleiro Alción. É nesta embarcação que os principais fatos da trama são desenvolvidos. Desde as primeiras impressões de Elena, até o desfecho final, o veleiro tem papel importante na confecção dos fatos e ações da narrativa, como observamos no início do conto: “mar tranquilo y viento en popa el velero bergantin ‘Alcion’ dejaba las floridas costas de Corfú” (GORRITI, 1876, p. 06). Mais adiante, o veleiro segue como o palco principal da narrativa: “si á las diéz no han bajado por esta escotilla, quince fusiles otros tantos puñales y hachas y treinta pistolas, el ‘Alcion’ con todo lo que lleva consigo habrá saltado, lo ménos media milla sobre el nivel del mar” (GORRITI, 1876, p. 12).

Observamos que Gorriti destoa-se das mulheres de seu período, pois em um momento nos quais poucas mulheres tinham espaço, a autora vale-se de seus escritos para dar representação às figuras femininas. Deste modo, Elena é a personagem principal do conto, desde o primeiro momento em que é citada, dando suas descrições, tanto físicas quanto pessoais, até o desfecho final, é com e por ela que as ações da trama desenvolvem-se, como é possível observar em trechos de questionamento da personagem com seu pai, como quando diz: “Padre! - dijo Elena sin poder dominar la estraña inquietud que á

pesar suyo invadía su ánimo - por que has llenado tu barco de griegos?” (GORRITI, 1876, p. 10). É assim, que o misto de amor, desejo e devoção de capitão Brunel, tenente Renato e Cernínio de Lesbos são norteados por um único objetivo em comum: a personagem feminina da obra, Elena.

- Elena- exclamó  
- Héla ahí - Díjole el capitán - Se ha desmayado. Déjala así, y á restituir arriba el órden perdido. ¿Qué fué de tí cuando te separaste de nosotros?  
- Demetrio me recibió con un balazo; luché con él, dimos ambos en el agua, y mi puñal fué mas afortunado que el suyo...  
- Dios mio! exclamó Elena, volviendo en sí de repente - Renato ha muerto? mi padre ejecutó, acaso, su terrible designio? (GORRITI, 1876, p. 13)

A religiosidade é um ponto que também foi trabalhado por Gorriti dentro do conto. No começo da história, o narrador já demonstra que a personagem de Elena tem uma grande afeição pela religião, sendo devota da Virgen de la Guarda e da Santa Panagia. Este elemento religioso permeia e é dado ênfase no final do conto, quando Elena, em seu momento de maior desespero, com o ataque ao veleiro, pede aos céus, principalmente a sua santa de maior devoção, que evite a morte de seus entes amados, evitando assim a maior catástrofe de sua vida, fazendo uma promessa a Virgen de la Guarda que se ao fim tudo ficasse bem ela iria a seu templo, assim que colocasse os pés em terra, como observamos no trecho:

Oh! yo te he visto Renato, luchando con un terrible bandido, caer al agua, debatirte y sucumbir bajo sus golpes. A ti, padre mio, de pié ahí, sobre la puerta abierta de la santa bárbara, con una mecha encendida en una mano y el reloj en la otra, contando los minutos que nos separaban de la muerte. Y yo presa de una profunda angustia - Virgen santa de la Guarda! - exclamé - consérvame a mi padre y á mi esposo; y si me permites poner el pié en el suelo de esa patria que voy á buscar, mis primeros pasos se dirijirán á tu sagrado templo. (GORRITI, 1876, p. 14)

Deste modo, no momento de maior tensão na narrativa, é na devoção divina que a personagem principal deposita suas forças e é através dela que alcança seu objetivo. Ao pensarmos nos caminhos que levam ao desenrolar do conto, sabemos que o mesmo trata da história do capitão Brunel,

demonstrando o caminho que percorreu até o nascimento de sua filha, Elena, que vivia feliz, dividindo seu tempo entre sua devoção religiosa e seu amor, entre seu pai e o tenente Renato. Durante o retorno do capitão Brunel e sua família para França, Elena é apresentada a Demétrio, o valente tripulante do Alción.

O conto muda de tom quando Demétrio relewa a seus companheiros que na realidade chama-se Cernínio de Lesbos, um pirata temido por todos os mares e que irá tentar tomar o poder do veleiro das mãos do capitão. Renato luta com Cernínio para impedir que o pirata tome a embarcação, enquanto o capitão ameaça a tripulação e faz com que voltem a seus postos. Quando Renato volta ao veleiro, Elena está nervosa com o terrível ocorrido e seu pai a tranquiliza, dizendo que nada havia acontecido e aquilo não passava de um horrível pesadelo, que durou apenas 15 minutos, os citados no título.

- Es posible! - exclamó la joven, llevando las manos á su frente
- ¿Cómo puede uno soñar así con los vivos colores de la realidad! [...] Ah! qué ha sido esto? delirio? realidad?
- Una pesadilla, hija mia, - dijola el capitán - (GORRITI, 1876, p. 14)

Elena, incrédula com o aparente pesadelo, conta ao seu pai que fez uma promessa a Virgen de la Guarda pedindo proteção ao seu noivo e seu pai em meio ao ataque. Quando desembarcam em terras francesas, seu pai a leva diretamente para o templo da Virgen de la Guarda e lhe diz que aquele horrível sonho foi, na verdade, a realidade.

- Por aquí, teniente. Sigamos esta alameda de acacias que conduce al sagrado monte.
  - Dónde me llevas, padre?
  - Al santuario de Nuestra Señora de la Guarda. Recuerdas que hicistes un voto.
  - Sí en aquella horrible pesadilla.
  - Esa pesadilla, Elena, fué una realidad.
- Fim. (GORRITI, 1876, p. 15)

Deste modo, a narrativa conduz a surpresa do leitor, que vai se envolvendo com a trama em conformidade com os fatos que vão ocorrendo, e assim o desfecho torna-se ainda mais instigante e contemplador. A impressão

mística e misteriosa que o conto remete ao leitor faz com que o mesmo ingresse no terreno do sobrenatural, fazendo com que o mesmo transponha-se as possibilidades dos poderes da devoção para ascender à salvação.

Sendo assim, é o mistério que desfecho proporciona ao leitor, esta incerteza no que de fato foi verdade e o que de fato não ocorreu, que faz com que elementos como os artifícios místicos e fantásticos sejam ainda mais enfatizados nas obras de Gorriti. A escritora vale-se destas estratégias para criar um cenário distinto e trazer à tona temáticas que até então não eram abordadas dentro do ambiente literário do período.

Como observamos na obra de Ceserani (2006), o autor identifica que em inúmeros textos fantásticos implicam em uma passagem da dimensão do cotidiano, do familiar para o inexplicável ou perturbador; ou da dimensão real para a dimensão de loucura ou sonho, como ocorre no presente conto de Juana Manuela Gorriti. Mais do que isso, os eventos fantásticos tocam em temas que, desenvolvidos durante o Romantismo, aboliram fronteiras entre o real/irreal, vigília/sonho, ciência/magia negando que a racionalização era o único instrumento para captar a realidade.

A justificativa do sonho para racionalizar e justificar um evento, por vezes sobrenatural ou insólito, está presente dentro dos conceitos de literatura fantástica abordados por Todorov, que afirma que “este sonho evoca uma visão que terá que tomar como tal; trata-se, pois, neste caso, de um acontecimento sobrenatural.” (TODOROV, 2012, p. 34) e pode ser observado como recurso em obras como *Prinzessin Brambilla* (1820), de E. T. A. Hoffmann, que busca um desdobramento e um jogo entre sonho e realidade, espírito e matéria.

Sabemos que o desfecho da obra passa pelo elemento do sonho, é este elemento que faz com que ocorra o deslocamento espaço-temporal. É pelo sonho, ou do pesadelo, dadas as circunstâncias, que se desencadeiam os fatos finais da narrativa. Na obra deste conto, este elemento age como forma de justificar o fim. É a partir do sonho, desse elemento fantástico, que a dúvida é implementada. Deste modo, o conto desafia o leitor, fazendo com que este repense, volte no texto, e busque entender como os fatos ocorreram, unindo os fios que desencadeiam o final.

Ao pensarmos nas acepções do sonho, sabemos que, segundo Silva e Sanches (2011), o marco dos estudos de Sigmund Freud (1856-1939) foi *A interpretação dos sonhos* (1900), que trouxe através destes estudos, ao consciente os conteúdos inconscientes e apontou que o sonhar é um fenômeno regressivo, que nos devolve aos estados primitivos da infância. Pelos aportes de Freud (1915), sabemos que os sonhos são fenômenos psíquicos nos quais realizamos desejos inconscientes. O sonho é o resultado de uma conciliação. Dorme-se e, não obstante, vivencia-se a remoção de um desejo. Satisfaz-se um desejo, porém, ao mesmo tempo, continua-se a dormir. Ambas as realizações são em parte concretizadas e em parte abandonadas.

O sonho, dentro da Literatura Fantástica, apresenta-se como o elemento desencadeador dos acontecimentos sobrenaturais, é a partir desse recurso que os fatos são desenvolvidos na construção narrativa de muitos escritores que buscam usufruir do sobrenatural como elemento de sua obra. Conforme afirma Ana Luiza Silva Camarani, podemos observar que:

Na busca pela verossimilhança, elemento indispensável à criação do que denomina “fantástico sério”, Nodier (1961) emprega tanto o sonho quanto a loucura como elementos desencadeadores de acontecimentos sobrenaturais, o que torna a narrativa fantástica verossímil, diferenciando-a dos excessos da literatura gótica. (CAMARANI, 2012, p. 98)

É essa dubiedade entre o real e o irreal que faz com que o sonho tenha a representação como elemento dentro da obra fantástica. Sendo assim, a Literatura Fantástica “deixa a alma suspensa em uma dúvida devaneadora e melancólica, adormece-a como uma melodia, e embala-a como um sonho” (NODIER, 1961, p. 330).

Conforme observamos no estudo de Selma Calasans Rodrigues (2014), no que ela menciona à Coleridge, afirmando que “se um homem atravessasse o Paraíso em um sonho, e lhe dessem uma flor como prova de que havia estado ali e ao despertar encontrasse essa flor em sua mão... então, o quê?”, que no presente contexto é citado a partir de um texto de Jorge Luis Borges, intitulado “A flor de Coleridge”, que pertence à obra *Otras inquisiciones* (1952). Assim, a partir do exposto por Borges, podemos reflexionar o sonho como motivação fantástica e toda a incerteza que geraria despertar e ter a flor do sonho em

mãos, fazendo com que a realidade e o fantástico se mesquem. Desta maneira, o fantástico consistiria nestes detalhes, pois seria aí que o inverossímil se instalaria.

Essas ambiguidades e dúvidas implementadas através do sonho, só serão resolvidas com o desfecho de cada obra. Assim a utilização do sonho por Gorriti tenciona buscar a incerteza, é com base nessa dúvida que os autores buscam encerrar seus contos. No entanto, no conto de Gorriti, o sonho é utilizado como justificativa para explicar - ou mascarar - o conflito entre tripulação e piratas:

- Te dormiste hija mia al hacernos los honores de la cena: pero nosotros como galantes caballeros, hemos velado tu sueño, guardándonos de tocar á estos deliciosos manjares.  
- Es posible! - exclamó la joven, llevando las manos á su frente  
- ¿Cómo puede uno soñar asi con los vivos colores de la realidad! Oh! yo te he visto Renato, luchando con un terrible bandido, caer al agua, debatirte y sucumbir bajo sus golpes. A tí padre mio, de pié ahí, sobre la puerta abierta de la santa bárbara con una mecha encendida en una mano y el reloj en la otra contando los minutos que nos separaban de la muerte. Y yo presa de una profunda angustia - Virgen santa de la Guarda! - exclamé consérvame a mi padre y á mi esposo; y si me permites poner el pié en el suelo de esa patria que voy á buscar, mis primeros pasos se dirigirán á tu sagrado templo. Ah! qué ha sido esto? delirio? realidad?  
- Una pesadilla hija mia, - dijola el capitán -  
¿Qué hora contaste al comenzar la cena?  
- Las diez ménos cuarto, padre.  
- Has dormido un cuarto de hora. Son las diez cenemos .....  
(GORRITI, 1876, p. 14)

Este suposto sonho, que é utilizado para gerar a incerteza na personagem principal, bem como no leitor da obra, só é desfeito no desfecho da obra, como podemos observar no trecho: “- ¿Dónde me llevas, padre? - Al santuario de Nuestra Señora de la Guarda. Recuerdas que hicistes un voto. - Sí en aquella horrible pesadilla. - Esa pesadilla, Elena, fué una realidad. Fim.” (GORRITI, 1876, p. 15). Deste modo, as motivações para utilização do sonho, como elemento fantástico, no conto de Gorriti são de modo a gerar dúvida, buscando a incerteza sobre os fatos de quem os lê.

Assim, a partir das análises dos textos com elementos fantásticos, observamos que o sonho é um recurso amplamente utilizado dentro das

histórias literárias e dentro da Literatura Fantástica, pois possui um caráter sobrenatural ainda mais significativo.

Ao tratarmos da segunda seção da obra *Panoramas de la vida* (1876), observamos a seção intitulada “Coincidencias”, que integra os quatro contos de Juana Manuela Gorriti com maiores incidências a elementos fantásticos dentro de sua obra. Nos contos “El emparedado”, “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal” e “Yerbas y alfileres” a autora dá a unidade de narração dos quatro contos por meio de duas técnicas.

Conforme afirma Thomas C. Meehan (1981), primeiro, a autora implica o recurso tradicional do marco do estilo Boccaccio: as cenas perpassam por uma noite chuvosa, onde viajantes se reúnem durante uma noite de chuva torrencial e se divertem relatando contos. É assim que o primeiro conto desta sequência, “El emparedado”, inicia, afirmando que “Eramos diez. Habiamos reunido la casualidad y nos retenia en un salon en torno a una estufa improvisada, el mas fuerte aguacero del pasado invierno.” (GORRITI, 1876, p. 251).

Quando observarmos o subtítulo “Coincidencias”, percebemos este como a segunda técnica, na qual é uma chave a outra técnica unificadora, sendo, a partir da própria definição do termo, como um ajuste material ou simultâneo a uma pessoa ou outra coisa, ou até mesmo a um grupo de eventos e/ou circunstâncias concorrentes que são notáveis pela sua falta de nexos casual aparente. Em cada caso, a explicação do sucesso aparentemente sobrenatural poderia atribuir-se a uma mera “coincidência”, assim permitindo uma resolução lógica e racional, ou poderia compreender-se assim mesmo, por uma intervenção de índole fantástica. Como observamos em um trecho de “El emparedado”:

- Y bien! - continuó el vicario - si os detiene la elección, que lo decida la suerte.

Y levantándose, fué á tomar del repertorio el primer cuaderno que le vino á la mano.

Coincidencias! - exclamaron las niñas riendo - Ea pues, hijas mías á cantar las coincidencias.

Las jovenes rieron de nuevo.

- Bueno! os alegráis al fin!

- Señor, el cuaderno está en blanco - dijo la niña de la casa - Su inscripcion es el proyecto de una fantasia para dedicarla al profesor que me enseña el contrapunto.

- Coincidencias! Eso mas bien que de cantos, tiene sabor de relatos - dijo una señora mayor. (GORRITI, 1876, p. 252)

É neste primeiro conto da seleção, "El emparedado", que Juana Manuela Gorriti recorre a um elemento frequentemente utilizado na literatura fantástica e gótica do século XIX: o fantasma, que neste caso, aparece como o fantasma de uma pessoa enterrada viva atrás de uma parede.

Ao iniciar o relato, o próprio clérigo afirma que a história lhe causa inquietude, quando afirma: "referiré una muy singular coincidencia que por mucho tiempo hizo vacilar mi espíritu entre lo casual y lo sobrenatural." (GORRITI, 1876, p. 253). Assim, ao buscar chamar atenção ao relato que iniciaria, o narrador coloca a questão coincidente como um fato que poderia navegar entre o casual e o fantástico, a medida que o leitor - ou ouvinte no caso da história narrada - estaria disposto a aceitar diante do que lhe cabe como realidade cotidiana.

O relato é desenvolvido a partir da história contada por este clérigo, que afirma que, há muito tempo atrás, ao escrever um sermão de noite, em cela solitária - e trancada a chave - de um enorme convento jesuítico, queria referenciar uma frase de Tertuliano e não pode encontrá-la: "en el curso de mi obra quise citar una frase que yo de Tertuliano y no recordando el capítulo que la echéme á buscarla." (GORRITI, 1876, p. 254). A meia noite, o narrador afirma que já se sentia cansado quando lhe apareceu um clérigo misterioso, advertindo-lhe que a passagem buscada estava em Santo Agostinho e não em Tertuliano.

Sentia pesada la cabeza, y mi mano por momentos se paralizaba sobre las páginas del libro. Eran las doce de la noche.

- No busqueis vuestra cita en Tertuliano, se encuentra en el capítulo octavo de las "Confesiones de San Agustin".

Al escuchar aquel apóstrofe, levanté la cabeza, sorprendido, y ví sentado delante de mi un clérigo. (GORRITI, 1876, p. 254)

Logo, quando o clérigo, tomado pela surpresa em perceber aquela figura sentada em sua frente, quando sabia que sua cela estava vazia e trancada a chave, pensou em perguntar ao monge fantasmal como havia entrado, este "tendiendo hácia el fondo de la celda una mano demacrada y pálida", lhe disse

“-Yo duermo allí” (GORRITI, 1876, p. 254). Ao ouvir a afirmação da figura assombrosa, o narrador afirma que realizou um movimento de surpresa que o fez despertar, e assim logo afirmou “Era un sueño, pero la voz del clérigo sonaba todavía en mi oído.” (GORRITI, 1876, p. 255). Deste modo, ao buscar o trecho pretendido, o velho clérigo encontrou sua citação em Santo Agostinho e atribuiu tudo a um sonho. Assim, Gorriri faz, novamente, o elemento do sonho aparece dentro do conto, ao qual busca, como abordado na análise anterior, fazer com que o leitor fique imerso em uma dúvida se os fatos contados perpassam pela realidade ou pelo sonho. O elemento inconsciente do sonho dá ao leitor esta margem de dúvida, primordial, segundo Todorov, para classificarmos o conto fantástico.

Ao dar segmento ao relato, no entanto, quando o convento inicia os trâmites para tornar-se uma escola, o clérigo descobre que ao derrubarem algumas paredes, principalmente na parede entre a cela ocupada pelo clérigo e a próxima, se descobriu uma parede dupla, e nesta estreita separação um esqueleto de um jesuíta, como afirma no que diz que “Al echar abajo la pared medianera entre la celda que yo ocupé y la siguiente, encontré la pared doble; y en su estrecha separación el cadáver de un jesuíta.” (GORRITI, 1876, p. 255).

É neste momento, a partir de um fato concreto exposto, que o ancião declara que o incidente sempre o fez “vacilar” - ao remetermos a vacilação, a emoção chave e característica imprescindível de Todorov para o relato fantástico - seu espírito “entre lo casual y lo sobrenatural”. (GORRITI, 1876, p. 253)”. Assim afirma ainda que: “¿No es verdad que mi fantástico sueño y la presencia de ese cadáver emparedado fueron una extraña coincidencia? (GORRITI, 1876, p. 256), intensificando o que mencionamos anteriormente, pois busca fazer um jogo com o leitor sobre a constituição unitária destas tituladas “coincidências” sendo expressamente atribuídas aos elementos fantásticos de um relato.

É a partir deste questionamento, somado ao fato real que expõe, com o descobrimento do cadáver de um jesuíta dentro da parede dupla da cela que o narrador faz com que “sin embargo las jóvenes, aunque se preciaban de espíritus flertes, estrecharon sus sillas mirando con terror las ondulaciones que

el viento imprimia ó las cortinas del salon.” (GORRITI, 1876, p. 256). Desta forma, notamos que aqui se dá o medo típico do conto fantástico gótico - que é defendido por Vax como primordial para caracterizarmos o conto fantástico - e também oferecendo ao final uma explicação racional de um possível sonho. Cabe assinalar que neste conto aparece, mesmo que de forma sutil, outro tema fantástico que seria a “telepatia mental”, ao notarmos que o fantasma “lê” o pensamento do clérigo ancião e antecipa a sua pergunta, de como haveria entrado na cela, conforme podemos observar através do trecho: “Iba a preguntarle como habia entrado, pues la puerta estaba con llave cuando él, tendiendo hácia el fondo de la celda una mano demacrada y pálida me dijo: - Yo duermo allí.” (GORRITI, 1876, p. 254).

Apesar de ser oferecida ao leitor uma solução racional exposta pelo narrador, no que afirma que tudo não passou de um sonho, em um contraponto encontra-se o cadáver precisamente onde este havia aparecido e afirmado que seria seu lugar de repouso, ou seja, onde esse afirmou dormir, fazendo com que a dúvida entre o real e o sobrenatural e o elemento de hesitação apareçam. Assim, a autora traz a figura do fantasma como um dos elementos recorrentes dentro da literatura fantástica e ainda intensifica a incerteza produzida no leitor, anexando ainda mais dúvidas a este, suprimindo tudo que constaria nos questionamentos como por exemplo: “Foi sonho ou aparição de um morto?”, “Quem era o morto?”, “Foi assassinado?”, “Por que e por quem?”, “Por que o emparedaram?”, dentre outros. Estas dúvidas, como afirma Todorov, não podem - e não são - respondidas por Gorrity, a fim de intensificar o mistério de sua coincidência. É a partir dessa busca e retorno ao termo “coincidência” que a autora encerra este primeiro conto e abre brecha para o próximo relato, quando um novo narrador afirma que: “- Pues que de coincidencias se trata - dijo el - canónigo B - hé aquí una no menos extraordinária.” (GORRITI, 1876, p. 256).

A partir disto, os dois próximos relatos de “Coincidencias” são menos detalhados, mas seguem a mesma fórmula: primeiro se cria uma realidade familiar que logo é penetrada por um elemento sobrenatural e este produz a incerteza ante o desconhecido, seguindo a risca os padrões todorovianos, de quem busca proporcionar ao leitor do relato fantástico a “hesitação

experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1975 [1970], p. 31).

No conto "El fantasma de un rencor", a trama desenvolve-se a partir do relato de uma jovem agonizante, Isabel, diante do clérigo para fazer sua confissão em seu leito de morte, consciente de ter que chamar por seu irmão odiado Eduardo, para perdoá-lo. O narrador descreve-a e, em contrapartida, afirma que esta, apesar de sua aparente bondade, ainda possui dentro de si os sentimentos de ressentimento e rancor: “Un ángel de candor bondad y resignacion. Alejóbase de la vida con ánimo sereno deplorando, únicamente el dolor de los que lloraban en torno suyo. Mas en aquella alma inmaculada habia un punto negro: Un resentimiento” (GORRITI, 1876, p. 257). Logo após, segue a descrição: “- Ese mal efecto se llama rencor - la dije con severidad - y yó que recibo vuestra confesión, yo ministro de Dios, os ordeno en su nombre que llameis á vuestro hermano y le deis el ósculo de perdón - Hágase la voluntad de Dios - murmuró la jóven inclinando su pálida frente” (GORRITI, 1876, p. 258).

Os eventos desastrosos na vida da enferma ocorreram a partir que Eduardo, irmão de Isabel, impediu o matrimônio da jovem, por questões de desavenças políticas e, dessa forma, causou o suicídio do seu noivo:

La enferma fué una brillante joya del gran mundo codiciado por su belleza y sus virtudes. Mas, ella, que recibió siempre indiferente los homenajes de los numerosos pretendientes que aspiraban á su mano, fijóse al fin en un jóven militar, valiente, buen mozo y estimable; pero que por desgracia se concitara la enemistad del hermano de su novia en una cuestion política Nada hay tan acerbo como un odio de partido; y si el oficial sacrificó el suyo al cariño de la hermana de su enemigo, éste prohibió á aquella recibir al militar, sublevó contra él a la familia, y rompió la union deseada.

El jóven oficial, desesperado, se suicidó; la pobre niña se moria, y el hermano entregado á profundos remordimientos, deploraba amargamente la fatal locura que lo arrastró á causar tantos desastres. (GORRITI, 1876, p. 258)

Desta forma, Gorriti insere o contexto político dentro da obra, demonstrando como as relações de inimizades e como as dicotomias de lados partidários acabavam por vitimar diversas famílias, levando-as às sequências de insucessos por não haver brecha para o diálogo quando o ódio político dominaria entre duas famílias distintas.

Logo, quando entra em delírio, Isabel começa a relutar sobre a presença do irmão em seu leito de morte, demonstrando que o rancor e ressentimento estão ardendo dentro de seus últimos instantes de vida, quando diz: “-No vengas Eduardo con fatigoso acento - quiero morir en paz; y tu presencia, tu voz, la voz que condenó á Enrique, me impedirian perdonarte. Hé ahí que viene - continuó con terror - Asesino de Enrique, aléjate, huye ó te doy mi maldición! ...” (GORRITI, 1876, p. 258-259). Desta forma, Gorriti introduz a maldição com elemento místico no conto fantástico, pois a personagem, em seu leito de morte, delira e maldiz ao irmão, na ânsia de conseguir impedir sua vinda.

Logo, durante o período de delírio, a enferma tem uma visão e grita histericamente implorando socorro, já vislumbrado a Eduardo dentro da terra, inconsciente, derrubado de seu cavalo, inconsciente, em estado grave. Ao chegar o informante que foi buscar ao seu irmão, descobre-se que assim sucedeu em realidade.

- El caballo que montaba espantado al atravesar un grupo de sauces, á la entrada de las primeras huertas del pueblo, se ha encabritado arrojándolo contra una tápia. Lo he dejado sin sentido, y vengo en busca de auxilio para volverlo en si, y traerlo (GORRITI, 1876, p. 259)

Desta forma, é nesta concretização da maldição colocada pela enferma em seu delírio que o elemento fantástico instaura-se, pois, ao mesmo tempo em que ela o amaldiçoa, há também a explicação racional, que afirma que o cavalo pode ter apenas se distraído com os alces. Logo, Eduardo retorna a consciência e vai ao encontro de sua irmã:

Trajeron en efecto á Eduardo, repuesto ya de su caída. A su vista el delirio se desvaneció en la mente de la enferma, que reconociendo á su hermano, le tendió los brazos, y los restos de su resentimiento se fundieron entre las lágrimas y los besos fraternales. Recostado en el pecho de su hermano recibió los sacramentos y en sus brazos exhaló el último suspiro (GORRITI, 1876, p. 259-260)

Assim, Juana Manuela Gorriti busca um final ao que se aproxima mais aos desfechos românticos, demonstrando um sentimentalismo familiar já que após o retorno do irmão, ambos reconciliam-se e Isabel morre em paz, sem “el

fantasma de su rancor”. Além disto, mesmo que de forma sutil, no desfecho da obra, introduz um outro elemento místico, também presente nos relatos fantásticos, que é o incenso, como forma de expulsar maus espíritos e energias negativas, conforme diz: “- Válgame Dios - exclamó una señora - y qué fuerte olor de sacristia han esparcido en nuestro ánimo estas historias de clérigos. Será preciso para neutralizar el incenso, saturarlo con esencia de rosas” (GORRITI, 1876, p. 260). E encerra, assim como no primeiro conto desta seção, remetando ao subtítulo desta, falando que o tom misterioso dos fatos remeteria a estas coincidências: “Y pues que de coincidencias se trata allá va una de tantas. Hable el siglo - repuso el vicario con un guiño picaresco” (GORRITI, 1876, p. 260).

Os dois primeiros relatos de “Coincidencias” foram narrados por sacerdotes, clérigos da igreja, que afirmam a realidade dos sucessos narrados em que eles participaram ativamente. Seria utópico nesse período teocêntrico desconfiar da palavra de homens que representam a palavra de Deus, assim, os dois primeiros contos trazem uma legitimação a partir do narrador dos fatos. Ressaltamos que um dos pontos defendidos por Todorov para o relato fantástico existir, que “nas histórias fantásticas o narrador diz habitualmente ‘eu’. As exceções são quase sempre textos que, de vários pontos de vista, afastam-se do fantástico. [...] A personagem pode mentir, o narrador não deveria” (1975, p. 93). Desta forma, Gorriti corrobora com as características elencadas por Todorov.

No conto “Una visita infernal”, do mesmo modo aos anteriores, a narração ocorre em primeira pessoa, demonstrando uma aproximação entre os fatos contados e os agentes da ação do conto, assim valendo-nos da teoria que abordamos, observamos uma incidência do que sugere Todorov quanto ao narrador de cada conto. Deste forma, em “Una visita infernal”, a narradora traz o relato de um estranho incidente que ocorreu a sua irmã na noite de seu casamento:

Mi hermana á la edad de diez y ocho años hallábase en su noche de boda. Sola en su retrete, cambiaba el blanco cendal y la corona de azahar con el velo azul de un lindo sombrerito de paja para marcharse con su novio en el coche que esperaba en

la puerta á pasar su luna de miel en las poéticas soledades de una huerta. (GORRITI, 1876, p. 261)

Neste relato, a noiva em questão vê entrar em seu dormitório uma figura emblemática que se diferia de seu marido, ou de qualquer familiar que conhecia até então, conforme o conto expõe, em seu quarto “apareció un hombre alto, moreno, ceji-junto vestido de negro, y los ojos brillantes de siniestro resplandor, que avanzando hácia ella la arrebató en sus brazos” (GORRITI, 1876, p. 262). É neste mesmo instante que se apaga a vela e ela desmaia: “en el mismo instante la luz de la bujia comenzó á y se apagó a tiempo que la voz del novio llamaba á su amada” (GORRITI, 1876, p. 262).

Ao voltar a si, se vê apoiada no peito de seu marido. Este atribuiu seu desmaio ao cansaço, aos nervos e, por fim, a uma brincadeira da recém-casada, porém, a recém-casada segue murmurando que foi, na verdade, uma aparição do demônio: “- Fué el demônio! - murmuró la desposada; y refirió á su marido aquella estraña aventura. Él rió y lo achacó á broma de su misma novia. (GORRITI, 1876, p. 262). É a partir desta afirmação que Gorriti insere a figura demoníaca como elemento místico no seu conto fantástico.

Muitos anos depois, a mulher já envelhecida, encontra-se na rua com o mesmo homem sinistro: “Y pasaron años, y mi hermana se envejeció. Un dia veinticuatro de Agosto atravesando la plaza de San Francisco, mi hermana se cruzó con un hombre cuya vista la hizo estremecer. Era el mismo que se le apareció en el retrete el dia de su boda.” (GORRITI, 1876, p. 262). Aflita pela aparição desta figura emblemática, que ainda afazia “vacilar”, valendo-se do termo todoroviano, diante do episódio misterioso, ela questiona ao primeiro que passa sobre a identidade do misterioso indivíduo: “- Dispénseme el señor: quien es aquel hombre interpelado respondió palideciendo? Es el demônio.” (GORRITI, 1876, p. 262). Desta forma, é diante desta afirmação que o leitor põe-se novamente em hesitação e o mesmo segue na afirmativa de que “Él me arrancó de mi pacífica morada para llevarme á palacio y hacerme a la fuerza presidente. Hé aquí los ministros que vienen á buscarme” (GORRITI, 1876, p. 262-263).

A afirmação aparenta ser pautada de veracidade até o momento do desfecho final que se revela que o interrogado em questão seria um louco:

“Eran los empleados del hospital que venian en pos suyo. El hombre á quien mi hermana interrogaba era un loco.” (GORRITI, 1876, p. 263). Desta forma, a explicação racional retorna, ao mesmo momento em que o elemento místico se solidifica e insere a dúvida no leitor, de que se o sonho de fato ocorreu e se a figura misteriosa seria o demônio ou não. Como nos demais contos desta seção esta dúvida não é respondida ao final, o que nos faz observar que os contos de Gorriti seguem particularidades todorovianas, posteriormente defendidas, para a realização do perfeito conto fantástico.

Ao analisarmos estes elementos fantásticos, sabemos que, segundo Chiampi, autora que leu Todorov e Bessière, que a presença do demônio, assim como aparições, espectros e afins, são elementos recorrentes dentro do conto fantástico e esta afirma ainda que muitos traços da literatura fantástica consistem na:

problematização da racionalidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor” e ainda complementa afirmando que alguns dos elementos presentes nestas narrativas são “servidos pela tradição narrativa e cultural: aparições, demônios, metamorfoses, desarranjos da causalidade, do espaço e do tempo, etc.” (CHIAMPI, 1980, p. 52-53)

Desde as representações do demônio na Bíblia sagrada, esta temática é recorrente dentro da literatura universal e, como menciona a pesquisadora Salma Ferraz (2007), poderíamos citar aqui inúmeros livros da literatura universal cuja temática ou o protagonista é a serpente do *Velho Testamento*; Satanás do *Novo Testamento*; Lúcifer, Anjo caído ou Estrela da Manhã, do *Apocalipse*. Assim as figuras satânicas perpassam a literatura nos mais variados gêneros, sendo contadas e recontadas através dos séculos, aparecendo na obra dos mais variados autores, de diversos gêneros literários.

Ferraz (2007) exemplifica ainda elencando algumas obras de notoriedade - seria inviável mencionarmos todas - que são expoentes destas variações da figura demoníaca dentro da literatura, sendo elas: *A divina comédia*, escrita em 1321 por Dante Alighieri; *O Paraíso Perdido*, de John Milton, publicada em 1667 e acrescida de dois novos cantos em 1674; *O Fausto* de Goethe, a versão mais conhecida do mito de Fausto, a qual imortaliza a figura de Mefistófeles e

torna o pacto com o Diabo uma temática universal. Podemos mencionar também Charles Baudelaire (1821-1867) e suas *Litanias de Satanás*, além de obras de outros escritores como Shakespeare, Thomas Mann e Paul Valéry. E não nos esqueçamos de *O Arquiiinimigo Belfegor*, de Maquiavel, *O Diabo Coxo*, de Luis Vélez de Guevara, *O Recibo do Diabo*, de Walter Scott, e *O Diabo no Campanário*, de Edgar Allan Poe.

Cabe aqui mencionarmos também que uma das obras que fazem máxima menção ao demonismo na literatura é Fausto (1808 e 1832), de Goethe. Já na literatura hispano-americana uma das primeiras expressões do demonismo se encontra em Bernardo, de Balbuena, onde narra a caída de Luzbel. Como afirma Bravo (1987):

El diablo es la figura donde la dialéctica de los contrarios logra, en la novela, su centro. De la Biblia y San Agustín a Goethe y Baudelaire, pasando por Milton o Blake, el diablo ha sido la figura retórica donde la moral del discurso se escenifica, primero con significado (teología), y después como significante (literatura del mal). (BRAVO, 1987, p. 128)

Ao buscarmos demonstrar que a figura do demônio como personagem dentro do conto fantástico, que é o que demarca o desenvolvimento desta dissertação, é recorrente na literatura fantástica mais contemporânea observamos, a partir da obra *Antología del cuento fantástico hispanoamericano: siglo XX* (1990), de Óscar Hahn, que a figura do demônio está presente em obras como o conto "Mencia" (1906), de Amado Nervo; "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1940), de Jorge Luis Borges e "Un Señor muy viejo con unas alas enormes" (1968), de Gabriel García Márquez. Além disto, conforme afirma, Selma Calasans Rodrigues (2003), em todos os grandes temas do fantástico pode-se observar isto: o diabo é o símbolo da transgressão, é aquilo que codifica o mal.

A partir destas análises, podemos observar que, ainda que estes três primeiros contos de "Coincidencias" são algo rudimentares em sua técnica e no tratamento de seus temas fantásticos, vê-se que nos três falta uma resolução, no qual a dúvida permeia o leitor, tal como ocorre na "melhor literatura fantástica", como afirma Todorov. Em "El emparedado" ou aceitamos que um fantasma apareceu e conversou com o ancião, ou aceitamos que tudo não

passou de um sonho, não temos como definir, a partir do texto de Gorriti, o que seria o desfecho em sua plenitude.

Em “El fantasma de un rencor”, o leitor pode optar pelo delírio natural de uma moribunda ou pela corporização sobrenatural do ressentimento de Isabel e a projeção mental do mesmo contra seu irmão. Em “Uma visita infernal”, ainda que a execução do tema satânico fique um pouco torpe, é mais sofisticada do que parece em um primeiro momento. Há o questionamento de como a mulher pode ver duas vezes ao diabo. Foi o diabo mesmo? Além disto, a explicação lógica de uma possível loucura da mulher tem que ser percebida dentro do contexto de outro louco. Se este vê ao demônio, sendo louco, ela também poderia ser? Desta maneira, a autora cria uma suspeita acerca das explicações racionais que oferece a seu leitor. Assim, se intensificam tanto a dúvida e a vacilação da personagem fictícia, como a incerteza do leitor acerca da realidade que conhece.

Ressaltamos que Todorov defende que o leitor deve permitir-se transcender o texto, pois só assim, a partir da aceitação dos fatos que não podem ser explicados, que o desenvolvimento do gênero se dará dentro da relação entre o texto produzido e o leitor e corroborando com este José Paulo Paes, no que tenciona conceitualizar o relato fantástico, afirma que “a hesitação do leitor (ou de um personagem da narrativa) entre uma explicação natural e sobrenatural das ocorrências relatadas.” (PAES, 1985b, p. 188).

No último conto desta seção “Concidencias”, intitulado “Yerbas y alfileres”, podemos observar que é um dos mais ricos do grupo, trazendo elementos que o caracterizariam como um dos mais notórios contos do gênero fantástico gorritiano, sendo estruturado na modulação do gênero, trazendo o tratamento artístico do tema maldição vodu.

- Doctor ¿créee usted en maleficios? - dije un dia á mi antiguo amigo el esclarecido profesor Passaman.
- Gustábame preguntarle, porque de sus respuestas surjia siempre una enseñanza, ó un relato interesante.
- ¿Que si creo en maleficios respondió? - En los de origen diabólico, no: en los de un orden natural, sí.
- Y sin que el diablo tenga en ellos parte no podrian ser la obra de un poder sobrenatural?
- La naturaleza es un destello del poder divino y como tal, encierra en su seno misterios que confunden la ignorancia del

hombre, cuyo orgullo lo lleva a buscar soluciones en quiméricos desvaríos. (GORRITI, 1876, p. 265)

Desta forma, a trama principal está delimitada dentro de uma conversa inicial entre um médico hipnotizador, o doutor Passaman, e um primeiro narrador, não nominado, que defende acreditar na possibilidade de atos sobrenaturais, tais como a feitiçaria e a possessão de uma pessoa por Satanás. É a partir deste diálogo que também percebemos uma notoriedade entre esses dois membros da roda de abrigados em uma noite de chuva torrencial e que passam o tempo contanto estes relatos coincidentes. É através deste diálogo que também podemos mensurar que esse narrador poderia ser a anfitriã desta casa que abriga o médico e os demais da chuva.

- Pamplinas! - Ese martirio es una de tantas enfermedades que afligen á la humanidad, casualmente contemporánea de alguna enemistad, de algun ódio; y hé ahí que la supersticion la achaca á su siniestra influencia.

He sido testigo y actor en una historia que es necesario referirte para desvanecer en tí esas absurdas creencias.... Pero, bah! tú las amas, son la golosina de tu espíritu, y te obstinas en conservarlas. Es inútil.

Oh! No, querido doctor, refiera usted, por Dios, esa historia. ¿Quién sabe? Tal vez me convierta!

- No lo creo dijo él, y continuó. (GORRITI, 1876, p. 266)

O diálogo destes personagens, como podemos observar, desenrola ao conflito entre a ciência e a chamada superstição, como já exposto no título do conto em questão. Para convencer ao eu de que suas crenças são “pamplinas” o médico converte-se em um segundo narrador que relata um “caso” que presenciou alguns anos antes em La Paz, na Bolívia: “Hallábame hace años en la Paz, esa rica y populosa ciudad que conoces.” (GORRITI, 1876, p. 266).

Nesta história, uma jovem e bela mulher, Laura, recorre ao Dr. Passaman em busca de uma cura milagrosa para seu noivo, Santiago, a quem já estava fazia dois anos paralisados e com o corpo preso a intensas dores e convulsões: “Entre el número infinito de personas que á toda hora solicitaban verme presentóse una jóven cuyo vestido anunciaba la riqueza; pero su rostro, aunque bello, estaba pálido y revelaba la profunda tristeza de un largo padecer”. (GORRITI, 1876, p. 266) E assim continua logo após:

encontré a un bello jóven pálido y demacrado tendido en un lecho y como lo habia dicho Laura agarrotados todos sus miembros por una horrible parálisis que lo tenia postrado hacia dos años sin que ninguno de los sistemas de curacion adoptados por los diferentes facultativos lo que habian asistido pudiera aliviarlo (GORRITI, 1876, p. 270)

Diante disto, Laura converte-se em um novo narrador quem conta como Santiago caiu doente na cama na véspera do casamento.

- No vengo á consultar al médico dijo, sonriendo con amargo desaliento. ¡Ah! de la ciencia nada espero ya; vengo a preguntar á ese númen misterioso que os sirve, la causa de un mal que consume á un ser idolatrado; estraña dolencia, que ha resistido a los recursos del arte, a los votos, á las plegarias; vengo á demandarle un remedio, aunque sea a costa de mi sangre ó de mi vida.

Dicen que para valeros de él lo encarnais en un cerebro humano. Alojadlo en el mio: que vea con mi pensamiento; que hable por mi lábio, y derrame la luz en el misterioso arcano que llena de dolor mi existencia, y ¡ah! ....

y Su voz se extinguió en un suspiro. (GORRITI, 1876, p. 267)

A narradora assim afirma que o jovem, desenganado pelos médicos e pela religião, não quer mais viver. Durante o relato, o doutor aproveita para hipnotizá-la: “En tanto que hablaba, habiala yo magnetizado”. (GORRITI, 1876, p. 267). É nesta hipnose que, ao lembrar os momentos felizes que teve ao lado do amado, Laura também se refere a certa Lorenza, mas pronuncia este nome com os lábios fechados, voz rouca e com um acento sinistro: “De súbito la sonámbula se estremeció, y su mano tembló entrelas mias; sus lábios se crisparon yesclamó con voz ronca: - Lorenza! - Pronunciado este nombre apoderóse de ella una tan terrible convulsion, que me ví forzado á despertarla” (GORRITI, 1876, p. 269). Estranhando o comportamento de Laura enquanto hipnotizada, o doutor questiona e esta identifica a Lorenza como sua melhor amiga: “- Pues que ese don maravilloso os hace verlo todo, no es necesario deciros que Lorenza es la amiga segun mi corazon. Ah! sin sus consuelos, sin la parte inmensa que toma en mis penas, tiempo há que éstas me habrian muerto” (GORRITI, 1876, p. 270).

Desta forma, ao analisar a diferença de tons abordados por Laura, para tratar sobre Lorenza, quando estava hipnotizada ou não, faz com que o doutor Passaman não demore muito a descobrir que Lorenza ama, secretamente, a Santiago e que Laura havia penetrado este mistério dentro da hipnose: “En cuanto á ésta no tardé en leer en su alma: amaba a Santiago. Laura habia penetrado ese misterio a la luz de sueño magnético. Hé ahí por qué pronunciara con indignacion el nombre de Lorenza” (GORRITI, 1876, p. 271).

Apesar de todos os esforços depositados na recuperação de Santiago, o doutor Passaman apenas colhe o fracasso de todas investidas e todos os remédios científicos: “Los dias pasaron y pasaron los meses; y el estado del enfermo era el mismo” (GORRITI, 1876, p. 271). Assim, Passaman conversa sobre a excentricidade deste caso com o Dr. Boso, um celebre botânico, que, buscando auxiliar seu colega, dá-lhe a erva que ele mesmo havia curado uma paralisia de vinte anos:

Un dia que hablaba con el doctor Boso, célebre botánico, esponiale el extraño carácter de aquella enfermedad que ni avanzaba ni retrocedía; persistente, inmóvil, horrible.  
- Voy á darte un remedio que la vencerá, me dijo. Es una yerba que he descubierto en las montañas de Apolobamba, y con la que he curado una parálisis de veinte años.  
Aplicala á tu enfermo; dale á beber su jugo, y frota con ella su cuerpo.  
Es un simple maravilloso confeccionado en el laboratorio del gran químico que ha hecho el Universo.  
Separóse de mí y un momento despues me envió un paquete de plantas frescamente arraucadas de su herbario.  
Preparélas segun las prescripciones de mi amigo y esperé para su aplicacion las primeras horas de la mañana (GORRITI, 1876, p. 271-272)

Durante a noite, Passaman encontra dentro do travesseiro de Santiago um pequeno boneco: “Al mullir su almohada sentí entre la pluma un objeto resistente. Rompí la funda y lo extraje. Era una figura extraña un muñeco de tela envuelto en un retazo de tafetan encarnado. No pudiendo verlo bien á causa de la oscuridad del cuarto, alumbrado solo por una lámpara guardélo en el bolsillo y no pensé en él” (GORRITI, 1876, p. 272). Desta forma, guarda o boneco no bolso e não pensa mais nele, porque na manhã seguinte se ocupa

realizando os procedimentos médicos que Boso havia indicado que fossem realizados.

No dia seguinte, o doutor passa em casa, na companhia de sua esposa e, em casa, relembra o curioso boneco em seu bolso: “Mientras hablaba con ella y va rios amigos buscando mi pañuelo, encontré el muñeco. Mi mujer se apoderó de él y se dió a inspeccionarlo” (GORRITI, 1876, p. 273), desta forma a esposa do doutor Passamann - que não é nomeada no conto - interessa-se pelo boneco e descobre que o mesmo estava completamente cravado de pequenos alfinetes: “De repente hizo una exclamacion de sorpresa. El muñeco estaba clavado con alfileres desde el cuello hasta la punta de los piés” (GORRITI, 1876, p. 273). É neste momento, ao encontrar um boneco cravado de alfinetes, que o narrador, na figura do doutor Passaman, introduz este elemento fantástico ao leitor, no que afirma, em seu diálogo com o membro supersticiosa do grupo, que: “Como tú la señora Passaman es supersticiosa y se arrojó a la region de lo fantástico” (GORRITI, 1876, p. 273). Assim, Juana Manuela Gorriti busca, através da figura do boneco espetado por alfinetes, trazer o elemento do vodu, como também correlacionado ao poder das ervas, apresentar elementos de caracterização do fantástico dentro de sua obra.

É neste contraponto entre crer na ciência e no místico que as figuras do doutor e de sua esposa criam sua dicotomia, quando este afirma que: “Por no aumentar sus divagaciones me abstuve de decir donde habia encontrado el muñeca. Pero ella decidió que aquel a cuya intencion habia sido hecho estaria sufriendo horriblemente” (GORRITI, 1876, p. 273). Ao crer no misticismo empregnado na figura deste boneco, a esposa do doutor Passaman, mesmo de forma árdua, empenha-se em retirar todos os alfinetes que castigam o boneco:

Mi esposa, apiadada del original de aquella efigie, propúsose librar a esta de sus alfileres; pero el óxido los habia adherido i la tela de que estaba hecho y vestido el muñeco; y solo valiéndose de una pinza de mi estuche pudo conseguirlo. Luego que lo hubo desembarazado de su tortura, envolviólo piadosamente en un pañuelo de batista y lo guardó en el fondo de su cofre. (GORRITI, 1876, p. 273)

Observamos assim que, ao crer no misticismo, a esposa do doutor toma todos os procedimentos possíveis para que a desgraça sobre Santiago seja

eliminada por completo, assim, busca, na figura deste boneco debilitado, recompor ao homem enfermo. Quando Passaman regressa a seu paciente, vê Laura consternada, observando a Santiago “inmóvil, desencajado el semblante y cerrados los ojos, parecia un cadáver. Lorenza en pié pálida y secos los ojos, fijaba en Santiago una mirada estraña” (GORRITI, 1876, p. 274). Assim, Laura grita ao médico que a erva utilizada por este estaria matando Santiago e que nesta última noite ele havia sofrido “dolores espantosos” e “horribles convulsiones” (GORRITI, 1876, p. 274). Assim, dentro das coincidências impostas por Gorriti nesta seção de contos, o enfermo passa por fortes dores, tendo uma crise que o faz desmaiar de esgotamento na mesma noite em que a esposa do doutor limpa, cuidadosamente, o boneco ao qual foi encontrado dentro de seu travesseiro, tomado por alfinetes já enferrujados.

Diante de tamanho desespero, rapidamente, o médico diagnostica o paciente e observa que este, na verdade, está dormindo naturalmente: “Sin responderla acerquéme al enfermo examiné su pulso y encontré en aquel aniquilamiento un sueño natural” (GORRITI, 1876, p. 274). Desta forma, mesmo diante das acusações de Laura, que as ervas teriam prejudicado a Santiago, o doutor Passaman segue com o tratamento durante toda noite.

Na manhã seguinte, depois de um sono de mais de doze horas, Santiago, por fim, abriu os olhos e para a surpresa de todos: “tendiónos á ella ya mi sus manos que habian adquirido movimiento” (GORRITI, 1876, p. 274). Desta forma, Santiago curou-se completamente dentro de poucos dias e um ano depois se casou com Laura, como observamos no trecho: “Pocos dias despues dejaba el lecho y un año mas tarde era el esposo de Laura” (GORRITI, 1876, p. 274). Assim, a analogia feita aqui é de que o processo de retirada dos alfinetes causou dor a Santiago, mas também o livrou da sua dura pena.

A partir disto, o conto é encerrado com um curioso diálogo entre o doutor Passaman, e o narrador supersticioso do início da conversa, no que afirmam ambos que:

-¿Tú lo has conocido ya sano?

Sí.

-¿Y qué dices de eso?

-Yo creo en los alfileres de Lorenza.

-Yo creo en la yerba del doctor Boso. (GORRITI, 1876, p. 275)

Desta forma, o desencontro está justamente no que o leitor crê e este, a partir do conto gorritiano, não sabe no que deve acreditar. A autora coloca um ponto final no seu conto justamente ao deixar ressonando nos ouvidos os estranhos acontecimentos. Assim, novamente, Gorriti prolonga a incerteza, nesta vez indo mais longe que somente no desfecho, fazendo com que o leitor defronte-se com perspectivas possíveis sobre a realidade, pensando na declaração das crenças dos interlocutores. Quando o leitor começa a questionar assim sua própria realidade, a autora consegue alcançar o propósito fundamental da literatura fantástica, relacionado o conto com as reflexões de Todorov sobre o gênero, e assim cria um relato que se elevaria ao “perfeito relato fantástico”, defendido pelo teórico.

Por mais que a defesa de Todorov seja quanto esta vacilação, observamos que o fantástico não é uma literatura escapista. Yates afirma que “la literatura fantástica moderna no es escapista; es una literatura de retorno. Con ella, uno se libra de los confines y de las limitaciones de la realidad cotidiana para después volver la vista, desde otra perspectiva, sobre las preocupaciones humanas de todos los tiempos.” (YATES, 1974, p. 220). Desta forma, os elementos fantásticos seriam parte deste retorno e redescoberta da realidade, que o faria enxergar a vida cotidiana através de uma nova perspectiva, sendo esta remodelada.

O valioso no grupo de relatos fantásticos intitulados “Coincidencias” e especialmente em “Yerbas y alfileres”, na obra de Juana Manuela Gorriti, é a impressão de modernidade que busca produzir a autora. É verdade que, nos quatro casos, oferecem-se as tradicionais explicações lógicas envolvidas em grande parte da literatura fantástica de tendência gótica: o sonho; o delírio; a loucura; o efeito de uma droga e o recurso do vudu. No entanto, não se insiste nesta aparente reafirmação do racional. Ao contrário - e aplicando os exigentes critérios da teoria sobre o fantástico defendidos na obra todoroviana - vemos que Todorov escreve como se tivesse lido Gorriti (ou vice-versa, se fosse temporalmente possível). Em cada conto, arma primeiro uma realidade familiar e convincente, apesar dos evidentes traços românticos, típicos do estilo do período.

Esta verossimilhança se consegue, em grande parte, por meio da técnica da anedota pessoal, ou seja, os narradores relatam suas histórias com sinceridade, como se dissessem de antemão: “esto que les cuento es algo que realmente sucedió” ocorre com eles mesmos ou com um parente e/ou conhecido próximo, o que validaria ainda mais o relato. Logo, a realidade criada é invalidada por apenas um elemento sobrenatural e, em um terceiro momento, mantém-se a ambiguidade completa até o final. Nenhum narrador do grupo de relatos considerados afirma ou nega a explicação fantástica. Ao contrário, permite-se que decida o leitor mesmo a índole dos eventos apresentados, que escolhe a resolução que mais lhe satisfaça e que questione, por fim, a natureza da realidade e suas leis.

De acordo com o narrador supersticioso do conto "Yerbas y alfileres" é plausível acreditarmos “en los alfileres de Lorenza”. Desta forma, na sua criação artística, Juana Manuela Gorriti faz questionamentos sobre nossa própria realidade e sobre valores universais, que dão a ela o tom vanguardista ao mensurarmos os contos fantásticos, já que conforme afirma Todorov, “o fantástico é um gênero que dura apenas o tempo da dúvida” e é buscando esta unidade que Gorriti permeia todos os quatro contos de sua seção de fantasias. Vale ressaltarmos assim que as menções ao fantástico dentro da obra de Gorriti são realizadas em tons menores, com elementos que começavam a figurar o cenário literário hispano-americano do século XIX ao caracterizar-se, dentro das definições daquele período, como a literatura fantástica.

Cabe assinalar nesta análise que dois anos depois Gorriti publicaria seu terceiro livro, intitulado *Misceláneas: colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas* (1878), no qual neste volume contém outro conto fantástico, colocado em uma seção também intitulada “Coincidencias”. O relato de *Misceláneas* (1878) é único e leva o título de “La influencia de un mal deseo”, no qual se aproxima em certo ponto com "Yerbas y alfileres", de *Panoramas de la vida*.

Em “La influencia de un mal deseo”, o conto inicia tratando de expor algumas questões sobre as superstições e mistérios: “Mis Hermanas escriben a usted todos los días consultándole sus sueños; estudian la llama de las bujías, y cuando nos pasemos por el campo van levantando las piedras, a riesgo de

malograr sus guantes, en busca de maleficios.” (GORRITI, 2014 [1878], p. 198) e ainda o narrador afirma que “más o menos, todos somos supersticiosos.” (GORRITI, 2014 [1878], p. 198). Na história, Enrique, após um período na guerra, retorna para casa e descobre ter sido traído por sua amada, Isabel, com um soldado do exército inimigo:

En ese momento, abrióse la puerta y un hombre, sin previo anuncio, se introdujo en el salón. Era un joven de porte arrogante y desembarazado además, en quien creí reconocer a coronel Alberto S., uno de los jefes que un mes antes hiciéramos prisioneros en el campo de batalla. Saludó con graciosa cortesía y fue a dejar su sombrero sobre una mesa. (GORRITI, 2014 [1878], p. 201-202)

Desolado, Enrique vaga pelas ruas, fica refletindo sobre as juras de amor que trocou com Isabel antes de sua partida para guerra e, em um ato de desespero, com o coração partido e tomado pela raiva, o amante rechaçado crava uma enorme espinha de um animal silvestre na fotografia de sua amada: “Y en un arrebató de indignación, con la espina que guardaba todavía en la mano, atravesé la preciosa fotografía, eligiendo para herir el sitio en que una suave ondulación de luz dibujaba el bello seno de Isabel.” (GORRITI, 2014 [1878], p. 203).

Pela noite, ao retornar para casa, é avisado que Isabel está morrendo, em decorrência de uma grave enfermidade: “- ¿Ignoras que Isabel ha sido atacada de una enfermedad violenta y que esta en la agonía?” (GORRITI, 2014 [1878], p. 204). Desolado pela notícia da doença de sua amada, Enrique chega ao leito de sua morte, e escuta Isabel, que implora: “La espina, la espina! ... Arráncala por piedad! ... ¿No ves que está traspasando mi corazón?” (GORRITI, 2014 [1878], p. 205). Enrique trata de consolar a sua amada já moribunda e delirando:

Un siniestro recuerdo surgió de súbito en mi mente, reproduciendo en aquel lecho de agonía el simulacro de venganza a que mi furor celoso había arrastrado. Poseído e terror, de un terror supersticioso, caí de rodillas; y tomando la mano a Isabel, llámela con los nombres más tiernos. (GORRITI, 2014 [1878], p. 205)

No entanto, na sequência dos fatos, Enrique a escuta delirar e cantar um dueto de Hernani<sup>14</sup>, ao qual Elena havia cantado, anteriormente, junto ao rival do militar, assim, ele se levanta furioso e grita: “Muere!” (GORRITI, 2014 [1878], p. 205). Na manhã seguinte, Enrique recebe, através de sua irmã, a notícia da morte de Elena e afirma que “desde entonces, la espina con que en un mal deseo atravesé su pecho está clavada en mi corazón.” (GORRITI, 2014 [1878], p. 205).

Assim, em “La influencia de un mal deseo” em contraste com o final de “Yerbas y alfileres”, demonstra-se trágico, mas aqui Juana Manuela Gorriti não deixa nenhuma dúvida, nem incerteza ao leitor. Pelo contrário, através do relato esta sai completamente a favor da resolução fantástica dos acontecimentos, demonstrando que o poder de um mau desejo, somado a tamanha desilusão e dor causados, podem levar a concretização da morte.

Desta forma, a partir da exposição dos contos de Juana Manuela Gorriti, no que condiz as fantasias por ela produzidas, iremos explorar, em nossa conclusão, os elementos fantásticos vanguardistas de sua obra.

---

<sup>14</sup> *Hernani* é uma opera de Giuseppe Verdi, intitulada habitualmente de *Ernani* o *El honor del castellano*, sendo uma adaptação do drama teatral de Victor Hugo *Hernani* (1830), que narra de forma trágica o amor de um bandido “Hernani” e “Doña Sol”, sendo ambientalizado na Espanha da Idade Média. Na citação deste conto, Juana Manuela Gorriti faz referencia ao segundo ato da ópera, no qual há um dueto protagonizado entre Ernani e Elvira (Doña Sol).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das exposições demonstradas na presente dissertação, podemos observar que a Literatura Fantástica é heterogênea, não podendo ser conceitualizada em totalidade, ou seja, não pode ser apreendida em todas as suas variantes em um único estudo. Desta forma, os teóricos buscam metodologias que se aproximem dos conceitos por eles defendidos, mas sabendo que seria irrisório conseguirem chegar a uma unidade final, pois este gênero - ou modo - sofre variações de estilos e introduções temáticas, a partir das evoluções literárias de cada período político e social ao longo dos séculos.

Assim, ao analisarmos os contos “Un drama en 15 minutos”; “El emparedado”; “El fantasma de un rencor”; “Una visita infernal”; “Yerbas y alfileres” e “La influencia de un mal deseo”, de Juana Manuela Gorriti, na presente dissertação buscamos o fazer a partir das teses calcadas por Caillois, Vax e Todorov, por compreendermos que a autora argentina pauta seus escritos em uma iniciação ao universo fantástico e que, muito prematuramente, expõe alguns traços que, posteriormente, foram explorados e melhor difundidos a parte da vasta produção literária do gênero. Cabe assinalarmos que não vemos possibilidade de analisar estes relatos de fantasias - como a própria autora denomina no título de sua obra - com teorias fantásticas mais contemporâneas, porque entendemos que o gênero evoluiu, com a introdução de diversificados elementos, temáticas e estratégias narrativas, com também entendemos que período de produção de Gorriti, tanto como leitora e, posteriormente, como escritora, correspondem às análises de teóricos que inicializaram as terias sobre o gênero.

Assim, foi a partir destes três teóricos, que assinalamos algumas características mencionadas por eles, como expressão da concepção da escrita fantástica e o que seria esse modelo criado para definir o que seriam estas produções e que buscamos associar a escrita de Juana Manuela Gorriti, conforme afirma Bravo (1987) que:

La producción de lo narrativo supone la puesta en escena de los ámbitos (la ficción respecto a la realidad, sus correlatos: el sueño respecto a la vigilia, el Doble respecto al Yo, etc.) y un límite, que las separa e interrelaciona; la producción de lo

fantástico supone la transgresión de ese límite; Lo “real” que lo fantástico pone en entredicho es, globalmente, la noción que empieza a forjarse a partir del Renacimiento y que tiene como rasgo fundamental la expectativa racional de tiempo, espacio y casualidad; La producción de lo fantástico supone la escenificación del “Mal” (entendido éste en su sentido funcional, más que ético); Lo fantástico es susceptible de “reducirse”, al restituirse el límite transgredido. Esta reducción (que asimilaría la noción de lo “extraño” en Todorov) se produce a través de elementos reductores concretos: el racionalismo (que origina la novela policíaca e la ciencia-ficción); lo que llamaremos “la revelación de los equívocos”; o la cristalización de un sentido poético o alegórico; La persistencia de un límite de separación e interrupción imposibilita lo fantástico y genera lo que con Freud e Todorov llamaremos lo maravilloso. Este “modelo” explicaría la génesis y el desarrollo de la expresión fantástica desde el romanticismo. (BRAVO, 1987, p. 47-48)

Sendo assim, desde a Antiguidade é possível observarmos elementos fantásticos em alguns relatos, no entanto, é a partir do Romantismo que o fantástico cristaliza-se como uma estética. E ao observamos *História da Literatura Hispano-americana* (2004), de Bell Jozef, sabemos que durante o Romantismo surgiram várias estéticas que procuraram estabelecer a independência intelectual em relação à Europa, assim, tivemos esta representação presente em diversos autores e países: Echeverría na Argentina; Andrés Lamas no Uruguai; Lastarria no Chile; e Altamiro no México.

Nestes, o romance romântico caracterizara-se pelo culto ao mistério, fascinação pela morte, aventuras e assim, em relação à cor local, reproduzira-se o exotismo paisagístico de Chateubrinad e outros, mas sem o sentido do escapismo geográfico, já que não tinha questão de ser, pensando que a natureza americana seria exótica em si. A partir disto, ao longo do tempo, o romance romântico tomaria outros aspectos, como o relato político, sentimental, indianista e histórico, trazendo questões de independência colonial, constituição do Estado nacional, construção de identidade local, trazendo questões de conflito entre civilização e barbárie.

Dentro disto, Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) recebe destaque ao buscar em seus escritos expor a irrealidade romântica e a contrapartida à realidade americana, sendo parceiro de Juana Manso, em intensas trocas de cartas, que discorriam sobre a vida e o fazer literário. O peruano Ricardo Palma

(1833-1919) também encontra seu estilo próprio e era fiel parceiro de Juana Manuela Gorriti em suas produções.

Ao retomarmos o capítulo em que discorreremos sobre as representações fantásticas no cenário argentino, observamos que foram estes que proporcionaram grande suporte ao cânone hispano-americano do gênero fantástico, pois foi a Argentina uma das maiores difusoras destas produções, assim como sabemos que muito do que era produzido na Europa, naquele período, chegava através de traduções, fortemente divulgadas e consumidas pelo público leitor e servia de aporte para suas criações.

Além de Echeverría, Sarmiento e Palma, nomes presentes no cânone dos romances hispano-americanos, podemos observar que a historiografia da literatura fantástica solidifica nomes como Eduardo L. Holmberg, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, José Hernández, Eduardo Gutierrez, dentre outros - ao pensarmos em um contexto de século XIX e início de século XX - e nomes como os pertencentes ao “Grupo do Sul”, constituído por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar e Enrique Anderson Imbert - ao pensarmos em um contexto mais contemporâneo - demonstrando que a literatura fantástica no contexto hispano-americano, no que condiz a Argentina e ao Uruguai, é diversificada e vai sendo subvertida ao longo dos séculos, com temáticas e elementos que vão se modificando, à medida que o próprio gênero fantástico, quanto gênero literário aberto, também se modifica. Desta forma, podemos reflexionar se Juana Manuela Gorriti produziu literatura fantástica em um período de inicialização da mesma, ao mesmo passo de produção de Eduardo L. Holmberg, por exemplo, porque se dá o apagamento desta das historiografias literaturas no que condiz ao gênero fantástico?

Isso nos faz reflexionar sobre as construções deste cânone e sobre a subjetividade deste diante da construção das historiografias literárias, assim sabemos que se menciona John Guillory, no que diz que “ao contrário do cânone bíblico, o literário é aberto, uma vez que está sendo continuamente aumentado, bem como subtraído” (GUILLORY, 1995, p. 237). Deste modo, mesmo com critérios de inclusão que podem ser discutíveis, não há como negar que o cânone deveria ser dinâmico.

Desta forma, nós, ao pensarmos na contemporaneidade, devemos pensar que são vários os fatores que constituem a definição de um cânone construído no discurso historiográfico, buscando um panorama de historiografia literária, estes agrupamentos de obras que se assemelham e são aceitas dentro dos círculos culturais. No entanto, conforme afirma Maria Eunice Moreira:

Oficiais ou marginais, restritos ou amplos, todos os cânones são seletivos e, como tal, elitistas. Todo cânone está em processo e em permanente atualização e falar em abertura do cânone é uma redundância, pois esse está aberto, tanto para exclusões quanto para as inclusões. (MOREIRA, 2003, p. 92)

Desta maneira, sabemos que todo cânone passa por um processo de seleção daquele que o constitui e assim delimita seus critérios de seleção e de abordagem dentro da obra, por este motivo, conforme afirma Wendell Harris, em seu estudo chamado *La canonicidad* (1998):

Descubrir los criterios utilizados a la hora de perfilar los cánones selectivos requiere tanta atención como descubrir las definiciones del término *canon*. Los criterios también tienden a superponerse y resulta difícil imaginar una selección que realmente se base en uno solo. (HARRIS, 1998, p. 06)

Sendo assim, sabemos que alguns autores e autoras terão mais destaque dentro de determinada história literária e outros não, em vista do potencial seletivo de cada historiador que busca reunir seu cânone literário dentro da construção de uma história da literatura. O estudo de Harris é construído na afirmativa de que o cânone constrói-se a partir de como determinadas obras são lidas e não pelas obras em si, e assim em suma afirma que “o livro que nunca mais foi lido não faz jus ao ingresso no mundo dos eleitos” (MOREIRA, 2003, p. 93). Deste modo, impulsionar o desejo pelas revisitações de algumas obras torna-se de suma importância, pois só a partir do conhecimento das mesmas conseguiremos discernir o que terá valor, conforme os critérios contemporâneos da crítica literária, para possivelmente ingressar no cânone.

Ao pensar neste cânone literário, consideramos assim que “o cânone se compõe, portanto, de muitos lugares, de variados espaços e obras que, de tempos em tempos, devem ser revisados e que, sobretudo, convidam a lançar

uma nova mirada em busca das descobertas que só a literatura é capaz de provocar” (MOREIRA, 2003, p. 94) e, deste modo, intensificamos a necessidade desta revisão das historiografias literárias, bem como da construção destes cânones, principalmente no que se refere à presença das obras de autoria feminina dentro destas histórias da literatura.

Deste modo, ao mesmo tempo em que a fortuna crítica consegue identificar Juana Manuela Gorriti como uma das precursoras da literatura fantástica, a historiografia literária fantástica ainda não a mencionaria como tal, e assim cabe mencionar David Perkins que diz que “na medida em que a história narrativa da literatura - esse é meu ponto de vista - é conformada pelo desejo, devemos suspeitar de sua plausibilidade como descrição do passado” (PERKINS, 1999, p. 07). Sendo assim, devemos saber que toda escolha é pautada por um critério e pelo desejo do autor em expor determinados autores e obras dentro de sua historiografia e assim a subjetividade encontra-se neste ponto, em que cada historiador poderá tratar de autores distintos em seus cânones, mantendo, na maior parte das vezes, o tradicional, e incluindo ou excluindo alguns nomes secundários e também parte daí a exclusão de alguns sujeitos femininos dentro da obra.

Sabemos assim que a história e historiografia literária são construtos coletivos e buscamos dar destaque a obra de Juana Manuela Gorriti porque entendemos que, conforme mencionamos anteriormente e segundo afirma Natalia Helena Wiechmann (2011), “o estudo da autoria feminina não almeja encontrar uma oposição ao masculino, mas sim a consciência, no texto, de que masculino e feminino são construções discursivas regidas por uma dinâmica social dentro de determinada cultura” (WIECHMANN, 2011, p. 18) é neste mesmo íterim que damos destaque aqui para as obras de Pular de Lusarreta (1907-1969), Luiza Mercedes Levinson (1904-1988), Gloria Alcorta (1915-2012) e Alicia Jurado (1922-2011), que escreveram literatura fantástica dentro do cenário hispano-americano.

Conforme observamos nos capítulos destinados à vida e obra e repercussão da produção escrita da autora argentina, cabe ressaltar que Juana Manuela Gorriti está presente neste cânone literário, no que condiz aos seus relatos políticos e históricos, pois é inegável que suas “miscelâneas”, seus

relatos de viagens, suas biografias políticas e até mesmo suas receitas de cozinha que eram tomadas de historicidade representaram um marco dentro do cenário literário hispano-americano, pois a estes, Gorriti dedicou boa parte de sua vida e produção escrita. São nos relatos nacionalistas, que descrevem e denunciam os horrores da guerra civil que a autora argentina debruça a maior parte de seus escritos, no entanto e apesar disto, Juana Manuela Gorriti também escreve literatura fantástica e é este ponto que tencionamos demonstrar na presente dissertação.

Se a autora argentina não domina todos os elementos que conhecemos como literatura fantástica na atualidade - e nem poderia, dado a sua produção ser do século XIX -, percebemos, através das análises dos contos “Un drama en 15 minutos”; El emparedado”; “El fantasma de un rencor”; “Una visita infernal”; “Yerbas y alfileres” e “La influencia de un mal deseo” que a autora argentina aproxima-se das principais características defendidas por Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov.

Juana Manuela Gorriti voraz leitora, assim como voraz produtora da literatura, com uma vasta produção escrita e publicação em periódicos - alguns aos quais até ajudou a fundar - e, posteriormente, compilando seus relatos para publicar seus livros, provavelmente teria lido Echeverría, Sarmiento e Holmberg, assim como também teria lido Hoffmann e Edgar Allan Poe - este último em especial - que foram, sem dúvida, nomes de grande expoente na Argentina e que influenciaram grande parte da produção fantástica do período.

Conhecendo, ainda que prematuramente, os caminhos do fantástico, a própria Juana Manuela Gorriti introduz no título da obra que é *corpus* desta dissertação o termo “fantasia”, como observamos no título: *Panoramas de la vida: colección de novelas, fantasías<sup>15</sup>, leyendas y descripciones americanas*, para anunciar ao leitor, que o faria, mesmo em menor escala, dentro da construção desta obra. É assim que a autora argentina coloca seus relatos fantásticos submetidos a um subtítulo dentro da obra, chamando-o de “Coincidencias”. Como afirma Bravo (1987) “es sintomático que la posibilidad de esta poética este unida a la ‘coincidencia’ sobre el hecho literario” (p. 30-31). Assim, são através destas coincidências que a autora introduz a dúvida no

---

<sup>15</sup> Grifo da autora desta dissertação.

leitor, são nelas que consistem o jogo entre o real e o sobrenatural, são a partir delas que a autora consegue, sem nunca responder, deixar os caminhos abertos para o extratexto, para a resolução do leitor do relato, sobre o que seria aceitável dentro da sua realidade cotidiana, como sugerem Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov, realizando a trama em busca da vacilação, o escândalo que consistiria em o leitor ser invadido pelo desconhecido, ser tomado por um fato que o tiraria da zona de conforto. Cabe ressaltar também que a autora retoma o termo “coincidência” em todos os contos da seção presente em *Panoramas de la vida* (1876), como uma forma de intensificar e instigar o leitor quanto a sua hesitação.

Ao pensarmos ainda nas titulações impostas por Gorriti, observamos que a autora busca ser o mais clara possível quanto aos títulos de sua obra e contos, já que “Un drama en 15 minutos”; “El emparedado”; “El fantasma de un rencor”; “Una visita infernal”; “Yerbas y alfileres” e “La influencia de un mal deseo” indicam cada um por si só um resumo do que se trata, de fato, o desenvolvimento do relato fantástico. Como uma unicidade que perpassa todos os contos analisados, observamos que neles Gorriti busca criar uma realidade cotidiana, em que o leitor sente-se confortável com os fatos apresentados e logo é surpreendido por um ato de vacilação, por um fato místico, misterioso e sobrenatural que leva a dúvida ao leitor e que o faz agir na incerteza até o desfecho final, exatamente como os teóricos Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov argumentam que seria o ideal para a produção do relato fantástico.

Bravo mostra que “la producción de lo fantástico supone la transgresión del límite entre la ficción y la realidad, o entre ámbitos correlativos de este dualismo (donde uno irrumpe para tachar, resquebrajar o eliminar al otro)” (1987, p. 185) e segue afirmando que “todo hecho fantástico presupone (aunque no lo actualice) la posibilidad de la explicación racional” (1987, p. 188) e finaliza afirmando que “desde el romanticismo, siempre se vislumbra, como una fatalidad, o apenas como una sospecha, la posibilidad racional y tranquilizadora que reduce a la normalidad el hecho fantástico” (1987, p. 188) e é exatamente desta forma que Juana Manuela Gorriti introduz seus elementos fantásticos, sempre dando uma solução real, que deixaria o fato fantástico apenas como uma suspeita, sem confirmação alguma, como ocorrem nos contos

“Un drama en 15 minutos” - no qual Elena (e o próprio leitor) hesita ao saber se o que teve foi um sonho ou realidade; “El emparedado” - no qual o narrador (e o próprio leitor) hesitam ao mensurar se o fantasma do jesuíta realmente apareceu; “El fantasma de un rencor” - no qual o desejo do delírio de uma moribunda faria seu irmão quase ser morto; “Una visita infernal” - no qual a narradora (e próprio leitor) hesitam ao não saberem se aparição do ser misterioso seria de fato o diabo - e “Yerbas y alfileres” - no qual os narradores (e o próprio leitor) não chegam a um acordo sobre o que teria curado a Santiago, se seriam as ervas ou a retirada dos alfinetes esperados em um boneco vodu - e a exceção fica no conto “La influencia de un mal deseo”, em que o fantástico está presente desde o início do relato e é dado como concreto, sendo a causa do desfecho final, a morte de Isabel através da fotografia despertada por Enrique através de um espinho.

Tzvetan Todorov também entende que a narração do relato fantástico deve ser feita em primeira pessoa, no que afirma que “nas histórias fantásticas o narrador diz habitualmente ‘eu’. As exceções são quase sempre textos que, de vários pontos de vista, afastam-se do fantástico. [...] A personagem pode mentir, o narrador não deveria” (1975, p. 93), ao relacionarmos a teoria com nosso *corpus* de análise, observamos que todos os contos de Juana Manuela Gorriti, pertencentes ao subtítulo de “Coincidencias” possuem narradores em primeira pessoa, sendo, estes também narradores que buscam passar confiança ao leitor, na figura de clérigos da igreja, militares ou pessoas de notoriedade que contam relatos sobre si ou alguém próximo. A exceção, ao pensarmos na análise aqui realizada, situa-se no conto “Un drama en 15 minutos” que possui narração em terceira pessoa, mas introduz constantes diálogos, principalmente entre pai e filha, que fazem esse elemento de verdade ser também intensificado.

Como analisamos no capítulo que condiz a Juana Manuela Gorriti como precursora da Literatura Fantástica da Argentina do século XIX, sabemos que os elementos fantásticos utilizados por Juana Manuela Gorriti dentro dos seus relatos fantásticos são também advindos do gótico, em que a literatura fantástica quanto gênero tinha sua inicialização, valendo-se de elementos

tradicionais ao fantástico e vastamente utilizados nas decorrentes obras do século XIX em diante.

É partir deste capítulo, somado à análise da obra de Gorriti, que observamos que as personagens de seus contos tipicamente românticas, mas, no entanto, seu mundo fictício está povoado de dualidade, quando coloca em sua narrativa seres polarizados, como mencionamos anteriormente, demonstrando mulheres que são belas, virgens e angelicais - como exemplo de Isabel, em "El fantasma de un rencor"; e Laura, em "Yerbas y alfileres" - ou bruxas, feias e cruéis - como exemplo de Lorenza, em "Yerbas y alfileres"; já os heróis são jovens rapazes de boa índole, que se lançam em lutas contra os malvados e sinistros e diabólicos vilões - como exemplo de Enrique, em "La influencia de un mal deseo" e Santiago, em "Yerbas y alfileres". Desta forma, o lado bom aparecendo romantizado e idealizado, quanto o lado mau de suas tramas aparecendo como monstruosos. Quanto ao estilo utilizado pela autora, em todos os contos analisados, vale-se de um estilo exaltado, valendo-se de expressões que buscam evocar o medo, o suspense e o sobrenatural, sendo o elemento fundamental na busca por sua hesitação frente ao leitor.

Ao mensurarmos as introduções destes elementos fantásticos, observamos que no conto "Un drama en 15 minutos", o elemento fantástico é introduzido a partir do sonho, no qual a personagem principal vacila ao não saber se o que vivenciou foi a realidade ou não passou de um sonho e como observamos na análise do conto. Assim, como assinala Bravo (1987), dentro da literatura fantástica, "la poética del sueño o de la noche, la valorización de la locura y el Mal, se constituye, para la ficción, en ámbitos "otros" donde le es posible, como universo representativo, alcanzar su relativa autonomía" (p. 39) e complementa afirmando ainda que "esta relativa autonomía solo existe en su compleja relación con lo real, poniendo en escena la alteridad "realidad/ficción", o sus correlatos posibles ("vigilia/sueño; "razón/locura; "yo/tu", etc.)" (p. 39). Desta forma, Juana Manuela Gorriti vale-se do sonho como elemento de hesitação do narrador - e do próprio leitor-, sendo este um elemento amplamente explorado, tanto na literatura quanto na psicanálise, por transcender os estágios de realidade.

No conto "El emparedado", o elemento fantástico dá-se através da introdução do fantasma e "la literatura fantástica ha poblado este ámbito de oquedades o fantasmas, de monstruosidades o silencios, pues la presencia de la muerte es la presencia de lo sobrenatural, de lo desconocido, la ausencia de certezas" (BRAVO, 1987, p. 167) e ainda menciona, no que condiz ao cenário da literatura fantástica hispano-americana que "la muerte y los fantasmas también deambulan por la narrativa de nuestro continente, como una de las formas de la alteridad de la ficción" (BRAVO, 1987, p. 170). Deste modo, Juana Manuela Gorriti vale-se de um elemento fantástico fortemente explorado posteriormente pelo universo da fantasia.

Já em "El fantasma de un rencor" a autora introduz a maldição com elemento fantástico, pois neste a personagem moribunda, que reluta para perdoar seu irmão, acaba por o amaldiçoar em um dos seus delírios de morte e assim maldiz ao irmão, desejando conseguir impedir sua visita. No entanto, neste conto, Gorriti dá uma solução racional e que se aproxima do relato romântico, quando, em seu desfecho, ambos personagens conseguem fazer as pazes e a personagem morre com seu espírito em tranquilidade, sem nenhum rancor aos fatos passados.

"Una visita infernal", conto também pertencente à obra *Panoramas de la vida* (1876), a autora introduz a figura do diabo como elemento fantástico e o demonismo é um dos elementos fortemente explorados pela literatura fantástica universal, advindo do gótico, sendo um dos elementos principais da expressão estética do mal. Desta forma, ao colocar em "Una visita infernal" a hesitação sobre a aparição da figura demoníaca, Juana Manuela Gorriti vale-se de um dos elementos mais explorados do gênero em toda sua totalidade.

No conto "Yerbas y alfileres", o vodu serve de elemento fantástico, quando a hesitação do leitor dá-se através deste, pois não consegue saber se a melhora do personagem ocorre pelo uso das ervas medicinais aplicadas pelo doutor ou pela retirada dos alfinetes enferrujados de um boneco que permanecia dentro de seu travesseiro ao longo de sua enfermidade. Em um jogo de narradores, Juana Manuela Gorriti dá ao leitor as duas possibilidades, de acreditar nas ervas e nos alfinetes, desde seu título, até o desfecho, quando ambos narradores dialogam sobre suas crendices e superstições.

No último conto analisado na presente dissertação, “La influencia de un mal deseo”, já pertencente à obra *Misceláneas* (1878), publicada dois anos mais tarde que os demais contos, mas que também é publicado sob o subtítulo de “Coincidencias”, percebemos que a autora não dimensiona uma maior atenção para dar realidade ao fato que conta, pois desde o início já esboça que esta trataria de um relato fantástico e, indo além disto, vale-se dos diálogos entre os narradores para expor que todos teriam em si um pouco de mistério, superstição e crendices. É perceptível assim um amadurecimento do conto fantástico da autora e de suas estratégias de escrita, pois introduz como elemento fantástico o mau desejo, que seria capaz de levar a personagem principal até a morte. No desfecho, que difere dos demais contos, neste a autora não deixa nenhuma dúvida, nem incerteza.

Deste modo, observamos que Juana Manuela Gorriti, mesmo que prematuramente, produz relatos, ou como bem chama no título da obra produz “fantasias”, que tencionam remodelar seus próprios escritos. A autora argentina, advinda de um contexto político e social conturbado, encontra no relato fantástico uma forma de transgredir a própria essência de escrita, demonstrando estar em constante desafio literário, pois não reduz sua produção a um único estilo, ou uma única temática, pelo contrário, seus relatos perpassam variados elementos que a colocam como uma figura feminina de destaque dentro do cenário literário hispano-americano. Desta forma, a presente análise vale-se também para intensificarmos o caráter vanguardista da autora argentina em relação à literatura fantástica.

Quando afirmamos que Juana Manuela Gorriti se difere das mulheres do período, não buscamos mensurar que naquele período não havia mulheres escritoras, pelo contrário, havia, mas poucas com tamanha notoriedade como a figura gorritiana. Sabemos que, segundo Guidotti, “para la sociedad argentina y sudamericana de ese momento era difícil imaginarla en un papel directivo u ocupando un lugar en la política. Solo podía manifestar sus saberes e ideología a través de terceros, su esposo, sus hijos u otros familiares” (2011, p. 60). Desta forma, a autora argentina, em um período de repressão feminina e de forte incidência do patriarcalismo sobre a sociedade em que vivia, buscou dar espaço para a figura da mulher enquanto escritora, pois Gorriti, através de seus salões

literário, suas contribuições aos periódicos e, posteriormente, a fundação de uma escola primária para meninas, instigava as mulheres do período a terem a profissionalização do caminho das letras.

Juana Manuela Gorriti, nesta figura transgressora, de biografia extensa e conturbada, que centramos a análise da presente dissertação, pois nossa intencionalidade é demonstrar que Juana Manuela Gorriti vale-se de notoriedade política e social por seus relatos e denúncias, mas que em sua obra também há espaço para, mesmo que prematuramente, as inserções do universo fantástico. É afirmar assim que a autora merece destaque pelos textos que introduzem o nacionalismo e dão relevância à figura feminina no contexto hispano-americano do século XIX, mas que também o merece por ser vanguardista da literatura fantástica do período, abrindo caminho para autores e autoras que, posteriormente, discorreram sobre esta temática do insólito.

Quando pensamos em como ler além do que Gorriti produziu, sabemos que a vasta produção bibliográfica da autora inspirou escritores e escritoras do período, pelos mais variados temas aos quais a autora dedicou-se ao longo da vida. Suas parcerias contavam com os participantes de seus ciclos literários, como Ricardo Palma, autor de prólogos e biografias da autora, e Juana Manso, Mercedes Cabello de Carbonera e Clorinda Matto de Turner, no qual destacamos última, que publicou uma antologia dirigida às mulheres intitulada *Elementos de literatura. Según el reglamento de instrucción pública. Para el uso del bello sexo* (1884) e colocou em cena *Hima-Sumac*, sendo este um drama baseado em uma das novelas de Gorriti, dando destaque para as temáticas da mulher e do indígena, temas também frequentes na obra da escritora argentina. Além disto, a experiência vital da autora serve de *corpus* e inspiração para produção do romance histórico *Juanamanauela mucha mujer* (1980), de Martha Mercader, inspirado na figura histórica que representa Juana Manuela Gorriti e que traz também uma reescritura dos textos da autora, além de recriar sua trajetória no terreno ficcional.

Através da presente análise, conseguimos mensurar que a literatura fantástica não é um recipiente homogêneo, desta forma, não seria possível um escritor encaixar-se nele e nele permanecer inalterável, pois, na verdade, a literatura fantástica demonstra ser heterogênea, apresentando-se como um

conjunto aberto e plural, sendo resignificada através dos anos, pois esta é composta por diversos escritores e escritoras e também por diversificadas narrativas, que serão suporte para novas ressignificações, nas quais novos escritores e escritoras inventarão novas narrativas com características sempre remodeladas. Desta forma, os tratamentos ao universo fantástico presentes em Juana Manuela Gorriti não são - e não teriam como ser, ao mensurarmos a evolução estético-literária dos períodos - como as de Edgar Allan Poe, assim como o fantástico presente nos contos de Julio Cortázar não é o mesmo das narrativas de Jorge Luis Borges, o que demonstra a heterogeneidade do gênero e suas renovadas teses.

Concluimos afirmando que, apesar de valer-nos de teorias conceitualizadas como formalistas, como as dos teóricos Roger Caillois, Louis Vax e Tzvetan Todorov para buscarmos um modelo ao qual poderíamos pautar nossa análise acerca dos contos de Juana Manuela Gorriti, não temos como realizar uma leitura fechada de sua obra. É dizer que, por mais que o modelo guie e dê elementos aos quais a podemos caracterizar como menção ao fantástico, não há como ler a obra desta autora argentina sem desassociarmos o seu contexto socioliterário, pois toda sua obra é pautada por sua experiência vital, por fatos históricos da Argentina do século XIX e do contexto hispano-americano como um todo.

Assim, ler a obra de Juana Manuela Gorriti também é agir sobre o extratexto, é mensurar o contexto sócio-histórico para compreender as motivações de seus relatos, que, mesmo nesta forma prematura de escrever suas fantasias, possui elementos de vivência da própria autora, levando sempre fatos históricos que integram suas ficções, moldadas e remodeladas ao longo de sua vasta trajetória literária, através de “la pluma” que a acompanhou até o último dia de sua vida, pois em seu leito de morte, há poucos dias de falecer, ainda lamentava, através de seus escritos, não ter mais tempo de vida para colaborar com outras escritoras, como observamos nos trechos do seu último livro *Lo íntimo* quando afirma: “yo me voy a morir y no hare el desenlace de la novela que propuse escribir a Mercedes Cabello y a Clorinda Matto” e logo acrescenta “algunos días más y la luz se apagara para siempre...” (GORRITI,

1892, p. 259-260) e só assim, escrevendo até o último instante, que encerra sua trajetória vital.

Desta forma, a presente dissertação pautou-se na intencionalidade de oferecer ao leitor brasileiro um material, em língua portuguesa, que analise e exponha a obra de Juana Manuela Gorriti, ao pensarmos que a autora possui livros traduzidos para o inglês, francês e alemão, mas ainda não possui obras em língua portuguesa, o que, possivelmente, dificultou sua difusão em nosso ciclo literário, como uma das figuras femininas de merecido destaque dentro do contexto latino-americano. É desta forma que buscar, através da difusão da obra da autora dentro do Brasil, expandirmos sua representatividade do contexto hispano-americano, para o contexto latino-americano, que abarcaria também o Brasil e por consequência a língua portuguesa.

Por fim, ressaltamos que a escolha da obra de Juana Manuela Gorriti dentro da temática da literatura fantástica, - pouco explorada no que condiz aos estudos sobre a autora - como objeto de análise também se pautou como uma forma de buscar revisões historiográficas, tencionando dar espaço para a literatura de autoria feminina, e assim dizer que objetivamos evidenciar que a memória é seletiva, que a história literária é constituída de diversos fatores que dão margens, que deixam sobras, levando a obras e autores e autoras que ficam na deslembração. Assim, ao analisar estas histórias da literatura percebemos também, através de dados quantitativos, e mesmo compreendendo a construção destes espaços historiográficos ao longo da história socioliterária, que o número de mulheres que aparecem no centro das histórias da literatura ainda é bem inferior ao número de homens escritores, e nossa intenção, a partir desta pesquisa e de toda problematização do cânone tradicional, é mostrar que as mulheres também fazem parte da história, e, no entanto foram silenciadas, mas merecem ser lidas, estudadas e pesquisadas - em todas vertentes de sua escrita, por menor que seja - no ciclo acadêmico atual, para só assim serem passíveis de análise para um possível ingresso no cânone literário. Desta forma, o presente trabalho busca dar abertura a essas margens, dando espaço para, em estudos futuros, observarmos as incidências da literatura fantástica dentro de outras vozes latino-americanas.

## REFERÊNCIAS

BARRERA, Trinidad. La fantasía de Juana Manuela Gorriti. *Hispanamérica*, ano 25, No. 74, 1996, p. 103-111.

BATALHA, Maria Cristina. A literatura fantástica: um protocolo de leitura. *Cadernos Neolatinos*. Rio de Janeiro, ano IV - nº 3. Set/2005. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a4n3/mariacristina\\_batalha.pdf](http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a4n3/mariacristina_batalha.pdf). Acesso em: 03 nov. 2015.

BATTICUORE, Graciela. Itinerarios culturales. Dos modelos de mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 22, No. 43/44, 1996, p. 163-180.

\_\_\_\_\_. *El taller de la escritora*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. *Juana Manuela Gorriti: cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2004.

BERMEJO, Ernesto González. *Conversas com Cortázar*. Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BESSIÈRE, Irene. Le récit fantastique: forme mixte d'ucases et de la devinette. In *Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine*. Paris: Larousse, 1974, p. 9-29. Tradução de Biagio D'Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira.

\_\_\_\_\_. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. David Roas, (Org). *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001, p. 83-104.

BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. In: *Discusión*, 1932, em *Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1975.

\_\_\_\_\_. *Ficciones*, 1944, em *Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1975.

\_\_\_\_\_. *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.

\_\_\_\_\_. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.

BORGES, Jorge Luis; GUERREIRO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOTOSO, Altamir. A presença da história na ficção latino-americana contemporânea. *Revista Eletrônica - Iluminart*, IFSP, n. 1, 2009. Disponível em:

<http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/index.php/iluminart/article/view/12>. Acesso em: 4 abr. 2017.

BRAVO, Victor. *Los Poderes de La Ficción: Para una interpretación de la literatura fantástica*. 1º ed. Venezuela: D. R. Monte Ávila Editores, C. A., 1987.

BUENO, Fernanda. Estórias de amor em tempos de represália: como Gorriti e Bemberg revivem o mito de Camila de O' Gorman. In: V Seminário Internacional Mulher e Literatura, 2011, Brasília. *Palavra e poder: representações literárias*. Brasília, Universidade de Brasília, v.1, nº.1, 2012.

BURET, Florencia María. 1861: Juana Manuela Gorriti en la Revista Paraná. In: VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 2012, La Plata. *Anais*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IDIHCS/CONICET, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2012.

\_\_\_\_\_. Sudamérica para los sudamericanos: la experiencia del viaje en Juana Manuela Gorriti. In: IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas, 2015, Rosario. *Anais*. Centro de Estudios de La Literatura Argentina, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2015. Disponível em: [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/buretcc2015.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/buretcc2015.pdf). Acesso em: 19 abr. 2017.

CAILLOIS, Roger: *Approches de l'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1974.

\_\_\_\_\_. Del cuento de hadas a la Ciencia Ficción. *Imágenes, imágenes*. Barcelona: Edhasa, 1970.

CALVINO, Ítalo. Definições de territórios: o fantástico. *Assunto Encerrado: Discursos sobre Literatura e Sociedade*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 256-258.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. Sonhos e desvarios: o fantástico em Nodier e Gautier. *Revista Olho d'água*, São José do Rio Preto, 2012, p. 97-107.

\_\_\_\_\_. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CARILLA, Emilio: *El cuento fantástico*. Buenos Aires: Compendios Nova de iniciación Cultural, núm. 54, cap. IV, 1968.

CASARES, Adolfo Bioy. Prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Antología de la Literatura Fantástica*. Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges & Silvina Ocampo. 5.ed. Buenos Aires: De bolsillo, [1977] 2009.

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Corti, 1962.

CATTARULLA, Camila. Introducción, un recetario transnacional. In: \_\_\_\_\_. *Cocina ecléctica*. Juana Manuela Gorriti. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía, Biblioteca del Norte, 2014.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilyon Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

CID, Marcelo; MONTORO, Claudio César (Orgs.) *Borges centenário*. São Paulo: EDUC - Editora da PUC-SP, 1999.

CÓCARO, Nicolás (seleção). *Cuentos fantásticos argentinos*. Buenos Aires: Emecé, [2001], 1969.

COROMINA, Irene S. El destino de la mujer transgresora en tres cuentos con desenlace fantástico de Juana Manuela Gorriti. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, n°.43, 2009.

CORTÁZAR, Julio. *Relatos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1970.

\_\_\_\_\_. Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (Caravelle) (Toulouse-Le Mirail), núm. 25, 1975, p. 145-151.

CRUZ, Clara Angélica Agustina Suárez. El espacio femenino en la nueva novela histórica hispano-americana: una lectura de Juanamanuela mucha mujer de Martha Mercader. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2002, São Paulo: *Proceedings online...* Associação Brasileira de Hispanista. Disponível em:

[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000012002000300012&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000012002000300012&lng=en&nrm=abn). Acesso em: 25 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. *O espaço feminino na escritura de Juana Manuela Gorriti e Martha Mercader*. Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis, 2005.

\_\_\_\_\_. Literatura e História na narrativa de autoria feminina. Os espelhos e as máscaras. *Revista de Literatura, História e Memória*, Foz do Iguaçu: v.4, nº.4, 2008, p. 21-28.

DELGADO, Josefina. *Historia de la literatura argentina: Las primeras décadas del siglo*. Centro Editor de America Latina S.A. 1981.

DOMÁZIO, Reynaldo. *Entre livros*. Ano 2, nº 22, São Paulo: Duetto Editora. Fev. 2007.

EFRÓN, Analía. *Juana Gorriti. Una biografía íntima*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

FERRAZ, Salma. O diabo na literatura para crianças. *Linguagens*. Revista de Letras, Artes e Comunicação - FURB. Blumenau, v. 1, n. 3, 2007, p. 220 - 238. Disponível em:  
<http://gorila.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/1094/804>. Acesso em: 08 mar. 2017.

FLEMING, Leonor. *Juana Manuela Gorriti: el pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: Cátedra, 2010.

FLETCHER, Lea. *Mujeres y cultura en la argentina del siglo xix*. Buenos Aires, 1993.

FREUD, Sigmund. *Lo siniestro (Unheimlich)*, 1919.

\_\_\_\_\_. *Conferências introdutórias sobre psicanálise (1915-1916)*, parte I e II, vol. XV. Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo?. *Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários*, v.26, 2013, p. 18-31.

GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (Orgs.). *O Insólito e seu duplo. Clepsidra*, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio; PINTO, Marcello de Oliveira (Orgs.). As Arquiteturas do medo e o insólito ficcional. In: *XII Painel Reflexões sobre o Insólito como Questão na Narrativa Ficcional e VI Fórum de Estudos em Língua e Literatura Inglesa*. Rio de Janeiro: Editora Cartés, 2013.

GARCÍA, Flavio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (Orgs.). As controversas teorias da manifestação do insólito nos mundos possíveis da ficção miacoutiana: A varanda do Frangipani. *Vertentes do Insólito Ficcional - Ensaios*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015, p. 125-137.

GORRITI, Juana Manuela. *Sueños y realidades*. Ed. Vicente G. Quesada. Intro. José María Torres Caicedo. Epílogo y selección de reseñas periodísticas de Vicente G. Quesada. 2 vols. Buenos Aires: Casavalle, 1865.

\_\_\_\_\_. *Panoramas de la vida; colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. Prol. Mariano Pelliza. 2 vols. Buenos Aires, Imprenta y Librerías de Mayo, 1876.

\_\_\_\_\_. *Misceláneas; colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas*. Intro. y Biog. Pastor S. Obligado. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma, 1878. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujia, 2014.

\_\_\_\_\_. *El mundo de los recuerdos*. Buenos Aires: Félix Lajouane, editor, 1886.

\_\_\_\_\_. *Oasis en la vida*. Buenos Aires: Félix Lajouane, editor, 1888.

\_\_\_\_\_. *La tierra natal*. Prol. Santiago Estrada. Buenos Aires: Félix Lajouane, editor, 1889.

\_\_\_\_\_. *Cocina ecléctica*. Buenos Aires: Félix Lajouane, editor, 1892. 2a. ed. Buenos Aires,: Librería Sarmiento, 1977. Pról. y ed. de Miguel Brascó.

\_\_\_\_\_. *Perfiles* (Primera parte). Buenos Aires: Félix Lajouane, editor, 1892.

\_\_\_\_\_. *Veladas literarias de Lima, 1876-1877*; tomo primero, veladas I a X. Buenos Aires: Imprenta Europea, 1892.

\_\_\_\_\_. *Lo íntimo de Juana Manuela Gorriti*. Prol. Abelardo M. Gamarra. Buenos Aires: Ramón Espasa, 1893. 2a. ed. Juana Manuela Gorriti y Lo íntimo Pról. de Alicia Martorell. Salta: Fundación Edición Fundación del Noroeste Coop. Ltda., 1991.

\_\_\_\_\_. *Ficciones pátrias*. Buenos Aires: Editorial Sol, 2001.

\_\_\_\_\_. Um drama em 15 minutos. Tradução Lisiane Ferreira de Lima. *Uox - Revista Acadêmica de Letras-Português*. Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <http://revistauox.paginas.ufsc.br/files/2014/12/3-drama-15-min1.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2015.

GUARDIA, Sara Beatriz. (Org.). *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2007.

\_\_\_\_\_. *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012.

\_\_\_\_\_. *Literatura e escritura feminina na América Latina*. Disponível em: <[www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA-TRADUZIDO.pdf](http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA-TRADUZIDO.pdf)>. Acesso em: 30 nov. 2015.

GUIDOTTI, Marina Liliana. Juana Manuela Gorriti, una periodista argentina del siglo XIX. *Revista Caracol*, v.2, São Paulo: Dossier século XIX, 2011.

GUILLORY, John. *Canon*. In: Lentricchia, Frank; McLaughlin, Thomas (Ed.) *Critical Terms for Literary Theory*. 2ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, p. 238.

HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (Org.). *El Canon literário*. Madrid: Arco, 1998.

HOLMBERG, E. L. *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, 1975.

HOYO, Francisco Martínez. La construcción de la leyenda nacional: Juana Manuela Gorriti. *Revista Razón y Revolución*. In: Dossier: Literatura y lucha de clases a fines el siglo XIX y principios del XX. Nº 22, 2011, p. 27-47. Disponível em: <http://www.revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/view/32/32>. Acesso em: 15 fev. 2017.

IGLESIA, Cristina. *El ajuar de la pátria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.

JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. 4 ed.rev. e ampl. - Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Francisco Alves Editora, 2005.

KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges - um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.

LIMA, Lisiane Ferreira de. Traducción y análisis del cuento “Un drama en 15 minutos”, de Juana Manuela Gorriti. In: III Jornadas Internacionales de Traductología: La traducción bajo la línea de la convergencia. *Libro de resúmenes*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Lenguas, 2012.

\_\_\_\_\_. Um drama em 15 minutos, tradução do conto de Juana Manuela Gorriti. *Uox - Revista Acadêmica de Letras-Português*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, 2014.

\_\_\_\_\_. O conto fantástico em Juana Manuela Gorriti (1816-1892). In: II Seminário Nacional de Estudos da Literatura em Pelotas. *Anais do II SemEL*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas - UFPEL, 2015.

\_\_\_\_\_. Análise e tradução de Juana Manuela Gorriti: Literatura e História no conto “Un drama en 15 minutos”. In: IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL); V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL); e V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS). *Anais do SENAE, SELIRS e SINEL*. Frederico Westphalen: URI - Frederico Westph, 2015, p. 431-440.

\_\_\_\_\_. Juana Manuela Gorriti e a literatura fantástica na Argentina do século XIX. In: IX Colóquio de Linguística, Literatura e Escrita Criativa: [Des]limiaries da Linguagem. *Anais do IX Colóquio de Linguística, Literatura e Escrita Criativa*. Porto Alegre: EDIPUCRS - Editora Universitária da PUCRS, 2016. p. 405-413.

\_\_\_\_\_. A representação da literatura fantástica na obra de Juana Manuela Gorriti. In: 15º Mostra da Produção Universitária - MPU - 18º Encontro de Pós-Graduação. *Anais da MPU*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande - FURG, 2016.

\_\_\_\_\_. La representación del sueño en el cuento fantástico de Juana Manuela Gorriti y Julio Cortázar. In: *Semana de la Lengua Española y homenaje a Miguel de Cervantes y Eduardo Galeano*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande - FURG, 2016.

\_\_\_\_\_. Juana Manuela Gorriti: Uma voz feminina na literatura hispano-americana do século XIX. In: *III Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais - novas vozes, novas linguagens, novas leituras*. (inédito).

\_\_\_\_\_. Traducción o análisis del cuento “Un drama en 15 minutos”, de Juana Manuela Gorriti. *Memorias 2012*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Lenguas, 2016. Disponível em: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4878>. Acesso em: 05 mar. 2017.

LIMA, Lisiane Ferreira de; RAMOS, Twyne Soares. Exposición del proyecto de investigación 'Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción', instrumento pedagógico para la enseñanza del español como lengua extranjera, e instrumento divulgativo de la obra de la autora. In: IV Jornadas Internacionales de Traductología: En torno a la traducción relacional. *Libro de resúmenes*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Lenguas, 2016.

LIMA, Lisiane Ferreira de; SWOBODA, Juliana Garcia Rodrigues. Juana Manuela Gorriti e a representação da voz feminina nos periódicos hispano-americanos do século XIX. In: *II Simpósio Internacional História, Cultura e Relações de Poder - "História, Cultura e Política no Mundo Lusófono"*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande - FURG, 2017.

LOPES, Tania Mara Antonietti. Realismo mágico: uma problematização do conceito. *Vocabulo*, Vol. 5. São Paulo, 2º semestre de 2013.

LUNA, Félix, *Grandes Protagonistas de La Historia Argentina: Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Planeta, 1999.

MARTÍN, Dolores López. *El espiritismo, la parapsicología y el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. Arrabal, nº 5-6, 2007, p. 39-46.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. O trauma do colonialismo e da escravidão nas narrativas de Mia Couto e Maria Firmina dos Reis: Um estudo comparativo. *Antares: Letras e Humanidades*. Vol. 5, nº 10 / Jul. - Dez. 2013. Caxias do Sul (UCS): Revista eletrônica. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/issue/view/141>. Acesso em: 12 set. 2016.

MASIELLO, Francine. (org). *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino em la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.

MATA, Sara Emilia. Introducción, la escritora y su tiempo. In: \_\_\_\_\_. *Perfiles*. Juana Manuela Gorriti. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía, Biblioteca del Norte, 2013.

MERCADER, Martha. *Juanamanuela mucha mujer*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.

MATHIEU, Corina S.. Texto y contexto en "Juanamanuela mucha mujer" de Martha Mercader. *Letras Femeninas*. Asociacion Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispanica, Vol. 9, No. 2, FALL, 1983, p. 17-22.

MAUPASSANT, Guy de. Le fantastique. *Le Gaulois*, Paris, 7 oct. 1883. Disponível em: <<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html>>. Acesso em: 23 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. *El Horla y otros cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza, 1979.

\_\_\_\_\_. *La vendetta y otros cuentos de horror*. Madrid: Alianza, 1979.

MAZZONI, Vanilda Salignac. A escrita feminina: em busca de uma teoria. In: *Revista Ramal de Ideias*. Nº1, 1998, p. 02.

MEEHAN, Thomas C. Una olvidada precursora de la literatura fantástica argentina: Juana Manuela Gorriti. *Chasqui: revista de literatura latino-americana*. Vol. 10, No. 2/3, 1981, p. 3-19.

MOLINA, Hebe Beatriz. *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza (Argentina): Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1999.

MOREIRA, Maria Eunice. *Cânone e Cânones: um plural singular*. Letras: Língua e Literatura - limites e fronteiras. Santa Maria, n. 26, p. 89/94, 2003.

NODIER, Charles. Histoire d'Hélène Gillet. In: *Contes*. Paris: Garnier, 1961, p. 330-348.

\_\_\_\_\_. *Du fantastique en littérature*. In: JUIN, Hubert. Charles Nodier. Paris: Seghers, 1970a. p.119-138.

PAES, José Paulo. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Os buracos da máscara: antologia de contos fantásticos*. São Paulo: Brasiliense, 1985a. p. 07-17.

\_\_\_\_\_. As dimensões do fantástico. In: \_\_\_\_\_. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 184-192.

PELLICER, Rosa. Notas sobre literatura fantástica rioplatense (de terror a lo extraño). *Cuadernos de investigación filológica*. nº 11, 1985, p. 31-58.

PEÑALOZA, Amor Hernández. *La escritura y el personaje femenino en la ficción histórica Juanamanuela mucha mujer*. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/img/revistas/ccilha/v10n2/html/v10n2a03.htm>. Acesso em: 18 jan. 2017.

PERKINS, David. “História da literatura e narração”. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 3, n. 1, Série Traduções, 1999.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M.S. Corrêa. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

POE, Edgar Allan. *Cuentos I*. Madrid: Alianza, 1977.

PONGE, Robert. Literatura marginal: tentativa de definição e exemplos franceses. In: FERREIRA, João-Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1981. p. 139-140.

RINGUELET, Gisele. Feminismo y escritura en el siglo XIX: De las madres virtuosas a las mujeres escritoras. *Jornadas*. Centro Descartes, 2005. Disponível em: <http://www.descartes.org.ar/jor2005ringuelet.htm>. Acesso em: 12 set. 2016.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. No labirinto do fantástico. *Revista Babilônia*. Revistas científico - Universidade Lusófona, 2010, p. 95-102. Disponível em: [revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1776/1426](http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1776/1426). Acesso em: 24 out. 2016.

\_\_\_\_\_. Uma reflexão sobre o Fantástico em Julio Cortázar. In: *Dossier 232: Centenário de Julio Cortázar*, 2014.

RODRÍGUEZ, Rosana López. Un feminismo extraño. Las contradicciones del feminismo académico argentino contemporáneo a través de dos escritoras del siglo XIX. *Aposta*. Revista de Ciencias Sociales, núm. 35, España: Móstoles, 2007, pp. 1-25. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/4959/495950228003.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2017.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução Julián Fuks - 1ª ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROBERTS, Andrew. *A batalha de Waterloo - A última jogada de Napoleão*. Tradução de Laura Alves e André Barroso Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*, cuarta parte: Los modernos Y y II. Buenos Aires: Losada, 1948, p. 782.

ROYO, Amelia.(org). *Juanamanuela mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal, 1999.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Carta a Juana Manso*, 1865.

SARMIENTO, Rosalba Aliaga. *Juana Manuela Gorriti*. 1938, p. 42-51. Disponível em:  
[http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/98246/Monitor\\_10807.pdf?sequence=1](http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/98246/Monitor_10807.pdf?sequence=1). Acesso em: 12 set. 2016.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. *Dos diferentes métodos de traduzir*. Tradução de Mauri Furlan. Florianópolis: UFSC, 2007.

SILVA, E. A., SANCHES; J. A. R. *Os sonhos como manifestação de desejos inconscientes*, 2011. Disponível em:  
<http://artigos.psicologado.com/abordagens/psicanalise/os-sonhos-como-manifestacao-de-desejos-inconscientes>. Acesso em: 25 de mar. de 2016.

SIRONI, Sabrina Barbosa. *Relação do devaneio com o sonho*. s/d. Disponível em: <http://www.cbp.org.br/cprs/artigo6.pdf>. Acesso em: 25 de mar. de 2016.

SOSA, Teresa. Juana Manuela Gorriti: la escritora patriota. *Palabra de Mujer*. Diario de Los Andes, Año 19, nº 806, 2010, p. 25.

SULLÀ, Enric. *El canon literario*. Madrid: Bibliotheca Philologica. *Serie LECTURAS*, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de L. Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970, p.147-166.

\_\_\_\_\_. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de M. Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TOURY, G. Los estudios descriptivos de traducción y más allá. *Metodología da investigação em estudos de tradução*. Madrid: Cátedra, 2004.

TURNER, Clorinda Matto de. *Los Andes*. Lima, 1892.

\_\_\_\_\_. *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1895.

VAX, Louis. *Arte y literatura fantástica*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

\_\_\_\_\_. O fantástico. *A Arte e a Literatura Fantásticas*. Trad. João Costa. Lisboa: Editora Arcadia, 1974, p. 07-47.

VERDEVOYE, Paul. Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Revistas Científicas Complutenses, v.9, 1980, p. 283-303.

WIECHMANN, Natalia Helena. A crítica literária feminista e a autoria feminina. *Vocabulo*, Revista de Letras e Linguagens Midiáticas. v. IV, 2011, p. 18.

Disponível em:

<http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/natalia.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

WOOLF, Virgínia. *O valor do riso e outros ensaios*. Trad. e Org. Leonardo Froés. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

YATES, Donald A. Sobre los orígenes de la literatura fantástica argentina. In: *La Literatura Iberoamericana del Siglo XIX. Memoria del XV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. Tucson, 1974, p. 220.