

Elementos góticos em *Anátema*, de Camilo Castelo Branco

Gothic elements in Camilo Castelo Branco's *Anátema*

Katrym Aline Bordinhão dos Santos*
UFPR

Resumo: Este trabalho discute uma possível leitura do primeiro romance de Camilo Castelo Branco, *Anátema*, publicado em 1851. O relato de vida de D. Inês, uma jovem que diante da negação do pai para o casamento com o conde de S. Vicente vê toda sua rotina ser alterada e tomada por sofrimentos e vinganças, que culminarão na sua morte, demonstra uma abordagem tipicamente camiliana das desgraças amorosas, se considerarmos o que diz Jacinto do Prado Coelho e outros estudiosos da obra camiliana. O objetivo neste trabalho é discutir de que forma essa narrativa se aproxima da matriz gótica, na medida em que evoca elementos dessa linha romanesca. Focalizando a representação do espaço, pretende-se apontar como elementos considerados como marcas da narrativa gótica são explorados no romance em questão, configurando, portanto, uma oportunidade para a discussão sobre o romance de literatura portuguesa.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco. Romance português. Gótico.

Abstract: Abstract: This paper discusses a possible reading of Camilo Castelo Branco's first novel, *Anátema*, published in 1851. The account of D. Ines's life, a young woman who, before her father's refusal to let her marry the Earl of S. Vicente, sees her entire routine changed and taken by suffering and revenge, culminating in her death, shows a typical Camillian approach of amorous misadventures, if we consider what Jacinto do Prado Coelho and other scholars say of the Camillian work. The aim of this paper is to discuss how this narrative nears the gothic matrix, insofar as it evokes elements of its romanesque line. Focusing on the representation of space, it intends to point out how elements considered as marks of the gothic narrative are explored in the novel in question, setting thus an opportunity to discuss about the novel from Portuguese literature.

Keywords: Camilo Castelo Branco. Portuguese novel. Gothic

* Doutoranda em estudos literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Licenciada em Letras - Português/ Inglês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2009), Mestrado em Letras - Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná (2012). É professora no Instituto Federal do Paraná (IFPR) - Campus Telêmaco Borba. E-mail: katrymalineb@gmail.com

Anátema (1851) é a primeira publicação de Camilo Castelo Branco considerada como um romance propriamente dito. Antes dessa obra o autor já havia publicado *Maria não me mates que sou tua mãe* (1848), de caráter marcadamente folhetinesco e baseada em um fato ocorrido em Lisboa no ano de 1848.

O primeiro romance de Camilo data, portanto, de 1851, e trata da história de vida de D. Inês, uma jovem que diante da negação do pai para o casamento com o conde de S. Vicente vê toda sua rotina ser alterada e tomada por sofrimentos e vinganças, que culminarão na sua morte. Trata-se de um universo tipicamente camiliano: “Desde as suas primeiras novelas – as de 1848 – Camilo nos transporta a um clima psicológico em que dominam as desgraças amorosas, os destinos cruéis, as vinganças terríveis e os remorsos que matam.” (COELHO, 2001, p. 395).

Essa é a história principal que envolve o romance, mas seremos apresentados, também, à biografia do padre Silvestre, irmão bastardo de D. Inês, e a de D. Pedro da Veiga, seu irmão legítimo. A temática, portanto, gira em torno da vida amorosa da menina. De acordo com Jacinto do Prado Coelho, em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* (2001) essa era uma temática cara às publicações de Castelo Branco:

A novela amorosa era, pois, o seu domínio. [...] não era o amor feliz, idílico e repousado que principalmente lhe interessava (esse dava apenas algumas páginas de evocação e novelas curtas como nos *Doze Casamentos Felizes*), mas o amor tenso e combativo, que vence obstáculos, se debate em angústias, teima, em último caso, na resistência passiva, e acaba por sublimar-se na sombra do convento ou nas torturas da morte lenta. (COELHO, 2001, p. 394)

Para a narração desse tipo de narração, portanto, a opção pelo caráter folhetinesco de *Anátema* parece ser a mais adequada, especialmente porque o romance retrata de forma rocambolesca a história de D. Inês e do Conde de S. Vicente. O narrador faz questão de demonstrar desde o começo da narrativa como irá controlar a ordem com que os acontecimentos serão narrados: “Este começa por onde acabam os outros” (CASTELO BRANCO, 1982, p.13).

Conforme explica o professor Paulo Motta Oliveira, em artigo intitulado “A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais” (2008), o público leitor em Portugal no início do século XIX era exposto, principalmente, a romances franceses e ingleses, que chegavam ao país traduzidos, e eram muito bem recebidos. Tanto Camilo como os outros escritores da época precisavam lidar com esse tipo de concorrência, de modo que é preciso compreender as ações narrativas camilianas levando em conta que

No pequeno mercado português ou brasileiro, era necessário oferecer aos leitores tramas interessantes como as francesas, mas, ao mesmo tempo, suficientemente próximas das experiências cotidianas de brasileiros e portugueses para que estes, na hora decisiva da compra, preferissem um Camilo ou um Alencar, a um Eugênio Sue ou Alexandre Dumas. (OLIVEIRA, 2008, p.177-178)

Esclarece-se, assim, um dos desafios na concretização de uma tradição romanesca portuguesa, e também brasileira, pautada nessa concorrência, que ao mesmo tempo em que servia de inspiração também ameaçava o sucesso das novas obras. Há, portanto, uma questão comercial que envolvia a escrita romanesca da época e que, no caso de Camilo, normalmente é lembrada.

Sandra Guardini Vasconcelos, em sua obra *A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos* (2007), aponta diversas questões que esclarecem a formação do gênero romance em ambiente inglês, que também vão desempenhar função importante e influenciadora tanto para portugueses quanto para franceses. Guardini, ao mencionar as mudanças que envolviam as diferenças entre trama romanesca e o que veio se chamar de romance posteriormente, aborda dois tipos de narrativas que se mostram importantes para este trabalho devido às aproximações temáticas com *Anátema*: os chamados romances sentimental e gótico, respectivamente:

Sem sobrecarregá-lo com o didatismo e a instrução moral que lhe eram característicos, a **vertente sentimental** incorporou-se ao gótico, ainda que de forma menos desabrida. [...] As lágrimas, os desmaios e a sensibilidade nervosa aos mais leves rumores, as imagens passageiras ou apenas entrevistadas, as sugestões, ficaram igualmente como herança.[...] A aposta nas reações emocionais tanto de personagens quanto de leitores, no entanto, não se havia alterado. (VASCONCELOS, 2007, p.116, grifo nosso).

Enveredando pela trilha aberta por Horace Walpole, no prefácio à segunda edição de *The Castle of Otranto*, verdadeiro manifesto em favor da narrativa gótica como um híbrido do antigo e do moderno, Radcliff pintou o tema da inocência perseguida e o romance doméstico e sentimental com tons mais escuros, adicionando-lhe figuras das trevas e do mal. (VASCONCELOS, 2007, p.74).

Como se vê, a dramaticidade ocasionada pela emoção e sofrimentos enfrentados pelos personagens, abordados pelo chamado romance sentimental, teve algumas inserções e alterações que culminaram na temática gótica. Essa mudança continuou agradando o público inglês: “Algumas das marcas da ficção sentimental, que se havia popularizado e se transformado em cardápio habitual oferecido pelos gabinetes de leitura, ficaram impressos no romance gótico, que viria substituí-la no gosto do público leitor.” (VASCONCELOS, 2007, p.115).

Vejam os como a definição de Jacinto do Prado Coelho sobre *Anátema* aproxima a narrativa camiliana dessas questões apontadas como marcantes no romance sentimental:

A substância romanesca do *Anátema* será muitas vezes explorada em novelas posteriores: amores contrariados pelo orgulho nobiliárquico; intermediários que aproximam os amantes; raptos, perseguições, nascimento de filhos ilegítimos que só tarde vêm a conhecer a sua origem, encontros inesperados, vinganças implacáveis. Nas novelas camilianas da fase de

maturidade observaremos as mesmas pechas (falta de verdade psicológica, economia defeituosa, divagações em excesso, lances folhetinescos, frases duma retórica falsa, pomposa e melíflua) e as mesmas qualidades (realismo e força na narração das peripécias, realismo no diálogo, vibração emotiva, linguagem castiça e, por vezes, de notável precisão e vigor) (COELHO, 2001, p. 274-275).

A abordagem dessa temática e o modelo utilizado para esse tipo de narrativa corroboram para a aproximação que nos propomos a realizar aqui. O caráter folhetinesco, presente em *Anátoma*, é simbólico para o curso do gênero romance em Portugal, conforme Andrea Trench de Castro (2012) expõe em dissertação intitulada “O romance-folhetim de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós”. Fazendo uso desse expediente e inserindo questões que advinham do chamado romance sentimental inglês, “Camilo estaria apenas atualizando ao gosto português uma tendência do romance de terror inglês e do romance-folhetim francês” (CASTRO, 2012, p.36).

Tal situação pode ser referendada se recorrermos, mais uma vez, a Sandra Guardini Vasconcelos:

O ritmo do desenvolvimento e da afirmação do gênero nos diferentes países terá sido desigual, mas em temas e modelos - assim como as ideias - viajaram, encontraram solo fértil e germinaram em produções locais, num movimento de fertilização recíproca sem precedentes na história da literatura. (2007, p.77).

Ciente das necessidades de leitura demonstradas pelo público, não será incomum que Camilo recorra à forma folhetinesca e mesmo à emoção como mote para seus escritos. E é por conta desse intuito que podemos compreender a colocação sobre uma postura comum nos escritos de Camilo Castelo Branco, feita por Alexandre Cabral (1985, p.48): “Lei inflexível do universo romanesco camiliano: assim como a Felicidade é um bem praticamente inacessível, a punição é quase sempre inevitável”.

Em meio ao desenvolvimento desse preceito, e como ferramenta no processo de desenvolvimento da trama rocambolésca, o livro faz uso de retardamentos temporais, que dão um tom mais dramático e de suspense ao romance, que, por isso, e por outras características que veremos adiante, aproxima-se da tendência gótica. O próprio narrador se encarrega de esclarecer essa situação temporal diferenciada:

Se está decidido que os caranguejos não andam para diante, nem são estacionários, este romance é uma espécie de caranguejo literário; recua, pelo menos, vinte anos em cada capítulo! É preciso, talvez, um esforço de mnemónica, para enfaixar estas personagens de retrocesso, esta dispersão de caracteres duvidosos e imperscrutáveis! A originalidade, a verdade, a natureza e o mundo moral são cousas desalinhasdas com o meu romance. O autor que não tem, como Afonso X, as pretensões de organizar um mundo

melhor do que ele vai, entende que também não deve algar à dedução analítica de uma novela inglesa os transportes de um gênio livre, que traçara em campanuda letra do século passado, estas cousas, que aqui se dizem. (CASTELO BRANCO, 1982, p.37)

O desalinhamento que o próprio narrador atribui ao seu romance pode ser visto como uma tentativa de tornar algo que inicialmente pode soar como negativo – o esforço para compreender um romance que retrocede vinte anos por capítulo – em diferencial. Ao sugerir que seu romance se distancia de questões que são previamente acertadas, parece querer captar um status de inovação e desapego a leis pré-estabelecidas, num questionamento do estatuto literário. Podemos entender essas pretensões como a subjetivação temporal, que o narrador faz questão de divulgar aos seus leitores.

A liberdade para que seu gênio livre possa se expressar também eleva o tom desafiador diante das ditas leis do romance. Mais uma vez o narrador se refere especificamente ao romance inglês, e, levando em conta que *Anátema* pode ser considerado uma espécie de viés português do romance gótico inglês, o narrador parece querer destacar os diferenciais de sua versão, de forma positiva, naturalmente.

Conforme já sabemos, a demora no ritmo da narrativa de *Anátema* é marcante, principalmente por conta das suas digressões, que colaboram no caráter folhetinesco da obra. Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2009) chama a atenção para como o espaço também pode desempenhar esse papel:

A descrição pode apresentar, porém, uma função predominantemente *decorativa*. [...] Esta virtualidade expansiva e digressiva permite ao narrador utilizar a descrição com uma função *dilatória*, retardando na sintagmática textual a ocorrência de determinados eventos. (AGUIAR E SILVA, 2009, p.741)

O próprio narrador de *Anátema* faz menção a essa demora ocasionada pela descrição: “O leitor está torturado com esta profusão de graça. Não há nada mais importuno que a demora do relatório de uma cena tão bonita, como é uma menina acordada por um beijo, ficar sorrindo e olhando carinhosamente para o que a beijou!” (CASTELO BRANCO, 1982, p.123).

A alusão a esse trecho serve como ilustração para demonstrar como o narrador recorre a esse expediente, também, como uma espécie de anunciador de algum fato importante que vai acontecer. Parece claro que quando essa descrição está pautada pelo espaço que envolve os personagens, e dado que esse espaço está normalmente impregnado por uma ambientação gótica, será apresentada alguma consequência ligada ao sombrio destino de D. Inês. Como exemplo vejamos a descrição que se faz do espaço em torno das construções principais do romance:

A faixa negra da noite cinge o véu dos horizontes. A lâmpada mortiça do crepúsculo não a ergueu ainda a mão invisível do Eterno, por detrás das cumeadas do Levante. Cruzam-se os tufões, que rolam dos visos penhascos das serras de Santa Bárbara, Mesio, e Marão. Ao fundo, na balça escura dos povoados, vai passando o vórtice do desbarate. Lascam-se as florestas vergadas pelos braços flexíveis da tempestade movediça. É o gigante da destruição, que finca um pé sobre as açoteias do castelo dos Távoras, outro nos torreões de Vila Real, e fustiga com o látigo do destroço aquela natureza, que geme, estorcendo-se nos braços da procela (CASTELO BRANCO, 1982, p.84).

Vemos aparentemente a descrição do local percorrido por D. Inês, que serve como uma introdução ao que é esclarecido no final da citação, quando o narrador explica que é o gigante da destruição que se instala no local, numa referência clara ao futuro da jovem. Portanto, o espaço em *Anátema* parece desempenhar tanto o papel ambientador e marcador do caráter gótico, com o intuito da demarcação de um *locus horrendus*, como o de introdutor de sensações e percepções a serem experimentadas pela personagem D. Inês.

Assim, outro trecho do romance nos ajudará a continuar com essa hipótese. Vejamos:

Contavam-se os destroços da tempestade. Consignava-se a noite passada, como uma dessas revoluções da natureza, que anunciam a próxima dissolução do universo. Viam-se choupanas inteiras com os seus colmados a branquejarem nas águas lodosas da torrente, toros enormes de árvores, tombadas do pendor das matas, aparelhos e armações de moinhos, e reses afogadas em seus currais (CASTELO BRANCO, 1982, p.91).

A anunciação da dissolução do universo pode fazer referência também, ao universo da personagem. De modo que o espaço irá refletir exatamente o que a personagem está passando. Há aqui um destaque dado às consequências da terrível tempestade que Inês enfrentou ao lado do conde, confirmando a ambientação de um *locus horrendus*, em que a força da natureza se destacou, apresentando mais um elemento caracterizador do ambiente gótico, conforme nos explica Maurício Menon:

Os elementos naturais constituirão, portanto, uma relação análoga com os personagens revelando e ampliando o interior destes. Em vista disso não é sem propósito que abundam as descrições de uma natureza sombria e misteriosa – a floresta cerrada e inacessível, geralmente envolta em brumas, salpicada por charnecas, sacudida por tempestades e recortada por precipícios assustadores. Tal espécie de descrição é valorizada, uma vez que, quase sempre, os personagens góticos apresentam estados anímicos, fóbicos, melancólicos, desequilibrados. (MENON, 2007, p.149).

Essa relação da natureza com a personagem é nítida no caso de D. Inês, como já apontamos. A proximidade do romance com o que o pesqui-

sador aponta é marcante, o que demonstra os traços de uma espacialização tipicamente gótica presente na primeira obra romanesca camiliana. A caracterização de D. Inês também condiz com a atribuída aos personagens góticos, cuja melancolia marca grande parte da vida e o desequilíbrio a leva ao suicídio. Nos trechos do romance percebemos que há uma clara explicitação dos processos de percepção do entorno pela personagem, que, emoldurada pelo espaço gótico, mostra a sua luta interior, tal qual a que trava com a natureza a seu redor.

Ao mencionar essa situação no início do romance gótico, Sandra Guardini Vasconcelos explora claramente elementos que vemos representados também em *Anátema*:

Com Radcliffe já estamos sob a égide da estética romântica, corporificada nos castelos em ruínas, nas velhas abadias envoltas em brumas, nas masmorras, na pintura da paisagem e na recuperação do Medieval. Com Charlotte Smith, que também navegou nessas águas, Ann Radcliffe põe em cena paisagens pitorescas onde se ergue uma arquitetura sombria e misteriosa, palco de amores e aventuras inquietantes, de violência e sequestros, aparições sobrenaturais e almas torturadas, de aventureiros inescrupulosos, de angústia e terror (VASCONCELOS, 2007, p.75).

Sabemos que o elemento espaço pode ocupar diferentes funções dentro da narrativa, conforme nos explica Aguiar e Silva (2009, p.742):

Em muitos romances, as descrições são portadoras de conotações que configuram um espaço eufórico ou disfórico, idílico ou trágico, que é inseparável das personagens, dos acontecimentos e da mundividência plasmada na diegese: o espaço, numa mescla inextricável de parâmetros físicos, psicológicos e ideológicos, pode ser representado como locus amoenus ou como locus horrendus, como cenário de rêverie ou de angústia, como convite à evasão ou como condenação ao encarceramento, como possibilidade de libertação ascensional ou de queda e enredamento no abismo.

O autor explica que a descrição pode funcionar justamente para ambientação do *locus* onde se desenvolve a ação. *Anátema* parece trabalhar com essa ideia, na medida em que apresenta o espaço sempre de forma a caracterizar o ambiente com traços que elevam o caráter gótico e dramático assumido pela narrativa. Como já destacamos, a ideia nesse romance parece ser justamente uma aproximação com o romance inglês cuja espacialidade era um tema de grande importância:

a narrativa gótica, que se estabelece a partir de meados do século XVIII, encontra na revitalização do espaço medieval um de seus elementos mais característicos, ao lado de todo um imaginário sombrio, supersticioso e assombrado. Um dos primeiros pontos a se notar sobre isso é a recorrência de três espaços “góticos” privilegiados: o castelo, o espaço religioso e

a natureza. O que não evidencia, obviamente, que um único texto, para ser gótico, tenha que explorar todos eles em seu enredo. (MENON, 2011, p.147).

Ora, é justamente esse caráter medievo que irá perpassar a narrativa de *Anátema*, o que nos parece uma evidência de que o romance se aproxima, de fato, da tendência gótica. Como o próprio Maurício Menon assegura, não é necessário que os três elementos espaciais góticos estejam presentes em um romance para que ele seja entendido como tal. No nosso caso encontramos claramente referências à natureza e ao castelo, como vemos, por exemplo, em um dos trechos que descreve como foi a viagem de fuga de D. Inês, quando ela resolve abandonar a casa paterna e partir com o conde de S. Vicente:

E galopavam, galopavam por aquele terreno brejoso, e cavado de lorgas e abismos. Os bulhões de ventanias contrárias brincavam com as nuvens, impeliam-nas de um para outro cabeço das montanhas, fendiam-nas umas contra o seio das outras, e os bagos de chuva glacial, e frígida, cortavam a face enregelada de D. Inês. (CASTELO BRANCO, 1982, p.85)

Há nesse trecho claramente uma descrição de espaço que se afasta de um *locus amoenus*. O espaço percorrido por D. Inês nessa primeira viagem é marcado pelos efeitos negativos causados à personagem, como se o desconforto físico por que ela passa fosse uma previsão dos sofrimentos futuros que tal ato custará. O trecho se refere a uma grande tempestade que está a se formar e que os personagens enfrentam rumo ao castelo do conde de S. Vicente, onde o casal passará a viver.

O castelo, aliás, é um dos ambientes clássicos quando nos referimos à cultura gótica, conforme já apontado. Ao analisar a questão espacial em *Anátema*, Maria Alzira Seixo faz menção à descrição dos espaços interiores na narrativa, mas esclarece que “é o outro espaço de Inês, essencialmente o do exterior, que vai construir uma paisagem específica, de negror e presságio, de pesadelo e aflição, que desde o início atinge a personagem e a conduzirá à morte: a paisagem do Lordelo.” (SEIXO, 2004, p.32).

O Lordelo é onde se localiza o castelo, e, portanto, o local do ápice do sofrimento de D. Inês, quando se joga da torre, que passará a ser chamada de D. Chama justamente por isso; e por onde ela circula em suas duas melancólicas viagens. Sobre a descrição desse ambiente especificamente Seixo atribui ainda outra interpretação, que destoa do viés gótico, mas que julgamos importante de ser mencionada:

No *Anátema*, o troço mais significativo, a este respeito [descrição dos ambientes], é o capítulo do rapto de Inês da Veiga (...) não passa despercebida a tonalidade erótica da descrição, e o que ela implica de cruzamento entre o rapto da mulher amada e o instinto dominador e inelutável de toda a natureza. (SEIXO, 2004, p. 36).

Mesmo que consideremos que a tonalidade erótica atribuída a essa primeira viagem, que Seixo chama de raptó, afaste-se do viés gótico, temos a menção à força da natureza durante o percurso. Conforme o trecho do romance que já citamos, de fato, a natureza será, mais de uma vez, descrita de forma a colaborar com a ambientação do sofrimento por que a personagem está passando. Podemos compreender isso como uma aproximação com o gótico por conta da fala, novamente, de Maurício Menon (2007, p.148):

quando se trata da criação do ambiente gótico “[...] a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico.” (FILHO, 2007, p.50), levam-se em conta não apenas o espaço da narrativa, mas outros elementos que a ele se juntam e, dessa forma, constituem uma das principais características dessa espécie de ficção.

Essa constatação do pesquisador é útil para compreender a abordagem do espaço em *Anátema* justamente porque explora a ideia da colaboração para a criação de um clima e de uma descrição psicológica.

Conclusão

Diante das análises aqui apontadas no que diz respeito à ambientação espacial de *Anátema*, verificamos que além de explorar a metaficção e a sentimentalidade romanesca, o romance aproxima-se da tendência gótica, culminando em uma obra folhetinesca e que já demonstrava marcas que se tornariam clássicas camilianas.

As palavras de Sandra Guardini, ao explorar o romance gótico, parecem resumir o enredo e estilo do primeiro romance camiliano, justificando e confirmando nossa hipótese de aproximação:

Diferentemente do que havia imperado no século XVII e início do XVIII, eles [a imaginação e o aparato romanesco] retornavam agora a serviço de uma história sentimental que, revestida de um invólucro gótico no qual a arquitetura exercia papel fundamental, repunha em cena situações e circunstâncias cujo objetivo maior era criar suspense e provocar sensações de temor e surpresa no leitor. O entrelaçamento de beleza e terror torna-se uma nova fonte de emoção. Heróis e heroínas do romance gótico ver-se-ão envolvidos em toda sorte de episódios aterrorizantes, criados com o intuito de explorar as possibilidades emocionais do medo e da angústia. (VASCONCELOS, 2007, p.115)

Como foi possível perceber, há uma série de elementos narrativos presentes em *Anátema* que o aproximam do dito romance gótico inglês. A intenção aqui não foi designar o romance como um típico representante dessa vertente romanesca, simplesmente classificando-o, mas sim demonstrar de que forma, de fato, houve influência das temáticas e estratégias narrativas inglesas na sua formulação, corroborando a ideia de havia uma preocupação

em se manter uma localidade ao mesmo tempo em que se buscava inspiração nas formas já clássicas do romance.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Edições Almedina, 8 ed, volume 1, 2009.

CABRAL, Alexandre. **Subsídio para uma interpretação da Novelística camiliana**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Obras Completas. Volume I**. Romances/Novelas – Anátema, Mistérios de Lisboa, A filha do Arcediago, Livro Negro de Padre Dinis. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1982.

CASTRO, Andrea Trench de. **O romance-folhetim de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós**. 2012. 139f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao Estudo da Novela Camiliana, vol. I**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2001.

MENON, Maurício Cesar. **Figurações do gótico e de seus desdobramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932**. 2007. 259f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

_____. Entre sombras e ruínas: o espaço gótico em “O Impenitente”, de Aluísio Azevedo. **Revista de Literatura, História e Memória**. Dossiê Literatura, História e Memória. Cascavel, n.10, v. 7, p.145-158, 2011.

OLIVEIRA, Paulo Motta. A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais. **Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, v. 10, p. 173-181, 2008.

SEIXO, Maria Alzira. Viagens no romance camiliano. Espaço e paisagem no *Anátema*. In: _____. **O rio com regresso. Ensaios camilianos**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos**. São Paulo: FAPESP, 2007.

Recebido em novembro/2015

Aceito em dezembro/2015