



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BRUNA LETÍCIA MENEZES FERREIRA

FEMME FATALE: A NATUREZA INSÓLITA DA MULHER FATAL NA LITERATURA
BRASILEIRA

São Luís
2024

BRUNA LETÍCIA MENEZES FERREIRA

***FEMME FATALE:* A NATUREZA INSÓLITA DA MULHER FATAL NA LITERATURA
BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Maranhão como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Prof^a. Dr^a Naiara Sales Araújo
Santos

São Luís

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Menezes Ferreira, Bruna Leticia.

FEMME FATALE: A NATUREZA INSÓLITA DA MULHER FATAL NA
LITERATURA BRASILEIRA / Bruna Leticia Menezes Ferreira. -
2024.

73 p.

Orientador(a): Naiara Sales Araújo Santos.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2024.

1. Femme Fatale. 2. Literatura Brasileira. 3. Ficção
Especulativa. 4. . 5. . I. Sales Araújo Santos, Naiara.
II. Título.

BRUNA LETÍCIA MENEZES FERREIRA

***FEMME FATALE: A NATUREZA INSÓLITA DA MULHER FATAL NA LITERATURA
BRASILEIRA***

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras, da Universidade
Federal do Maranhão, como requisito para
obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Naiara Sales Araújo
Santos

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Naiara Sales Araújo Santos (orientadora)
UFMA – PPGLETRAS

Prof^ª. Dr^ª. Fernanda Aquino Sylvestre (membro externo)
UFU

Prof^ª. Dr^ª. Josilene Pinheiro-Mariz (membro externo)
UFCG

The girl was persuasive
The girl I could not trust
The girl is bad
The girl is dangerous
(Jackson, 1991)

AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa foi possível graças ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), e sou grata pela oportunidade de integrar o grupo de bolsistas e tornar este estudo uma realidade.

Meu profundo agradecimento vai para minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo Santos, minha *femme fatale* favorita, cujo apoio, paciência, dedicação e principalmente cobranças foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho. Sua orientação única e perspicaz permitiu que eu aprofundasse meu olhar sobre o mundo literário e expandisse meu horizonte acadêmico de formas que jamais imaginei.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMA, que, com rigor e bom humor, contribuíram para tornar essa jornada enriquecedora.

Também agradeço à minha família, especialmente à minha mãe, Raquel, e à minha avó, dona Ruth, que sempre cultivaram em mim a possibilidade de alcançar todos os meus objetivos através dos estudos. Seus valores, apoio e presença ao longo de toda a minha trajetória acadêmica foram fundamentais para que eu alcançasse este momento.

RESUMO

Esta pesquisa explora a figura da *femme fatale* na literatura especulativa, analisando sua evolução e manifestação em narrativas que desafiam a realidade, com foco especial na literatura brasileira. Dividida em três capítulos, a pesquisa adota uma metodologia bibliográfica e exploratória, fundamentada em teóricos como Mario Praz (1961), Jennifer Hedgecock (2008), Heather Braun (2012) e Camille Paglia (1992), para investigar as origens míticas e literárias da *femme fatale*, traçando sua transformação até os tempos modernos. No primeiro capítulo, a pesquisa examina a ascendência da *femme fatale* na literatura mundial, desde figuras divinas e mitológicas até personagens complexas da literatura do século XX, refletindo sobre as nuances de poder, sedução e transgressão. O segundo capítulo aborda a literatura especulativa e o impacto da *femme fatale* em gêneros como ficção científica, fantasia e horror, destacando o potencial desses universos imaginativos para questionar e reimaginar papéis de gênero e moralidade. Teóricos como Charles Nodier (1970), Tzvetan Todorov (1980), H. P. Lovecraft (1969) e Pierre George Castex (1962) oferecem uma base sólida para analisar a figura da *femme fatale* na ficção especulativa ao explorar temas como medo, hesitação e solidão. O último capítulo foca em personagens femininas centrais da literatura brasileira: Augusta, Alzira e Céluta, respectivamente protagonistas das obras "O Capitão Mendonça" (1870) de Machado de Assis, *A Mortalha de Alzira* (1895) de Aluísio Azevedo e "A Sombra" (1927) de Coelho Neto. A análise revela como esses autores integraram a figura da *femme fatale*, combinando aspectos sobrenaturais, científicos e sociais para refletir sobre a representação feminina.

Palavras-chave: *femme fatale*; ficção especulativa; literatura brasileira.

ABSTRACT

This research explores the figure of the *femme fatale* in speculative literature, analyzing her evolution and presence in narratives that challenge reality, with a particular focus on Brazilian literature. Divided into three chapters, the study employs a bibliographic and exploratory methodology, drawing on theorists such as Mario Praz (1961), Jennifer Hedgecock (2008), Heather Braun (2012), and Camille Paglia (1992) to investigate the mythic and literary origins of the *femme fatale*, tracing her transformation to modern times. The first chapter examines the rise of the *femme fatale* in world literature, from divine and mythological figures to complex characters in 20th-century literature, reflecting on nuances of power, seduction, and transgression. The second chapter delves into speculative literature and the impact of the *femme fatale* in genres such as science fiction, fantasy, and horror, highlighting the potential of these imaginative realms to question and reimagine gender roles and morality. Theorists like Charles Nodier (1970), Tzvetan Todorov (1980), H. P. Lovecraft (1969), and Pierre George Castex (1962) provide a solid foundation for analyzing the *femme fatale* in speculative fiction through themes of fear, hesitation, and solitude. The final chapter focuses on central female characters in Brazilian literature: Augusta, Alzira, and Céluta, respectively protagonists of “O Capitão Mendonça” (1870) by Machado de Assis, *A Mortalha de Alzira* (1895) by Aluísio Azevedo, and “A Sombra” (1927) by Coelho Neto. The analysis reveals how these authors integrated the *femme fatale* figure, blending supernatural, scientific, and social aspects to reflect on female representation.

Keywords: *femme fatale*; speculative fiction; Brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O DESENVOLVIMENTO DA MULHER FATAL NA LITERATURA	12
1.1. Historicizando a mulher fatal	13
1.2. Historicizando a mulher fatal no Brasil	22
2. A MULHER FATAL NA FICÇÃO ESPECULATIVA	27
2.1. Origem clássica, contexto e características	29
2.2. Marcas da femme fatale na ficção especulativa	34
2.3. A femme fatale na ficção científica	35
2.4. A femme fatale no universo da fantasia	38
2.5. Manifestações da femme fatale na literatura de horror	43
3. MULHERES FATAIS E INSÓLITAS BRASILEIRAS À LUZ DA FICÇÃO ESPECULATIVA	46
3.1. Conhecendo os autores	46
3.2. “O capitão Mendonça”: análise de uma femme fatale à luz da ficção científica	50
3.3. A mortalha de Alzira: manifestações de uma femme fatale sobrenatural na literatura de horror	55
3.4. “A sombra”: evidências da femme fatale como elemento fantástico	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	73

INTRODUÇÃO

A figura da *femme fatale*, com suas ricas camadas de mistério, sedução e perigo, tem sido uma constante fascinante nas narrativas literárias, que atravessa diferentes épocas e culturas, refletindo as constantes mudanças nas dinâmicas sociais e nos papéis de gênero. Diante disso, esta pesquisa objetiva investigar de que maneira a natureza insólita da *femme fatale* sucede na literatura especulativa.¹

Nesse sentido, esta pesquisa se expande por meio de leituras de obras teóricas, artigos científicos, dissertações e teses relacionadas às figurações da *femme fatale* e da literatura especulativa, bem como demais obras que respaldam as análises apresentadas em tais leituras, configurando-se assim uma pesquisa de natureza bibliográfica e exploratória, uma vez que, conforme aponta Gil (2010), as pesquisas exploratórias visam aprofundar o entendimento sobre determinado problema, tornando-o mais claro ou auxiliando na formulação de hipóteses, por meio de um planejamento flexível que permite a análise de diversos aspectos do tema em estudo.

Além disso, esta pesquisa propõe um estudo aprofundado da manifestação e evolução dessa figura na literatura mundial e em especial na literatura especulativa brasileira, cujo domínio ainda é pouco explorado. Acrescentamos que a literatura especulativa, com sua natureza transgressiva e imaginativa, oferece um campo vasto e produtivo para a reimaginação da *femme fatale*, que, por vezes, se distancia dos clichês e estereótipos tradicionais.

À vista disso, esta pesquisa busca explorar a evolução dessa personagem complexa em três capítulos distintos, proporcionando um olhar aprofundado sobre sua manifestação e impacto ao longo da história literária. Esta jornada cronológica não somente revela a transformação da figura da *femme fatale*, mas também reflete sobre como essa figura desafia ou perpetua visões estereotipadas da feminilidade através dos tempos. Focamos, inicialmente, nas origens desse arquétipo, traçando seu desenvolvimento desde as primeiras expressões na literatura mundial, observando como se adaptou e evoluiu em resposta aos contextos históricos e culturais variados.

Dessa maneira, o primeiro capítulo desta pesquisa traça a ascendência da *femme fatale* na literatura mundial, começando com as representações mais antigas, como a deusa Ishtar, presente na epopeia de *Gilgamesh*. Nesta jornada cronológica que atravessa os séculos, nos valem das observações de críticos tais como Mario Praz (1961), Jennifer Hedgecock

¹ Categoria ficcional que pode amalgamar diferentes gêneros, tais como ficção científica, fantástico, horror, fantasia, realismo mágico, dentre outros. Convém, ainda, salientar que as discussões em torno das definições ou fronteiras dos gêneros literários são diversas e não unânimes. (Araújo, 2021, p. 8)

(2008), Heather Braun (2012), Camille Paglia (1992), entre outros, destacando figuras representativas em obras fundamentais, desde as sedutoras perigosas da mitologia grega até as complexas personagens femininas dos romances do século XX. A partir desse estudo, observaremos como a *femme fatale* evolui de uma figura quase divina, associada à morte e ao desconhecido, para uma representação mais terrena, embora não menos complexa, envolvendo temas de poder, sexualidade e transgressão.

Avançando para o segundo capítulo, a pesquisa se concentra no surgimento e na consolidação da literatura especulativa como uma categoria ficcional. Em seguida, será dada atenção especial à maneira como a *femme fatale* se insere e se transforma dentro dos gêneros da ficção científica, fantasia e horror. Dessa maneira, recorreremos à fortuna crítica levantada por teóricos como Charles Nodier (1970a), Tzvetan Todorov (1980), Guy de Maupassant (1962), H. P. Lovecraft (1969), Pierre George Castex (1962), Remo Cesarani (2022), Ana Luiza Camarani (2014), entre outros, a fim de entendermos as especificidades de cada gênero.

Ressaltamos que, a literatura especulativa, ao desafiar as normas e expandir as fronteiras do possível, proporciona um palco único para a reinterpretação da *femme fatale*. Essa reinterpretação não é apenas uma questão de cenário ou estética, mas também uma oportunidade de questionar e expandir os papéis de gênero, poder e moralidade associados a essa figura misteriosa, evidenciando de que forma ela se molda e se expressa em contextos que rompem com a realidade cotidiana.

Finalmente, a pesquisa se aprofunda na literatura especulativa brasileira, com foco em três obras significativas: o conto "O Capitão Mendonça" (1870) de Machado de Assis, o romance *A Mortalha de Alzira* (1895) de Aluísio Azevedo, e o conto "A Sombra" (1927) de Coelho Neto. Cada uma dessas obras apresenta uma personagem feminina central, respectivamente Augusta, Alzira e Céluta, que incorporam aspectos da *femme fatale*. Nosso foco ao longo desse capítulo será analisar essas obras ressaltando como esses autores integraram a *femme fatale* em suas narrativas, mesclando o fatal com o sobrenatural.

Dessa maneira, neste último capítulo buscaremos desvendar as variadas camadas das personagens femininas nestas obras, analisando como a junção da figura da *femme fatale* com elementos sobrenaturais enriquece a trama e aprofunda a caracterização, contribuindo para o debate sobre as representações de gênero e o papel da mulher na sociedade e na literatura. A análise detalhada dessas personagens e de suas narrativas revela como os autores brasileiros adaptaram e reinventaram a figura da *femme fatale*, incorporando elementos culturais específicos e respondendo às transformações sociais e literárias de seu tempo.

1. O DESENVOLVIMENTO DA MULHER FATAL NA LITERATURA

O arquétipo da *femme fatale*, com sua aura de mistério, sedução e perigo, tem fascinado autores e leitores ao longo da história literária. Originária das mitologias e lendas antigas, essa personagem múltipla e heterogênea evoluiu significativamente, encontrando seu lugar em diversos períodos e gêneros literários. Desde as sedutoras deusas da antiguidade até as protagonistas marcantes da literatura moderna e contemporânea, a *femme fatale* representa muito mais do que apenas uma mulher fatal; ela simboliza a luta entre desejo e moralidade, poder e vulnerabilidade, liberdade e destino.

Carl Gustav Jung (2000), em sua teoria psicanalítica, defende que os arquétipos são representações independentes e atemporais que carregam consigo conflitos humanos universais que nos são transmitidos através das interações familiares, principalmente durante os primeiros anos de vida. Jung explora em seus estudos sobre o inconsciente coletivo o arquétipo da mulher de "eros exacerbado". Ele descreve essa figura feminina como capaz de impactar profundamente um homem que permanece sob influência excessiva do materno, provocando nele um dilema moral. Jung atribui a essa mulher um destino perturbador, onde ela é vista como uma fonte de conflito e confusão para aqueles ao seu redor.

Contudo, Jung também oferece uma visão mais otimista dessa dinâmica. Ele sugere que a perturbação causada pela mulher de eros exacerbado pode ser vista como um processo de purificação. Dessa forma, ela não é apenas uma fonte de desordem, mas também pode atuar como uma figura redentora e libertadora.

Nesse sentido, o arquétipo da *femme fatale* é frequentemente percebido como um estereótipo cultural profundamente enraizado, entretanto, sua essência permanece elusiva e indefinível. Esta figura alegórica instiga um mistério inerente, manifestando-se através de uma identidade velada que transcende a superficialidade visível, uma característica amplamente discutida na literatura crítica sobre o tema.

A autora Mary Ann Doane (1991) identifica a indescritibilidade como a propriedade distintiva da *femme fatale*. De acordo com Doane, essa figura encarna uma forma de desconforto discursivo, um possível trauma epistemológico, destacando-se principalmente por sua capacidade de nunca se apresentar como realmente é, sendo essa, segundo a autora, sua característica mais surpreendente, tornando a *femme fatale* tanto perturbadora quanto intrigante.

Na literatura antiga, a *femme fatale* muitas vezes personificava os medos e desejos inconscientes da sociedade, atuando como uma força disruptiva que desafiava as normas e expectativas. Figuras mitológicas como Circe e Medeia são exemplos primordiais de

mulheres que usaram seu poder e astúcia para manipular e controlar, servindo como precursoras das *femmes fatales* na literatura.

Com o advento da literatura moderna, a *femme fatale* ganhou novas dimensões, refletindo as complexidades sociais e psicológicas da época. Personagens como Lady Macbeth da obra *Macbeth* (1603-1607) de Shakespeare e *Madame Bovary* (1857) exemplificam a transição da *femme fatale* de um símbolo de perdição para uma representação mais profunda e matizada das lutas internas e externas enfrentadas pelas mulheres. Essas personagens, embora ainda representadas em enredos de sedução e manipulação, começaram a revelar camadas de profundidade emocional e conflito psicológico, espelhando as mudanças nas percepções sobre a feminilidade e o poder feminino.

Na contemporaneidade, a *femme fatale* continua a evoluir, frequentemente desafiando e subvertendo as noções tradicionais de gênero e moralidade. A literatura contemporânea frequentemente a retrata não apenas como uma sedutora, mas como uma personagem enigmática e empoderada, cujas ações desencadeiam reflexões mais amplas sobre autonomia, ética e a condição humana.

Ao explorar a evolução da *femme fatale* na literatura, é essencial considerar as perspectivas feministas que reavaliaram e redefiniram essa personagem ao longo do tempo. A trajetória da *femme fatale* na literatura é um testemunho da capacidade da escrita de refletir, questionar e moldar as concepções sociais sobre gênero, poder e moralidade. Ao mergulhar nas histórias dessas personagens enigmáticas, nós, leitores, somos convidados a confrontar não apenas os mistérios da narrativa, mas também os enigmas mais profundos da condição humana.

1.1. Historicizando a mulher fatal

Por muito tempo foi pregada a ideia de que as mulheres eram o sexo frágil da sociedade. Elas eram consideradas fracas, menos inteligentes e menos capazes por uma simples questão histórica que envolvia anos de patriarcalismo. Isso se torna curioso ao pensarmos nos primeiros seres humanos. Por que não imaginamos mulheres descobrindo o fogo, caçando e afastando animais selvagens? Por que na bíblia é dito que Deus fez primeiro o homem? Por que as mulheres são consideradas incapazes por natureza? Tais ideias reforçam a supremacia do poder patriarcal, de que o homem deveria prover e cuidar da família, em razão disso, a ideia da mulher ser detentora do poder familiar ficou de lado por anos.

A arte medieval costumava deixar em evidência um paradoxo relacionado à representação feminina. Por um lado, tínhamos Eva, figurada como a passagem para o diabo, conhecida como a mulher responsável pela suposta queda da humanidade. Por outro lado,

surgia Maria, a virgem que auxiliava Deus na redenção da humanidade. A intenção da sociedade desse período ao destacar esses dois modelos femininos era clara: instigar as mulheres a adotarem uma postura submissa e dócil, perpetuando assim a sua posição de subordinação.

A verdade é que na história da humanidade existiram mulheres que impuseram suas opiniões e vontades quando algo não lhes agradava, mostrando que era possível transcender esse estereótipo, mas por questões sociais, elas não receberam destaque conforme a história foi se sucedendo. Entretanto, a literatura nos prova que tivemos bastantes mulheres que foram protagonistas de suas histórias e foram capazes de subverter os paradoxos tradicionais, conforme aponta Mario Praz:

Este capítulo podia começar com uma comprovação das mais óbvias. Sempre houve mulheres fatais no mito e na literatura, porque mito e literatura não fazem mais que refletir fantásticamente aspectos da vida real, e a vida real sempre ofereceu exemplos mais ou menos perfeitos de feminilidade prepotente e cruel. (1996, p. 348).

Na mitologia grega, essas mulheres são criadoras do universo e adoradas junto a ele. São agradecidas pelo rejuvenescimento e proteção da natureza, pela procriação da humanidade, bem como temidas pela destruição dessa mesma natureza e da humanidade. Entretanto, de acordo com Leeming e Page (1994, p. 51) no decorrer da história, o homem percebeu um potencial desafio masculino à supremacia da mulher no momento em que compreendeu a sua importância na procriação.

A mulher fatal tem suas origens nos mitos, podemos perceber marcas desse tópos feminino em Eva, que peca e faz Adão pecar; em Jezabel que não mede esforços para conseguir o que quer; em Dalila, que trai Sansão por dinheiro; em Salomé que seduz e leva Herodes a matar. Elas não necessariamente precisam matar, mas são perversas, sedutoras e cruéis.

A partir disso, podemos perceber que a *femme fatale* habitava a terra e caçava homens em diferentes narrativas desde a criação do mundo, antes de ganhar seu “sexy título francês” (Braun, 2012, p. 2). Apesar da abundância de figuras femininas como mulheres fatais em mitos e narrativas orais, nessa pesquisa vamos nos ater a textos literários, uma vez que o número de estudos nesse âmbito é menor.

Tendo em vista que um dos objetivos da pesquisa é colocar em evidência algumas mulheres fatais que temos na história da literatura, façamos uma breve discussão sobre o significado do termo *femme fatale* que foi mencionado há pouco e suas figurações ao longo do tempo. A expressão vem do francês que significa “mulher fatal”. Trata-se de uma mulher independente, bela e sagaz, que utiliza seu corpo e a sua sensualidade para conseguir

vantagens, como riquezas e poder sobre outrem, além disso, é capaz de fazer com que o homem caia em infortúnio, enlouqueça e/ou morra.

A autora Jennifer Hedgecock aponta que:

[...] a *femme fatale* assusta, ameaça, mas nunca cansa o leitor, despertando uma curiosidade crescente sobre ela, para desvendar seu mistério, para ter poder sobre ela, à medida que ela se torna mais um enigma. Não é de surpreender, portanto, que a *femme fatale* seja frequentemente recompensada por seus esquemas inescrupulosos, colhendo os benefícios da riqueza dos homens que ela astutamente destrói, embora sua vitória seja geralmente de curta duração. (Hedgecock, 2008, p. 1, tradução nossa).²

Ainda, a *femme fatale* normalmente foge das normais sociais da época em que vive: ela mostra sinais de dominância e independência bem como a capacidade de alcançar seus desejos físicos e emocionais. Na maioria dos textos literários, ela leva seu parceiro à destruição. Mario Praz (1961) comenta que comumente a *femme fatale* exerce seu poder sobre homens jovens que possuem uma beleza física, castidade sexual e inexperiência em assuntos amorosos. Eles se apaixonam pela mulher fatal sem saber que ela pode ser inatingível.

Nesse sentido, traçamos uma linha do tempo e damos destaque à primeira mulher fatal inserida na primeira obra literária mundial escrita há cerca de 2000 a.C.. Trata-se da *Epopéia de Gilgamesh*, obra que foi encontrada por arqueólogos que escavaram cidades soterradas no Oriente Médio em meados do século XIX, na região da Mesopotâmia, a narrativa foi escrita em 12 placas de argila.

Na *Epopéia de Gilgamesh*, Gilgamesh é um rei poderoso e semi-divino que, inicialmente, exerce seu poder de maneira tirânica sobre os cidadãos de Uruk. Em resposta às preces dos cidadãos, os deuses criam Enkidu, uma criatura selvagem, para desafiar Gilgamesh. Após uma feroz batalha, os dois tornam-se melhores amigos e juntos enfrentam várias aventuras, incluindo a derrota do monstro Humbaba. Durante essas aventuras, Ishtar, a deusa do amor e da guerra, surge, usando seu charme e beleza para seduzir Gilgamesh, oferecendo-lhe uma vida como deus se ele se casasse com ela:

Vem comigo, Gilgamesh, e sê meu consorte; infunde-me a semente de teu corpo; deixa-me ser tua mulher e serás meu marido [...] Reis, tiranos e príncipes se curvarão à tua presença; eles te trarão tributos das montanhas e das planícies. (Fontes, 2011, p. 81).

² [...] the *femme fatale* scares, threatens, but never wearies the reader, arousing an increased curiosity about her, to untangle her mystery, to have power over her, as she becomes more of an enigma. It is no surprise, then, that the *femme fatale* is often rewarded for her unscrupulous scheming, reaping the benefits of wealth from men whom she guilefully destroys, even though her victory is usually short lived. (Hedgecock, 2008, p. 1).

Contudo, Gilgamesh recusa a proposta de Ishtar, citando os destinos trágicos de seus antigos amantes e revelando assim a natureza manipulativa e vingativa de Ishtar, que caracteriza seu poder como *femme fatale*. Enfurecida pela rejeição e pelos insultos à sua história de relações destrutivas, Ishtar implora a seu pai para enviar o Touro dos Céus para punir Gilgamesh. O touro desencadeia destruição em Uruk, mas é eventualmente morto por Gilgamesh e Enkidu. Em retaliação, Ishtar lança uma maldição mortal sobre Enkidu, que após dias de sofrimento, morre. A morte de Enkidu deixa Gilgamesh devastado e o impulsiona em uma busca desesperada pela imortalidade, ressaltando o impacto catastrófico que Ishtar exerce sobre os heróis, utilizando sua influência fatal para manipular e destruir aqueles que a desafiam.

Nessa narrativa, Ishtar é descrita como extremamente bela e sedutora, utilizando sua aparência e charme para atrair Gilgamesh, oferecendo-lhe uma vida divina caso ele concordasse em casar-se com ela. Essa capacidade de usar a beleza e a sedução para manipular é uma característica típica da *femme fatale*. Além disso, ela exibe uma natureza vingativa e manipulativa quando suas tentativas de sedução são rejeitadas.

Em resposta à recusa de Gilgamesh, ela não hesita em causar destruição massiva em Uruk, convocando o Touro dos Céus para punir o herói que a insultou. A capacidade de Ishtar de alternar entre o charme sedutor e uma retaliação mortal reflete o poder que as *femmes fatales* têm de influenciar e alterar o curso dos eventos ao seu redor, usando suas emoções e relações interpessoais como armas.

Avançando para o século VIII a.C., temos outra mulher que usou toda a sua sensualidade para conquistar um homem. Chama-se Calipso, uma ninfa do mar — divindades imortais sendo jovens e belas — de excepcional beleza e juventude, muito sedutora, contida em *Odisseia* de Homero. A complicação começa quando Odisseu aparece em sua ilha, levado pelas ondas e pelo vento. A ninfa se apaixona, cuida do herói, e lhe oferece imortalidade e juventude eterna caso ele fique com ela para sempre. Entretanto, ele a rejeita, visto que sente saudades de sua esposa Penélope. Com a rejeição, ela o prende por sete anos em sua gruta. Mesmo o impedindo de regressar à sua casa, ela continua cuidando dele e o alimenta; era uma ninfa carinhosa:

Calipso de belas tranças, terrível deusa. Ela acolheu-me; com gentileza me estimou e alimentou. Prometeu-me a imortalidade, para que eu vivesse sempre isento de velhice. Mas nunca convenceu o coração dentro do meu peito. Aí fiquei durante sete anos, e sempre humedecia com lágrimas as vestes imortais, que me dera Calipso (Homero, 2002, 255-260).

O texto ilustra a submissão do homem à mulher, destacando o controle total da ninfa sobre a situação. Embora tivesse poder para fazer o que quisesse com Odisseu, ela opta por

auxiliá-lo em seu retorno. Após oito anos, a ninfa o liberta em uma jangada, provendo-o de pão, vinho e roupas perfumadas.

O crítico italiano Mario Praz (1951, p. 189) afirma que o tema da mulher fatal sempre foi explorado, até mesmo na Antiguidade clássica, porém esse *topos* ainda não estaria firmado até a metade do século XIX mesmo já existindo várias figurações de mulheres fatais na literatura. O crítico afirma que para que o *topos* da *femme fatale* fosse fixado nessa época, seria necessário que essa “figura tivesse criado uma profunda impressão na mente popular” (*Ibidem*).

Avançando alguns anos, chegaremos na literatura medieval, trazendo como *topos* uma das obras de maior significância dessa época: “Os Contos de Cantuária” escritos por Geoffrey Chaucer em 1475. O conto que aqui merece um destaque é “A mulher de Bath”, em que Chaucer descreve uma mulher com comportamentos que fugiam do padrão da época, tais como ter se casado cinco vezes e não ter vergonha de falar sobre suas aventuras amorosas.

Chaucer nos apresenta Alice, uma mulher com “[...], um rosto atrevido, bonito e avermelhado. ” (Chaucer, 2014, p. 57) que em seu prólogo, nos revela que visava apenas dinheiro e domínio sobre seus maridos em todos os seus cinco casamentos. Além disso, dispõe de respaldo bíblico por ter se casado várias vezes; ela utiliza o argumento que, de acordo com Apóstolo Paulo, a mulher era livre para se casar quantas vezes fosse necessário desde que fosse em nome de Deus, uma vez que, o apóstolo também garantiu que casar-se não era pecado, visto que era melhor casar do que arder. Ainda, ela faz comparação com Abraão e Jacó, que foram homens que tiveram mais de duas mulheres e ainda assim eram considerados santos. (Chaucer, 2014, p. 389).

Outro fato curioso é que o conto nos revela o que Alice fazia com seus maridos; ela acha graça ao relembrar como ela os conquistava e os controlava por pura diversão, visto que não precisava mais agradá-los uma vez que os bens que possuíam já tinham sido passados para ela:

[...] Deus me perdoe, mas ainda rio quando me recordo de como os fazia trabalhar à noite sem piedade! E juro como fazia isso desinteressadamente: sim, porque eles já haviam passado em meu nome todos os seus bens e terras, de modo que eu não tinha necessidade alguma de agradá-los ou de esforçar-me para conquistar o seu afeto, [...], eu os dominava de tal forma, que eles ficavam alegres e felizes só de me trazerem coisas de presentes do mercado. E também se davam por satisfeitos quando eu os tratava bem, pois normalmente, sabe Deus, eu ralhava com eles sem parar (Chaucer, 2014, p. 395).

É notório que Alice utiliza seu corpo como poder de sedução e suas artimanhas para que seus maridos sempre façam suas vontades, satisfazendo seu ego e desejo. Além de dinheiro e conforto, ela visa algo mais significativo: o controle sobre eles. Stevie Simkin

(2014, p. 29) aponta na *femme fatale* algumas características que são perceptíveis em Alice, tais como: a capacidade de enganar e a facilidade para assumir diferentes personalidades a fim de esconder suas verdadeiras intenções, sentimentos ou identidade.

De acordo com Hedgecock (2008), escritores do século XIX surgem com várias versões da *femme fatale*, em que muitas vezes a sexualidade pode estar de fora, evidenciando apenas uma vontade de ser tornar independente e autônoma que caracteriza uma oposição para os padrões da época e ameaça a ideologia da sociedade burguesa da metade do século XIX:

Os escritores de meados do século XIX mostram que seu desejo de independência e autonomia agora ameaça a ideologia da nova classe burguesa emergente. No decorrer do século XIX, os escritores introduziram diversas variações da *femme fatale*, mostrando que ela é paradigmática, perigosa, mas vulnerável, incitando o medo, mas levada a agir pelo medo. [...], ela nem sempre carrega uma sexualidade que é descaradamente predatória; em vez disso, ela representa as mudanças sociais e culturais (p. 6 e 7, tradução nossa).³

Um episódio que exemplifica a astúcia de Alice em manter o controle sobre o marido e o domínio familiar ocorre quando Janekin, seu esposo, tenta tomar seu poder ao agredi-la, levando-a ao desmaio. Convencido de que a matou, o terror o amedronta, e, tomado pelo pânico, ele implora por seu perdão. Alice, aproveitando-se da situação, retoma a consciência e com astúcia reconquista o poder que ele, temendo as consequências de seus atos, prontamente lhe devolve:

Mais tarde, porém, após lamentos e queixas, finalmente nos reconciliamos. Ele entregou o cabresto em minhas mãos, confiando-me a direção da casa e das terras, bem como o controle de sua pessoa – palavras, atos, tudo, [...]. E a partir do momento em que, graças à minha habilidade, recuperei o comando, e desde o instante em que me disse: “Minha fiel mulherzinha, você é livre para fazer o que quiser; guarde a sua honra e proteja a minha dignidade”, nunca mais houve briga entre nós dois (Chaucer, 2014, p. 419).

Tradicionalmente, os homens eram vistos como os detentores do poder e influência dentro da família. No entanto, era atípico que uma mulher desejasse assumir esse papel de liderança, uma dinâmica que Santos explora em sua análise:

O casamento era, sem dúvida, forma de união entre o homem e a mulher, mas não os igualava: a mulher permanecia marcada pela fatalidade de Eva e responsável pela queda de Adão. Ela trazia o estigma do pecado e concentrava em si todos os vícios humanos; principalmente aqueles tidos como femininos, como a gula, a luxúria, a sensualidade e a sexualidade. Por

³ Mid-nineteenth-century writers show that her desire for independence and autonomy now threatens the ideology of the new emerging bourgeois class. Over the course of the nineteenth century, writers introduce several variations of the *femme fatale*, showing that she is paradigmatic, dangerous, yet vulnerable, inciting fear, yet driven into action by fear. [...], she does not always bear a sexuality that is blatantly predatory; instead she represents the social and cultural changes (p. 6 e 7).

todos estes atributos, o clero enxergava a dominação do esposo e as dores do parto como um castigo eterno pela danação de Eva (Santos, 2013, p. 72-73).

Chegando no ano de 1603, trazemos à discussão a personagem Lady Macbeth do dramaturgo de maior importância para a literatura, teatro e cinema: William Shakespeare. Embora esteja presente em uma obra teatral, a personagem Lady Macbeth é uma das mais notórias *femmes fatales* da literatura, Shakespeare descreve uma esposa ambiciosa, que incentiva seu marido a cometer regicídio para alcançar poder, o que eventualmente leva à loucura e à morte de ambos. Lady Macbeth é uma mulher de temperamento forte e seu comportamento foge aos padrões do período elisabetano.

Um fato curioso é que Lady Macbeth é retratada em suas primeiras aparições lendo uma carta de seu marido. Naquela época, a leitura não era uma atividade comum associada às mulheres. No século XI, que é quando a peça se passa, raras eram as mulheres que tinham acesso ao letramento, por essa razão, a leitura da carta se configura como uma afronta aos costumes e principalmente uma mudança em relação à personagem feminina. A partir disso é possível notar que, aos poucos, a imagem da mulher como um ser angelical e doce vai sendo abandonada e é substituída por uma imagem ameaçadora e que perturba a ordem masculina dominante.

Em *The Romantic Agony* (1951), Praz entende que a personagem Cleópatra de Théophile Gautier em *Une Nuit de Cléopâtre* (1938) contribuiria com esse processo de fixação da *femme fatale*. Em seu enredo, Gautier nos apresenta um jovem que se apaixona por uma mulher por conta da sua inatingibilidade, e por isso busca a todo tempo conhecer seu corpo acima de todas as coisas, enquanto isso, a jovem Cleópatra “como um louva-Deus, mata o macho que ama” (*Ibidem*, p. 205).

Ainda, Praz evidencia algumas características da mulher fatal e também do homem que por ela se apaixona:

Em acordo com essa concepção de Mulher Fatal, o amante é usualmente um jovem, e mantém uma atitude passiva; ele é obscuro e inferior tanto em condição quanto em exuberância física se comparado à mulher, que fica na mesma situação com ele que a aranha fêmea e o louva-Deus, etc., em relação aos seus respectivos machos: o canibalismo sexual é o seu monopólio. (*Ibidem*, p. 205-206).

Chegando em 1845 temos o conto “Carmen”, de Prosper Mérimée, em que nos é apresentada uma protagonista não convencional. Ela é uma cigana, livre de padrões morais e religiosos, sem nenhuma autoridade a obedecer, sem uma imagem social a ser preservada e nenhum marido para se preocupar. Carmen abraça sua liberdade de tal forma que ninguém consegue lhe prender oferecendo bens materiais e nenhum homem consegue tê-la por mais de

uma noite. Ela faz falsas promessas a Don José para facilitar seu momento de sedução, além disso, não se importa com valores morais e trai seu amante e seu marido.

Nesse sentido, nota-se o real motivo pela qual a *femme fatale* seja considerada o agente causador do medo nas narrativas fantásticas, uma vez que é a mulher que assume o papel de personagem dominante e o homem, de dominado. A mulher fatal conquista e seduz o parceiro masculino, que, assustado com o seu poder, assume o papel de vítima, sendo na maioria das vezes, morto por ela ou por causa dela.

Ao ocupar o papel de causadora do medo na narrativa fantástica, a mulher fatal subverte o tradicional esquema de poder, invertendo o jogo de dominação e controle. Em um ambiente onde o homem historicamente é retratado como o detentor de força e autoridade, a figura feminina adquire um protagonismo assustador, uma vez que personifica forças que desafiam as normas e ameaçam a ordem estabelecida.

Ao invés de ser uma personagem passiva ou submissa, a *femme fatale* impõe sua presença, desestabilizando o papel masculino e despertando inseguranças profundas no imaginário social. Por vezes, a mulher fatal é frequentemente associada a elementos místicos e sobrenaturais, intensificando o sentimento de inquietação e pavor.

Em várias histórias, ela aparece como uma figura enigmática, cujas intenções e origens são incertas, provocando no protagonista e no leitor o temor do desconhecido. Sua presença e seus poderes que transcendem a compreensão racional conferem-lhe uma aura quase demoníaca, ao mesmo tempo que sugerem uma conexão com o oculto. Ela não é apenas uma mulher de intenções ardilosas, mas uma entidade que representa forças alheias à compreensão humana, ampliando o medo através da sugestão de que, ao se render ao seu fascínio, o protagonista atravessa o limiar do conhecido e se aventura num território de perigo.

Ainda, o medo que a *femme fatale* provoca também está intimamente ligado ao seu poder de sedução, que é tanto irresistível quanto perigoso. Ela é uma figura ambígua, ao mesmo tempo atraente e letal, fazendo com que os personagens masculinos vacilem entre o desejo e a repulsa. A dualidade presente na *femme fatale* intensifica a angústia masculina, uma vez que o protagonista se vê atraído por algo que reconhece como destrutivo.

Nesse sentido, o medo não é apenas de um inimigo externo, mas de uma vulnerabilidade interna, uma fraqueza que a *femme fatale* sabe explorar com maestria. Ao ceder aos encantos dessa personagem, o protagonista confronta os próprios limites de sua racionalidade e controle, sendo gradualmente conduzido à sua destruição.

Apenas no final do século XIX que os escritores começam a explorar cada vez mais as nuances das *femmes fatales*, deixando-as em bastante evidência na literatura e descrevendo-as tão sedutoras quanto aterrorizantes. A autora Mireille Dottin-Orsini afirma:

De qualquer maneira, no final do século, a Musa sofre estranhas metamorfoses. Vulgar para os naturalistas, ela bate nas coxas, tem suas regras (ou cólicas) e, se acontece dar à luz, é no horror e na sãnie; hierática para os simbolistas, assassina com um sorriso, arrasta a saia no sangue, possui impassíveis olhos de pedra preciosa. Seja como for, é perigosa. (Dottin-Orsini, 1996, p. 14).

As narrativas que nos apresentam *femmes fatales* caracterizam-se, na maioria das vezes, como narrativas de horror para nos mostrar a influência da sexualidade feminina. Elas nos revelam uma mulher que pode ser atraente na mesma medida que pode ser assustadora. No entanto, o significado que a palavra “horror” nos traz, é o fato do homem se sentir horrorizado por ser reduzido a um mero objeto descartável, servindo apenas para satisfazer os desejos da mulher.

Como exemplo, podemos mencionar *Carmilla* (1872), personagem que leva o nome do livro escrito por Sheridan Le Fanu. O autor nos apresenta uma vampira sedenta por sangue, que anda pelo mundo dos vivos e dos mortos objetivando seduzir e matar suas vítimas. Carmilla é uma mulher bela, perigosa e sensual que foge dos padrões morais e religiosos da era vitoriana, visto que é uma vampira homossexual que vivia em função de seus desejos.

Mesmo que a maioria das vítimas da *femme fatale* seja do sexo masculino, Katherine Farrimond (2018, p. 96) aponta uma possível atividade bissexual dessa figura, uma vez que, a *femme fatale* escolhe a vítima que vai dar o que ela deseja sem dar importância para o gênero. Ela se dispõe sexualmente para todos aqueles que tenham o potencial de satisfazer suas vontades, mesmo nunca se comprometendo com nenhum deles.

Adicionalmente, em seu artigo “De perseguidas a fatais”, França & Silva (2016) afirmam que na literatura de horror, a mulher fatal adota uma posição significativa, ela é a personagem central da narrativa uma vez que é um elemento dotado de uma sexualidade incontrolável e cheia de ira. Por quebrar paradigmas sociais que decretavam o controle da sexualidade feminina, a mulher fatal é vista como uma ameaça ao homem, capaz de levá-lo ao infortúnio, à loucura e até mesmo à morte. Além disso, por muitas vezes foi identificada como o próprio diabo.

De forma complementar, a autora Camille Paglia (1992) discorre acerca da natureza feminina. Ela entende que o mistério ameaçador da mulher é o fato dela ter seu aparelho reprodutor dentro do corpo, como um enigma que é capaz de castrar fisicamente e

espiritualmente o homem, além de poder drenar sua energia no ato sexual. Por essa razão, a manifestação de uma sexualidade intensa seria uma ameaça ao homem.

Por conta disso, a maioria das mulheres fatais são representadas em seres sobrenaturais, como vampiros, sereias, deusas, medusas e até mesmo aparições fantasmagóricas, exibindo-se por fora como uma mulher atraente e por dentro escondendo vários perigos e mistérios. Além disso, o fato da mulher fatal ser inalcançável, fria e sedutora é que configura o convite para o homem e marca o início da sua destruição.

Conforme observado por Jerome Cohen (2000), o conceito de monstrosidade abrange uma ampla gama de aspectos, incluindo características físicas, morais, sexuais e políticas. No contexto das mulheres, esses elementos convergem no processo de estigmatização. Em essência, o controle da sexualidade feminina é visto como crucial para manter o domínio político e moral predominante, uma postura que pode ser interpretada como a valorização da representação da mulher como santa, submissa e casta, em contraste com a visão da mulher como adúltera, prostituta, monstruosa ou demoníaca.

1.2. Historicizando a mulher fatal no Brasil

A literatura brasileira, por ser rica e diversificada, oferece um leque de personagens e estereótipos que capturam a essência da cultura e da sociedade do país. Entre essas figuras, a mulher fatal se destaca, encarnando tanto o desejo quanto o perigo, e desempenhando um papel principal em diversas obras literárias. A concepção da mulher fatal na literatura brasileira tem raízes nas influências europeias, especialmente do romantismo, que chegaram ao Brasil no século XIX. Essas influências moldaram as primeiras representações literárias de personagens femininas enigmáticas e sedutoras.

No romantismo brasileiro, a mulher fatal começa a se mostrar, ainda que de forma tímida, em obras que exploram temas de amor, paixão e tragédia. A transição para o realismo marca um período de maior complexidade na representação dessas personagens, com autores como Machado de Assis trazendo nuances psicológicas e sociais mais profundas. Machado de Assis, um dos maiores nomes da literatura brasileira, apresenta em suas obras personagens femininas que desafiam as convenções sociais e se aproximam do estereótipo da mulher fatal, utilizando sua inteligência e sensualidade para manipular os homens. Aluísio Azevedo, outro importante autor do período, explora a temática sob a ótica naturalista, destacando o determinismo biológico e social.

Com o modernismo, a literatura brasileira rompe com muitas das convenções anteriores, e a mulher fatal ganha novas interpretações. Autores modernistas recriam essa personagem, tornando-a mais autônoma e complexa, refletindo as transformações sociais e os

movimentos feministas. Na literatura contemporânea, a mulher fatal é frequentemente retratada com uma maior profundidade psicológica e independência, refletindo as contínuas mudanças nas dinâmicas de gênero e poder na sociedade brasileira.

A evolução da mulher fatal nas obras de literatura brasileira revela como essa personagem tem sido utilizada para explorar temas de desejo, poder, liberdade e transgressão, espelhando as transformações culturais e sociais do Brasil. Sua representação na literatura brasileira não apenas reflete, mas também influencia a percepção e o papel da mulher na sociedade, gerando debates e discussões sobre temas como sexualidade, poder e autonomia feminina.

Uma das primeiras obras brasileiras a apresentar tais figurações da *femme fatale* foi *Noite na Taverna* (1855) de Álvares de Azevedo (1831-1852). A novela reúne cinco amigos que levam uma vida boêmia e estão em uma taverna bebendo vinho e cada um conta uma aventura com mulheres que choca o leitor por conta de suas perversidades, contendo as mais horripilantes histórias de assassinato, incesto, aborto, canibalismo, necrofilia e afins.

Ao representar mulheres com sexualidade forte e instigantes do desejo masculino, Azevedo as retrata como ameaçadoras à alma e à estabilidade emocional do homem que, não sabendo lidar com os prazeres, tomam atitudes que os levam à desgraça. Temos como exemplo a personagem Ângela, que representa o perigo feminino para o infortúnio do homem. Ela é uma mulher independente e sedutora que mata o marido e o próprio filho para ficar com seu amante Bertram.

Silva (2010) comenta que a personagem, inicialmente apresentada com elementos que sugerem uma aura celestial, desafia essas expectativas à medida que a narrativa avança. Seu perfil e índole, primeiramente retratados com suavidade e valor, como uma figura feminina idealizada típica de romances, são subvertidos através de atos de crime e insanidade que fragmentam essa imagem. Esse desdobramento se alinha ao conceito da mulher medusa, que, apesar de exibir uma fachada de beleza e inocência, esconde uma natureza perversa e egoísta.

Ela é tão dona de si que o narrador deixa claro que por muitas vezes ela se vestia como homem, se comportava tal qual os libertinos e bebia como os ingleses. Suas características eram tão próximas de um personagem masculino que Ângela é a única mulher inserida na novela que não acaba em desgraça. Ela faz o que for preciso para conseguir o que deseja e até mesmo abandona o seu amante ao fim da história sem dar explicação. Dessa forma, Ângela cumpre o seu papel de mulher fatal:

– Sabeis, uma mulher levou-me à perdição. Foi ela quem me queimou a fronte nas orgias, e desbotou-me os lábios no ardor dos vinhos e na moleza de seus beijos [...] Foi ela, vós o sabeis, quem fez-me num dia ter três duelos com meus três melhores amigos, abrir três túmulos àqueles que mais me

amavam na vida e depois, depois sentir-me só e abandonado no mundo (...)
(Azevedo, 1855, p. 15).

É válido mencionar que nem sempre a mulher fatal mata o ser masculino, visto que o *tópos* vai perdendo ou adquirindo outras características à medida que o tempo passa. Mario Praz (1963, p. 191) discorre acerca dessa questão em seu livro *The Romantic Agony* afirmando que por mais que haja diversas mulheres fatais na literatura, não há uma descrição fixa e exata para a *femme fatale* como há para o herói byroniano. Mas ele não nega que há certos critérios pelos quais podemos distinguir uma *femme fatale* de outras personagens mulheres.

Nesse sentido, outra mulher que subverte os valores morais de sua época é Aurélia, personagem da obra *Senhora*, de José de Alencar. Depois de ser trocada por uma jovem rica, promete se vingar do ex-pretendente. Ao receber uma grande herança, Aurélia oferece uma parte como dote para que Fernando case-se com ela sem antes saber quem é a noiva; assim ela ocupa a posição de dominante na relação, uma vez que ele não tem mais dinheiro. Seu marido se vê como seu escravo. Aurélia luta contra a posição da mulher submissa ao homem numa sociedade patriarcal e trata todos os seus admiradores com uma grande frieza.

É possível perceber a presença marcante da mulher fatal em outras obras de literatura brasileira, tais como *Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado e *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. A figura da *femme fatale*, em cada uma dessas obras aparece com contornos particulares, refletindo os dilemas e contextos socioculturais do país.

Capitães da Areia apresenta uma abordagem diferente. A presença feminina, forte no universo dos meninos de rua, embora não se encaixe no estereótipo clássico da *femme fatale*, traz elementos que remetem a essa figura. Dora, por exemplo, é a única menina do grupo e acaba se tornando uma figura central para os meninos, especialmente para Pedro Bala e Professor. Sua chegada ao grupo traz uma nova dinâmica e desperta sentimentos complexos, como amor e ciúmes, que podem ser vistos como uma forma de "perdição" emocional para esses personagens:

Pedro Bala pensava em Dora. No cabelo loiro que caía no pescoço, nos olhares dela. Era bonita, era igual a uma noiva. Noiva... Nem podia pensar nisso. Não queria que os outros do grupo se sentissem com direito de pensar em safadezas com ela. E se ele dissesse a Dora que ela era como uma noiva para ele, outro poderia se julgar no direito de também dizer. E então não haveria mais lei nem direito entre os Capitães da Areia. Pedro Bala se recorda de que é o chefe (Amado, 1937, p. 113).

Embora Dora não seja uma *femme fatale* no sentido tradicional de usar sua sexualidade para manipular e controlar, sua influência sobre os meninos e o impacto emocional que ela tem sobre eles, trazem ecos dessa figura.

Em *Dom Casmurro*, Capitu é frequentemente citada como exemplo de *femme fatale* na literatura brasileira. Sua personalidade misteriosa e o eterno debate sobre sua suposta traição fazem dela uma personagem cuja interpretação varia amplamente. Ela encarna a ambiguidade do arquétipo, deixando em aberto a questão de sua culpabilidade ou inocência, e instiga reflexões profundas sobre a natureza da verdade e da percepção.

Embora a obra não apresente Capitu de forma explícita como uma *femme fatale* nos moldes clássicos do termo, sua complexidade e a forma como é retratada pelo narrador, Bentinho, permitem diversas interpretações que a aproximam desse arquétipo. Capitu, por exemplo, é descrita como possuidora de "olhos de cigana oblíqua e dissimulada" (Assis, 1899, p. 26), uma frase famosa que evoca mistério e profundidade, características comuns à *femme fatale*. Essa descrição contribui para uma aura de ambiguidade em torno de sua personagem.

Além disso, Capitu conta com habilidades de sedução e persuasão. Ela consegue influenciar Bentinho, convencendo-o a abandonar a ideia do seminário e a casar-se com ela: "Mas eu também juro! Juro, Capitu, juro por Deus Nosso Senhor que só me casarei com você. Basta isto?" (Assis, 1899, p. 31). Tal fato demonstra seu poder de conseguir o que quer, uma marca da *femme fatale*. Sua relação com Bentinho é complexa, marcada por uma intensidade emocional que muitas vezes o deixa confuso e vulnerável.

Ainda, o tema central da traição, em que Bentinho suspeita de um caso entre Capitu e seu melhor amigo, Escobar, coloca Capitu no centro de uma intriga que é típica das histórias envolvendo *femmes fatales*:

Não disse tudo; mas pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico [...] De boca, porém, não confessou nada; repetiu as últimas palavras, puxou do filho e saíram para a missa. (Assis, 1899, p. 100).

A dúvida sobre sua fidelidade e sua natureza contribuem para sua imagem como potencialmente perigosa e sedutora. Capitu encarna a *femme fatale* principalmente através da perspectiva de Bentinho, cuja narração é carregada de ciúmes, obsessão e dúvida, tornando-a uma figura simultaneamente atraente e perigosa, um elemento chave do estereótipo *femme fatale*.

Apesar de Capitu não se encaixar perfeitamente no arquétipo da *femme fatale* clássica, ela carrega nuances que a aproximam desse ideal: sedutora, enigmática e, ao menos para Bentinho, possivelmente traiçoeira. É justamente essa dualidade – entre a jovem persuasiva, amorosa e a figura supostamente infiel – que a torna uma presença fascinante na literatura brasileira. A dúvida que envolve sua fidelidade nunca é resolvida, permitindo que cada leitor construa a sua própria versão dela.

Capitu não é só uma personagem literária; ela é um reflexo profundo das inseguranças, dos desejos e das fragilidades humanas, especialmente quando vista pelos olhos de Bentinho. Sua presença na obra de Machado de Assis nos faz pensar em como as emoções – como o ciúme, o medo e a paixão – podem distorcer nossa percepção e alterar a realidade que acreditamos enxergar. Ao deixar o mistério em torno de Capitu sem uma resposta definitiva, Machado não apenas cria uma personagem fascinante, mas um verdadeiro enigma que atravessa gerações.

No próximo capítulo, faremos uma análise detalhada da *femme fatale* dentro da ficção especulativa, investigando suas raízes históricas e literárias, seu contexto cultural e destacando suas múltiplas manifestações e nuances nos gêneros da ficção científica, do horror, do fantástico e da fantasia. Este estudo será embasado por uma revisão crítica de teorias relevantes, explorando como esta figura arquetípica tem sido moldada ao longo das décadas, influenciando e sendo influenciada pelas dinâmicas narrativas e pelas expectativas sociais de cada época.

2. A MULHER FATAL NA FICÇÃO ESPECULATIVA

Antes de falarmos sobre a ficção especulativa, consideramos necessário conceituar o termo “gênero”, que será bastante utilizado de agora em diante. Neste trabalho, adotaremos o conceito proposto por Tzvetan Todorov (1980), que entende os gêneros como sistemas de convenções socialmente estabelecidas que orientam tanto a produção quanto a interpretação dos textos literários. Segundo Todorov, os gêneros funcionam como contratos de leitura que estabelecem expectativas específicas de estilo, estrutura e tema, configurando-se a partir das normas culturais e históricas que moldam a experiência de criação e recepção literária.

Compreender o conceito de gênero é essencial para analisar a ficção especulativa, uma vez que ela também segue convenções que orientam as expectativas do leitor. A ficção especulativa se distancia das narrativas convencionais, ultrapassando as fronteiras da realidade e explorando territórios imaginários. Assim, ao introduzir elementos fantásticos, científicos e sobrenaturais, a ficção especulativa constrói mundos alternativos e possibilidades inexploradas, ampliando as normas culturais e históricas que moldam a criação e a recepção literária.

Ao contrário das narrativas realistas, a ficção especulativa busca ir além da representação direta da experiência cotidiana. Ela convida os leitores a mergulharem em cenários e eventos que desafiam as leis da natureza, apresentando conceitos extraordinários e muitas vezes impossíveis. Seja na criação de universos de fantasia, na exploração de futuros distópicos ou na inserção de elementos mágicos no mundo real, a ficção especulativa propõe uma ruptura com a realidade convencional. Mas o que é ficção especulativa?

De acordo com o autor Alexander Meireles (2019), o termo "ficção especulativa" surgiu na crítica literária americana através da ficção científica, no final dos anos 1940, com o escritor Robert A. Heinlein. O escritor fez uso do termo *Speculative Fiction* para descrever uma ficção científica que coloca o foco no ser humano, nas emoções e nas questões sociais, em vez de concentrar-se nos aparatos tecnológicos típicos do gênero, como robôs, armas de raios e carros voadores. Ainda, Heinlein utilizou o termo como sinônimo de ficção científica, deixando claro que tal termo se distanciava da fantasia e do horror. Na verdade, sua intenção era criar uma expressão que substituísse "ficção científica" para atrair novos públicos.

Outro nome importante para a ficção especulativa é Margaret Atwood, autora de *O Conto da Aia* (1985), que passa a utilizar o termo para se referir à sua obra, distanciando-a da ideia de distopia. Ela justifica essa escolha ao afirmar que certos eventos de sua narrativa poderiam potencialmente ocorrer, ainda que não tenham ocorrido no momento em que o livro foi escrito. Para Atwood, os acontecimentos narrados em histórias de ficção científica não são plausíveis na realidade. Podemos afirmar então que nessa segunda abordagem, o uso do

termo "Ficção Especulativa" é adotado por escritores como uma forma de distanciamento da ficção científica mais tradicional e como um meio de elevação de suas obras:

Dentro desta abordagem também se nota indiretamente o uso do rótulo "Ficção Especulativa" por parte de escritores e escritoras que buscam elevar as suas obras de Ficção Científica, mais desenvolvidas em termos de enredo, personagem, e outros elementos da narrativa, em relação às narrativas pulp de space opera enxergadas por estes autores e autoras como pueris e descartáveis por trabalharem com elementos pertencentes a futuros distantes, sem conexão com o momento em que estão inseridas (Meireles, 2019, p. 01).

Além disso, o próprio Alexander Meireles prefere utilizar o termo "fantástico" ao invés de "ficção especulativa", argumentando que toda ficção especula algo sobre a realidade e, portanto, o termo "ficção especulativa" seria redundante. Entretanto, embora haja tais definições para a ficção especulativa, nesta pesquisa adotaremos a definição proposta pela professora Naiara Sales Araújo:

Vale ressaltar que não consideramos a ficção especulativa um gênero literário, mas sim uma categoria ficcional que pode amalgamar diferentes gêneros, tais como ficção científica, fantástico, horror, fantasia, realismo mágico, dentre outros. Convém, ainda, salientar que as discussões em torno das definições ou fronteiras dos gêneros literários são diversas e não unânimes. (Araújo, 2021, p. 8).

Para ela, a ficção especulativa é uma categoria ficcional que se destaca por sua capacidade de imaginar mundos alternativos, futuros possíveis e realidades distintas daquelas que vivemos no presente. Essa categoria é amplamente associada aos gêneros de ficção científica, fantasia e distopia, mas sua essência vai além da simples criação de cenários imaginários.

Ainda, Araújo compreende a definição de ficção especulativa como narrativas que são capazes de instigar reflexões e considerações, tanto no leitor quanto nas personagens, em relação aos aspectos do universo natural ou sobrenatural. Tais narrativas, muitas vezes, envolvem mecanismos de pensamento futurísticos, hipotéticos e extrapolativos, que emergem na trama e perturbam o ambiente cotidiano e familiar das personagens ou do público.

Dessa forma, a ficção especulativa proporciona aos autores uma tela ampla e ilimitada para expressar ideias, explorar questões filosóficas, sociais e éticas, e desafiar as noções preestabelecidas. Ao permitir que a imaginação se desdobre em cenários alternativos, a ficção especulativa convida os leitores a questionarem a realidade de maneiras que vão além dos limites da compreensão convencional.

Essa categoria ficcional se destaca como um campo literário que não apenas entretém, mas também desafia as percepções tradicionais da realidade, expandindo os horizontes da experiência literária e convidando os leitores a explorarem o desconhecido. Esse terreno parece ser um solo fértil para a manifestação de figuras enigmáticas tais como medusas,

vampiras, bruxas, ou até mesmo figuras que são capazes de levar o homem à destruição para alcançar algum objetivo como é o caso da *femme fatale*, que atrai, seduz e usa toda a sua sensualidade e poder de persuasão para ter o que quer, sem se importar com as consequências de seus atos.

A seguir, exploraremos a origem, contexto e características da ficção especulativa, caracterizando seus gêneros através de obras significativas que exploram suas particularidades. Em seguida, abordaremos de que forma a *femme fatale* foi inserida nos gêneros pertencentes à ficção especulativa e quais nuances ela carrega consigo. Neste contexto, a pesquisa se apoia na obra de diversos teóricos, incluindo Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Guy de Maupassant, H. P. Lovecraft, Pierre George Castex, Remo Cesarani, Ana Luiza Camarani, entre outros, buscando compreender as particularidades que definem cada um desses gêneros literários.

2.1. Origem clássica, contexto e características

Originando-se em tradições antigas, as raízes da ficção especulativa remontam a mitos, lendas e histórias folclóricas que incorporavam elementos mágicos e seres mitológicos, antecipando o desenvolvimento de narrativas mais elaboradas. Ao longo do tempo, a literatura clássica desempenhou um papel crucial na evolução da ficção especulativa. Obras como *A Odisséia* (VII a.C) de Homero apresentaram elementos fantásticos, contribuindo para a formação do imaginário especulativo que viria a ser explorado de maneiras mais complexas posteriormente.

No século XVIII, durante o movimento romântico, a ficção especulativa expandiu suas fronteiras ao explorar o sublime, o macabro e o sobrenatural. Esse período semeou as sementes para o florescimento futuro do gênero, proporcionando uma base para a experimentação literária. O século XIX testemunhou um novo capítulo na evolução da ficção especulativa com o surgimento da ficção científica e de obras de fantasia. Autores como Júlio Verne e H.G. Wells exploraram temas futuristas, viagens no tempo e exploração espacial, consolidando assim a ficção científica como uma vertente distinta da categoria especulativa.

Nos séculos XIX e XX, a ficção especulativa expandiu-se ainda mais com o surgimento e difusão da fantasia. Obras como, *Alice no País das Maravilhas* (1865) de Lewis Carroll e *O Senhor dos Anéis* (1937) de J.R.R. Tolkien estabeleceram novos padrões, criando mundos épicos e mitologias complexas que influenciariam gerações subsequentes de escritores. O cenário contemporâneo da ficção especulativa é caracterizado por uma

diversidade crescente, incorporando elementos de ficção científica, fantasia, distopia e horror, dentre outros gêneros caracterizados pela hibridização genérica.

Além do domínio literário, a ficção especulativa expandiu-se para outras formas de mídia, incluindo cinema, televisão e videogames. Essa expansão multiplataforma tem ampliado o alcance dessa categoria ficcional, consolidando sua presença e influência na cultura popular. Nesse contexto, a ficção especulativa continua a evoluir, proporcionando um terreno fértil para a exploração criativa de novas ideias e experiências literárias.

Nesse sentido, ao longo da história, a ficção especulativa evoluiu em diversas vertentes, cada uma contribuindo para sua rica paisagem literária. A fantasia, por exemplo, encanta os leitores com elementos mágicos, criaturas fantásticas e mitologias intrincadas. Autores como, Lewis Carrol (1831-1898), J.R.R. Tolkien (1892-1973) e J.K. Rowling (1965-) são emblemáticos dessa vertente, transportando os leitores para mundos extraordinários e narrativas épicas.

Assim, a fantasia se distingue de outros gêneros — do fantástico, por exemplo — por transportar nossa mente para outro mundo. O teórico Pierre George Castex assevera que:

O fantástico, de fato, não se confunde com a fábula convencional de narrativas mitológicas ou contos de fadas, o que implica uma mudança de cenário de mente. Pelo contrário, é caracterizado por uma intrusão brutal de mistério na vida real (Castex, 1962, p. 08).

Esse mesmo autor abraça a diversidade dessa modalidade, uma vez que diferencia os dois tipos de narrativas fantásticas que Todorov, posteriormente nomearia como “estranho” e “maravilhoso”. Tem-se de um lado, as ficções misteriosas conectadas a uma explicação lógica que, evidenciada geralmente no final, destrói a ilusão, como o sonho, a alucinação e a loucura, e de outro, os contos sobre acontecimentos sobrenaturais que abalam o decorrer da vida comum e permanecem enigmáticos.

Tzvetan Todorov, que foi um dos primeiros teóricos a refletir sobre a literatura fantástica de forma estruturada, afirma que essa, para ser classificada como tal, deve causar hesitação no leitor no momento em que ele se depara com os elementos sobrenaturais. Em contrapartida, caso tais elementos sejam explicados, esta deixa de ser uma narrativa fantástica e passa a fazer parte de uma subcategoria que o crítico denomina como “estranho”. Sob outra perspectiva, se aquelas ocorrências insólitas permanecerem sem explicação e forem aceitas como verdadeiras, o texto, então, passa a ser “maravilhoso”:

[...] O fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não tiver o feito, toma entrega de uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar

fenômenos descritos, dizemos que a obra percebe a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (Todorov, 1980, p. 24).

Todorov cita “*La Morte Amoureuse*” (1836), de Théophile Gautier, como exemplo do que seria o fantástico-maravilhoso. O conto relata a história do monge, Romuald, que se apaixona por uma cortesã chamada Clarimonde. Após presenciar a morte de Clarimonde, ela começa a lhe aparecer em sonhos. Nestes sonhos, Romuald não leva sua vida de monge e sim, uma vida de festas em Veneza. Clarimonde consegue se manter viva graças ao sangue que ela suga do monge todas as noites. Até então podemos dar uma explicação racional a esses fatos, supondo que o monge está apenas sonhando ou tendo alguma ilusão dos sentidos.

Entretanto, Romuald é levado até o cemitério pelo diabo para ver o corpo de sua amada na cova. Ele a vê como ela estava em seu caixão no dia de sua morte, porém com a pele fresca e com uma gota de sangue nos lábios. A metamorfose sofrida pelo cadáver não pode ser explicada pelas leis naturais, por isso estamos frente ao fantástico-maravilhoso.

De forma complementar, a ficção científica, como gênero literário, tem raízes profundas que remontam ao século XIX, e uma das primeiras obras emblemáticas que a moldaram foi *Frankenstein* escrita por Mary Shelley. Publicada em 1818, essa obra marca o início da ficção científica por explorar temas intrinsecamente ligados à natureza humana e à tecnologia. Shelley imaginou um mundo onde a ciência poderia desafiar as fronteiras da vida e da morte, apresentando o cientista Victor Frankenstein e sua criação, um ser reanimado costurado a partir de partes de cadáveres.

No artigo “As vertentes do modo fantástico na escrita de Lia Neiva”, Oliveira & Silva (2021, p. 8) comentam que:

[...] não é absurdo se afirmar que a ficção científica é o ramo da literatura que explora as mais diversas e incontáveis probabilidades advindas dos avanços científicos e o impacto social, político, ecológico e cultural das tecnologias enquanto materialização desses avanços.

Dessa maneira, a narrativa de *Frankenstein* não apenas antecipou questões éticas cruciais em torno da criação e responsabilidade, mas também estabeleceu um precedente para explorações futuras sobre os limites da ciência, a relação entre criador e criatura, e as consequências imprevistas da manipulação tecnológica. Ao fazer isso, Mary Shelley inaugurou um legado duradouro que continua a inspirar e desafiar escritores, cientistas e leitores, solidificando assim sua obra como um pilar fundamental no desenvolvimento da ficção científica.

Dando continuidade a outras vertentes, tem-se o gênero do horror, que encontra suas raízes profundas na literatura, com Edgar Allan Poe e H.P. Lovecraft desempenhando papéis

cruciais em sua evolução. Poe, um mestre do conto macabro, é reverenciado por obras como *A Queda da Casa de Usher* (1839), onde explora a decadência e a morbidez de uma ancestral mansão. Além disso, sua influência estende-se pelos séculos seguintes em contos como *O Coração Delator* (1843) e *A Máscara da Morte Rubra* (1842), exemplificando a maestria de Poe em tecer narrativas impactantes de horror psicológico e atmosferas sombrias.

H.P. Lovecraft, por sua vez, é aclamado pelo desenvolvimento do horror cósmico, destacando-se com obras como *O Chamado de Cthulhu* (1926), que introduz o mítico *Cthulhu Mythos*. Ainda, Lovecraft ampliou os limites do gênero ao explorar entidades cósmicas indescritíveis e o desconhecido em contos como *Nas Montanhas da Loucura* (1931) e *A Sombra sobre Innsmouth* (1931). Seu legado perdura na influência duradoura do *Cthulhu Mythos* sobre a ficção de horror contemporânea, posicionando Lovecraft como um visionário que trouxe dimensões cósmicas ao medo literário.

Ambos os autores, com suas obras inovadoras, moldaram o horror literário e inspiraram gerações de escritores a explorar os recantos mais obscuros da imaginação humana e do universo. Dessa forma, o elemento que sempre esteve presente nas obras de ambos, que é responsável por trazer pavor à narrativa literária, de acordo com as reflexões de Lovecraft (1969, p. 9), é o medo:

A mais antiga, a emoção mais forte sentida pelos humanos, é o medo. E a forma mais poderosa desse medo é o medo do desconhecido. [...] a história fantástica sobrevive através dos séculos, se desenvolve e atinge graus notáveis de perfeição. Porque ele mergulha suas raízes em um princípio elementar e profundo, cujo apelo não é apenas universal, mas necessário para a raça humana: o medo [...] (Lovecraft, 2008, p. 09).

A literatura fantástica, por sua vez, apesar de ter sido inaugurada – segundo alguns críticos – por Jacques Cazotte com a obra *O diabo enamorado* (1772), reflexões acerca dela só começaram a ser feitas a partir de Charles Nodier (1780-1844) que nomeou, a princípio, de “mentira” tudo aquilo que não era possível dentro dos limites da realidade. E é a partir da mentira que surge a imaginação e o fantástico, que não provém de mentes desequilibradas, visionárias ou alucinadas; pelo contrário, surge a partir da razão, do progresso da mente humana. Camarani (2014, p. 15) comenta que é “justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária”.

O teórico francês Pierre George Castex (1962, p. 8) afirma que:

O fantástico, de fato, não se confunde com a fábula convencional de narrativas mitológicas ou contos de fadas, o que implica uma mudança de cenário de mente. Pelo contrário, é caracterizado por uma intrusão brutal de mistério na vida real.

Para Castex, o fantástico é um gênero literário caracterizado pela presença de elementos que desafiam a lógica e a realidade, mas sem se apoiar totalmente no sobrenatural ou no irracional. Dessa forma, o autor foca na ambiguidade e na relação entre o racional e o irracional do que na presença absoluta do sobrenatural. Ele explora como a incerteza e a tensão geradas pela coexistência de elementos opostos, como o natural e o sobrenatural, contribuem para a atmosfera do fantástico em uma obra literária.

Menezes & Araújo (2021) afirmam que essas ficções fantásticas certamente se configuram como expressões inevitáveis de um público que surgiu após a Revolução Francesa e que estava fatigado de séculos de racionalismo e, ao mesmo tempo, ávido por toda espécie de sensações e sentimentos, conforme explica Charles Nodier:

Então não devemos gritar tanto contra o romântico e contra o fantástico. Estas chamadas inovações são a expressão inevitável de períodos extremos da vida política das nações, e sem eles, eu mal sei o que restaria de nós hoje do instinto moral e intelectual da humanidade (Nodier, 1970a, p. 123).

Dessa maneira, Nodier destaca a importância do gênero fantástico como uma expressão crucial dos períodos turbulentos da história. No contexto do gênero fantástico, as obras muitas vezes transcendem as fronteiras da realidade para explorar questões profundas e complexas de uma maneira simbólica e metafórica. Elas não apenas proporcionam entretenimento e escapismo, mas também permitem uma reflexão crítica sobre os dilemas morais, as contradições sociais e os desafios intelectuais enfrentados pela humanidade.

De acordo com Cesarani (2022) a literatura fantástica originou-se de uma corrente ficcional que rejeitava as limitações da racionalidade iluminista e celebrava a liberdade do exagero, da quebra de normas e da criatividade, conhecida como gótico. Antes de se espalhar pelos diversos gêneros literários e formas midiáticas, a estética gótica teve suas origens no Reino Unido durante a segunda metade do século XVIII, manifestando-se principalmente em romances com estruturas bem definidas.

Estes romances caracterizavam-se por tramas complexas, ambientadas em locais aterrorizantes fortemente vinculados ao passado medieval, como castelos e mosteiros, habitados por aristocratas tirânicos, fantasmas, bandidos, donzelas indefesas e heróis cavaleirescos. Segundo o pesquisador italiano, esse imaginário gótico, com seu próprio conjunto de cenários e narrativas, foi profundamente influenciado pela França revolucionária e pela Alemanha, cujas várias correntes se amalgamaram para criar uma síntese nova e equilibrada. Esta síntese alemã serviu como modelo para toda a Europa, dando origem a um modo literário novo e distintamente moderno, conhecido como literatura fantástica (Cesarani, 2006, p. 90).

No contexto da poesia oitocentista, a obra *A Noiva de Corinto* (1797) de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) revela uma *femme fatale* distinta, contrastando com a típica figura da amada distante do romantismo. Goethe possivelmente se inspirou na personagem vampírica de Filóstrato e na história da Noiva de Anfípole de Flégon de Trales, um escritor do século II EC. Flégon descreve a história de Filínion, uma mulher que retorna à vida após a morte e se manifesta para seu amado, Macates. Embora essa narrativa não possua o aspecto vampírico do poema de Goethe, influenciou sua criação. A história de Flégon, embora careça do elemento sanguíneo, apresenta uma noiva que não consuma o casamento e ressurgue após a morte, um tema crucial nos mitos dos vampiros. A aparição da noiva na obra de Flégon é perturbadora e leva ao suicídio do amado.

Embora distintas, as vertentes vistas até então, frequentemente se entrelaçam, criando um panorama literário diversificado e enriquecedor. A ficção especulativa, ao longo da história, expandiu-se para além dessas vertentes clássicas, abraçando novas formas e desafios narrativos que continuam a ampliar as fronteiras da imaginação literária. Logo, gêneros como ficção científica, fantástico, horror, terror, fantasia, mitologia e lendas, se enquadram na categoria mais ampla de ficção especulativa, caracterizada pela capacidade de ultrapassar as fronteiras entre o real e o imaginário.

Além disso, a figura da *femme fatale* também encontra espaço na expansão da ficção especulativa ao longo da história. Dentro dos gêneros comentados até então, a *femme fatale* pode assumir papéis desafiadores, desenvolvendo-se em personagens que ultrapassam as fronteiras entre o real e o imaginário. Seja como uma entidade mística, vampira, feiticeira ou bruxa, a *femme fatale* adiciona uma atmosfera enigmática ao panorama literário da ficção especulativa. Assim, sua presença transcende as fronteiras tradicionais, conectando-se de maneira instigante com as novas formas de contar histórias que continuam a expandir nossa imaginação literária.

2.2. Marcas da *femme fatale* na ficção especulativa

Como dito anteriormente, a *femme fatale* surge como uma figura admirável, trazendo consigo características distintas que transcenderam períodos e culturas. Essa personagem, muitas vezes retratada como uma mulher fatal e sedutora, incorpora a combinação curiosa de beleza, inteligência afiada e uma aura de mistério. Sua presença é marcada por uma habilidade singular de usar esses atributos para atingir objetivos, frequentemente envolvendo intrigas amorosas e manipulação.

De acordo com a autora Jennifer Hedgecock:

[...] a *femme fatale* assusta, ameaça, mas nunca cansa o leitor, suscitando uma curiosidade crescente sobre ela, para desvendar o seu mistério, para ter poder sobre ela, à medida que se torna mais um enigma. Não é de estranhar, portanto, que a *femme fatale* seja muitas vezes recompensada pelos seus esquemas sem escrúpulos, colhendo os benefícios da riqueza dos homens que ela destrói com astúcia, embora a sua vitória seja geralmente de curta duração (Hedgecock, 2008, p. 1).

Nesse sentido, a mulher fatal, geralmente, não se encaixa nos padrões sociais da época em que vive. Ela demonstra independência, domínio e a habilidade de satisfazer suas necessidades físicas e emocionais. Em muitas histórias, acaba levando seu parceiro à destruição. De acordo com Mario Praz (1961), a *femme fatale* costuma exercer seu poder sobre homens jovens que são bonitos, sexualmente castos e inexperientes no amor. Esses homens se apaixonam por ela sem perceber que ela pode ser inalcançável.

No contexto da ficção especulativa, a *femme fatale* não é simplesmente transposta, mas adaptada e reinterpretada, ganhando novas dimensões e desafios narrativos. Essa figura, que já carrega uma aura de fantasia e enigma, encontra espaço para se manifestar de maneiras ainda mais extraordinárias. Em ambientes onde a realidade convencional cede espaço para o extraordinário, a *femme fatale* pode explorar não apenas o terreno do romance perigoso, mas também adentrar reinos mágicos, distópicos ou cientificamente inexplorados.

Dentro da ficção especulativa, essa figura assume papéis multifacetados, podendo ser uma feiticeira sedutora em um reino de fantasia, uma inteligência artificial envolvente em um futuro distópico ou até mesmo uma entidade sobrenatural em uma narrativa de horror. Sua capacidade de adaptar-se a diferentes contextos especulativos amplia o escopo de suas influências e permite a exploração de temas mais amplos, como o papel da feminilidade, o poder da sedução e as complexidades da moralidade em contextos não convencionais.

A *femme fatale* na ficção especulativa transcende as limitações do arquétipo tradicional, tornando-se uma força dinâmica que desafia as expectativas do leitor. Sua presença acrescenta camadas de complexidade às narrativas, explorando não apenas o poder de sua beleza e astúcia, mas também como essas características se entrelaçam com elementos sobrenaturais, tecnológicos ou mágicos que caracterizam o cenário especulativo. Essa adaptação constante evidencia a versatilidade e a resiliência da *femme fatale* como uma figura atemporal que continua a encantar e intrigar em novos e inexplorados contextos narrativos.

2.3. A *femme fatale* na ficção científica

Antes de explorarmos as *femmes fatales* na ficção científica, é essencial compreendermos o significado desse gênero. Para isso, vamos nos apoiar nos estudos de

teóricos de Adam Roberts (2005), Damien Broderick (1995) e Darko Suvin (2005), conforme discutido por Araújo (2023). Esses estudiosos oferecem percepções fundamentais sobre a evolução e definição da ficção científica, proporcionando uma base sólida para entendermos como personagens como as *femmes fatales* são construídas dentro desse contexto narrativo.

Adam Roberts (2005) define a ficção científica como um gênero literário fundamentado na especulação científica e tecnológica, criando histórias que exploram os impactos dessas ideias no futuro da humanidade. Para Roberts, esse gênero literário permite aos autores imaginar futuros alternativos e examinar as consequências das descobertas científicas, questionando o *status quo* e desafiando as convenções sociais e filosóficas estabelecidas.

Por outro lado, Broderick (1995), defende que a ficção científica é uma narrativa profundamente conectada a culturas que passam por mudanças epistemológicas significativas, refletindo transformações nos modos de produção, consumo e distribuição tecnoindustriais. Broderick enfatiza a necessidade de retratar uma sociedade tecnologicamente avançada, em desenvolvimento ou adaptando-se às inovações científicas e tecnológicas.

Por fim, Suvin (2005) argumenta que a ficção científica é definida pela presença e interação entre estranhamento e cognição. O estranhamento cognitivo é gerado quando a narrativa introduz elementos que são novos ou desconhecidos para o leitor, como tecnologias inovadoras, mundos alienígenas ou seres extraterrestres, de maneira coerente e plausível, criando um senso de realidade dentro do universo ficcional.

Assim, as *femmes fatales* na ficção científica compartilham várias características, como a capacidade de manipular os outros, uma presença sedutora e enigmática, e uma tendência para colocar os protagonistas em situações perigosas ou moralmente ambíguas. No entanto, o que as distingue é como essas características são moldadas e influenciadas pelo contexto científico e tecnológico das narrativas em que se inserem. Ao explorar essas personagens, é possível perceber como a ficção científica utiliza a figura da *femme fatale* para questionar e expandir as noções de gênero, poder e a interação humana com a tecnologia.

Na ficção científica, a *femme fatale* se reinventa através de uma ligação entre humano e tecnológico, tornando-se uma figura central em narrativas que exploram os limites da sociedade futurista e o papel da tecnologia. Rachael Rosen, de *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) é um exemplo da *femme fatale* na ficção científica. Como uma andróide, ela desafia as noções tradicionais de feminilidade e sedução, utilizando suas características humanas para manipular Rick Deckard, o protagonista: “mais uma vez, inclinou-se para ele, mais perto agora. Ele podia sentir nela um leve perfume, quase um calor” (Dick, 1968, p. 33).

A complexidade de Rachael reside em sua dualidade: ela é ao mesmo tempo uma ferramenta de sedução e um ser com seus próprios desejos e medos. A análise de Rachael revela como a ficção científica utiliza o estereótipo da *femme fatale* para explorar temas de humanidade, identidade e a natureza da realidade. Ela não é apenas objeto de desejo ou perigo; ela é um reflexo dos anseios e esperanças de uma era digital, desafiando conceitos de identidade e consciência em um mundo onde a linha entre o orgânico e o artificial é cada vez mais tênue.

Além de enfrentar questões de identidade, a *femme fatale* na ficção científica frequentemente desempenha um papel relevante em rebeliões contra sistemas opressivos. Ela é a guerreira ou a estrategista que utiliza sua inteligência, habilidades tecnológicas e poder de sedução para dismantelar corporações corruptas ou governos totalitários. Através dessas personagens, a ficção científica explora temas de privacidade, controle da informação e o potencial tanto para emancipação quanto para opressão que a tecnologia oferece.

A interação entre a *femme fatale* e a tecnologia na ficção científica muitas vezes aborda o tema da criação e do criador. Inteligências artificiais com a forma e astúcia de uma *femme fatale* levantam questões éticas sobre o que significa ser o criador de uma vida consciente. Essas narrativas exploram o poder e as consequências da criação tecnológica, com a *femme fatale* no centro do debate sobre direitos, liberdade e a natureza da consciência. Ela é ao mesmo tempo obra e artífice, um ser que desafia seus criadores e redefine o significado de vida e inteligência.

Outra faceta da *femme fatale* na ficção científica é sua capacidade de navegar e manipular realidades virtuais e redes cibernéticas. Como hacker ou engenheira de sistemas, ela detém o poder de influenciar o curso de eventos tanto no mundo digital quanto no físico, destacando a crescente influência do ciberespaço em nossas vidas. Um exemplo dessa figura é a personagem Molly Millions de *Neuromancer* (1984), ela é uma "street samurai" e mercenária que possui implantes cibernéticos que aprimoram suas habilidades de combate e hacking. Ela é conhecida por suas lentes espelhadas sobre os olhos e lâminas retráteis sob as unhas, fazendo dela uma adversária admirável tanto no espaço físico quanto no ciberespaço:

Ela estendeu as mãos com as palmas viradas para cima, os dedos brancos ligeiramente abertos, e, com um clique ligeiramente audível, dez lâminas de bisturi dupla face de quatro centímetros deslizaram de dentro de suas bainhas embaixo das unhas bordô. Ela sorriu. As lâminas se recolheram lentamente. (Gibson, 2016, p. 33).

Percebemos que estética da *femme fatale* na ficção científica também é significativa, combinando elementos tradicionais de sedução com toques futuristas, como implantes cibernéticos ou vestimentas que mesclam o orgânico com o sintético. Essa fusão não apenas serve para enfatizar a dualidade de suas personagens, mas também para refletir sobre as

mudanças nas percepções de beleza, corpo e identidade em um contexto futurista. Sob essa visão, a *femme fatale* continua a fascinar, representando tanto os perigos quanto as promessas de um futuro moldado pela convivência íntima entre humanos e tecnologia.

2.4. A *femme fatale* no universo da fantasia

Conforme aponta Katherine Farrimond (2018, p. 2), a *femme fatale* ao longo dos tempos, pode não trazer consigo as mesmas características marcantes de uma *femme fatale* de versão anterior. Isso ocorre porque essa personagem está em constante mudança e evolução, o que explica a dificuldade em estabelecer uma definição clara devido à sua natureza dinâmica.

No entanto, existem certas características e nuances intrínsecas que nos permitem identificar claramente essa figura. Assim, mesmo que cada representação da *femme fatale* possa variar em detalhes específicos, traços como o poder, a inteligência, a astúcia e uma certa aura de mistério e perigo frequentemente se manifestam, formando um núcleo comum e reconhecível desse arquétipo. Esses traços nos mostram que, apesar da passagem das épocas, essência de uma *femme fatale* não é perdida.

Dessa forma, mesmo que algumas personagens femininas do universo da fantasia não se encaixem na representação clássica da *femme fatale*, — aquela que seduz e manipula levando os outros à ruína —, não podemos negar a existência de nuances e marcas sutis desse arquétipo em algumas obras de grande relevância para a literatura mundial. Personagens como a Rainha de Copas, presente em *Alice no País das Maravilhas* (1865) e a Feiticeira Branca, presente em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1950) carregam consigo alguns elementos que compõem uma mulher fatal.

A Rainha de Copas, por exemplo, personagem Lewis Carroll, exerce um tipo de autoridade que a coloca em uma posição de destaque no que diz respeito ao poder e ao controle. Conhecida por seu temperamento mutável e sua tendência em sentenças de morte, a Rainha personifica um aspecto autoritário e temível que mantém outros personagens em constante estado de temor. Essa manifestação de poder, está presente na figura da *femme fatale*, principalmente na capacidade de exercer influência e dominar aqueles ao seu redor. No entanto, ela se diferencia da *femme fatale* clássica pelo fato de apresentar uma forma de poder baseada no medo e na imposição e não na sedução.

A impulsividade e a propensão à violência são traços marcantes da Rainha de Copas, que, a princípio, parecem distanciá-la *femme fatale*, visto que suas manipulações são frequentemente feitas a partir da sedução e charme. No entanto, essa disposição para a agressão e para medidas extremas de controle e punição, seguidos do bordão “cortem-lhe a

cabeça!”, se assemelha com o aspecto mais sombrio da figura da *femme fatale*: a vontade de alcançar seus fins, independentemente dos meios. Dessa maneira, a Rainha de Copas e a *femme fatale* compartilham características em comum de determinação e poder, mesmo que seus métodos e motivações sejam diferentes.

Assim, podemos dizer, então, que a Rainha, como figura de poder, expande a noção de *femme fatale* ao demonstrar que o poder feminino pode se manifestar de formas variadas, não se restringindo ao espectro da sedução. Por meio de sua figura, somos convidados a reconsiderar as dimensões do poder e do perigo associados à representação feminina na narrativa, reconhecendo a multiplicidade de formas que esse poder pode assumir.

De forma complementar, A Feiticeira Branca, conhecida como Jadis, do universo de *As Crônicas de Nárnia* (1950) de C.S. Lewis, embora não seja uma *femme fatale* no sentido mais tradicional já visto nesta pesquisa, compartilha várias características que a aproximam desse modelo. Primeiramente, a Feiticeira Branca possui uma beleza hipnótica e um carisma indiscutível, traços comuns às *femmes fatales*. Sua aparência é descrita como deslumbrante e majestosa, atraindo a atenção de todos ao seu redor. Essa beleza não serve apenas como um disfarce para suas verdadeiras intenções, mas também como uma ferramenta de poder e manipulação, para influenciar e controlar os outros, uma habilidade característica das *femmes fatales*, que, como já vimos anteriormente, usam sua sexualidade e atração para manipular os homens a seu favor.

Além disso, a Feiticeira Branca exerce um poder quase absoluto em Nárnia, mantendo o reino sob um inverno eterno e proibindo o Natal, simbolizando sua capacidade de controlar e dominar. Esse poder não vem apenas de sua força mágica, mas também de sua inteligência e astúcia, elementos que se aproximam da natureza manipulativa da *femme fatale*. Jadis não hesita em usar sua astúcia para alcançar seus objetivos, fazendo o que for necessário para seduzir e depois trair aqueles que se deixam levar por sua aparência enganosa.

Entretanto, é válido mencionar que, embora a Feiticeira Branca incorpore várias características da *femme fatale*, como beleza sedutora, poder, manipulação e inteligência, ela se desvia do arquétipo tradicional em aspectos significativos. Sua representação combina elementos de personagens antagonistas com os da *femme fatale*, criando uma personagem que, embora compartilhe semelhanças com a mulher fatal, é definida por sua própria narrativa e contexto dentro da história.

Sua derrota não é tanto uma consequência de sua falha moral interna, mas do heroísmo e das habilidades dos personagens que se opõem a ela. Isso marca um desvio do arquétipo clássico da *femme fatale*, pois, enquanto Jadis compartilha a habilidade de

manipulação e o uso da beleza para exercer poder, suas motivações e o contexto de sua derrota são distintos.

Dando continuidade às *femmes fatales* nos vastos e variados reinos da fantasia, podemos perceber traços dessa figura florescendo em meio à magia e ao mistério, muitas vezes atuando como guia espiritual ou como mestre de poderes misteriosos. Essas personagens, como também a enigmática Melisandre de *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996), usam sua beleza e magia para influenciar reis e alterar o curso de batalhas, envoltas sempre em uma aura de mistério e perigo:

A mulher era a chave [...] A mulher vermelha, como os criados a apelidaram, com medo de lhe dizer o nome [...] Melisandre. Ela. — Melisandre de Asshai, feiticeira, umbromante, e sacerdotisa de R'hllor, o Senhor da Luz, o Coração de Fogo, o Deus da Chama e da Sombra. Melisandre, cuja loucura não podia ser deixada espalhar-se para lá de Pedra do Dragão. (Martin, 2019, p. 23).

Melisandre incorpora a figura da *femme fatale* de uma forma intensa e complexa. Conhecida como "a mulher vermelha," seu apelido já carrega uma carga poderosa, remetendo tanto sua aparência sedutora quanto sua natureza misteriosa e perigosa. Com seu papel central nos acontecimentos cruciais, Melisandre é muito mais do que apenas uma personagem secundária; ela é uma peça-chave e uma figura quase ameaçadora, cujo poder místico e fé inabalável no “Senhor da Luz” inspiram tanto fascínio quanto medo.

Sob a perspectiva da *femme fatale*, Melisandre é o retrato perfeito da mulher cuja força e influência vão além do que se espera. Ela é ao mesmo tempo feiticeira e sacerdotisa, duas figuras que, na literatura, representam o desconhecido e o incontrolável. Sua conexão com o “Deus da Chama e da Sombra” só aumenta seu caráter ambíguo e perigoso, uma vez que ela comanda forças sobrenaturais que, para muitos, representam um perigo que precisa ser contido. Como outras *femmes fatales*, Melisandre não é apenas uma beleza destrutiva; suas habilidades desafiam o poder masculino, rompendo com a ordem e as normas estabelecidas.

Nesse sentido, Melisandre é uma figura de poder que intimida e atrai. Sua “loucura,” um termo que aparece em certos momentos para descrever seu fervor, implica uma força destrutiva que não se limita ao seu papel em Pedra do Dragão. O desejo de controlá-la reflete o temor dos homens diante de uma mulher que exerce influência fora dos padrões. Melisandre é, assim, a *femme fatale* contemporânea: uma mulher que vai muito além da beleza, cujas alianças com o sobrenatural a tornam simultaneamente um recurso poderoso e uma ameaça para aqueles ao seu redor. Ela atravessa a linha entre atração e perigo, tornando-se uma força que homens desejam tanto explorar quanto conter.

Conforme verifica Barbosa (2022), Melisandre é constantemente descrita como excepcionalmente bela, com pele impecável e cabelos cor de cobre brilhante. Alta e esbelta, supera em estatura a maioria dos homens, exibindo um rosto em forma de coração e traços marcantes, como olhos vermelhos e seios volumosos. Sua presença é realçada por uma voz melodiosa e um vestir constante em seda vermelha. Curiosamente, ela quase não necessita de sono ou alimento e não é afetada pelo frio.

A magia que muitas vezes acompanha a *femme fatale* em mundos de fantasia é tanto uma bênção quanto uma maldição, refletindo a dualidade de sua natureza. Essa ambiguidade moral é uma característica central da *femme fatale*, que com frequência caminha na linha tênue entre aliada e adversária, desafiando os personagens e o público a questionar as noções convencionais de bem e mal. Ela pode curar e proteger tanto quanto pode ferir e destruir, tornando suas intenções e lealdades uma incógnita que adiciona profundidade e tensão à narrativa, acerca disso, Castle aponta que:

A magia era frequentemente uma parte da sociedade nórdica medieval, tornando a sua proliferação no reino literário uma lógica extensão da existência dessas pessoas. As mulheres, em particular, estavam ligadas à magia, tanto na prática histórica quanto na tradição literária. (Castle, 2005, p. 1).

Em muitas histórias de fantasia, a *femme fatale* é também uma figura de transformação e renovação. Ela pode ser a incentivadora para a jornada do herói, empurrando-o para fora de sua zona de conforto e ajudando-o a alcançar um novo entendimento de si mesmo e do mundo ao seu redor. Através de enigmas, profecias ou desafios, ela provoca a mudança, muitas vezes desempenhando um papel decisivo no desenvolvimento do personagem e na evolução da trama.

Em *O Senhor dos Anéis* (1954), por exemplo, Galadriel desempenha um papel semelhante ao influenciar e guiar os membros da Sociedade do Anel em sua missão. Sua sabedoria, presença mágica e conselhos sábios empurram os personagens para além de seus limites, desafiando-os a crescer e se transformar ao longo da jornada. Através de seu enigma e sabedoria, Galadriel provoca mudanças significativas nos heróis, contribuindo assim para o desenvolvimento do personagem e a evolução da trama, refletindo o papel da *femme fatale* como uma agente de transformação na narrativa.

Em relação à missão e ao comportamento de Galadriel, Freitas (2023, p. 75) analisa:

Por mais que haja elementos de feiticeira e fada na figuração de Galadriel, eles podem ser mais alinhados ao lado bom da magia, ainda que, por um momento, ela seja tentada pelo poder do Um anel. Afinal, a personagem não

se desvia de sua missão, continuando a ser a elfa poderosa, respeitada e sábia que ajuda a Sociedade do Anel a alcançar seu objetivo.

Embora Galadriel possa lembrar uma feiticeira ou fada, ela está mais ligada ao lado positivo da magia. Mesmo quando tentada pelo poder do Anel, ela permanece fiel à sua missão e aos seus princípios, mantendo-se como uma elfa poderosa, sábia e respeitada. Dessa maneira, o poder e o momento de tentação pelo Anel refletem a dualidade e a profundidade frequentemente associadas a essas personagens cativantes e misteriosas.

Ainda, a relação da *femme fatale* com o ambiente natural e os elementos também é uma característica de destaque em mundos de fantasia. Ela pode representar as forças da natureza, como uma espécie de deusa das florestas ou sereia dos mares, controlando os elementos conforme desejar. Essa conexão enfatiza a ideia de que a *femme fatale* é tanto parte do mundo natural quanto uma força à parte, capaz de comandar o poder dos elementos para seus próprios fins misteriosos. Freitas (2023) comenta:

Galadriel apresenta a função de auxiliadora dos heróis para que eles concluam sua jornada. Inicialmente, ela exerce esse atributo dentro de seu reino, o qual pode ser considerado um local que funciona para a cura da comitiva que se encontrava fragilizada após passar por Moria. [...] Entretanto, a floresta também remete a um território típico de feiticeiras, principalmente pelas lendas que a envolvem. Ela traz a representação gótica do mistério: enquanto dentro do território de fato temos um local belo, a floresta que o cerca é cheia de sombras e mistérios, representando o desconhecido. (Freitas, 2023, p. 71).

Além disso, a estética da *femme fatale* em ambientes de fantasia frequentemente incorpora elementos míticos e simbólicos, como joias encantadas, vestimentas magníficas ou marcas de poder. Esses elementos não apenas reforçam sua aura de mistério e sedução, mas também servem como lembretes visuais de seu poder e status dentro do universo da fantasia, conforme verifica Martínez-Oña acerca de Melisandre:

A relação de Melisandre com as iconografias com que se relaciona com Lilith (Bruxa e Femme Fatale), complementam seu visual Femme Fatale, especialmente no uso do nu que implica a sexualização do corpo feminino. Quando aparece nua, está em situação de poder diante de um homem que parece intrigado. Já que é ela quem decide o que vai acontecer quando ela tira a roupa, tornando sua sexualidade parte de seu poder (Martínez-Oña, 2020, p. 6).

Nesse contexto, ao misturar beleza, magia e perigo, a *femme fatale* em mundos de fantasia se torna uma figura com características marcantes. Ela desempenha um papel fundamental na construção de narrativas emocionantes e envolventes, adicionando uma camada de mistério e tensão à história. Sua presença cativante desafia as expectativas e mantém os leitores ou espectadores curiosos, enquanto sua influência adapta os eventos do mundo fictício ao seu redor.

2.5. Manifestações da *femme fatale* na literatura de horror

No gênero do horror, a *femme fatale* se manifesta como uma figura que personifica os medos mais profundos da humanidade, frequentemente ligada ao sobrenatural e ao fúnebre. Personagens como Carmilla, a vampira sedutora da novela gótica que leva o mesmo nome, de Sheridan Le Fanu, exemplificam como a *femme fatale* pode se tornar o ponto central de histórias que exploram temas de desejo, morte e o desconhecido. Através dessas figuras, o horror examina os limites da atração e do terror, envolvendo o público em um jogo de sedução que pode ter consequências mortais.

Na obra *Carmilla* (1872), a personagem principal que leva o título da obra seduz a jovem Laura para alimentar-se de seu sangue. Ela assume uma personagem encantadora e cativante, ganhando a confiança de Laura e, ao mesmo tempo, exercendo uma influência perigosa sobre ela. Souza & Souza (2019) comentam que Carmilla quebra o silêncio em torno da imagem angelical da mulher, seduzindo Laura e despertando uma inquietação nela. Isso ocorre não apenas devido à religiosidade de Laura, mas também pelo despertar de sua sexualidade reprimida. Laura, conforme retratada por Le Fanu, representa a mulher vitoriana moldada para suprimir sua sexualidade.

Frota (2013, p. 99) observa:

Irresistível, contudo, repulsiva. Interessante, mas perigosa. Familiar, mas ao mesmo tempo, estranha. Carmilla desabrochou a sexualidade de Laura, mesmo tendo sido quase fatal. Ela despertou a narradora para a vida sexual enquanto drenava suas forças físicas e psicológicas. Na verdade, a representação do vampiro pode encarnar o desejo sexual transgressor, a cobiça por aquilo que é estranho, mas que se apresenta familiar, daí o seu sentido ambíguo.

A partir desse excerto, podemos concluir que a personagem Carmilla, embora seja irresistível e desperte a sexualidade de Laura, também é repulsiva e perigosa. Sua natureza ambígua reflete o desejo sexual transgressor e a cobiça por algo estranho, mas ao mesmo tempo familiar. Carmilla representa uma figura sedutora que, ao mesmo tempo em que desperta desejos reprimidos, também drena as forças físicas e psicológicas de sua vítima. Isso sugere uma dualidade entre a atração e o perigo associados ao desejo sexual e ao desconhecido.

Na obra *Contos clássicos de vampiro, Byron, Stoker e outros* (2010), o pesquisador Alexander Meirelles da Silva comenta:

[o vampiro] não ataca simplesmente visando ao sangue, pois há a presença de um elemento erótico entre ele e sua vítima e os elementos eróticos ou libertinos ganham mais destaque na narrativa do que a necessidade de sangue. (Silva, 2010, p. 28).

Assim, o vampiro não é retratado simplesmente como um predador em busca de sangue, mas há uma forte presença de elementos eróticos e libertinos em seus ataques às vítimas. Esses elementos eróticos ganham mais destaque do que a própria necessidade de sangue. Isso sugere uma abordagem mais complexa e psicológica do vampirismo, em que o aspecto sexual é essencial e muitas vezes predominante em relação à sua natureza predatória. Essa ênfase no aspecto erótico pode servir para explorar temas como desejo, transgressão e poder na narrativa vampiresca.

Nesse sentido, a presença de uma *femme fatale* em narrativas de horror muitas vezes serve para subverter expectativas tradicionais de gênero e poder. Ao invés de ser uma vítima ou uma donzela em perigo, a *femme fatale* no horror é uma predadora, uma força a ser reconhecida que desafia as convenções sociais e inverte os papéis de poder. Essa inversão não apenas enriquece a trama, mas também provoca uma reflexão sobre os papéis de gênero e a natureza do medo e do desejo.

Na era vitoriana, essas personalidades fortes e intrigantes tendem a sofrer um apagamento devido à ascensão do poder da Igreja Católica. Durante o século XIX na Inglaterra, a moralidade era amplamente valorizada e vista como parte fundamental da vida cotidiana. Dentro da mentalidade vitoriana, acreditava-se que aqueles que aderissem estritamente aos ensinamentos da Bíblia e mantivessem um comportamento moral irrepreensível de acordo com as normas sociais teriam uma vida completa e bem-sucedida, visto que “numa época de constante evolução e inovação, gerou-se uma clivagem entre manter os velhos valores e costumes e fazer mudanças sociais determinadas de um novo futuro” (Marques, 2011, p. 29)

Molmostett (2021) comenta que na sociedade vitoriana, a idealização da feminilidade era associada à imagem de um ser angelical, quase celestial, que demandava proteção e era esperado que se mantivesse distante do espaço público. Qualquer desvio desse ideal poderia resultar na representação da mulher como uma figura demoníaca, ameaçando a desgraça e o colapso completo da sociedade.

Em *Drácula* de Bram Stoker, tais conceitos da era vitoriana são trazidos na contextualização da narrativa. A personagem Lucy é inicialmente retratada como uma jovem inocente e encantadora, agia conforme os princípios de sua época. No entanto, após ser mordida por Drácula, ela se transforma em uma vampira sedutora. Lucy utiliza sua beleza e charme para atrair suas vítimas, manipulando os homens ao seu redor para satisfazer sua sede de sangue:

And then as we looked the white figure moved forwards again. It was now near enough for us to see clearly, and the moonlight still held. My own heart grew cold as ice, and I could hear the gasp of Arthur, as we recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was turned to adamantine, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness (Stoker, 1994, p. 252-253).⁴

Ainda, os poderes sobrenaturais da *femme fatale* no horror são uma fonte de fascínio e terror, tornando-a uma adversária admirável para os protagonistas. Seja através de bruxaria, maldições ou habilidades vampíricas, esses poderes amplificam a ameaça que ela representa, tornando-a uma figura quase inescapável cuja influência se estende muito além de sua presença física. Esses elementos sobrenaturais aumentam a tensão e o suspense, mantendo o leitor na expectativa de cada reviravolta.

A estética da *femme fatale* no horror frequentemente brinca com o contraste entre beleza e grotesco, sedução e perigo. Sua aparência pode ser encantadora e aterrorizante ao mesmo tempo, atraindo suas vítimas com uma promessa de prazer que rapidamente se transforma em horror. Esse jogo de aparências reflete a natureza dupla da *femme fatale* e o tema recorrente do horror de que nem tudo é o que parece, e que os maiores perigos muitas vezes se escondem sob uma superfície atraente.

Outrossim, a *femme fatale* no horror muitas vezes carrega consigo uma história de tragédia ou injustiça, que serve como motivação para suas ações presentes. Essa “backstory” não só adiciona profundidade ao personagem, mas também provoca empatia no leitor, tornando-a uma figura trágica além de aterrorizante. Por meio dessa complexidade, o horror convida as pessoas a explorar os diferentes lados morais e emocionais da *femme fatale*, fazendo dela uma personagem marcante e de várias particularidades, cuja influência continua mesmo após o medo inicial que ela causa.

Através desses gêneros - ficção científica, fantasia e horror - a *femme fatale* continua a ser uma figura cativante e complexa, cujas características desafiam e encantam, convidando os espectadores a mergulhar nas profundezas de narrativas ricas e singulares.

⁴ “Então vimos o vulto branco avançar novamente. Estava agora perto o suficiente para vermos com clareza, e o luar seguia iluminando tudo. Meu coração ficou frio como gelo, e pude ouvir Arthur engolir em seco ao reconhecer os traços de Lucy Westenra. Lucy Westenra, sim, mas tão mudada! A doçura havia se convertido em crueldade adamantina, impiedosa, e a pureza, em voluptuosa promiscuidade” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4430-4432).

3. MULHERES FATAIS E INSÓLITAS BRASILEIRAS À LUZ DA FICÇÃO ESPECULATIVA

Entendemos que uma figura feminina qualificada como "fatal" é aquela capaz de causar o infortúnio, a insanidade e, em casos extremos, a mortalidade no homem. Ela habilmente utiliza seus atributos de beleza, inteligência e sensualidade como instrumentos estratégicos para alcançar seus objetivos, demonstrando uma indiferença perante as repercussões de suas ações. Este comportamento é motivado pela preponderância do egocentrismo, que a isenta de considerações além de sua própria existência. Em contrapartida, a mulher sobrenatural é caracterizada por atributos que transcendem as limitações do real e do plausível, adentrando às fronteiras do insólito e desafiando as normas até então concebidas como possíveis.

Tendo isso em vista, alguns escritores brasileiros foram magníficos ao conseguirem juntar em uma só personagem o fatal e o insólito, criando assim *femmes fatales* sobrenaturais. Dessa forma, exploraremos neste capítulo o conto “O capitão Mendonça” de Machado de Assis publicado em 1870; o romance *A mortalha de Alzira*, de Aluísio Azevedo publicado em 1895; e o conto “A sombra” de Coelho Neto, publicado em 1927. Essas mulheres fatais e insólitas são, respectivamente, as personagens Augusta, Alzira e Céluta, que contemplam suas características principais de poder levar um homem à desgraça, à insanidade e até mesmo à morte ao mesmo tempo que subvertem leis até então intactas.

Portanto, neste último capítulo, entraremos no objetivo principal desta pesquisa que se configura em analisar três personagens femininas que se inserem tanto na literatura especulativa quanto na representação da *femme fatale*. As obras que serão analisadas são de renomados autores brasileiros que ousaram ao criar mulheres insólitas que subverteram os padrões morais e sociais de suas respectivas épocas. Dessa forma, a nossa proposta constitui-se em verificar de que maneira essas personagens femininas manifestam sua fatalidade dentro do universo da literatura especulativa.

3.1. Conhecendo os autores

Nascido em 21 de junho de 1839 nas encostas do Morro do Livramento, no Rio de Janeiro, Joaquim Maria Machado de Assis surge como uma figura importante na rica tapeçaria da literatura brasileira do século XIX. Em um Brasil imperial marcado por complexidades sociais e raciais, Machado, filho de pais mulatos, encontrou nos valores da família o alicerce para transcender as adversidades e trilhar o caminho do conhecimento.

Sendo um dos grandes nomes da literatura brasileira, Machado de Assis, negro, pobre e vindo de origem humilde, contribuiu para o nosso grande acervo de obras canônicas, sendo

reconhecido em vida como um dos maiores escritores de seu tempo. Fundador da Academia Brasileira de Letras e presidente vitalício, ele foi um verdadeiro polígrafo; escreveu romances, contos, peças e até mesmo no gênero da ficção científica, fez questão de deixar sua marca.

Seus primeiros passos na escrita foram dados nas sendas do jornalismo e da poesia, onde experimentou com as palavras, lançando as bases de uma carreira que se revelaria revolucionária. Obras como *Ressurreição* (1872) atestam não apenas sua maestria narrativa, mas também um olhar crítico que, ainda que permeado pelo romantismo, sinalizava uma ruptura iminente com as convenções literárias vigentes.

A incansável busca pelo aprimoramento cultural e intelectual não se restringiu apenas à escrita, mas estendeu-se à fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, da qual foi o primeiro presidente. Machado não apenas consolidou seu papel na preservação do patrimônio literário nacional, mas também deixou um legado que transcendeu as fronteiras do Brasil.

O universo literário internacional rendeu-se à genialidade de Machado de Assis, onde obras como *Dom Casmurro* (1899) e *Quincas Borba* (1891) revelam sua habilidade única de explorar as complexidades da condição humana. Sua morte em 29 de setembro de 1908 não foi o fim, mas sim o ponto de partida para um legado que continua a inspirar, desafiar e encantar leitores em todo o mundo. Em cada página, Machado de Assis desbravou as fronteiras literárias, deixando para trás um testemunho imortal de sua ousadia e inovação.

Machado de Assis, ao longo de sua extensa carreira literária, participou ativamente de diferentes escolas literárias, refletindo sua versatilidade e capacidade de adaptação. Inicialmente, sua incursão na cena literária ocorreu durante a fase inicial do Romantismo brasileiro, nas quais suas primeiras obras, como *Crisálidas* (1864), mostravam as características românticas da época, destacando-se por sua ênfase nas emoções na natureza exuberante.

No entanto, à medida que a década de 1870 avançava, Machado de Assis passou por uma transição significativa em sua abordagem literária, afastando-se das tendências românticas e aproximando-se dos ideais do Realismo. Nesse período, obras como *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) testemunham a mudança de foco em direção à observação da sociedade, análise psicológica e crítica social, características marcantes do Realismo.

A consolidação de Machado de Assis como um mestre do Realismo brasileiro ocorreu de maneira admirável com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Este romance inovador desafiou as convenções literárias ao adotar um narrador defunto, demonstrando a inteligência do autor ao explorar as multiplicidades da condição humana de

maneira crítica e irônica. Sua capacidade única de subverter expectativas estilísticas o levou a um patamar de vanguarda literária.

Embora Machado de Assis não tenha se alinhado diretamente ao movimento Simbolista, algumas de suas obras tardias apresentam elementos simbolistas. *Memorial de Aires* (1908), um dos últimos romances do autor, evidencia uma sutil influência simbolista, onde aspectos mais subjetivos e simbólicos se destacam, sugerindo uma evolução sutil em sua abordagem estilística.

A habilidade de Machado de Assis em transitar fluidamente entre diferentes correntes literárias é um testemunho de sua genialidade e inovação, contribuindo significativamente para sua posição como uma figura central e influente na literatura brasileira e global.

Após dezoito anos do nascimento de Machado de Assis, nasce em São Luís do Maranhão, em 14 de abril de 1857, Aluísio Azevedo, que se destaca como uma voz singular na literatura brasileira do século XIX. Seu percurso literário foi um mix cultural, permeado pela influência de uma família intimamente ligada às artes, destacando-se especialmente pelo irmão, o dramaturgo Artur Azevedo.

Aluísio Azevedo deu seus primeiros passos como crítico teatral e jornalista, em que seu talento para analisar o panorama social começou a tomar forma. Foi, entretanto, com sua incursão corajosa no Naturalismo, uma corrente literária de vanguarda, que deixou sua marca inapagável na literatura brasileira. O romance *O Mulato* (1881) é testemunho inicial de sua audácia ao abordar temas sensíveis, como o preconceito racial e as contradições sociais, caracterizando-se como precursor do movimento naturalista no Brasil.

Sua obra mais representativa, *O Cortiço* (1890), é um espelho vivo da sociedade urbana do Rio de Janeiro. Nessa narrativa, Azevedo escava os estratos mais sombrios da vida nos cortiços, utilizando o naturalismo como lente para examinar a influência do ambiente na formação do caráter humano. A objetividade com que ele retrata as condições sociais revelam seu forte compromisso com a denúncia das injustiças sociais.

Paralelamente a sua carreira literária, Aluísio Azevedo encontrou expressão em atividades teatrais, escrevendo peças que revelavam suas preocupações sociais. *A República* (1890) é um exemplo marcante desse mergulho no teatro, evidenciando sua versatilidade artística ao explorar, tanto no palco quanto na página, as complexidades psicológicas e sociais.

O autor em questão faleceu em 21 de janeiro de 1913, em Buenos Aires, Argentina, mas seu legado transcende as fronteiras geográficas e temporais. Sua ousadia ao revelar as fissuras sociais pela lente naturalista o consolida como um dos grandes nomes da literatura

brasileira, cujo impacto repercute não apenas nas análises críticas contemporâneas, mas também na incessante busca por uma compreensão mais profunda da sociedade brasileira.

Com sete anos de diferença do nascimento de Aluísio Azevedo, nasce em Caxias, Maranhão, em 21 de novembro de 1864, Coelho Neto, que cresce como uma figura de grande influência na literatura brasileira, destacando-se pela multiplicidade de suas contribuições e por seu papel ativo na promoção de transformações sociais e culturais. Sua trajetória literária teve início em meio às paisagens exuberantes de sua terra natal, onde desde cedo demonstrou uma afinidade com as letras.

Coelho Neto, também membro da Academia Brasileira de Letras, foi um dos protagonistas da vertente conhecida como "Escola Romântica Maranhense". Sua produção literária, profundamente enraizada no Romantismo, inicialmente explorou temas bucólicos e líricos, revelando um estilo delicado e uma sensibilidade aguçada. No poema "Sertão" (1904), por exemplo, Coelho Neto descreve a beleza e a grandiosidade do sertão brasileiro, destacando suas paisagens áridas, fauna e flora peculiares, além da vida e da cultura dos habitantes da região.

À medida que sua carreira evoluía, Coelho Neto expandia sua abordagem literária, incorporando elementos realistas e simbolistas. Uma de suas obras mais conhecidas, *A Conquista* (1899), revela essa transição, explorando as complexidades da sociedade brasileira no final do século XIX. Nesse romance, a narrativa realista se entrelaça com simbolismos, proporcionando uma reflexão profunda sobre a identidade nacional e os desafios enfrentados pela sociedade da época.

Coelho Neto também se destacou como um grande contista, com "Miragem" (1895) sendo uma coletânea representativa de sua habilidade em explorar narrativas curtas para abordar temas variados, desde as nuances da vida cotidiana até as questões sociais mais afligentes.

Além de suas realizações literárias, Coelho Neto desempenhou um papel crucial na educação e na promoção da cultura no Brasil, colaborando em diversos periódicos e participando ativamente de movimentos literários e sociais. Sua influência transcendeu o âmbito literário, consolidando-o como uma figura de destaque na construção da identidade cultural brasileira. Coelho Neto faleceu em 28 de novembro de 1934, mas seu legado persiste, marcado pela versatilidade artística e pelo comprometimento com as letras e o desenvolvimento cultural do Brasil.

A seguir, nos debruçaremos na análise das personagens Augusta, Alzira e Célula, que incorporam a representação da *femme fatale* nas três obras, são elas respectivamente "O Capitão Mendonça", *A Mortalha de Alzira* e "A Sombra". Exploraremos os atributos

específicos da *femme fatale* que cada uma delas apresenta e examinaremos como essas qualidades distintas moldam e impulsionam o enredo das respectivas narrativas.

3.2. “O capitão Mendonça”: análise de uma *femme fatale* à luz da ficção científica

Conforme aponta Araújo (2023), é por volta do século XIX que as primeiras manifestações do gênero ficção científica começam a surgir em obras com enredos mais futuristas. Ela afirma que na maioria das vezes, as obras literárias dessa época misturavam diferentes gêneros, refletindo as tendências literárias do momento. Essas histórias expressavam as incertezas e questionamentos trazidos pela noção de avanço e crescimento tecnológico. Assim, muitas das narrativas nacionais desse tempo foram diretamente influenciadas pelas produzidas na Europa.

Antes de adentrarmos à análise do conto, é necessário mencionar que, a obra em questão por muitas vezes já foi estudada e analisada à luz do gênero fantástico, com a qual não concordamos por não contemplar as características essenciais do gênero, uma vez que “o sobrenatural e/ou o inexplicável gerador da hesitação é condição necessária para a sustentação de tal gênero” (Araújo, 2023, p, 80). Por essa razão, é válido relembrar dos pressupostos teóricos propostos por Adam Roberts (2005), Damien Broderick (1995) e Darko Suvin (2005), que discorrem acerca da ficção científica.

Conforme vimos no segundo capítulo, a ficção científica é um gênero literário que, embora diversificado em suas abordagens, compartilha elementos fundamentais que a tornam uma ferramenta poderosa de exploração e reflexão sobre o futuro. Adam Roberts (2005) descreve o gênero como uma literatura baseada na especulação científica e tecnológica, permitindo aos autores construir futuros alternativos e examinar as implicações das descobertas científicas sobre a humanidade, frequentemente desafiando o status quo e questionando convenções sociais e filosóficas.

Complementando essa perspectiva, Broderick (1995) aponta que a ficção científica reflete culturas imersas em mudanças epistemológicas significativas, abordando as transformações nos modos de produção, consumo e distribuição impulsionados pela tecnologia. Esse contexto torna o gênero um espelho das adaptações sociais e culturais necessárias para acompanhar os avanços tecnológicos.

Já Suvin (2005) enriquece essa discussão ao definir a ficção científica como um espaço onde o estranhamento e a cognição se entrelaçam. Para ele, o gênero cria uma experiência de "estranhamento cognitivo" ao introduzir elementos novos ou desconhecidos, como tecnologias ou criaturas extraterrestres, de forma plausível e coerente, inserindo o leitor em uma realidade alternativa que, ao mesmo tempo, desafia e enriquece sua compreensão do

mundo. Tal estranhamento pode ser exemplificado na obra "O Capitão Mendonça" ao mostrar a perplexidade de Amaral perante um ser humano feito em laboratório.

Assim, ao passo que *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley seja frequentemente considerado o ponto de partida da ficção científica, a formalização do gênero ocorreu no final do século XIX e início do século XX com autores como Jules Verne e H.G. Wells. No Brasil, Machado de Assis, mesmo sem acesso direto às teorias do gênero, mostrou-se familiarizado com as narrativas de ficção científica de sua época. Sua obra "O Capitão Mendonça" é destacada como uma contribuição inicial ao gênero no Brasil, antecedendo sua consolidação, que só se deu plenamente no país no século XX. Isso reflete um fenômeno visto tanto na tradição anglo-americana quanto na brasileira, onde obras precursoras do gênero foram escritas muito antes de sua estruturação teórica e formal.

Logo, concordamos com a ideia de que Machado de Assis inaugurou a ficção científica brasileira, levando em consideração que sua obra contém características semelhantes a outras obras validadas como pertencentes ao gênero literário, como *Frankenstein* de Mary Shelley, que veremos mais adiante.

Em "O Capitão Mendonça", percebemos que a ficção científica se manifesta logo nas primeiras páginas do conto quando o capitão Mendonça e Amaral se encontram no teatro durante o intervalo entre os atos. O capitão convida Amaral para a sua casa e o apresenta à sua filha Augusta, porém a moça não é uma jovem comum, ela é fruto de um experimento científico:

— Augusta é a minha obra-prima. É um produto químico; gastei três anos para dar ao mundo aquele milagre; mas a perseverança vence tudo, e eu sou dotado de um caráter tenaz. Os primeiros ensaios foram maus; três vezes saiu a pequena dos meus alambiques, sempre imperfeita. A quarta foi esforço de ciência. Quando aquela perfeição apareceu caí-lhe aos pés. O criador admirava a criatura! (Assis, 1870, p. 8).

Tal fato torna-se mais evidente quando o capitão remove os olhos de sua filha para que Amaral aprecie mais de perto e Augusta, com apenas dois buracos no lugar dos olhos, sorri para Amaral de uma forma angelical enquanto ele tenta esconder o pavor que estava sentindo:

[...] o velho apresentou-me nas mãos os dois belos olhos da moça. Olhei para Augusta. Era horrível. Tinha no lugar dos olhos dois grandes buracos como uma caveira. Desisto de descrever o que senti; não pude dar um grito; fiquei gelado. A cabeça da moça era o que mais hediondo pode criar a imaginação humana; imaginem uma caveira viva, falando, sorrindo, fitando em mim os dois buracos vazios, onde pouco antes nadavam os mais belos olhos do mundo. Os buracos pareciam ver-me; a moça contemplava o meu espanto com um sorriso angélico. (Assis, 1870, p. 7).

Ao mesmo tempo em que Augusta é uma figura insólita, ela é fatal. Tal característica é perceptível a partir dos relatos de Amaral, que beira a insanidade quando está perto de Augusta, visto que ao mesmo tempo que é bela, é assustadora: “o velho estava de costas; eu levei a mão dela aos meus lábios e imprimi-lhe um longo e apaixonado beijo. Depois saí correndo: tinha medo dela e de mim” (Assis, 1870, p. 15).

No conto, Amaral enfrenta uma pressão por parte de Augusta e seu pai para se submeter a um procedimento experimental. No entanto, paralelamente a seu desejo de escapar dessa situação, observa-se que Augusta assume o papel de *femme fatale*, exercendo uma influência sedutora sobre o jovem: “aquela moça exercia sobre mim uma pressão a um tempo doce e dolorosa; sentia-me escravo dela, a minha vida como que se fundia na sua; era uma fascinação vertiginosa” (Assis, 1870, p. 18).

Apesar da obra se encaixar no gênero da ficção científica, ela também engloba alguns elementos que estão presentes no gênero fantástico, como o pavor e o medo, que de acordo com H.P. Lovecraft, são elementos essenciais dentro de uma obra fantástica, uma vez que ele acredita que uma das sensações humanas mais antigas é o medo do desconhecido, e é esse medo que traz uma atmosfera de pavor para dentro do conto:

A emoção mais antiga e mais forte sentida pelos seres humanos é o medo. E a forma mais poderosa desse medo é o medo do desconhecido. [...] a história fantástica sobrevive ao longo dos séculos, desenvolvendo-se e até atingindo graus notáveis de perfeição. Pois ela está enraizada em um princípio básico e profundo e profundo, cujo apelo não é apenas universal, mas necessário para a raça humana raça humana: o medo [...] (Lovecraft, 2008, p. 9).

Ao longo do conto, observa-se que o capitão Mendonça demonstra disposição em conceder a mão de sua filha em casamento a Amaral. Além disso, tanto a filha quanto o pai reconhecem em Amaral qualidades que indicam um potencial para se tornar um bom marido. No entanto, o capitão avalia que lhe falta uma certa vivacidade ou "gênio", característica que, segundo ele, poderia ser adquirida caso Amaral permitisse que o cientista introduzisse algumas gotas de éter em seu cérebro.

Amaral fica em dúvida, visto que, ao mesmo tempo em que deseja se casar com Augusta, ele tem medo de se submeter a um experimento científico. E esse medo pode ser entendido como o retrato de uma sociedade pós-revolução industrial, uma vez que a transição da ciência para uma abordagem mais independente, junto com as mudanças sociais e culturais na Europa, gerou uma ansiedade coletiva em relação ao futuro, uma vez que as pessoas lidavam com as incertezas e as implicações das transformações em curso:

A Ciência, que até então estava atrelada à Teologia e à Filosofia, passou a ser entendida como um conjunto de conhecimentos estruturado e prático,

adquirido por meio de técnicas de pesquisa, fatores esses que, modificaram o modo de pensar dos ingleses. O novo contexto de produção material, organização social e formalização do pensamento na Europa despertou uma forma sutil de ansiedade, medo, terror e horror do futuro no imaginário do europeu, aqui particularmente tratado, o inglês citadino (Guimarães, A. R., 2018).

Voltando ao conto, Amaral, ainda indeciso, faz algumas perguntas ao capitão Mendonça acerca da procedência do éter, quando é pego de surpresa pelo pai de Augusta com uma substância que o fez cair no chão após perder os movimentos, mesmo estando ciente de tudo. Minutos depois, Amaral sente uma dor imensa no cérebro e é acordado de seu pesadelo. Ele tinha cochilado na cadeira do teatro. Tudo não passou de um sonho. Acerca desse tipo de final de história, o teórico búlgaro-francês Tzvetan Todorov discorre:

[...] O fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não tiver o feito, toma entrega de uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar fenômenos descritos, dizemos que a obra percebe a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (Todorov, 1980, p. 24).

Todorov (1980), um dos primeiros estudiosos a examinar a estrutura do gênero, argumenta que uma narrativa é considerada fantástica quando gera hesitação no leitor, apresentando eventos sem uma explicação lógica imediata. No entanto, se esses eventos são posteriormente esclarecidos como originados de um sonho ou delírio, a narrativa deixa de ser fantástica, transformando-se em uma subcategoria que Todorov chama de “estranho”. Alternativamente, se os acontecimentos ocorrem em um contexto sobrenatural e são aceitos como verdade sem questionamento por parte do leitor ou dos personagens, então o texto é classificado como maravilhoso. Logo, para ele, o conto de Machado de Assis se encaixaria no “estranho”.

Entretanto, tal possibilidade de análise não é única, tendo em vista que, outras pesquisas legitimam “O Capitão Mendonça” como uma narrativa pertencente ao gênero fantástico, levando em consideração a presença de elementos essenciais para enquadrá-los em tal categoria, tais quais, o cientista, a criação, o medo em relação ao avanço da ciência.

Logo, a personagem Augusta é claramente uma *femme fatale* no conto devido à sua habilidade de exercer uma influência irresistível e sedutora sobre Amaral. Ela utiliza seu charme e magnetismo para manipular suas emoções, criando um vínculo de dependência emocional que é simultaneamente doce e doloroso para ele. A descrição de Amaral, que se

sente como um escravo e fascinado vertiginosamente por Augusta, destaca o poder que ela exerce sobre ele.

Como já vimos ao longo dessa pesquisa, essa dinâmica de poder e sedução é a essência do arquétipo da *femme fatale*, uma mulher que encanta e domina, muitas vezes levando os homens ao infortúnio. E mesmo que nesse conto tudo não tenha passado de um sonho, as características da *femme fatale* não deixaram de ser exploradas. Portanto, Augusta é uma *femme fatale* insólita uma vez que personifica a mistura de sedução, controle e personifica o temor e a fascinação que Amaral sente por ela, atributos que definem essa figura arquetípica, que deixam Amaral simultaneamente perturbado e encantado.

Ainda, conforme falado no início deste capítulo, é válido retomar a pauta acerca da semelhança desse conto com a obra *Frankenstein* (1818), o conto dialoga de maneira profunda com o romance de Mary Shelley, especialmente nas questões de criação, ciência e as consequências de manipular a natureza. Tanto o Capitão Mendonça quanto Victor Frankenstein surgem como figuras de cientistas obcecados por ultrapassar os limites da ciência.

Em ambos os textos, esses personagens se veem como criadores orgulhosos de suas obras: Mendonça revela que Augusta, sua filha, é fruto de um experimento químico, enquanto Victor Frankenstein usa seus conhecimentos para dar vida à sua criatura. Dessa forma, a ciência é um meio para desafiar as leis naturais e divinas, revelando um desejo de controlar a vida que está presente em ambas as histórias.

Além disso, tanto no conto de Machado quanto no romance de Shelley, a ideia da criação artificial da vida ganha destaque. Mendonça vê Augusta como sua "obra-prima", e Frankenstein, no início, também enxerga sua criatura como uma realização. Ambos tratam suas criações com certo distanciamento, como se fossem apenas produtos de uma conquista científica, e não seres vivos com sentimentos e autonomia. Essa relação distante e racionalizada desumaniza as criações, levantando questões sobre o que realmente significa ser humano.

Porém, as consequências dessas experiências científicas têm abordagens diferentes em cada obra. Em *Frankenstein*, Victor é arrasado pela ambição desmedida que leva à sua destruição pelas mãos da própria criatura. Já em “O Capitão Mendonça”, o horror é mais sutil e psicológico, pois o narrador é perturbado pela estranheza de Mendonça e pela artificialidade de Augusta. Diferente de Frankenstein, o conto de Machado não termina em tragédia; o narrador desperta de um pesadelo, deixando em aberto a possibilidade de que tudo não tenha passado de uma ilusão.

Apesar de ambos os textos explorarem o contraste entre o natural e o artificial, o fazem de maneiras diferentes. Augusta, em “O Capitão Mendonça”, é bela mas carrega uma origem que a desumaniza; ela é vista como algo fabricado, o que provoca um misto de fascínio e repulsa no narrador. De modo semelhante, a criatura de Frankenstein busca aceitação, mas é rejeitada por sua aparência grotesca, sendo tratada como um monstro. As duas narrativas, portanto, levantam questões sobre a essência da humanidade e os limites éticos da ciência.

Entretanto, ainda assim, o tom das duas obras é bem distinto. Frankenstein é sombrio e trágico, imerso no clima do romantismo gótico, enquanto “O Capitão Mendonça” possui humor e ironia, traços típicos de Machado de Assis. No entanto, ambos conseguem explorar o impacto psicológico de criar vida de forma artificial, mesmo que Frankenstein culmine em tragédia, enquanto o conto de Machado termina de modo ambíguo, sugerindo uma fuga para o campo do sonho.

3.3. *A mortalha de Alzira*: manifestações de uma *femme fatale* sobrenatural na literatura de horror

Embora Aluísio Azevedo seja um autor muito estudado dentro das vertentes realista e naturalista, nas quais obteve bastante visibilidade a partir das obras citadas nesta dissertação, ele se torna relevante dentro dessa pesquisa uma vez que, na obra *A Mortalha de Alzira*, uma mulher fatal e sobrenatural é retratada a partir de olhos masculinos dentro do gênero fantástico.

Nesse sentido, analisar a *femme fatale* insólita e suas características marcantes dentro desse romance, contribui para a fortuna de conhecimento que há acerca do gênero fantástico e, substancialmente, impulsiona o reconhecimento da literatura maranhense e reforço do legado de Aluísio Azevedo, uma vez que ao contemplar a mulher como elemento sobrenatural e o homem como sujeito histórico; o autor quebra paradigmas de narrativas brasileiras até então.

Conforme aponta Esteves (2014), Azevedo foi convencido a criar essa obra após um pedido específico da Gazeta de Notícias, que buscava um romance distante do realismo naturalista, optando por uma trama romântica e repleta de fantasia. Essa escolha tinha como objetivo cativar uma ampla base de leitores ávidos por histórias sentimentais, sem, contudo, afastar aqueles que prezam por uma literatura que concilie arte e autenticidade. O desafio proposto pela criação de tal obra foi compensado não só pela promessa de uma remuneração atraente, mas também pela garantia de controle total sobre os direitos autorais.

Ainda, é pertinente mencionar que essa obra foi inspirada no conto “A morta amorosa”, do autor francês Théophile Gautier publicado em 1836, como se fosse uma espécie de homenagem ao autor francês. Entretanto, na versão brasileira, Azevedo adiciona alguns personagens e eventos. O autor explica em seu prefácio:

Uma vez, porém, que este livro leva o meu nome, uma coisa é indispensável que fique aqui bem clara: A mortalha de Alzira gravita, de princípio ao fim, em torno do mesmo motivo que forneceu a Théophile Gautier o seu formoso conto fantasmagórico *La Morte Amoureuse*, com a diferença de que o glorioso autor de *Mademoiselle de Maupin* apenas dá a substância da lenda, e por isso fez um conto, ao passo que eu descrevo os episódios que ele indica, cercado-os de fatos e personagens novos, e por isso fiz um romance. Mas o que separa principalmente as duas obras e dá-lhes caráter bem diverso, é que *La Morte Amoureuse* tem a sua razão na lenda do vampiro; em quanto que *A mortalha de Alzira* substitui o truque maravilhoso do vampirismo pelos fenômenos naturais que podem apresentar certas crises histéricas de um neuropata (Azevedo, 1893, p. 21).

A partir dessa mesma citação é possível concluir que Aluísio Azevedo não abriu mão do cientificismo e de outras marcas de sua literatura naturalista ao tentar racionalizar o insólito em seu romance através de uma explicação racional, visto que um dos personagens principais é retratado com um ser histérico. Na obra em questão, é o Doutor Cobalt quem se dedica a esclarecer o que se passa com Ângelo; ele argumenta que esses episódios não são nada além de manifestações de histeria, desencadeando assim o estudo desses fenômenos nervosos na França.

O teórico David Brown faz suas considerações acerca do naturalismo de Aluísio estar presente em sua obra fantástica:

No momento em que escrevia *A mortalha de Alzira*, Aluísio Azevedo já era uma espécie de autoridade no que se referia à questão de dupla personalidade e à vida onírica das pessoas que, à noite, põem de lado suas inibições diurnas. De fato, toda a trama de uma de suas principais obras, *O Homem* (1887), foi arquitetada quase inteiramente em torno desse fenômeno psicológico, que é visto por Azevedo como uma manifestação de histeria. Não é surpreendente, portanto, que, ao escrever sua versão de *A morta amorosa*, Azevedo tenha escolhido essa explicação racional para o fenômeno documentado. (Brown, 1945, p. 253).

Observa-se como o naturalismo de Aluísio Azevedo permeia suas incursões no fantástico, atribuindo explicações racionais a fenômenos aparentemente sobrenaturais. Ao analisar *A Mortalha de Alzira*, Brown destaca que Azevedo já demonstrava familiaridade com conceitos de psicologia ligados à dupla personalidade e à vida onírica, abordagens que ressoam com o fenômeno da histeria.

Em *O Homem* (1887), Azevedo constrói a narrativa em torno desse tipo de manifestação, utilizando a noção de histeria como base para explicar o comportamento

humano. Assim, ao adaptar “*La Morte Amoureuse*” (1836), ele opta por uma explicação racional para fenômenos que poderiam facilmente ser interpretados como místicos. Essa escolha ilustra a influência do naturalismo em sua obra, na medida em que Azevedo interpreta as reações e emoções extremas dos personagens não como sobrenaturais, mas como elementos da condição humana, mapeando esses impulsos a partir de um olhar científico e determinista.

A esse respeito, Esteves (2014) afirma que ao desconsiderar essas mudanças, ambas as obras constituem-se bem semelhantes. *A mortalha de Alzira* gira em torno do conflito interno de um jovem e virtuoso sacerdote, chamado Ângelo (inspirado em Romuald da obra original), que se vê perseguido pelo espírito de uma cortesã sedutora. Esse espírito o induz a uma existência de contrastes marcantes, dividindo sua vida entre a devoção religiosa durante o dia e os prazeres carnavais à noite. A habilidade de Ângelo ao celebrar uma missa é tão grande que suas pregações emocionam a comunidade de Paris do século XVIII, incluindo Alzira (referência a Clarimond no conto de Gautier), uma mulher inicialmente distante. A capital francesa é descrita como um epicentro de luxúria e pecado, uma cidade mergulhada em decadência moral onde o protagonista tenta, apesar dos desafios, propagar os ensinamentos divinos.

Conforme aponta o professor Alexander Meirelles da Silva (2020), nesse romance em que uma cortesã que leva um homem do clero para o pecado, há uma aproximação do sagrado com o profano, características típicas do gótico, estilo explorado pelo autor em *O Impenitente* e em “Demônios” que nos mostra como a literatura maranhense já abordava o fantástico tal qual outras obras de grande importância na literatura estrangeira, e como tais, precisam ser reconhecidas.

Embora o romance de Azevedo não se passe no Brasil nem no século XIX, ele nos coloca em contato com o tempo em que vivia, no contexto social brasileiro. Na época em que a obra foi escrita, havia um grande conflito entre fé e razão, o clero no Brasil era tomado pela lascívia e corrupção, ademais, impedia o livre pensamento, fato que fez Aluísio Azevedo tecer muitas críticas às instituições mais conservadoras da sociedade brasileira. Em suas obras, o autor costumava pesquisar e expor os problemas da época, tais como corrupção, adultério e vício.

A partir de suas vivências, Azevedo nos apresenta em seu romance uma Paris decadente, onde o vício e o pecado imperam enquanto o protagonista tenta propagar a palavra de Deus. E apesar de o enredo se passar na França do século XVIII, era à sociedade brasileira que Aluísio Azevedo fazia alusão, criticando a riqueza do clero e de uma parcela da sociedade:

A capela, completamente cheia, palpitava de curiosidade. Paris elegante estava todo ali, entre aquelas bonitas paredes de mármore cor-de-rosa, guarnecida de florões e filetes de ouro rebrilhante. Sentia-se o tilintar dos pingentes de cristal dos imensos lustres de mil velas, e sentia-se por entre o farfalhar dos veludos e das sedas, o fremir dos leques de tartaruga e madreperola, suavemente agitados contra os adereços preciosos (Azevedo, 1895, p. 32).

Outrossim, é nessa obra que vamos perceber o homem sendo retratado pela primeira vez como um ser histérico, “condição que teria desenvolvido por conta da imposição de pureza e castidade ao seu corpo e à sua alma” (Santos, 2019, p. 206). Ângelo, criado longe de tudo e de todos, “fechado na sua religiosa estufa, sem ter nem ao menos desconfiança do que se passava lá fora (...)” (Azevedo, 1895, p.19) foi educado conforme os princípios da Igreja Católica, imposto pelo seu pai adotivo, a fim de se tornar um sacerdote.

Nos primeiros capítulos da narrativa, o jovem pároco celebra uma missa quando de repente cruza olhares com uma mulher, até então misteriosa. Alzira é uma cortesã, que dentro desse romance carrega em sua personagem a representação da *femme fatale*. É essa mulher de beleza irresistível e sedutora que introduz um elemento sobrenatural ao romance, levando outros personagens a questionar a sanidade e a integridade moral do jovem.

Os indícios de presença da *femme fatale* em Alzira são dadas logo no início do romance, quando sabemos que o fato de seus amantes morrerem por sua causa, a deixa feliz:

Mas onde incontestavelmente o assunto despertou maior escândalo, foi no salão da condessa Alzira, bela, cínica e espirituosa cortesã, célebre por ser nessa época a mulher mais insensível e mais fria de Paris. Juravam todos que a formosa condessa jamais sentira por ninguém a menor partícula de amor, e que o seu melhor momento de alegria era quando, por causa dela, algum dos seus inúmeros apaixonados caía morto em duelo ou metia uma bala nos miolos. (Azevedo, 1902, p. 37).

No enredo do romance em análise, o jovem pároco, Ângelo, se apaixona pela cortesã, Alzira, entretanto o romance entre eles dois é proibido pelo frei Ozéas, pai adotivo de Ângelo, uma vez que, após se arrepender de levar uma vida promíscua e de cheia de vícios, ele promete criar Ângelo para servir à Igreja Católica em busca de sua redenção. Ainda no início da narrativa, Alzira morre, e levando em consideração a época em que a obra foi escrita, podemos deduzir que sua partida prematura se dá em virtude da peste branca, quando o Dr. Cobalt lamenta sua morte evidenciando seus sintomas: “quantas vezes, nestas últimas orgias da sua vida, a vi ardendo em febre, a tossir, a escarrar sangue, sem ânimo todavia de recolher-se à cama. Pobre Alzira! (Azevedo, 1895, p. 15).

A partir de morte de Alzira, o fantástico começa a se manifestar na obra quando a recém-falecida retorna todas as noites, do mundo dos mortos, a fim de buscar Ângelo para gozar da vida noturna juntos até antes do dia amanhecer, e assim esse ciclo continua todas as

noites até que o frei Ozéas percebe que Ângelo não quer mais viver sua vida matutina. Ele acorda todos os dias esperando que o sol se ponha para que ele possa dormir e se encontrar com sua amada:

Ângelo sofria muito e não tinha um momento de repouso. Durante o dia era dos seus misteres religiosos e dos seus deveres de piedade, e à noite quando se recolhia à cama, em vez de descanso, tinha para o martirizar o tormento do sonho. (Azevedo, 1895, p. 40).

Complementarmente, ao destacar a peste branca (conhecida também como tuberculose) durante o desenvolver do romance, Azevedo traz uma analogia à realidade visto que tal doença dizimou mais de 1 bilhão de seres humanos entre 1700 e 1900. Tendo isso em vista, podemos mencionar o autor Nick Groom (2018, p. 15) quando este assevera que “muitos relatos de vampiros associam surtos de vampirismo ao contágio, fazendo deles vetores, e, consequentemente, parte da história das doenças infecciosas”.

Santos (2019) em “O vampiro como metáfora na literatura brasileira oitocentista” observa que durante a Idade Média, na Europa, inúmeras mortes causadas por epidemias eram frequentemente associadas a entidades sobrenaturais, devido à falta de compreensão científica sobre como essas doenças se espalhavam. Sem conhecimento sobre os mecanismos de contágio, esses surtos eram vistos como fruto de pragas místicas, disseminadas tanto por meios materiais quanto imateriais, incluindo o ar, palavras e o contato com sangue

A partir disso, observa-se a possibilidade de Alzira ser uma vampira, visto que, apesar dela não beber o sangue de Ângelo, ela contempla outras características essenciais dessa figura, tais como a não exposição ao sol, fato que justifica ela aparecer somente no turno da noite, levando Ângelo para o mundo dos mortos. Dessa forma, “à noite, ele pertencia a Alzira. A cortesã vinha buscá-lo ao leito, e carregava-lhe o espírito com ela até a manhã seguinte. (Azevedo, 1902, p. 229).

Ainda, na Idade Média, a crença em mortos-vivos era alimentada pelo medo do desconhecido, com a ideia de que indivíduos que morriam de maneira considerada inadequada — sem alcançar o fim natural da vida, desviando-se dos preceitos éticos ou sem seguir os ritos funerários estabelecidos — ficavam presos entre o mundo dos vivos e o além, retornando para assombrar os vivos. Tal dinâmica é perceptível na obra de Azevedo, dado que Alzira alterna entre os dois mundos.

Além disso, em uma das idas do casal para o submundo, Ângelo assassina um ladrão que perseguia ele e sua amada e, após o assassinato, bebe o sangue do indivíduo morto:

Hei de beber-lhe primeiro o sangue! Hei de beber o sangue de todo aquele que pretender arrancar-te de meus braços! E vergou-se sobre o cadáver, **colando-lhe os lábios a uma ferida do peito que sangrava.** (AZEVEDO, 1902, p. 217, grifo nosso).

Tal passagem sugere que Ângelo já havia sido “contaminado” por Alzira, dando continuidade à linhagem vampiresca. Adicionalmente, ao despertar de seus devaneios, o jovem pároco continua sentindo o gosto de sangue, no momento em que “levou a mão aos lábios e consultou-a depois, tal era o enjoativo gosto de sangue que ainda sentia em sua boca” (Azevedo, 1902, p. 217). Dessa maneira, estamos lidando com o vampirismo psíquico, uma vez que, para se manter viva, Alzira suga a energia vital de Ângelo após sucessivas noites de interações prolongadas que o levaram a um estado de esgotamento, fadiga e desânimo intenso.

Diante da perturbação de Ângelo, seu pai adotivo, Frei Ozéas, conduz o filho até o túmulo de Alzira, onde o instrui a cavar a cova de sua amada. Esse ato tem por objetivo confrontar Ângelo com a realidade, levando-o a perceber que suas angústias não passam de fruto de sua imaginação. Ângelo, obedecendo a seu pai, entretanto, gera desapontamento em Alzira, que passa a duvidar de seu amor por ele. Mais uma vez o mistério se manifesta na narrativa e dessa vez com mais intensidade. Nesse cenário, Alzira aparece diante de Ângelo, como se jamais tivesse falecido, decepcionada por ele ter desacreditado nela e, após expressar suas últimas palavras, desaparece diante de seus olhos:

Ouve, desgraçado! [...] O amor que te votei era tão grande, que ninguém jamais amou tanto sobre a terra! [...] consegui, das invioláveis profundezas deste mundo dos mortos, criar um novo modo de viver contigo! Dei-te a vida ideal do sonho, onde não terias nunca as tristes misérias dessa outra vida em que vegetas!... Mas tu, insensato! acabas de destruir o que eu com tamanho amor criei para a tua felicidade!... Que lucraste em desfazer a nossa vida fantástica? (Azevedo, 1985, p. 117).

Quando Ângelo toma consciência da perda de sua amada, envolve-se em um confronto físico com seu pai, durante o qual utiliza um crucifixo para atacá-lo na garganta. Em seguida, dirige-se em direção a um abismo. Mesmo agonizante, Frei Ozéas suplica por perdão a Deus e implora para que seu filho não busque a morte:

—Ângelo! meu filho! Atende! vagiu agonizando. Não procures a morte!
—Não é a morte, é o sono eterno! respondeu o pároco. Eu quero sonhar! . . .
E de um salto precipitou-se no abismo. (Azevedo, 1902, p. 102).

Percebemos que a fatalidade de Alzira se manifesta na sua intensidade emocional e determinação, que acabam por influenciar profundamente o curso da história. Suas escolhas resultam em consequências trágicas para aqueles ao seu redor, especialmente para Ângelo. Assim, Alzira pode ser vista como uma *femme fatale* vampira não apenas por manipulação ou sedução, mas também como uma força trágica que é capaz de sugar toda a energia vital e conduzir à ruína aqueles que a cercam. Sua presença e a profundidade de suas emoções

exercem um impacto devastador sobre os outros personagens, transformando-a em uma figura que representa o horror na narrativa de Azevedo.

Conforme aponta Costa (2023), vínculo da *femme fatale* com questões religiosas aparece frequentemente nas histórias, especialmente em sociedades dominadas por valores patriarcais que veem a sexualidade feminina fora do matrimônio como pecaminosa e rotulam a mulher que desafia essas normas como promíscua, chegando até a compará-la a um monstro. Essa representação é deliberadamente utilizada para instigar medo e terror nos homens, um aspecto observável na obra analisada.

Consequentemente, conforme observa a pesquisadora Brenda Trindade (2019), muitas crenças antigas sustentam a visão de que as mulheres representam uma ameaça constante à sociedade, originando o pecado, e como tal, devem ser rigorosamente vigiadas e punidas para conter sua suposta maldade inata. Essa perspectiva permite entender a dualidade da mulher como sendo tanto ingênua quanto astuta, capaz de criar "armadilhas" que desviam os homens de seus destinos, do conhecimento ou da pureza espiritual, simbolizados na narrativa pelo papel da Igreja.

Ainda, de acordo com as considerações de Costa (2023), o romance em questão incorpora intensamente a temática da sexualidade, em particular durante as cenas em que os personagens principais aventuram-se pelo capítulo denominado "Mundo dos Mortos". Esses momentos não apenas enriquecem a trama, mas também servem para consolidar a personagem Alzira como uma representação da *femme fatale*, evidenciando como sua sexualidade é um aspecto central de sua influência e poder dentro da história:

Quando o vampiro começou a percorrer os caminhos da literatura foi adquirindo um caráter sensual, muitas vezes como forma de desafiar os valores cristãos. [...] A figura da mulher fatal, cuja sedução leva à morte, aparece muitas vezes na literatura sobrenatural, sobretudo na poesia, onde ela predomina sobre o vampiro masculino. (Melo, *apud* Costa, 2023, p. 112).

Conforme França e Silva (2015) argumentam, a figura da *femme fatale* na literatura de horror serve como um lembrete da complexa relação entre atração e medo provocada pela sexualidade. A mulher fatal, transformada em uma potencial monstruosidade, destaca-se não apenas pelo uso dos homens como instrumentos descartáveis para seus desejos sexuais, mas sobretudo pela sua independência sexual e pela falha dos homens em controlar seus próprios impulsos. Assim, o elemento do horror se entrelaça intrinsecamente ao sexo, evidenciado tanto pela sexualidade marcante e intimidadora da *femme fatale* quanto pela reação violenta dos homens incapazes de reprimir sua atração por ela.

Como falado anteriormente, esse tipo de fantástico que é explicado, é chamado de “estranho” para Todorov. Esse termo possibilita que situações que à primeira vista parecem

pertencer ao mundo surreal possam, eventualmente, ser explicadas de maneira lógica, baseando-se nas leis que se aplicam aos eventos do mundo real:

Nas obras pertencentes a este gênero, relatam-se acontecimentos que podem ser perfeitamente explicados pelas leis da razão, mas que, são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornam familiar. (Todorov, 1980, p. 53).

Outrossim, ainda que Aluísio tenha tentado ratificar sua vertente naturalista por meio da racionalização do elemento sobrenatural do seu romance - colocando Ângelo como o ser histórico, o autor David Punter (1996, p. 60) defende que a racionalização desses elementos não anula o fato de que os autores exploraram, sim, o terror e o horror presentes em suas obras. Vale apontar que temas como medo e solidão, presentes nessa obra, são bastante presentes em obras de Guy de Maupassant, como em *La Morte*, em que o autor explora alguns elementos fantásticos como cadáveres, cemitérios, e aparições fantasmagóricas. Percebe-se que o fantástico de Maupassant se apresenta de forma interior: vem da solidão, do medo, da demência, da imaginação afetada e da loucura de seus personagens, como ocorre na narrativa de Azevedo.

Dessa forma, a crítica literária Clarisse Navarro Lima comenta sobre o estilo adotado por Maupassant, que, coincidentemente se assemelha ao estilo de Azevedo no romance em análise; ela acrescenta:

Maupassant cria e produz um fantástico diferente daquele de seus predecessores: não tão invasivo e impossível, mais sutil. O escritor tem, ainda, mais uma especificidade: consegue ser realista ainda que fantástico, ou talvez, melhor dizendo, fantástico, ainda que realista. Maupassant consegue desnudar a realidade, dissecar a condição mais real do homem por meio de contos em que há a presença do insólito, do mistério e do sobrenatural, ainda que, talvez, sejam apenas fruto da imaginação ou da alucinação das personagens. (Lima, 2017, p.75).

Os contos de Maupassant exploram o sobrenatural de maneira sutil e psicológica, em que o fantástico e o real se entrelaçam. Esse estilo é característico de várias histórias do autor, mas um exemplo significativo é o conto "O Horla" (1886). Nesse conto, Maupassant apresenta um protagonista atormentado por um ser invisível, em uma narrativa que mistura alucinação, loucura e fenômenos inexplicáveis, expondo a vulnerabilidade humana e o poder da mente em criar ou perceber realidades incomuns.

Acerca desse tipo de enredo, Camarani (2014, p. 38) comenta que em Nodier, a fuga romântica é expressa por meio do uso do sonho e da loucura. Na obra *Une heure ou la vision* (1806), por exemplo, observa-se o protagonista jovem que, enlouquecido pela perda de sua

amada, compartilha com um narrador compreensivo sua narrativa repleta de infortúnios, incluindo a morte da amada, episódios de epilepsia e loucura, e, posteriormente, uma visão reconfortante da amada falecida. Tendo isso em vista, podemos afirmar que essa dinâmica se assemelha à obra de Azevedo.

Ainda, podemos perceber que a obra mescla elementos como a presença da dupla vida de Ângelo em cenas de libertinagem, embates espirituais em sonhos, juntamente com homicídios, decepções e personagens demoníacos, configurando-se como uma representação do terror literário do século XIX. Essa obra equilibra o romântico e o sobrenatural com uma abordagem explicativa que orienta a imaginação do terror para um domínio que, embora inovador, não se distancia totalmente dos ideais do realismo e naturalismo.

Através desta ótica, Costa (2023) argumenta que Alzira simboliza não somente a sedução e destruição inerentes à *femme fatale*, mas também a extração de energia vital, criatividade, e aspectos emocionais de suas vítimas, semelhante à figura mitológica do vampiro. Esta interpretação enriquece a compreensão da narrativa, situando-a dentro de um diálogo mais amplo sobre a representação da mulher sendo detentora do poder, subvertendo normas na literatura do século XIX, e destacando a habilidade de Alzira em manipular a realidade ao seu redor para atingir seus objetivos, enfatizando assim suas múltiplas simbologias.

Logo, Alzira personifica de maneira cativante tanto a figura da *femme fatale* quanto da vampira, elementos recorrentes na literatura do século XIX que exploram a multiplicidade feminina. Como *femme fatale*, Alzira exerce uma força irresistível, associada a uma beleza que seduz e destrói, manipulando os homens ao seu redor para alcançar seus objetivos, levando todos ao infortúnio, à loucura ou à morte.

Simultaneamente, vimos que ela é apresentada com características de vampira, não apenas pela sugestão literal de sugar a vida de suas vítimas, mas também no sentido figurado, ao drenar a energia e a vitalidade daqueles que se apaixonam por ela, deixando um rastro de destruição. Essa dualidade reforça a visão de Alzira como um ser sobrenatural e enigmático, cuja presença desafia as normas sociais e morais, evidenciando a transgressão feminina na literatura da época.

3.4. “A sombra”: evidências da *femme fatale* como elemento fantástico

Conforme explicado na apresentação dos autores, Coelho Neto teve uma produção literária vasta e diversificada, incluindo romances, contos, peças de teatro e crônicas, sendo reconhecido por seu estilo rico e por sua linguagem elaborada. "A Sombra", conto que faz

parte da coletânea "Contos da Vida e da Morte", publicada em 1927, reflete bem o interesse do autor pelo fantástico e pelo psicológico, explorando temas como a culpa, a loucura e o sobrenatural de maneira intensa e reflexiva.

Neste período, o Brasil passava por um momento de transformações sociais, políticas e culturais, refletindo a transição para a modernidade e o questionamento de estruturas tradicionais, o que se reflete na literatura da época. Coelho Neto, apesar de ser um autor bastante popular em sua época, hoje é criticado por alguns devido ao seu estilo por vezes considerado excessivamente decorativo ou persuasivo, mas ainda assim é reconhecido por sua contribuição significativa à literatura brasileira, principalmente no que diz respeito à exploração da língua portuguesa e à criação de uma atmosfera rica e envolvente em suas obras.

"A Sombra" é um conto envolvente cujo enredo é desenvolvido em volta de dois gêneros: o fantástico e a ficção científica. A trama narra a história de Avellar, um bacteriologista que comete um ato terrível motivado por ciúmes fantasiosos em relação à sua esposa, Céluta. Convencido, sem razão, de sua infidelidade, Avellar decide matá-la de uma maneira cientificamente calculada: envenenando sua esposa lentamente com bacilos da tuberculose e outros germes letais. No entanto, contrariamente ao esperado, a saúde de Céluta parece melhorar inicialmente, desafiando as expectativas de Avellar e intensificando sua obsessão e culpa:

Em vez do deperhecimento, dos sinais característicos da ação destrutiva do bacilo de Koch, o que eu via, e todos o apregoavam em louvores, era o revivamento da vítima, mais robustez, aspecto magnífico, apetite, sono tranquilo, higidez absoluta. A própria enxaqueca que, de vez em quando, a atormentava, desapareceu [...] foi horrível [...] Era de enlouquecer. (Neto, 1927, p. 203 e 204).

A partir desse excerto, percebemos que Céluta exerce um poder significativo e influência sobre Avellar, não através da sedução tradicional ou manipulação consciente, mas pela intensidade do ciúme que desperta nele. Este ciúme patológico leva Avellar a um comportamento extremamente destrutivo. A *femme fatale* clássica manipula ativamente seus alvos, enquanto Celúta faz isso de forma involuntária e indireta, através da paranoia e obsessão de seu marido. Além disso, suas primeiras nuances de fatalidade se dão quando seu corpo está infestado de vírus e bactérias e Avellar passa a ter medo dela, visto que, de acordo com ele, Céluta poderia lhe transmitir a morte:

E o pior é que comecei a temê-la, a evitá-la, sabendo, como sabia, que toda ela era um depósito de vírus, que um pouco da saliva, do seu suor, do seu sangue, o mais leve contato com o seu corpo poderiam transmitir-me a morte. (Neto, 1927, p. 204)

Assim, Coelho Neto constrói uma imagem da personagem feminina que ressoa com o arquétipo da *femme fatale*, um tipo feminino marcado pelo fascínio e pela ameaça. Aqui, a mulher é caracterizada como um “depósito de vírus,” cuja presença física — saliva, suor, sangue — representa um perigo mortal. Essa descrição evoca uma feminilidade perigosa e insidiosa, capaz de contaminar e destruir, reforçando a ideia de que a proximidade com essa figura é fatal para o protagonista.

A *femme fatale*, enquanto figura narrativa, representa uma força irresistível e destrutiva, que coloca o masculino em risco, ameaçando não apenas a vida física do protagonista, mas também sua estabilidade emocional e racionalidade. Em um contexto literário e social, essa representação da mulher reflete um medo da perda de controle masculino diante do poder e da independência femininos, frequentemente ligados a uma sensualidade vista como desestabilizadora. A escolha de Neto de ilustrar a mulher como fonte de "morte" sugere uma desconfiança quanto à sua sexualidade e ao seu corpo, que são apresentados não como fonte de prazer, mas como ameaça à vida do protagonista.

Dessa forma, Coelho Neto articula, através do temor e do desejo, a dualidade da *femme fatale*: ela é ao mesmo tempo fascinante e repulsiva, atraente e letal, reforçando uma dicotomia entre o prazer e o perigo inerente à relação com essa figura feminina. Essa tensão entre atração e aversão acentua o poder ambíguo da *femme fatale*, uma figura que seduz e subjuga, mas que também possui um custo terrível para o homem que se permite ceder ao seu fascínio.

A maneira como Céluta passa a ser percebida por seu esposo, Avellar, ilustra características da *femme fatale* de maneira sutil. Céluta passa a desconfiar do distanciamento de seu esposo em relação a si e logo muda sua maneira de agir:

Desconfiando do meu retraimento ela tornou-se mais meiga, mais assídua em carinhos. Horrível! Contemplando-a acordada — á mesa, na sala, nos teatros, em festas ou adormecida, a meu lado, no leito, eu não a via, a ela, Celúta, não! O que eu via era uma incubadora, de morte, uma figura sinistra que encarnava todas as pestes, não lhes sofrendo as consequências, como as serpentes não se envenenam com a peçonha que trazem (Neto, 1927, p. 204)

Essa mudança no comportamento de Céluta, ao se tornar mais meiga e assídua em carinhos diante do retraimento de Avellar, sugere uma característica de sedução e enigma. Este comportamento pode ser interpretado como uma estratégia para chamar a atenção de Avellar, mantendo-o dominado e possivelmente manipulando suas emoções. Como já visto anteriormente, essa capacidade de seduzir e ao mesmo tempo manter um véu de mistério é uma das marcas mais notáveis da *femme fatale*.

Outrossim, a percepção de Avellar sobre Céluta, em que ela é vista não simplesmente como sua companheira, mas como uma "incubadora de morte", explora o elemento de perigo que a *femme fatale* frequentemente representa. Essa associação com a morte e a destruição, na qual Céluta é comparada a uma figura sinistra que parece trazer consigo todas as pestes sem sofrer suas consequências, semelhante à maneira como as serpentes não se envenenam com sua própria peçonha, ressalta a ideia de que a *femme fatale* é tanto atraente quanto letal.

“Um dia, porém, uma de tais hostes venceu...” (Neto, 1927, p. 204), Celúta morre, mas a causa de sua morte é dada como septicemia aguda, fato que faz com que Avellar saia impune. Depois do enterro, o viúvo segue para casa acompanhado de duas sombras: a dele e a de sua esposa recém-falecida. O insólito nessa obra se torna perceptível quando Céluta passa a manifestar-se para ele como uma sombra. Ele faz de tudo para tentar livrar-se da sombra, mas ela continua acompanhando-o para onde quer que ele vá. Esta tormenta leva o viúvo à beira da insanidade, causando nele um profundo desequilíbrio psicológico. A influência da sombra é tanta que Avellar se sente obrigado a procurar a delegacia e confessar o assassinato:

Quando entrei na delegacia ela ainda me acompanhava. Subiu comigo, ficou a meu lado enquanto depus, logo, porém, que assinei a confissão, desapareceu. Não imaginas o horror que é ser um homem seguido por uma sombra que não é a sua, sombra de outro, de um morto. Preso, condenado, perdido para o mundo (Neto, 1970, p. 215).

Percebemos que, mesmo após sua morte, Céluta, como um elemento insólito, continua exercendo uma influência poderosa sobre o viúvo, levando-o à beira da insanidade e instigando-o a agir de forma que ele normalmente não agiria, prejudicando a si mesmo. Ela incorpora um lado sobrenatural, desafiando as normas tradicionais ao ultrapassar os limites do que é considerado possível e questionando as expectativas convencionais sobre o comportamento feminino. “A sombra se caracteriza como o sobrenatural que rompe com a realidade apresentada no conto, não só pela incerteza do que é, mas por ser inexplicável dentro do conto.” (Sousa e Santos, 2019, p. 429).

O conto termina com a revelação de que, após sua confissão, a sombra de Celúta desaparece, deixando Avellar sozinho com sua própria sombra ao sol. Ele justifica sua confissão como uma forma de libertação da perseguição constante da sombra de Celúta, um símbolo de sua culpa e remorso. "A Sombra" explora temas como ciúme, culpa, remorso, e o sobrenatural, em uma narrativa que mescla ciência com elementos fantásticos, questionando a natureza da realidade e da consciência.

É válido lembrarmos que, o fantástico, segundo Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (1980), reside na hesitação experimentada por um ser que conhece

apenas as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. No caso deste conto, a manifestação fantástica é evidente na aparição da sombra da vítima, que segue o marido após o seu ato horrendo. Esta presença é inexplicável dentro do entendimento racional do mundo, colocando tanto o personagem quanto o leitor em um estado de incerteza que é característico do fantástico.

Dessa maneira, esse conto é um exemplo vívido da manifestação do gênero fantástico na literatura. Conforme vimos, a narrativa é construída sobre o enredo de um crime impensável, motivado por ciúmes e realizado por meio de um método científico trágico, culminando na aparição sobrenatural de uma sombra que segue o assassino, simbolizando a culpa e a presença constante da vítima. Além disso, o conto em questão desafia as leis da natureza e da ciência, explorando temas de culpa, loucura e o inexplicável, enquanto mantém o leitor em um estado de incerteza e hesitação, características essenciais para a classificação dentro deste gênero literário.

Outro traço definidor do fantástico é a ambiguidade na interpretação dos eventos. O conto em análise deixa ambíguo se o fenômeno da sombra dupla é uma consequência das ações do protagonista (um castigo sobrenatural ou a manifestação de sua culpa) ou simplesmente o resultado de sua loucura e alucinações. Essa ambiguidade é essencial para a classificação de uma obra dentro do fantástico, conforme Todorov aponta, pois mantém o leitor em uma constante hesitação entre o racional e o irracional.

Embora o horror possa ser considerado um gênero distinto, ele frequentemente se entrelaça com o fantástico, especialmente quando envolve o medo do desconhecido e a presença do macabro. A ideia de matar alguém através de uma doença cientificamente induzida, seguida pelo fenômeno inexplicável da sombra dupla, cria uma narrativa que não apenas desafia a realidade, mas também invoca o terror psicológico.

O crítico Roger Caillois argumenta em *Au cœur du fantastique* (1965) que o fantástico deriva da transgressão das fronteiras do possível, uma ruptura na ordem reconhecida do mundo. O método de assassinato — o uso de bacilos e germes letais — e a subsequente imunidade da vítima até certo ponto, seguida de sua morte súbita e inexplicável, vão além dos limites do cientificamente possível e compreensível, mergulhando a história em uma atmosfera de mistério e horror fantástico.

De forma complementar, Rosemary Jackson, em *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981), destaca a função subversiva do fantástico, que desafia as normas e revela o que é reprimido. "A Sombra" subverte a ideia de ciência como ferramenta de cura e compreensão, transformando-a em um instrumento de morte e desespero, enquanto explora a culpa e a loucura decorrentes de um crime passional.

No contexto apresentado, embora a personagem Céluta não incorpore os principais traços clássicos de uma *femme fatale*, como o uso da beleza e sedução para manipular homens a seu favor, ela manifesta nuances desse arquétipo ao subverter as relações de poder. Céluta assume o controle da situação e influencia o viúvo, assegurando que o crime cometido por ele não permaneça impune. Tal ação resulta em um desfecho típico provocado por uma *femme fatale*: o infortúnio do homem envolvido. Ao confessar o assassinato, o viúvo acaba sendo preso, ilustrando a capacidade de Céluta, como uma mulher fatal, de levar seu parceiro à desgraça.

Ao longo dessa pesquisa, vimos que a *femme fatale* é frequentemente retratada como uma figura ambígua, cuja periculosidade reside na sua capacidade de desafiar a autoridade masculina e subverter as normas sociais. Em "A Sombra", Celúta se torna uma *femme fatale* pós-morte, em que a sua sombra, uma extensão metafísica dela mesma, atormenta Avellar, tornando-se um símbolo da sua permanente influência e do seu poder destrutivo sobre ele. Esse aspecto reforça a atmosfera fantástica do conto, à medida que a realidade se entrelaça com o sobrenatural.

Adicionalmente, a inserção de nuances do arquétipo da *femme fatale* através da personagem Celúta, adiciona uma camada poder feminino à narrativa, enriquecendo sua dimensão fantástica. Esse arquétipo representa tanto a liberdade quanto o perigo, simbolizando uma ameaça aos papéis de gênero tradicionais e à ordem patriarcal. Celúta, embora inicialmente não pareça exercer uma influência consciente, acaba por se tornar uma presença fatal na vida do marido, uma manifestação sobrenatural da culpa e da obsessão.

De maneira complementar, Mario Praz, em *The Romantic Agony* (1960), aborda o fascínio e o horror que as figuras femininas misteriosas e potencialmente perigosas exercem sobre o imaginário cultural, destacando a ambivalência de atração e repulsa que elas provocam. Celúta, através da sua transformação em uma entidade vingativa que transcende a morte, encarna essa ambivalência, mantendo Avellar prisioneiro de sua própria culpa e medo, um elemento central para o impacto emocional e temático do conto.

Ainda sob a ótica da *femme fatale*, podemos também nos valer da teoria de Barbara Creed em *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993), obra na qual ela discute o conceito do monstruoso feminino como uma expressão do medo masculino diante da mulher que não se conforma às expectativas de submissão e passividade. A sombra de Celúta, perseguindo Avellar, simboliza essa transgressão dos limites, transformando-a numa figura tanto destruidora, que o leva ao desespero e posteriormente à ruína.

Ainda, apesar da ficção científica ser o gênero que inicia todo o percurso da história, é o gênero fantástico que justifica a presença de Céluta em forma de sombra, entretanto, para

Nodier, por não haver uma explicação para a presença de Céluta no mundo real, podemos dizer que se trata de um fantástico-puro, em que a hesitação se mantém, deixando a alma suspensa na dúvida.

As pesquisadoras Thalita Ruth Sousa e Naiara Sales Araújo Santos (2019) concordam com essa ideia ao afirmarem que “a dúvida permanece ao fim do conto” (p. 430), dado que, é evidente que após seu assassinato, Céluta assume um papel de vingadora quando começa a atormentar Avellar em forma de sombra. Esse ato de vingança é marcado por elementos sobrenaturais, uma resposta direta ao assassinato vinculado ao uso da ciência. Isso sugere uma reflexão sobre os limites da ciência e como, em determinados contextos, o sobrenatural pode prevalecer, oferecendo soluções além da compreensão racional e científica.

Podemos concluir então que, o gênero fantástico explora os limites entre o sonho e a realidade, a loucura e a razão. O protagonista do conto, ao confessar seu crime guiado pela perseguição de uma sombra que só ele pode ver, flerta com a fronteira entre a sanidade e a insanidade, fazendo o leitor questionar a realidade dos eventos narrados. Por essa razão, dentro desse gênero, ressaltamos a importância da ruptura com a realidade cotidiana e a introdução de elementos insólitos que desafiam a lógica. A presença persistente da sombra, uma manifestação física da culpa do protagonista, serve como tal elemento, desafiando as percepções normais da realidade e levando a narrativa para além do possível.

Logo, a presença de Celúta no conto não apenas intensifica o elemento fantástico através do sobrenatural, mas também invoca nuances do arquétipo da *femme fatale*, que desestabiliza e desafia a percepção convencional de feminilidade e poder. Sua influência pós-morte sobre Avellar reflete a complexidade dessa figura, que transita entre o desejo e o perigo, o amor e a morte, reforçando o caráter multifacetado da narrativa fantástica e a sua capacidade de explorar os medos mais profundos da mente humana.

Complementarmente, o conto, embora predominantemente inserido no gênero fantástico, manifesta também características do gênero da ficção científica, particularmente no que tange ao uso da ciência e métodos científicos como elementos centrais da narrativa, que levam Céluta a óbito. Este aspecto se alinha com a definição de ficção científica proposta por teóricos como Darko Suvin, que conceitua o gênero pela presença do *novum*. Para o teórico em questão, o gênero é “distinguido pela dominância ou hegemonia narrativa de um novum (novidade, inovação) validado por lógica cognitiva” (Suvin, *apud* Girollo 2024, p. 27).

Tal elemento de novidade é estranho à realidade, mas explicável e possível dentro da lógica da ciência futura ou alternativa. No conto, esse *novum* pode ser identificado na tentativa do protagonista de utilizar conhecimentos bacteriológicos avançados para o seu

tempo, na tentativa de assassinar sua esposa, Celúta, infectando-a com germes causadores de doenças.

O método científico empregado pelo marido para cometer o crime insere a obra em um diálogo com a ficção científica, em que a ciência se torna tanto ferramenta quanto tema. Esse enquadramento reflete a premissa da FC de explorar as consequências – sociais, éticas, psicológicas – do avanço científico e tecnológico. Neste sentido, o conto especula sobre os potenciais usos perversos da ciência, tema recorrente na ficção científica conforme apontado por teóricos como Brian Stableford (2006).

Além disso, o conto antecipa discussões modernas sobre bioética e manipulação genética, tópicos prevalentes na ficção científica contemporânea. Ao narrar a tentativa falha de usar patógenos como arma, a história prenuncia dilemas sobre o limite da intervenção científica na vida humana, uma preocupação central nas obras de FC, segundo teóricos como Carl Freedman. Freedman (2000) argumenta que a ficção científica frequentemente se preocupa com "o que significa ser humano" em contextos modificados pela ciência, um tema subjacente no conto através da transformação de Celúta em uma "incubadora" de germes letais.

Contudo, é importante notar que a obra permanece ancorada no fantástico devido à presença de elementos sobrenaturais inexplicáveis pela ciência, como a sombra persistente que segue o protagonista após o crime. Essa fusão de ficção científica com o fantástico ilustra a capacidade da literatura de transcender rótulos de gênero, explorando a complexidade da condição humana através de diferentes pontos de vista.

Dessa maneira, o conto em análise traz marcas da ficção científica ao integrar a ciência de forma crítica na trama, refletindo sobre as implicações morais e éticas do uso da ciência para fins nefastos. Ao mesmo tempo, desafia as fronteiras entre gêneros literários, demonstrando como as histórias podem se apropriar de elementos de diferentes tradições para enriquecer suas narrativas e provocar reflexão.

Por fim, podemos concluir que a personagem Céluta representa uma *femme fatale* sobrenatural ao perseguir seu assassino, Avellar, mesmo após sua morte. Sua sombra se torna uma presença constante que busca justiça, assombrando-o até que ele confesse o crime. A vingança de Céluta, que foi morta com germes letais, mostra como ela mantém um poder sobre Avellar, tornando-se uma força que ele não pode ignorar ou escapar, destacando a ideia de uma mulher fatal que continua a influenciar o destino do homem que a traiu.

A sombra de Céluta amplifica a ideia de uma *femme fatale* ao adicionar um elemento sobrenatural que vai além da vida e da morte. Sua vingança não é apenas emocional ou psicológica, mas se torna uma força invisível que garante que Avellar enfrente as

consequências de seus atos. Assim, Céluta simboliza uma justiça inevitável e um poder feminino que continua a agir mesmo após sua morte, representando a essência da *femme fatale* como uma presença poderosa e vingativa.

Vale mencionar que o conto em questão dialoga com o conto “O Coração Delator” (1843) de Edgar Allan Poe ao explorar temas de culpa e tormento psicológico que levam o protagonista à confissão. Em A Sombra, o bacteriologista é perseguido pela visão inquietante da "sombra" de sua esposa, que simboliza sua consciência perturbada e o pressiona incessantemente, funcionando como uma entidade sobrenatural, analisada no gênero horror como uma *femme fatale*, que exige justiça e o obriga a confrontar sua responsabilidade. Esse tormento se torna insuportável, corroendo sua sanidade até que ele ceda e confesse seu crime. Da mesma forma, em O Coração Delator, Poe apresenta um narrador que, após assassinar um homem, é atormentado pelo som imaginário do batimento cardíaco da vítima, que ele percebe como um eco da própria culpa e que o leva à confissão. O batimento funciona como uma manifestação da tensão psicológica, revelando a fragilidade da mente humana ao lidar com o peso de suas transgressões.

Ambos os contos utilizam o simbolismo — a sombra no conto de Coelho Neto e o som do coração em Poe — para externalizar a culpa e o tormento interno dos protagonistas, mostrando que a verdadeira punição não vem de uma condenação legal, mas da condenação imposta pela própria consciência. Esse sofrimento psíquico se transforma em uma força de destruição que os persegue continuamente, deixando claro que a sanidade é corroída pelo peso de atos que violam valores morais. Tanto Coelho Neto quanto Poe construíram a ideia de que a culpa é um elemento universal e inescapável, um tipo de “justiça interna” que surge de forma inevitável para aqueles que transgridem, obrigando-os a confessar para aliviar o fardo do crime.

Assim, os dois contos se entrelaçam e nos levam a uma reflexão profunda sobre o peso esmagador da culpa. Ambos os autores trazem à tona elementos sombrios e inquietantes para mostrar como a consciência pode ser uma punição mais severa do que qualquer tribunal. Tornando-se um “juiz interior” implacável, essa voz interna exige reparação de maneira intensa e constante. Essa narrativa psicológica nos aproxima dos limites entre a sanidade e a loucura, revelando como o peso da culpa é capaz de corroer a mente, levando ao desespero e ao colapso psicológico. No final, o verdadeiro terror dessas histórias não vem de forças externas, mas do que o próprio ser humano carrega dentro de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante esta pesquisa, nosso foco central foi a análise de três personagens femininas da literatura brasileira. Estas personagens se destacam não apenas dentro da categoria ficcional da literatura especulativa, deixando uma forte impressão nos gêneros de ficção científica, fantasia e horror, mas também incorporam a figura da *femme fatale*. Demonstram, assim, sua dualidade e habilidade em alcançar seus objetivos, mesmo que suas ações culminem na destruição de seu parceiro.

Para atingir nosso propósito, embarcamos em uma investigação cronológica, explorando desde as primeiras narrativas que tratam das mulheres fatais até obras mais contemporâneas. Nosso objetivo foi compreender, com base nos teóricos mencionados, como suas nuances e características principais evoluíram ao longo da história e quais atributos resistiram à passagem do tempo e quais se perderam.

Dessa forma, ao analisar três personagens femininas dentro do universo especulativo, nos deparamos com narrativas complexas e envolventes que revelam o papel fundamental dessas figuras na construção de mundos imaginários e na exploração de temas profundos. A literatura especulativa proporciona um terreno fértil para desdobrar as características únicas e muitas vezes sobrenaturais dessas personagens, oferecendo uma perspectiva única sobre o feminino, o poder e o insólito.

Essas mulheres insólitas frequentemente desafiam as convenções tradicionais, subvertendo expectativas e questionando normas sociais. Ao incorporar elementos sobrenaturais, as personagens transcendem as limitações da realidade cotidiana, permitindo que os autores explorem narrativas que vão além do convencional.

Ainda, a interseção entre o feminino e a ficção especulativa destaca-se como um terreno fértil para a reflexão sobre questões profundas, incluindo a autonomia, a sexualidade e a complexidade das relações humanas. Essas personagens tornam-se figuras poderosas, influenciando e desafiando as percepções tradicionais de mulheres na literatura e na sociedade.

Por fim, percebemos que a ficção especulativa proporciona um meio valioso para os autores explorarem a multiplicidade de experiências femininas, oferecendo narrativas ricas que vão além dos limites da realidade para tocar aspectos universais da condição humana. Essas personagens, ao mesmo tempo em que encantam e assombram, contribuem para a diversidade e a vitalidade do panorama literário e cultural.

Portanto, a mulher fatal permanece como uma das figuras mais complexas e curiosas da literatura, simbolizando uma união entre beleza, perigo e mistério. Sua evolução reflete as

mudanças nas dinâmicas de gênero, nos papéis sociais e nas lutas internas que definem a experiência humana. Ao explorar as diversas particularidades da *femme fatale*, a literatura não apenas entretém, mas também provoca uma reflexão profunda sobre os dilemas morais e éticos que permeiam a sociedade.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. 65. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 113.

ARAÚJO, Naiara Sales; SILVA, Alexander Meireles; MARTINS, Jucelia Oliveira.

Literatura de ficção científica brasileira: perspectivas críticas modernas e contemporâneas. São Luís: EDUFMA, 2023.

ARAÚJO, Naiara Sales. **Ficção especulativa: considerações sobre a ficção científica e o fantástico**. In: ARAÚJO, Naiara Sales (Org.). **Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco**. São Luís: EDUFMA, 2021.

ASSIS, Machado de. **O capitão Mendonça**. In: _____. **Obras completas em quatro volumes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. vol. 2, p. 970-988.

ASSUNÇÃO, T. R. **Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na Odisseia**.

Nuntius Antiquus, v. 7, n. 2, p. 152-176, 2011. Disponível em:

https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17232. Acesso em: 03 jan. 2024.

AZEVEDO, Aluísio. **A Mortalha de Alzira**. Rio de Janeiro: Fauchon & Cie, 1895.

BRAUN, Heather. **The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature, 1790-1910**. Madison [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

BROWN, Donald F. **Azevedo's naturalist version of Gautier's La Morte Amoureuse**. Hispanic Review, 1945.

BYRON, Lord; STOKER, Bram. **Contos clássicos de vampiro**. São Paulo: Hedra, 2010.

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

CASTLE, M. J. **Wicked witches or worldly women? Gender, power, and magic in medieval literature**. Washington: American University, 2005. Acesso em: 30 mar. 2021.

CAMARANI, Ana Luíza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CHAUCEER, G. **Os Contos de Canterbury**. Edição bilingue. Tradução do inglês médio, apresentação e notas de Paulo Vizioli; posfácio e notas adicionais de José Roberto O'Shea; xilogravuras da edição de William Caxton. São Paulo: Editora 34, 2014.

COELHO NETO, H. **A Sombra**. In: _____. **Contos da vida e morte**. Porto: Lello & Irmão, 1927.

CONCEIÇÃO, Verônica Alves dos Santos; PORTO, Cristiane de Magalhães; COUTO, Edvaldo Souza. **Frankenstein: quando a Ficção Científica questiona a Ciência**. Ciência & Educação, v. 26, out. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1516-731320200051>.

DE OLIVEIRA MARTINS, Jucélia; MEIRELES DA SILVA, Alexander. **As vertentes do modo fantástico na escrita de Lia Neiva**. Abusões, v. 21, n. 21, 2023. DOI: 10.12957/abusoes.2023.71118. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/71118>. Acesso em: 04 jan. 2024.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FRANÇA, J.; SILVA, D. A. P. **De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira**. Opiniões, v. 4, n. 6-7, p. 51-66, 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115072>.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FREITAS, Fernanda Dalben de. **A figuração da personagem Galadriel, de J. R. R. Tolkien**. 2023. 91 f.

SOUZA, S.; SOUZA, T. **A sexualidade velada da mulher vitoriana: análise da obra literária Carmilla, de Le Fanu**. Revista Periódicus, v. 1, n. 11, p. 324-342, 2019. DOI: 10.9771/peri.v1i11.22480. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22480>. Acesso em: 01 mar. 2024.

GUIMARÃES, A. R.; ARAÚJO, A. F. **Como criar um monstro: o manual de instruções do Dr. Victor Frankenstein**. In: ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R.; BECCARI, M. (Org.). **O mito de Frankenstein: imaginário & educação**. São Paulo: Feusp, 2018. p. 71-87. Disponível em: <https://cutt.ly/MfGwe2W>. Acesso em: 02 jan. 2024.

HEDGEcock, Jennifer. **The femme fatale in Victorian literature: the danger and the sexual threat**. Amherst: Cambria Press, 2008.

HEINLEIN, Robert A. **On the Writing of Speculative Fiction**. In: **Writing Science Fiction & Fantasy: 20 Dynamic Essays by the Field's Top Professionals**. New York: St. Martin's Griffin, 1993. Disponível em: https://staging.paulrosejr.com/wp-content/uploads/2016/12/on_the_writing_of_speculative_fiction.pdf. Acesso em: 09 ago. 2024.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LEEMING, David; PAGE, Jake. **Goddess: Myths of the Female Divine**. New York: Oxford University Press, 1994.

JACKSON, Michael. **Dangerous**. Dangerous. 1991. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3m3alWaI0n06xlg4TR2E5k>. Acesso em: 09 ago. 2024.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

LIMA, Clarissa Navarro. **“La morte”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant**. Lettres Françaises, 2017.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MARQUES, Cátia Sofia Guedes. **Reflexos de Sangue: Drácula como espelho da Era Vitoriana tardia**. 2010. Tese de Doutorado.

MARTÍNEZ-OÑA, M. M. **El mito de Lilith en la cultura audiovisual: Melisandre de Asshai em Juego de Tronos**. In: XII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres, 2020, Jaén.

MEIRELLES, A. **Ficção Especulativa**. Dicionário Digital – Insólito Ficcional UERJ. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/ficcao-especulativa/>. Acesso em: 09 ago. 2024.

MELO, Leticia Cortellete. **O poder sexual do vampiro literário**. Revista Acadêmica de Letras-Português, 2013.

MENEZES FERREIRA, B. L.; SALES ARAÚJO, N. **“O Fim do Mundo”: uma análise sob a perspectiva do fantástico**. Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários, v. 12, n. 24, 2021. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/littera/article/view/18105>. Acesso em: 03 jan. 2024.

MOLMOSTETT, Eduarda. **O Despertar da Dama Sangrenta: a trajetória de Lucy Westenra no romance Dracula de Bram Stoker**. Porto das Letras, v. 7, n. especial, p. 20-39, 2021. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/10283>. Acesso em: 01 mar. 2024.

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

OLIVEIRA, Carlos Daudt de. **A epopeia de Gilgamesh**. Martins Fontes. Disponível em: <https://geha.paginas.ufsc.br/files/2017/04/A-Epop%C3%A9ia-de-Gilgamesh.-Tradu%C3%A7%C3%A3o-de-Carlos-Daudt-de-Oliveira.-Martins-fontes-2011.-ISBN-85-336-1389-X.pdf>.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PRAZ, Mario. **The romantic agony**. London: Oxford University Press, H. Milford, 1933.

SANTOS, Anna Beatriz Esser dos. **Representações femininas em The Canterbury Tales de Geoffrey Chaucer**. 2013. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Rio de Janeiro.

STOKER, Bram. **Drácula: edição comentada**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Zahar, 2015. E-book.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução do francês ao espanhol por Silvia Delpy. México: Premia Editora de Livros, 1980. Disponível em: https://d1wqtts1xzle7.cloudfront.net/31678658/Tzvetan_Todorov_-_Introducao_a_literatura_Fantastica-libre.pdf. Acesso em: 09 ago. 2024.

UTOPIAS, distopias e outras topografias do pensamento crítico: literatura, política e sociedade. Elton Furlanetto, Felipe Benicio (Org.). Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2024. 274 p.