

GÊNERO, OPRESSÃO E HORROR CÔSMICO: A CARACTERIZAÇÃO
DE LAVINIA WHATELEY EM *O HORROR DE DUNWICH*,
DE H. P. LOVECRAFT

ROBERTO ROSSI MENEGOTTO (DOUTORANDO)
Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
roberto.rmenegotto@gmail.com

Dr. JOÃO CLAUDIO ARENDT
Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
joaoarendt@gmail.com

RESUMO: Em *O horror de Dunwich*, romance de horror cósmico de H. P. Lovecraft, percebe-se a opressão sofrida pela personagem Lavinia Whateley, imposta por seu pai, o Velho Whateley, e por seu filho, Wilbur Whateley. Mulher, albina e com deformações, Lavinia é privada de condições de igualdade social, manipulada para aceitar uma religião baseada em adoração de seres horripilantes e oferecida, pelo pai, para servir de gestante da prole da entidade Yog-Sothoth. Em vista disso, o objetivo deste artigo é analisar os símbolos que estruturam três contextos em que a disparidade, entre gêneros feminino e masculino, é evidenciada, de modo que se perceba a caracterização negativa da personagem Lavinia Whateley. O amparo bibliográfico é oriundo de autores como Gilbert Durand (1995; 1998; 2002), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2017), H. P. Lovecraft (2007), Michelle Perrot (1991a; 1991b), Pierre Bourdieu (2012) e Simone de Beauvoir (1980a; 1980b).

Palavras-chave: *O horror de Dunwich*. H. P. Lovecraft. Lavinia Whateley. Gênero. Símbolos.

Artigo recebido em: 23 mar. 2019.
Aceito em: 17 abr. 2019.

ARENDR, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 jun. 2019.

GENDER, OPRESSION AND HORROR: THE CHARACTERIZATION
OF LAVINIA WHATELEY IN *THE DUNWICH HORROR*,
BY H. P. LOVECRAFT

ABSTRACT: In *The Dunwich horror*, cosmic horror novel by H. P. Lovecraft, we can notice the oppression suffered by Lavinia Whateley, imposed by her father, Old Whateley, and her son, Wilbur Whateley. Female, albino and deformed, Lavinia is deprived of social equality, manipulated to accept a religion based on adoration of horrifying monsters, and offered, by her own father, to gestate Yog-Sothoth's offspring. In view of the issues mentioned above, the purpose of this article is to analyze the symbols that structure three contexts in which the disparity, between female and male genders, is evidenced, so as to highlight Lavinia Whateley's negative characterization. Our theoretical framework consists of authors such as Gilbert Durand (1995; 1998; 2002), Jean Chevalier and Alain Gheerbrant (2017), H. P. Lovecraft (2007), Michelle Perrot (1991a; 1991b), Pierre Bourdieu (2012) and Simone de Beauvoir (1980a; 1980b).

Keywords: *The Dunwich horror*. H. P. Lovecraft. Lavinia Whateley. Gender. Symbols.

INTRODUÇÃO

No romance *O horror de Dunwich*, de Howard Phillips Lovecraft¹ (2012, p. 26), o narrador descreve a personagem Lavinia Whateley como “albina, com

¹ H. P. Lovecraft, como tornou-se conhecido, nasceu em 1890, em Providence, no estado norte-americano de Rhode Island, e morreu em 1937, no mesmo local. É considerado um dos principais autores de horror e horror cósmico, mas, curiosamente, faleceu de câncer, na miséria e sem ter publicado seus trabalhos no formato de livro. Era escritor amador de revistas de ficção científica e parte de sua obra foi difundida dessa maneira. A fama chegou postumamente, quando seus amigos fundaram a editora Arkham House para publicar as obras do autor, incluindo o que já haviam aparecido em revistas, bem como materiais inéditos, histórias inacabadas e cartas. Entre seus principais trabalhos, estão: *O chamado de Cthulhu* (1926), *O caso de Charles Dexter Ward* (1927), *A cor que caiu do espaço* (1927), *Um sussurro nas trevas* (1930), *Nas montanhas da loucura* (1931) e *A coisa na soleira da porta* (1933).

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

leves deformações e desprovida de qualquer encanto”. Embora ela tenha papel fundamental para os desdobramentos da narrativa, a sua participação é limitada a breves menções – negativas –, ao longo da obra e a tarefas designadas por homens. Além disso, quando é, presumivelmente, morta, antes mesmo de a narrativa chegar à metade, não há qualquer repercussão. Michelle Perrot (2001, p. 185) afirma que, “da História [mundial], muitas vezes a mulher é excluída”, e o mesmo pode ser dito a respeito de diversas formas literárias. Nelas, geralmente, as personagens femininas estão sujeitas à caracterização de acordo com conceitos estabelecidos por uma História na qual os homens detiveram, durante milênios, o monopólio da escrita.

Publicada em 1929, a obra trata do evento que ficou conhecido como “O horror de Dunwich”, em um vilarejo no estado norte-americano de Massachusetts. A vila, cercada por montanhas com cumes “demasiado curvos e simétricos para transmitir uma sensação de conforto e naturalidade” (LOVECRAFT, 2012, p. 22), e coroados por estranhos pilares rochosos dedicados a rituais, é assolada por uma força sobrenatural.

O enredo apresenta um homem, denominado Velho Whateley, descendente de uma família ligada a bruxarias e a rituais profanos, que oferece a sua filha, Lavinia Whateley, para que seja fecundada por uma entidade conhecida por Yog-Sothoth. Quando adulto, o filho gerado a partir da cerimônia, Wilbur Whateley, terá poderes capazes de abrir um portal e permitir a entrada de seres interdimensionais que causarão a extinção de toda a humanidade. Wilbur tem um crescimento muito rápido e, aos onze meses, aprende a falar. Ao fazê-lo,

dava a impressão de refletir um elemento totalmente estranho a Dunwich e aos habitantes da região. Essa estranheza não estava no que costumava dizer, nem nas expressões que usava; mas parecia estar vagamente relacionada à entonação ou aos órgãos internos que produziam os sons falados. [...] Apesar da aparência brilhante, no entanto, era feio ao extremo; havia algo que sugeria um bode ou algum outro animal nos lábios grossos, na pele amarela de poros dilatados, no grosso cabelo ondulado e nas estranhas orelhas alongadas. (LOVECRAFT, 2012, p. 30)

Na verdade, Wilbur esconde uma aparência ainda mais terrível por baixo de pesadas roupas. O seu torso é formado por uma espécie de couro escamoso e, mais abaixo, é ainda pior: a pele é coberta por pelos negros, tentáculos com bocas nas pontas, presos ao abdômen, dois olhos compõem os lados do quadril, uma tromba serve de cauda, suas pernas lembram os

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

membros de dinossauros e, para completar, possui pés deformados, semelhantes a patas.

O Velho Whateley inicia o neto na religião da família para que, desde cedo, saiba qual o seu papel no cumprimento dos desígnios das monstruosas divindades. Juntos, ampliam o casebre em que vivem com Lavinia e passam grande parte do tempo no segundo andar, onde estranhos barulhos são ouvidos.

Quando Wilbur tem onze anos, o avô, no leito de morte, avisa-o de que, para completar o ritual que preparavam, seria necessária a leitura de um excerto do *Necronomicon*², disponível na biblioteca da Universidade do Miskatonic, na cidade de Arkham. Além disso, deveria continuar as ampliações da casa e alimentar “ele” com as quantidades corretas, para que não saísse de controle e fugisse. Três anos depois, Wilbur, percebendo a crescente preocupação de Lavinia com as cerimônias empreendidas, provoca o desaparecimento da própria mãe.

Na Universidade do Miskatonic, o bibliotecário, professor Henry Armitage, assusta-se ao ver que Wilbur lê uma passagem do *Necronomicon* sobre a invocações de Yog-Sothoth. Assim, recusa o empréstimo do livro ao humano-monstro e decide entrar em contato com pessoas de Dunwich para investigar a família Whateley, ficando consternado com os relatos obtidos. Pouco tempo depois, Armitage é acordado pelo cão de guarda do *campus*, seguido de um grito “que acordou metade das pessoas adormecidas em Arkham e assombrou os sonhos da população para sempre – um grito que não poderia ter vindo de nenhum ser terrestre ou completamente terrestre (LOVECRAFT, 2012, p. 45). O bibliotecário vai até a fonte do barulho e encontra Wilbur, com o seu monstruoso corpo exposto, morrendo em razão dos ferimentos causados pelo cachorro. Armitage encontra o diário de Wilbur, escrito em uma língua desconhecida, e incumbe-se de decifrar o texto para desvendar os planos da família Whateley.

Meses depois, enquanto o prof. Armitage ainda tenta encontrar a chave para compreender o diário, os habitantes de Dunwich ouvem estranhos barulhos próximos aos círculos de pedra das colinas. Durante a noite, algo destrói a casa dos Whateley, e o vilarejo é atacado por uma criatura gigante e invisível que, a cada dia, faz mais vítimas. Armitage finalmente decifra o

² Criado por H. P. Lovecraft, o *Necronomicon* é um livro proibido com ensinamentos sobre os seres interdimensionais conhecidos como Grandes Antigos ou Anciões, e que teria sido escrito em 730 d.C. por um árabe louco chamado Abdul Alhazred. O *Necronomicon* é referenciado em diversas histórias de Lovecraft, sendo parte fundamental da mitologia idealizada pelo autor. A criação fez tanto sucesso, que passou a ser utilizada por outros autores e em outras mídias, como televisão, cinema e jogos eletrônicos.

escrito e descobre o plano dos Whateley. Imediatamente, ele inicia a leitura do Necronomicon e de outros livros proibidos, de modo a encontrar um encantamento que combata a criatura e ponha fim aos assustadores eventos. De posse da fórmula, Armitage viaja com outros dois homens para Dunwich.

Na vila, o professor consegue rastrear o monstro no topo de uma montanha, próximo aos pilares de pedra. Quando recita as palavras do feitiço, subitamente, a criatura fica visível, revelando a sua aparência: parte de seu rosto é humana, com cabelos albinos e traços da família Whateley; o resto é um amálgama de polvo, centopeia e aranha. Com o efeito das palavras proferidas por Armitage, um raio atravessa o céu e atinge as pedras ritualísticas. O monstro desaparece, deixando um odor terrível e alterando a paisagem do local: “gramados e folhagens verdejantes murcharam e ganharam uma enfermiza coloração amarelo-cinzenta [...]. Até hoje existe algo de estranho e blasfemo nas plantas que crescem em cima e em volta da terrível colina” (LOVECRAFT, 2012, p. 76).

A história encerra com a resposta do professor Henry Armitage, quando indagado sobre a origem do monstro e a semelhança com Lavinia Whateley: “Não há motivo para perguntar como Wilbur a invocou do nada. Ele não invocou. *Esse era o irmão gêmeo de Wilbur, que puxou um pouco mais ao pai*” (LOVECRAFT, 2012, p. 78, grifo original).

O horror de Dunwich é considerado uma das mais importantes histórias da literatura fantástica³ e, especialmente, do gênero em que H. P. Lovecraft é apontado como referência: o horror cósmico. Para Lovecraft (2007), o medo é a emoção mais antiga e poderosa, principalmente o do desconhecido. Na obra lovecraftiana, pessoas comuns deparam-se com forças inexplicáveis, incompreensíveis para a mente humana e que levam à loucura e ao desespero, sejam elas fantasmas, criaturas do espaço ou os Grandes Antigos. Porém, ainda para o autor, o tema deve ir além do uso de artifícios como assassinos, vultos ou ossos ensanguentados. Ele despende-lhe um tratamento sério que, constantemente, mantenha uma aura de empolgação e de pavor em relação ao inexplicável:

O único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potências e esferas desconhecidas; uma atitude sutil de escuta apavorada, como se de um adejar

³ Conforme David Roas (2014, p. 30-31), a literatura fantástica deve ser ambientada em um espaço verossímil, semelhante ao que o leitor habita, mas com a presença de um fenômeno sobrenatural como condição indispensável: “o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com as mesmas leis.”

de asas negras ou o roçar de formas e entidades extraterrestres no limiar extremo do universo conhecido. (LOVECRAFT, 2007, p. 18)

Para criar essa atmosfera de medo frente ao que o cérebro humano é incapaz de compreender, Lovecraft concebeu o seu próprio panteão de deuses e de seres interdimensionais, que, com narrativas interconectadas e que partilham dos mesmos princípios, compõem uma fábula ominosa, chamada de Mitos de Cthulhu⁴. Se, de acordo com Mircea Eliade (2002, p. 16), os mitos narram não somente a criação do mundo, mas, também, de tudo o que está presente nele, além da consolidação do humano no que é hoje – “um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras” –, o mesmo pode ser dito da mitologia lovecraftiana. Contudo, ela é tão aterradora, que acaba por se tornar insuportável para os personagens que a descobrem. Esses deuses distorcidos são monstros, com poderes supremos e formas diferentes de tudo o que é conhecido pelos humanos. Entretanto, pode-se interpretar simbolicamente⁵ essas histórias, visto que, de acordo com Gilbert Durand:

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. (DURAND, 2002, p. 63)

Desse modo, portanto, é possível perceber os deuses-monstros, principais recursos de Lovecraft para confrontar os seus personagens com o desconhecido, como símbolos de forças irracionais, capazes de promover a

⁴ Na mitologia criada por Lovecraft, seres gigantes e interdimensionais seriam os verdadeiros responsáveis pela criação de todo o universo, vendo os humanos como seres inferiores destinados à servidão. São entidades abomináveis, capazes de levar à loucura pessoas sãs que descobrem a sua existência. Entre os mais conhecidos, estão Cthulhu, Azathoth, Yog-Sothoth, Nyarlathotep e Shub-Niggurath, cada qual com poderes e atribuições específicas no panteão dos Grandes Antigos. Assim como o Necronomicon, os Mitos de Cthulhu também são, frequentemente, referenciados por outros autores de horror e em outras mídias.

⁵ Para Durand (1995, p. 11-12, grifo original), “o símbolo é, como a alegoria, recondução do sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria natureza do significado inacessível, *epifania*, isto é, aparição, através do e no significado, do indizível. [...] É, pois, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto, é a epifania de um mistério.”

desordem e com características “do disforme, do caótico, do tenebroso e do abissal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 615). Eles representam a incapacidade humana de lidar com o estranho e acusam a impossibilidade de compreensão daquilo que não pertence ao mundo familiar.

Por outro lado, nos mitos de Lovecraft, tal como em grande parte dos mitos de origem do “mundo real”, percebe-se a ausência de figuras femininas. O cenário é dominado por homens, não havendo espaço para mulheres fortes e determinadas, já que elas estão relegadas a papéis de coadjuvantes, de suporte aos grandiosos empreendimentos masculinos e, principalmente, de obediência. Segundo Simone de Beauvoir:

Todo mito implica um Sujeito que projeta suas esperanças e seus temores num céu transcendente. As mulheres não se colocando como Sujeito, não criaram um mito viril em que se refletissem seus projetos; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São os deuses fabricados pelos homens que elas adoram. Estes forjaram para a sua própria exaltação as grandes figuras viris: Hércules, Prometeu, Parsifal; no destino desses heróis a mulher tem apenas um papel secundário. (BEAUVOIR, 1980a, p. 182)

Considerando-se *O horror de Dunwich* como uma das narrativas míticas criadas por Lovecraft, nota-se o que foi apontado por Beauvoir (1980a) em relação às mulheres. Na obra, Lavinia Whateley não recebe qualquer tipo de educação, sendo orientada, pelo Velho Whateley, a devotar-se somente àquela religião e aos deuses monstruosos. Não há nenhuma relação afetiva entre pai e filha: o único propósito da mulher é o de ser o receptáculo dos filhos de Yog-Sothoth. Lavinia não participa da criação dos filhos e é excluída das articulações do Velho Whateley e de Wilbur, cabendo-lhe, somente, o desprezo e o esquecimento. Sobre a relação entre homens e mulheres nas narrativas míticas e de que forma isso estabeleceu bases culturais para muitas sociedades ocidentais, Pierre Bourdieu afirma:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a *do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens.
(BOURDIEU, 2012, p. 55)

Posto isso, entende-se que o papel de Lavinia é o de legitimar e aumentar o poder do Velho Whateley e de Wilbur. Ao longo da obra, nas pequenas menções à mulher, percebe-se o uso de símbolos que reforçam a condição da desigualdade de gênero e corroboram a afirmação da pretensa superioridade masculina. Em vista disso, o objetivo deste artigo é analisar, em *O horror de Dunwich*, os símbolos que estruturam três contextos em que a disparidade, entre gêneros feminino e masculino, é evidenciada, de modo que se perceba a caracterização negativa da personagem Lavinia Whateley.

O VERDADEIRO HORROR DE DUNWICH: A REALIDADE DE LAVINIA

O primeiro contexto de disparidade ocorre no início da obra. Após detalhar o passado sombrio do vilarejo de Dunwich, ligado a rumores sobre rituais de bruxaria, acontecimentos macabros e estranhos sons nas colinas, o narrador onisciente relata a ocasião do nascimento de Wilbur e descreve, em detalhes, Lavinia Whateley:

Foi no vilarejo de Dunwich, em uma grande casa rural parcialmente desabitada e construída junto de uma encosta a seis quilômetros do vilarejo e a dois quilômetros e meio de qualquer outra residência, que Wilbur Whateley nasceu às cinco horas da manhã de domingo, dois de fevereiro de 1913. [...] os rumores haviam soado nas colinas e os cachorros tinham latido sem parar no campo durante toda a noite anterior. Menos digno de nota era o fato de que a mãe era uma das Whateley decadentes, uma mulher de 35 anos, albina, com leves deformações e desprovida de qualquer encanto que vivia com o pai idoso e meio ensandecido, a respeito de quem as mais terríveis histórias de bruxaria haviam sido sussurradas na época da juventude. [...] parecia nutrir um estranho orgulho em relação ao menino de tez escura e com feições de bode que contrastava com o albinismo enfermizo e os olhos rosados da mãe e balbuciava profecias sobre os poderes e o espantoso futuro do menino. Lavinia tinha uma certa predisposição a balbuciar essas coisas, pois era uma criatura solitária dada a andar em meio a tempestades elétricas nas colinas e a ler os grandes livros malcheirosos que o pai herdara após dois séculos da família Whateley e que se deterioravam muito depressa por conta da idade e das traças. Nunca tinha frequentado a escola, mas conhecia inúmeros fragmentos de sabedoria antiga que o Velho Whateley lhe havia ensinado. A propriedade

remota sempre fora temida por causa do suposto envolvimento do Velho Whateley com magia negra, e a morte inexplicável e violenta da sra. Whateley quando Lavinia tinha doze anos não contribuiu em nada para a popularidade do lugar. Isolada em meio a estranhas influências, Lavinia entregava-se a devaneios elaborados e grandiosos e a ocupações um tanto singulares; o lazer não era prejudicado pelos afazeres domésticos em uma casa onde todos os critérios de ordem e de limpeza haviam desaparecido há muito tempo. (LOVECRAFT, 2012, p. 26-27)

Inicialmente, percebe-se que o nascimento da criança-monstro é o destaque do excerto, afinal, a mãe é um fato “menos digno de nota” (LOVECRAFT, 2012, p. 26). No curso da obra, Lavinia é menosprezada pelos seus familiares, por ser mulher, e pelos moradores de Dunwich, por conta de sua aparência, diferente e assustadora aos olhos dos outros. Além de entidades que habitam outras dimensões, Lovecraft parece utilizar a personagem como um elemento de ancoragem do estranho na Terra, pois, conforme Chevalier e Gheerbrant (2017), deformidades simbolizam intercessões entre o conhecido e o desconhecido; entre mundos opostos. Por outro lado, observa que, para as famílias do início do século XX, “ter um filho anormal se torna uma preocupação sobre a qual paira a sombra de um erro. [...] O defeito físico provoca um distanciamento e, no limite, uma reprovação, como se insinuasse algum pecado” (PERROT, 1991a, p. 269-270).

Outro ponto fundamental da caracterização de Lavinia Whateley é o albinismo. Por um lado, pode representar a percepção negativa que os outros têm dela, pois o branco “é a cor da mortalha, de todos os espectros, de todas as aparições (CHEVALIER; GHEERBREANT, 2017, p. 142). Por outro lado, também pode significar a sua condição de oferenda para Yog-Sothoth. Lavinia não recebeu qualquer tipo de educação formal, sendo, desde pequena, instruída pelo Velho Whateley nos princípios da religião pagã. Não conhecendo vida diferente, foi doutrinada para que, quando chegasse o momento, oferecesse, de bom grado, a sua virgindade em troca da gestação da prole do monstro. Assim, podem-se interpretar a pele e os cabelos brancos como um sinal de que o seu corpo é uma carcaça passiva e virgem (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2017).

Manipulada pelo próprio pai, Lavinia atua como um sacrifício para estabelecer um elo entre o divino e o terreno. Embora ele não resulte em sua morte, ao contrário dos sacrifícios tradicionais, o simbolismo do ritual, como uma “*renúncia aos vínculos terrestres por amor ao espírito* ou à divindade” (CHEVALIER; GHEERBREANT, 2017, p. 794, grifo original), faz-se presente. A partir da relação entre o albinismo e o sacrifício, também se pode interpretar

Lavinia na condição de um cordeiro que é ofertado aos deuses, visto que, “em sua brancura imaculada e gloriosa [...] encarna o triunfo da renovação, a vitória, sempre a renovar-se, da vida sobre a morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 287). Mas, considerando-se os preceitos da distorcida religião praticada pelos Whateley, entende-se que a nova vida, gerada pelo sacrifício de Lavinia, seria responsável pelo triunfo da morte.

É notório o controle que o Velho Whateley exerce sobre Lavinia. Na condição de patriarca da família, ele domina todas as situações da vida da filha, desde pequena, para que atenda às suas vis designações. Privada de quaisquer relações sociais aprofundadas – por ordem do pai e por conta de sua aparência –, Lavinia ama a deidade e se sente honrada por fazer parte do terrível ritual. Beauvoir (1980b) entende que as mulheres foram condicionadas a dedicarem o seu amor a um homem, como se ele fosse um deus. Se, por alguma razão, as circunstâncias não permitem, elas decidirão amar uma divindade:

A mulher está acostumada a viver de joelhos; espera normalmente que sua salvação desça do céu onde reinam os homens; eles também estão envoltos em nuvens; é para além dos véus de sua presença carnal que sua majestade se revela. O Amado está sempre mais ou menos ausente; comunica-se com sua adoradora mediante sinais ambíguos; ela só lhe conhece o coração por um ato de fé; e quanto mais ele se lhe apresenta como superior, mais as condutas dele se lhe afiguram impenetráveis. (BEAUVOIR, 1980b, p. 439)

Lavinia dedica-se de corpo e alma às causas impostas pelo pai e entrega o seu corpo à entidade maléfica que pretende acabar com a vida no planeta. Somente uma “aberração”, como Lavinia, parece ser capaz de gestar os filhos de um monstro e, do ponto de vista masculino, era importante a manutenção do corpo virgem e puro, posto que ele “tem o frescor das nascentes secretas, o tom da pérola que o sol não acariciou ainda (BEAUVOIR, 1980a, p. 196). Desse modo, sem encontrar amor no seio familiar, Lavinia volta suas atenções para os livros fornecidos pelo pai e encontra, no divino, as respostas que busca, apesar de parecer não compreender a degradação à qual foi imposta e de não ter consciência da magnitude do caos que a sua ação pode causar. O Velho Whateley não vê Lavinia como um ente querido; as suas intenções fazem com que a filha seja somente o que afirma sobre a relação de sexualidade e posse entre o masculino e o feminino: “a mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. [...] Na geração, a mulher não é mais do que um receptáculo, um vaso do qual se pode apenas esperar que seja calmo e quente” (PERROT, 2007, p. 63).

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

A respeito da autoridade que o patriarca Whateley tem sobre Lavinia, nota-se, também, que a mulher jamais questiona as decisões e os ensinamentos recebidos. Crescendo reclusa e interagindo minimamente com os moradores de Dunwich, a palavra do seu progenitor tornou-se lei. Ele sustenta a casa – à base de moedas de ouro herdadas de seus antepassados –, distribui tarefas e determina os próximos rituais a serem executados, visto que é o pai quem “abre as portas do mundo. Pois o poder paterno é a forma suprema de poder masculino, exercido sobre todos e ainda mais sobre os fracos, dominados e protegidos (PERROT, 1991b, p. 128). Além disso, a submissão de Lavinia também pode ser explicada pela afirmação de Beauvoir, sobre o autoconhecimento feminino:

O privilégio econômico detido pelos homens, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, tudo impele as mulheres a desejarem ardorosamente agradar aos homens. Em conjunto, elas ainda se encontram em situação de vassalagem. Disso decorre que a mulher se conhece e se escolhe, não tal como existe para si, mas tal qual o homem a define. (BEAUVOIR, 1980a, p. 177)

Lavinia percebe o pai como o detentor do poder e nada pode fazer além de se deixar dominar. Na condição de mulher, albina e com deformações, ela não dispõe de meios para contestar o que ocorre. Mesmo a terrível morte de sua mãe, possivelmente resultado de algum ritual feito pelo pai, parece não abalar a fé cega que tem na figura do chefe da família. As influências sobre a personagem começaram desde cedo, moldando o seu ser de acordo com os interesses do Velho Whateley e da obscura religião. Para Bourdieu (2012, p. 50), “a força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos.” Ademais, manter Lavinia na ignorância e limitando o alcance de seus conhecimentos pode ser interpretado como uma forma de conservar as suas características femininas “verdadeiras”, visto que “a instrução das mulheres é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher culta não é uma mulher” (PERROT, 2007, p. 93).

Outro ponto a ser observado é a afirmação do narrador sobre a ocupação do tempo livre de Lavinia: “o lazer não era prejudicado pelos afazeres domésticos em uma casa onde todos os critérios de ordem e de limpeza haviam desaparecido há muito tempo” (LOVECRAFT, 2012, p. 27). Em sua

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

vida solitária, antes de engravidar de Yog-Sothoth, ela encontra prazer em dispensar grandes parcelas do dia lendo os antigos livros religiosos e se deslocando até os círculos de pedras, nas colinas, para praticar rituais e encantamentos. Nesse sentido, dedica menos tempo às tarefas domésticas, de responsabilidade feminina, uma vez que “concorda-se em confiar às mulheres – dentro de certos limites – a família, a casa, núcleos da esfera privada (PERROT, 2001, p. 178). Porém, isso não é um problema para o Velho Whateley. Lavinia empreende os cuidados da casa, mas não lhes dá prioridade, pois a organização do lar é secundária quando comparada às atribuições religiosas, visando ao cumprimento do plano.

Finalmente, cabe destacar a valorização do nascimento de Wilbur, um filho homem, que Lavinia empolga-se em afirmar que terá grandes poderes e realizará feitos imensos. No excerto a seguir, o narrador aponta que “os rumores haviam soado nas colinas e os cachorros tinham latido sem parar no campo durante toda a noite anterior” (LOVECRAFT, 2012, p. 26). A partir da interpretação de que, na religião praticada pelos Whateley, certos valores, como o bem e o mal, são distorcidos e invertidos, pode-se traçar um paralelo entre os aterradores sons ouvidos naquela noite e a valorização do nascimento de uma criança do gênero masculino. De acordo com Perrot:

a menina é menos desejada. Anunciar: ‘É um menino’ é mais glorioso do que dizer: ‘É uma menina’, em razão do valor diferente atribuído aos sexos [...] Nos campos de antigamente, os sinos soavam por menos tempo para o batismo de uma menina [...] O mundo sonoro é sexuado. (PERROT, 2007, p. 42)

A cacofonia que dura a noite toda pode ser tomada como equivalente aos badalos de sinos, atuando como uma celebração pela chegada dos detestáveis filhos da criatura de outra dimensão. Dessa forma, é possível retomar a consideração do narrador sobre Lavinia ser menos digna de nota para a narrativa. Wilbur e seu irmão gêmeo, homens-monstros, são recebidos com festa, enquanto sua mãe, uma mulher-monstro, aos olhos dos outros, não merece consideração ou tratamento digno.

O segundo contexto que analisaremos diz respeito à morte do Velho Whateley. Lavinia e Wilbur, agora com 10 anos, aguardam, ao lado da cabeceira da cama, o óbito do patriarca. Entretanto, ele encontra forças para fazer um último pedido:

Por volta de uma hora o Velho Whateley recobrou a consciência e interrompeu os estertores para tossir algumas palavras ao neto.

“Mais espaço, Willy, mais espaço em breve. Você ‘stá crescendo – mas aquilo cresce depressa. Logo vai ‘star pronto pra servi você. Abro o caminho para Yog-Sothoth com o longo cântico que ‘stá na página 751 *da edição completa, e depois* toque fogo na prisão co’um fôsfoto. Nenhum fogo da terra pode queimá aquilo.”

[...]

“Dê de cumê pr’ele, Willy, e atente pra quantidade; mas não dexe que cresça rápido demais pro lugar, porque se ele arromba o esconderijo ou sai pra rua antes de você abri caminho pra Yog-Sothoth, não vai resolvê nada. Só as criatura do além pode fazê aquilo se mutiplicá e dá certo... Só as criatura do além, os ancião que quere volta...” (LOVECRAFT, 2012, p. 36)

Desde o nascimento de Wilbur, Lavinia passou a ser ainda mais ignorada, visto que a sua única razão de viver – gestar a prole de Yog-Sothoth –, está terminada. O Velho Whateley tornou-se o responsável por introduzir Wilbur nos princípios religiosos e por educá-lo a respeito de sua missão na Terra. Ambos passam grande parte do tempo no andar superior da casa, cuidando do outro monstro e realizando feitiços, enquanto Lavinia é excluída, sempre isolada no primeiro andar. A rejeição sofrida por Lavinia, por parte do próprio pai, é tão extrema, que a afirmação de Perrot (2001) de que as mulheres, no fim do século XIX e início do XX, tinham considerável participação nos primeiros anos de educação dos filhos, não pode ser aplicada a *O horror de Dunwich*.

Desse modo, no leito de morte, a despeito da presença da filha, é ao neto a quem o Velho Whateley confia o prosseguimento das tarefas ritualísticas, visto a sua intimidade com o jovem-entidade, pois a morte, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017), tem grande aproximação com ritos de passagem. Além disso, para Perrot (1991b), a morte de um patriarca é uma das ocasiões mais tensas e carregadas de significados, posto ser o momento das despedidas, das grandes reuniões e das transferências de poder:

O filho [...] ocupa mais do que nunca o centro da família. É o objeto de todos os tipos de investimento: afetivo, claro, mas também econômico, educativo, existencial. Como herdeiro, o filho é o futuro da família, sua imagem sonhada e projetada, sua forma de lutar contra o tempo e a morte (PERROT, 1991b, p. 146)

Dessa maneira, Wilbur assume a função de patriarca e de chefe da família. A ele caberão o sustento do lar, o controle sobre a mãe e as decisões fundamentais para concretizar o plano traçado pelo avô. Lavinia é

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

incapacitada de rejeitar a transferência de poder, porque “a decisão do pai se funda nos argumentos da ciência e da razão. Contra as mulheres devotas e obscurantistas, demasiado suscetíveis ao sentimento, tentadas pela paixão, espreitadas pela loucura, o pai – o homem – deve sustentar os direitos da inteligência” (PERROT, 1991b, p. 124-125). Após a morte do patriarca, de fato, Wilbur assume o seu lugar e, tal como o avô, não tem qualquer vínculo afetivo com Lavinia. A posição social da albina, que já era degradante, torna-se ainda pior nas mãos do próprio filho, como veremos adiante.

Finalmente, o terceiro contexto que analisaremos é o da morte de Lavinia, do Velho Whateley e de Wilbur, sob a perspectiva de uma lenda existente no vilarejo de Dunwich. Conforme o narrador da obra, os nativos têm medo de bacuraus, pássaros que dizem aguardar a alma dos moribundos, cantando agourentamente em unísono com os suspiros dos que agonizam. Para os moradores da vila, “se capturam a alma ao sair do corpo, no mesmo instante alçam voo, pipilando risadas demoníacas; mas, se fracassam, aos poucos sucumbem a um silêncio decepcionado” (LOVECRAFT, 2012, p. 25). Chevalier e Gheerbrant (2017) afirmam que, de modo geral, nas culturas ocidentais, pássaros representam a alma e as relações entre o céu e a terra; Cora Linn Daniels e C. M. Stevens (1903, p. 716, tradução nossa), apontam que, especificamente na Nova Inglaterra⁶, “o canto de um bacurau, no portão de entrada ou à soleira da porta, pressagia a morte de um membro da habitação⁷.”

Após o Velho Whateley utilizar o resto de suas forças para fazer os últimos pedidos a Wilbur, em seu leito de morte, os bacuraus, que já aguardavam às voltas da residência, percebem a chegada do momento esperado:

Mas logo a fala deu lugar a novos arquejos, e Lavinia gritou ao perceber que os bacuraus acompanharam a mudança. A situação continuou assim por mais uma hora, quando veio o estertor final. O dr. Houghton fechou as pálpebras enrugadas por sobre os olhos cinzentos e vidrados enquanto o tumulto dos pássaros aos poucos dissipou-se em silêncio. Lavinia chorou, mas Wilbur apenas conteve uma risada quando um leve rumor fez-se ouvir mais uma vez nas colinas.

“Não pegaro ele”, balbuciou com o vozeirão grave. (LOVECRAFT, 2012, p. 36-37)

⁶ Região norte-americana que abrange o estado de Massachusetts, onde a fictícia Dunwich localiza-se.

⁷ Do original: “the singing of a whip-poor-will on a gatepost or doorstep, presages death to some member of the household” (DANIELS; STEVENS, 1903, p. 716).

Apesar da aflição de Lavinia, Wilbur parece achar graça, afinal, o avô, mesmo após a morte, conseguiu agir com esperteza e salvar a própria alma. Por outro lado, o mesmo não ocorre no momento da morte da mulher. Wilbur, três anos após a morte do avô e, agora, na condição de patriarca da família, despreza a mãe cada vez mais, afastando-a, totalmente, de seu convívio e proibindo-a de ir às colinas. Cada vez mais assustada com as atitudes do filho e com a complexidade dos feitiços praticados, Lavinia confessa, a uma moradora de Dunwich, que está com medo de Wilbur:

“Ele tem mais mistérios do que eu saberia explicá, Mamie”, disse. “E nesses últimos tempos têm acontecido cousas que nem eu sei. Juro por Deus, eu não sei o que ele qué nem o que tá tentano fazê.”

Naquele Dia das Bruxas os barulhos da colina soaram mais altos do que nunca, e o fogo ardeu no alto da Sentinel Hill como de costume; mas as pessoas de Dunwich prestaram mais atenção aos gritos rítmicos das enormes revoadas de bacuraus tardios que pareciam ter se reunido nas proximidades da escura propriedade dos Whateley. Depois da meia-noite as notas estridentes transformaram-se em uma espécie de cachinada demoníaca que tomou conta de todo o campo e silenciou apenas com o raiar do dia. Então os pássaros desapareceram voando em direção ao sul, que os aguardava havia mais de um mês. O significado de tudo isso ficou claro apenas mais tarde. Não houve nenhum relato de camponeses mortos – mas a pobre Lavinia Whateley, a albina disforme, nunca mais foi vista. (LOVECRAFT, 2012, p. 38)

Ludibriada pelo Velho Whateley, Lavinia dedicou-se inteiramente à religião, desconhecendo a destrutiva verdade por trás das intenções do pai, e aceitou abdicar de sua castidade em nome da assustadora causa. Além disso, orgulhava-se de Wilbur, afirmando que teria poderes e grandes realizações no futuro – nas sociedades patriarcais, as mulheres “sonham com engendrar um ‘herói’ e o herói é evidentemente do sexo masculino. O filho será um chefe, um condutor de homens, um soldado, um criador; imporá sua vontade sobre a terra e a mãe participará de sua imortalidade” (BEAUVOIR, 1980b, p. 284).

No entanto, após a morte do Velho Whateley e a passagem do poder para Wilbur, Lavinia é, sempre mais, oprimida. A agressividade do filho aumenta e o principal lazer de que dispunha – caminhar, à noite, pelas colinas – é-lhe negado. Quando sucumbe ao desespero e confessa os seus temores a outra moradora de Dunwich, Lavinia descumpre dois “contratos” acordados com Wilbur: o de mãe e o de mulher. Como mãe, a albina mostra uma faceta oculta, até então. Pela primeira vez, ela reprova uma empreitada do filho,

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cômico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

negando-lhe a compaixão e contrariando-o, visto que “desde que foi escravizada como Mãe, é primeiramente como mãe que será querida e respeitada. Das duas faces da maternidade, o homem não quer conhecer senão a sorridente” (BEAUVOIR, 1980a, p. 215). Na condição de mulher, Lavinia rompe uma barreira e externa uma situação pertencente ao lar. Quando age dessa maneira, demonstra discordar das decisões do homem da família, causando um problema, pois, conforme Beauvoir (1980b, p. 364), “o quinhão da mulher é a obediência e o respeito. Ela não tem o domínio, nem sequer em pensamento, sobre essa realidade que a cerca.”

Com essa dupla ofensa, Wilbur toma uma atitude que culmina na morte de Lavinia, explicitada pela revoada de bacuraus no céu noturno. Porém, ao contrário do que ocorreu na morte do Velho Whateley, desta vez, os bacuraus cantam ao longo de toda a noite, alegres com a captura da alma. Lavinia não tem o poder, nem a suposta esperteza ou o peso do gênero masculino. A danação da sua alma estava marcada desde o dia em que nasceu, afinal, era mulher, albina, deformada e desprovida de encantos. Ademais, os camponeses percebem o sumiço de Lavinia, mas não demonstram qualquer preocupação, uma vez que “a morte das mulheres é tão discreta quanto suas vidas. [...] Uma mulher que desaparece não representa muita coisa no espaço público” (PERROT, 2007, p. 49).

Wilbur, sem qualquer remorso, continua executando as tarefas delegadas a ele pelo Velho Whateley. Quando tenta invadir a biblioteca da Universidade do Miskatonic para furtar o *Necronomicon*, é atacado por um cão de guarda e sofre ferimentos letais, morrendo no local. Do lado de fora do ambiente, os bacuraus já aguardavam a sua presa:

Então fez-se uma pausa nos arquejos e o cachorro ergueu a cabeça em um longo e lúgubre uivo. Uma mudança se operou no semblante amarelo e com feições de bode daquela coisa prostrada, e os grandes olhos negros afundaram de maneira horrível. Do outro lado da janela os gritos estridentes dos bacuraus haviam cessado, e acima dos murmúrios da multidão que começava a se juntar ouviram-se os rumores e as batidas de asas em pânico. Com a lua ao fundo, enormes nuvens de observadores emplumados alçaram um voo frenético no enalço da presa. (LOVECRAFT, 2012, p. 48)

Tal como no caso do Velho Whateley, a alma de Wilbur consegue escapar dos pássaros, que alçam voo para persegui-la, sem sucesso. Observando-se as mortes dos três personagens, vê-se que o espírito de Lavinia é a único que falha em escapar dos bacuraus, sendo aprisionada pela

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

eternidade. Da mesma forma como nos espaços sociais, sobre os quais Perrot (2001, p. 178) afirma que “cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminado, até em seus detalhes”, em *O horror de Dunwich*, a superioridade masculina parece ser conservada mesmo após a morte. Apenas por um breve instante, Lavinia conseguiu romper as amarras socialmente impostas. Porém, não passou de um momento de exceção: a ordem é, rapidamente, restabelecida e a dominação, por parte dos homens, reimposta. Morta, nada pode fazer, senão continuar sendo oprimida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O horror de Dunwich*, a situação de Lavinia Whateley é de patente opressão suscitada por seu pai e por seu filho. Na condição de mulher, de albina e com deformações, ela é manipulada pelo Velho Whateley para aceitar os preceitos de uma perigosa religião, preservar a sua castidade e gestar os filhos de Yog-Sothoth, posto que, na visão de Perrot, “o corpo das mulheres é também, no curso da História, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (2007, p. 76).

Lavinia foi educada para ser complacente com a violência simbólica imposta pelo meio masculino que, de acordo com Bourdieu (2012), faz com que o dominado seja privado, pelo dominante, de instrumentos que permitam pensar nas circunstâncias, aceitando, com naturalidade, a relação de dominação, em que o primeiro mandamento das mulheres é a beleza: “Seja bela e cale-se’, é o que se lhe impõe, desde a noite dos tempos talvez” (PERROT, 2007, p. 49). A partir do momento em que contrariou a expectativa masculina e ousou romper a barreira socialmente imposta, foi punida. Como afirma Bourdieu:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens)

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

tende a se tornar constitutiva de seu ser. (BOURDIEU, 2012, p. 82, grifo original)

Por meio da interpretação dos símbolos, os quais “[...] representam, de alguma forma, os moldes ocultos que aguardam serem preenchidos pelos símbolos distribuídos pela sociedade, sua história e situação geográfica” (DURAND, 1998, p. 91), é possível construir novos sentidos para aprofundar a compreensão do modo como Lavinia Whateley é caracterizada. Em um universo literário marcado por personagens masculinos dominantes, a mulher é definida como ferramenta para exercer as vontades dos homens, sendo relegada ao isolamento quando os seus serviços não são necessários. Temida, pelos camponeses, por conta de sua aparência e da fama de bruxarias feitas pela Whateley, Lavinia visita o vilarejo de Dunwich somente para buscar mantimentos pedidos pelos homens da casa, sendo pouco vista no meio social. Isso porque, para Perrot (2007, p. 17), “as mulheres são invisíveis. Elas atuam confinadas em casa, aos serviços da família.”

Por fim, após uma vida inteira de opressão, ela, talvez, descobrisse paz e descanso na morte. Mas, ao contrário do Velho Whateley e de Wilbur que, dotados da força masculina, conseguem escapar do aprisionamento dos bacurais, Lavinia não encontra alento. O estigma de ser mulher é tão marcante que o seu destino, após a morte, é idêntico ao que teve em vida: ser violentada e não ter controle sobre a sua própria alma.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 1, 1980a.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 2, 1980b.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

DANIELS, C. L.; STEVANS, C. M. (orgs.). *Encyclopedia of superstitions, folklore, and the occult sciences of the world*. Chicago: University of Michigan Library, v. 2, 1903.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1995.

ARENDDT, João Claudio; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em *O horror de Dunwich*, de H. P. Lovecraft. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 39-58.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 jun. 2019.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LOVECRAFT, H. P. *O horror de Dunwich*. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

PERROT, M. Dramas e conflitos familiares. In: PERROT, M. (org.) *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, 1991a. p. 263-285

_____. Figuras e papéis. In: ARIÈS, P.; DUBY, G.; PERROT, M. *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, 1991b. p. 121-185

_____. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROBERTO ROSSI MENEGOTTO é mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (2017). Atualmente é bolsista PROSUC/CAPES no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter. Dentre suas publicações estão os artigos "'Tudo o que se ajunta espalha': o duplo em 'Conversa de bois', de Guimarães Rosa" (*Raído*, 2018) e "As HQs e os processos culturais: interfaces e diálogos" (*Uniabeu*, 2017).

JOÃO CLAUDIO ARENDT é mestre em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1996) e doutor em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001), com pós-doutorado pela Universidade Livre de Berlim (2011). Atualmente, desenvolve pesquisa sobre leitura, literatura regional e sistema literário. Dentre suas publicações estão os artigos “Do outro lado muro: regionalidades e fronteiras culturais (*Rua*, 2012), "Notas sobre Regionalismo e Literatura Regional: Perspectivas Conceituais (*Revista Todas as Letras*, 2015) e o livro *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate* (2013).