

ETNOGÓTICO E ECOHORROR EM *GÓTICO MEXICANO*, DE SILVIA MORENO-GARCÍA

ETHNOGOTHIC AND ECOHORROR IN *MEXICAN GOTHIC*
BY SILVIA MORENO-GARCÍA

Anne Louise Dias

Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília -
Brasil. Professora Adjunta do Departamento de Línguas
Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília -
Brasil.

E-mail: dias.anne@unb.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0060-7788>

Anne Caroline de Souza Quiangala João

Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília -
Brasil.

E-mail: quiangala@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3539-5623>

RESUMO: O tema principal do romance *Gótico Mexicano* (2020), de Sílvia Moreno-Garcia, se desdobra numa discussão complexa sobre o racismo genderizado, noções de humanidade e de monstrosidade, ancorada no poder transgressor dos fungos. Em diálogo com as teorias da literatura, biologia e discussões filosóficas, este artigo analisa as nuances de horror natural e social presentes em *Gótico mexicano* (2020) no intuito de compreender como a atualização do gênero pelo viés do ecohorror (subgênero que caracteriza a Natureza como principal fonte de ameaça à integridade humana) e do ecogótico (subgênero que critica a ação humana contra a Natureza e situa o humano branco como a verdadeira ameaça (Ko e Ko; Tidwell) assume um aspecto surpreendentemente macabro, apesar de sua razoável previsibilidade. Nesse sentido, o presente artigo almeja demonstrar como a herança do gênero gótico é um ponto de partida para a jornada da jovem socialite Noemí, protagonista de *Gótico mexicano*. Em suma, o romance pode ser lido como uma apropriação do gênero gótico inserida numa tradição etnogótica (comprometida com uma crítica pós-colonial) que, expõe a forma conservadora como os tropos colonialistas são usados, desde o século XVIII, ao mesmo tempo em que nomeia a experiência de horror numa perspectiva social historicamente silenciada, a do Outro.

PALAVRAS-CHAVE: Etnogótico; Ecohorror; Gótico Mexicano; Sílvia Moreno-Garcia; Gótico Latinoamericano.

ABSTRACT: The main theme of Silvia Moreno-Garcia's novel *Mexican Gothic* (2020) unfolds in a complex discussion about genderized racism, notions of humanity, and monstrosity, anchored in the transgressive power of fungi. In dialogue with theories of Literature, Biology, and philosophical discussions, this article analyzes the natural and social nuances of horror present in *Mexican Gothic* (2020) in order to understand how the genre is updated through the lens of Ecohorror (subgenre that define Environment as main source of threats to human) and of Ecogothic (subgenre that criticizes the human intervention against Environment, and situates White human being as a true threat (Ko and Ko; Tidwell) taking on a surprisingly macabre aspect, despite its reasonable predictability. In this sense, this article aims to demonstrate how the inheritance of the gothic as a genre serves as a starting point for the

journey of the young socialite Noemí, the protagonist of *Mexican Gothic*. To sum up, the novel can be read as an appropriation of the gothic genre that constitutes an Ethnogothic tradition (committed to a Pos-Colonial critic), exposing both the conservative form in which Colonial tropes are used since the 18th century, while also naming the experience of horror from a historically silenced social perspective, that of the Other.

KEYWORDS: Ethnogothic; Ecohorror; Mexican Gothic; Silvia Moreno-Garcia; Latin American Gothic.

1 Introdução ao etnogótico latino-americano

A aparente contradição no título do romance *Gótico mexicano*, de Silvia Moreno-Garcia (2021 [2020]), já anuncia que uma história sombria, com nuances pós-coloniais, será contada. Com influência evidente de clássicos anglófonos como *O Castelo de Otranto* (Walpole, 2019 [1764]), mas imbuída de voz, paisagens, estética e perspectiva latino-americana, a obra ambientada no México da década de 1950 representa novas nuances à disputa de classes entre aristocratas e burgueses do século XIX.

Ao longo do romance, acompanhamos a ida da socialite Noemí Taboada ao território inglês no México, propriedade da família Doyle, onde reside a sua prima recém-casada (Catalina). Ao narrar a estada de Noemí na decadente e impiedosa mansão High Place, Moreno-Garcia (2021) faz uso de estilemas góticos no intuito de registrar, criticar e reverter a violência colonial, como, aliás, é comum a autoras e autores pós-coloniais (Ilott *in* Wester; Aldana Reyes, 2019). Essa atualização do gênero faz parte de uma

categoria maior denominada etnogótico¹, que expressa o tensionamento persistente nas sociedades fraturadas pela colonização. Nesse subgênero, é recorrente o uso de tropos tradicionais de monstrosidade e contaminação para expressar a prática predatória de povos eurocristãos (Wester e Aldana Reyes, 2019) – o tema principal do texto analisado.

Anos antes de *Gótico mexicano*, a *Nightmare Magazine* convidou Moreno-Garcia (2016) para exercer a função de editora-chefe da edição especial *People of Colo(u)r Destroy Horror!*². Em sua nota inicial, ela responde à questão “o que te assusta?”, primeiro explicando sua experiência como mexicana que cresceu assistindo aos filmes de horror estadunidenses. Em seguida, ela afirma que tais obras não refletiam nenhum aspecto da sua aparência, cotidiano, perspectiva, e, tampouco cumpriam a função de realmente assustar. A autora fecha o texto de apresentação destacando o seu interesse por histórias que apresentem ameaças mais sombrias e profundas que eventos (supostamente) sobrenaturais, como os assassinatos de Amityville³ (Moreno-García, 2016).

Sem dúvida, *Gótico Mexicano* reflete esse repertório e experiências ambivalentes

relatadas por Moreno-Garcia (2016), pois a mudança de perspectiva convencional para uma protagonista mexicana, exuberante, arquetipicamente feminina e com ascendência indígena faz com que, narrativamente, tudo mude à volta dela, em especial, o uso dos tropos narrativos. Deste modo, o romance nos leva a questionar as noções de monstrosidade, as dicotomias tradicionais (Wester e Aldana Reyes, 2019), além de introduzir uma forma de assombração que interroga o conceito de individualidade a partir da simbiose entre o fungo e seres humanos. Tendo esse aspecto em vista, seguiremos à análise da obra de Moreno-Garcia (2021) sob as perspectivas do ecogótico (subgênero que crítica a ações humanas contra a natureza) e do ecohorror (subgênero comprometido com a expressão do medo da natureza), no intuito de compreender como as tensões sociais e as estruturas biológicas dos fungos inseridas na obra servem aos tropos góticos em *Gótico mexicano*. Tudo isso nos convida, por fim, a refletir sobre a real função das convenções no gótico tradicional.

2 Construindo uma narrativa etnogótica mexicana

Como vimos, a trama de *Gótico mexicano* segue Noemí Taboada, a jovem da alta

¹ No original, o termo é *Ethnogothic* (Wester e Aldana Reyes, 2019).

² Em tradução livre: “Pessoas racializadas destroem o horror”. Esse título é a apropriação do signo cunhado pelo público e críticos profissionais cujo viés racista os impede de apreciar as inovações em obras escritas por autoras como Moreno-Garcia (2021). Assim, o termo usado de modo irônico marca uma autodefinição.

³ Em 13 de novembro de 1974, Ronald DeFeo Jr. atirou e matou seis membros de sua família em sua casa em Amityville, Nova Iorque. Os assassinatos inspiraram histórias de terror e a alegação de que a casa era mal-assombrada, fatos que inspiraram premissas de obras audiovisuais de grande circulação.

sociedade que viaja para uma mansão isolada nas montanhas (High Place) para ajudar a sua prima (Catalina), casada com o primogênito da tradicional família Doyle. A visita se deve ao fato de que a prima enviou uma carta ao pai de Noemí com um tom desconcertante, sinalizando a possibilidade de a remetente estar em perigo. Uma vez que o pai de Noemi criou a sobrinha orfã, ele se sentiu na obrigação de averiguar o ocorrido; para isso, incumbiu a filha da missão de verificar o estado de Catalina e, se necessário, de intervir na situação, com a promessa de uma vultosa recompensa.

A missão aparentava ser isenta de impedimentos, até que Noemí chegou à High Place e foi introduzida à família Doyle. Liderada pelo patriarca Howard Doyle, um homem idoso de saúde frágil, mas de presença perturbadora, a família (composta por membros dominantes e subjugados) é marcada por tradições rígidas e segredos obscuros, além de uma obsessão pela hereditariedade. À primeira vista, trata-se de uma história relativamente simples, entretanto, a estrutura de desvelamento dos segredos da família Doyle e de High Place é central para a compreensão da complexidade de *Gótico Mexicano*.

Assim como em qualquer terreno entremeado pela linguagem, não temos acesso a uma condição anterior à possibilidade de vieses. Na verdade: o “grande mal” que ronda *Gótico Mexicano* é construído na diegese, revelado em camadas, através de sucessivas digressões. Tais revelações e confirmações vão construindo uma experiência literária que

conduz quem está lendo a buscar por mais respostas. Essa constatação também nos leva a destacar a dimensão metafórica do texto (representada por meio do emaranhado fúngico, conforme veremos adiante) que se anuncia logo no início do romance, como um dos detalhes característicos do senso de antecipação presentes por toda a obra – por exemplo, a hipótese, levantada pela estranheza da carta, do envenenamento de Catalina pelos Doyle, fato confirmado mais tardiamente.

De fato, uma das principais preocupações presentes no gênero gótico é a questão do tempo, seja o desgaste da matéria, a experiência psicológica sob a forma de trauma, visões do passado ou conversas que contextualizam o presente e, Moreno-Garcia (2021) explora cada uma dessas engrenagens. Por exemplo, em um “pesadelo”, Noemí avista o despossuído Howard chegando doente ao México trezentos anos antes da jornada dela, sendo curado por indígenas que utilizavam cogumelos como fonte de poder e cura. Howard assassinou todos eles, se apropriou do território e dos cogumelos, a fim de atingir a imortalidade. Esta, como qualquer transgressão à lei da vida, é fonte de uma ideia de maldição que assola o transgressor e se estende à sua família, como em *Frankenstein*, de Mary Shelley (2023 [1818]). Nesse romance, assim como em *Drácula*, de Bram Stoker (2020 [1897]), tanto o criador como a criatura são punidos narrativamente, indicando o desfecho comum e o caráter conservador dos romances góticos tradicionais.

Outro retorno ao passado, durante a primeira conversa com a curandeira da cidade de El Triunfo, Marta Duval⁴, funciona como uma pausa na narrativa principal, que contribui para o acúmulo da tensão, devido ao teor das revelações sobre a história dos Doyle. Durante essa passagem anticlimática (bem comum em enredos góticos, que é “uma história dentro da história”, narrado por uma figura sábia e socialmente subjugada), Noemí começa a reunir as informações necessárias para compreender a real condição da prima, e o que está ocultado pela “idiossincrasia” da família anfitriã, para assim ter um plano mais geral do perigo que enfrenta. A conversa com Duval, portanto, ordena as informações que ela acessou anteriormente, desde a tentativa de assassinato que Ruth (a filha de Howard) empreendeu contra o patriarca da família (sem sucesso), a mãe e o noivo. Essa conversa é um ponto fundamental, porque leva à mudança de atitude de Naomí: ela passa a confiar mais nos próprios instintos.

A esta altura, está posto que *Gótico Mexicano* se desvela à medida que, de modo não-linear, Noemí toma consciência dos horrores ocultos ao seu redor. Assim, a narrativa nos conduz por um caminho de descobertas graduais, no qual dependemos das observações, dos sonhos inquietantes e dos instintos da protagonista para compreender a verdadeira natureza da mansão e de seus habitantes. Cada detalhe percebido por ela

⁴ Embora seja uma personagem secundária, Duval representa uma ideia relevante para o discurso da obra. Além de ser o repositório de sabedoria popular na comunidade, ela atua como curandeira, oferecendo um

contribui para a construção de uma atmosfera sombria e opressiva, reforçando o sentimento de que algo maligno se esconde sob a superfície da aparente normalidade. É pela observação do papel de parede que Noemí constata a existência dos fungos nas paredes da casa dos Doyle. Após um dos silenciosos almoços em companhia da família, com a exceção do membro mais velho da casa, a heroína retorna a seu aposento e nota:

Em um canto superior do quarto, uma pequena quantidade de mofo na parte superior do papel de parede chamou sua atenção. Noemí pensou naqueles papéis de parede verdes, tão queridos pelos vitorianos, que continham arsênico. Verde-paris. E não tinha lido em algum livro sobre como fungos microscópicos podiam reagir nos pigmentos do papel, formando gás arsina e contaminando as pessoas nos cômodos? (Moreno-Garcia, 2021, p. 50).

O uso do arsênio, como sabemos, era bastante comum, mas apenas em 1775 que o composto químico passou a fazer parte da fórmula de um vívido pigmento verde-amarelado, criado por Carl Wilhelm Scheele. Dito isso, não é difícil estabelecer o paralelo entre o conto *O papel de parede amarelo e Gótico mexicano* – inclusive, Silvia Moreno-Garcia admite a influência do texto em sua escrita (Moreno-Garcia *in* Quintana, 2021). Clássico da literatura feminista gótica, o conto escrito por Charlotte Perkins Gilman, em 1892, e, publicado, pela primeira vez no Brasil, em 2016, narra através de quase entradas de

antídoto contra o envenenamento. Embora os Doyle se refiram de modo pejorativo a ela, bem como aos seus saberes e práticas, tanto Duval como o médico da cidade, o Dr. Camarillo, são validados diegeticamente.

diário a estada de uma mulher com seu marido em uma enorme casa colonial, cuja parede de um dos quartos é adornada por um intrincado papel de parede amarelo. Ressurgem daí, ao longo das páginas do conto de Gilman (2016 [1892]), vigorosas descrições sobre o papel e o seu efeito na mente de quem o observa. Em dado momento, a protagonista reconhece no arabesco pares de olhos e o contorno de um fungo.

Noemí, assim como a mulher de *O papel de parede amarelo*, considera detestável o tom do papel e, mais tarde, também questionará a sua sanidade diante do aparente movimento do mofo ali incrustado. Esse acontecimento revela uma importante peça do romance de Moreno-Garcia (2021): aí Noemí dá destaque ao papel primordial dos *fungos microscópicos* na contaminação dos espaços da casa, insinuando, já no começo da narrativa, a característica tóxica dos esporos dos fungos que contaminam todos os habitantes da residência dos Doyle. O mofo, a parte manifesta de um conglomerado de diferentes fungos, sinaliza o perigo escondido; a estrutura complexa dos fungos permanece, no entanto, invisível aos olhos, sorratamente, adoecendo Noemí e Catalina.

Em um de seus sonhos alucinatórios, Noemí descreve a transformação total de seu entorno: “A casa se metamorfoseara no sonho [...]. Ela caminhou sobre um tapete de fungo. Flores e trepadeiras alongavam-se pelas paredes e cogumelos longos e finos emitiam uma luz amarela que alumbrava o teto e o chão” (Moreno-Garcia, 2021, p. 149)”. Possivelmente, cabe aqui uma menção à

retomada da cor amarela, se pensarmos junto ao conto de Gilman, ou ainda ao brilho amarelado emitido pelos fungos em *A casa abandonada* de H.P. Lovecraft (2021 [1927]). Sobretudo, o sonho de Noemí insinua a imensa rede de fungos que toma a casa:

O fungo cresce sob a casa e se espalha até o cemitério. Está nas paredes. Como uma enorme teia de aranha. Podemos preservar lembranças e pensamentos nessa teia, eles ficam presos como moscas que vão de encontro a uma teia de verdade. [...] Fungos podem estabelecer relações de simbiose com plantas hospedeiras. Micorrizas. Bem, acabamos descobrindo que eles também podem se associar com humanos. As micorrizas desta casa criam a caligem (p. 201).

O que está sendo descrito na forma literária corresponde à estrutura biológica dos fungos. Esses são formados por um conjunto de intrincados tubos, chamado de hifas, que, por sua vez, formam uma estrutura rizomática denominada micélio. Moreno-Garcia (2021) explora a partir desse dado do *real* (Braga, 2023), a ideia de consciência compartilhada pelos seres do reino Fungi como uma experiência aterradora em si mesma, dada onisciência silenciosa, e, também, pela intrusão do fantástico através da simbiose.

Este não é o primeiro confronto de Noemí com os fungos. Pelo contrário, desde o começo de *Gótico mexicano*, a jovem está cercada pelo bolor que apodrece os livros da biblioteca dos Doyle, pelos cogumelos presentes em sua primeira refeição com a família, pelo musgo que cobre as lápides e corrói o cascalho do cemitério e pela taça de prata em forma de

cogumelo a ser polida a mando de Florence (sobrinha de Howard). Mesmo Francis (filho de Florence) está sempre desenhando fungos, colhendo-os, evidenciando a existência dos cogumelos nos ambientes da casa. Porém, ainda que não tenha sido o primeiro encontro, parece-nos que a tomada de consciência do rastro do mofo no papel de parede permite, enfim, a sua entrada na mente de Noemí. É a partir da descrição do papel mofado que uma série de sonhos povoados por fungos e aparições invadem o inconsciente da heroína.

Essa excitabilidade interconectada das hifas, extraída do mundo referencial (Braga, 2023), foi usada criativamente em *Gótico Mexicano*, a ponto de se conectar com diversas convenções do romance gótico. Já como matéria literária, a estrutura ramificada e sensível das hifas fundamenta o comportamento cerimonioso dos Doyle.

Ao longo da narrativa, podemos acompanhar a forma ríspida com que a governanta (Florence) repreende qualquer atitude de Noemí – o hábito de fumar, particularmente – que, num primeiro momento, parece apenas uma busca por controle do ambiente, evidência de penúria⁵ ou da ordem conforme os desígnios do patriarca; porém, quando a protagonista é informada da existência e do funcionamento da caligem, passamos a compreender que a rispidez também é um tipo de resposta ao próprio desconforto físico, compartilhado pelos

⁵ Noemí é alertada em sua chegada a não usar o chuveiro ou qualquer dispositivo elétrico, para não desequilibrar a demanda do gerador. Num primeiro momento, a justificativa soa para a protagonista como desculpa para

familiares, causado pela intervenção, seja a mudança de temperatura ou o aumento na concentração de gás carbônico. Sobre a obrigatoriedade do silêncio, aliás, Francis explica que seu “[...] tio-avô Howard é muito velho, muito frágil e muito sensível ao barulho. E o barulho ressoa com facilidade pela casa” (Moreno-García, 2021, p. 60), e ele também reafirma sua submissão e impotência: “[d]e todo modo, a casa é dele, e ele é quem faz as regras” (Moreno-García, 2021, p. 60).

Assim, esta conexão e a sensibilidade fúngica, como transpostas por Moreno-García (2021), implica numa atualização da experiência a qual “donzelas em perigo” são submetidas no castelo gótico: o panoptismo, isto é, a constante vigilância das forças contrárias ao seu empreendimento. Essa onipresença que assombra Noemí é invisível, mas concreta, como Catalina lhe explica: “Shh. Eles estão ouvindo [...] está nas paredes [...] as paredes falam comigo. Contam-me segredos. Não ouça o que dizem, tampe os ouvidos, Noemí. Não fantasmas. São reais. Você vai vê-los, mais cedo ou mais tarde” (Moreno-García, 2021, p. 65).

Essa sensação de insegurança, somada às atitudes persecutórias de Florence e as investidas sexuais do filho de Howard, Virgil (durante os estados de expansão da consciência resultantes do contato com a caligem), vai delineando o cotidiano da narradora em um ambiente que parece se

não mencionar a privação material que toda a casa aparenta, porém, mais tarde, a regra é explicada pela sensibilidade fúngica.

fechar sobre ela de modo misterioso e tão inescapável como um labirinto. É Virgil que verbaliza o orgulho de ele e a sua família gostarem “[...] de fazer as coisas à moda antiga” (Moreno-García, 2021, p. 32), coisas essas que, podemos presumir, são de natureza imperialista, misógina, racista e especista. Esse é o aspecto central do conflito *etnogótico* do *Gótico Mexicano*.

Fato é que, apesar dessas passagens agonísticas da heroína vigiada também remontarem ao “gótico imperial”⁶ (Wester e Aldana Reyes, 2019), ao erigir uma narrativa em que a protagonista narra e nomeia a própria experiência, a autora subverte o modo usual do tropo do *voyeurismo* (Wester, 2012). Assim, mesmo recuperando as experiências traumáticas de Agnes (primeira mulher de Howard), Ruth (a filha de Howard) e de Noemí, em vez de deleitar o público com a objetificação de personagens femininas, a história denuncia a violência de gênero posicionando o patriarca como um vilão socialmente autorizado, cuja fonte de confiança é a certeza da impunidade, somada à certeza de estar amparado pela submissão radical de sua família.

Em última instância, o enredamento do fungo com a residência que enseja o *voyeurismo* dos membros da família Doyle, mesmo sendo desafiado pela narração em terceira pessoa, reitera o tom pessimista usual no gênero gótico: assim como as estruturas sociais díspares se entrelaçam e dominam tudo

⁶ Em seu capítulo *Postcolonial Gothic*, Sarah Ilott (in Wester e Aldana Reyes, 2019, p. 19) usa o termo “imperial Gothic” para definir um corpo de obras

ao redor, é impossível para a heroína – e por extensão, a todas as mulheres e demais corpos sociais subjugados – escapar de forma definitiva sem mudanças políticas radicais, tal como o desfecho confirmará muito adiante.

3 Ecohorror: confrontando o emaranhado monstruoso

Conceitualmente fugidio, nos termos de Merlin Sheldrake (2021), o micélio é uma estrutura ecológica conectiva que une, não apenas diferentes hifas, mas que abrange toda uma série de associações entre diferentes espécies de plantas e animais. Em *Gótico mexicano*, a unidade estrutural do fungo aparece em forma de armadilha, pronta para capturar a sua presa. Dessa maneira, muito do imaginário construído ao longo do romance compõe a imagem do pavor de ser engolido por entre a massa disforme da vida monstruosa dos fungos. Na introdução de *Arts of living on a damaged planet*, as editoras do volume “Monsters of the Anthropocene” (Swanson; Tsing; Bubandt; Gan, 2017) afirmam que o estudo dos monstros no Antropoceno revela a sua dupla função: o monstro é a ameaça da disrupção ecológica, mas é também a prova de que todos os seres vivem emaranhados uns nos outros. Nesse sentido, o começo da vida é monstruoso: seres procariontes deram vida a seres que deglutiram outros e formaram os organismos eucariontes, multicelulares. “Desde então”, continuam as autoras, “temos

literárias góticas anglófonas, que apresentavam noções, medos e ansiedades de sujeitos da “metrópole” projetados no território e população das “colônias”.

nos embaralhado em nossas misturas e bagunças. Toda vida eucariótica é monstruosa” (Swanson *et al*, 2017, p. 5 – tradução nossa⁷). Portanto, podemos depreender da afirmação a impossibilidade de escaparmos das associações entre os seres, mesmo as benéficas.

Assim como a poeira, que se recusa a sair da pele de Noemí e se acumula em suas unhas, os fungos adentram o corpo da protagonista de *Gótico mexicano* por suas vias respiratórias, por seu inconsciente e, saberemos mais tarde, também por seu trato digestivo – a comida preparada em High Place também está contaminada pelos esporos dos fungos. Sob a ótica do ecohorror, subgênero do horror que explora a relação perturbadora entre a natureza e a humanidade (Tidwell, 2022) o terror de *Gótico mexicano* se volta ao poder transgressor dos organismos invisíveis e, ativamente embrenhando-se nos corpos de Catalina e Noemí. Como os humanos, os fungos também assombram:

[a] Natureza é assombrada por humanos, o que pede por uma investigação dos agentes dessa assombração, os fantasmas, e interpela as razões desse retorno. Contudo, a Natureza também assombra humanos. Muitas vezes desconfortavelmente situados dentro do corpo do humano na forma de micróbios, plantas e animais que comemos, a Natureza aparece dentro da cosmologia

⁷ Trecho original: “Ever since, we have muddled along in our mixes and messes. All eukaryotic life is monstrous” (Swanson *et al*, 2017, p. 5).

⁸ Trecho original: “Nature is haunted by humans, which calls for an inspection of the agents of this haunting, the ghosts, and inquiries into the reasons for their return. Yet, Nature also haunts humans. Situated often uncomfortably within the body of the human in form of

materialista do corpo. As pandemias tornam dolorosamente óbvias as consequências de não reconhecer o corpo humano como um ambiente interativo potencialmente assombrado (Blazan, 2021, p. 6 – tradução nossa⁸).

Se humanos e fantasmas são capazes de habitar e aterrorizar a Natureza, é preciso partir agora do pensamento inverso; é preciso entender como os microrganismos são eles também engenhosos em seu poder de destruição de corpos humanos. A ecocrítica, a fitoliteratura e os recentes estudos sobre o Antropoceno descrevem, aliás, a necessidade de rejeitarmos o paradigma antropocêntrico prescrito no iluminismo que definiu a agência como uma característica da intencionalidade humana. Merlin Sheldrake (2021) relembra a tendência humana a enquadrar organismos não-humanos como “sem cérebro”, e, portanto, incapazes de ter “experiências”. Mas as interações fúngicas, continua Sheldrake (2021), vão além de respostas automáticas a gatilhos bioquímicos. Em *A trama da vida*, o biólogo defende que as “hifas são quimicamente irritáveis, reativas, excitáveis. É essa capacidade de interpretar as emissões químicas de outros seres que permite aos fungos negociar uma série de trocas complexas [...]” (Sheldrake, 2021, p. 51).

microbes, plants, and animals that we eat, Nature appears within the materialist cosmology of the body. Pandemics make the consequences of not acknowledging the human body as an interactive potentially haunted environment painfully obvious” (Blazan, 2021, p. 6).

Por hora, Noemí e a Catalina, não sofrem apenas de consequências naturais decorrentes da presença dos fungos, mas são, como vimos, suas presas. Não por acaso, na carta endereçada ao Sr. Taboada, sua prima Catalina escreve: “fios de ferro penetram minha mente, minha pele, estão lá. Nas paredes” (Moreno-Garcia, 2021, p. 13). Esse encontro aterrorizador com um organismo não-humano que pode enredar o humano é classificado por Dawn Keetley (*in* Blazan, 2021) como um dos subtipos de *ecohorror*: o *horror tentacular*. Para a pesquisadora, o horror tentacular é estruturado pelo encontro com uma forma alienígena de vida, e, em seguida, pela absorção do humano pelo não-humano. A estrutura filamentosa do micélio parece comportar bem a analogia – assumindo contornos de tentáculos, as hifas podem capturar Noemí e impedi-la de escapar. De fato, é assim que encontramos Agnes, a primeira esposa de Howard, na passagem subterrânea da casa:

Era a boca de uma mulher que gritava. Presa no tempo. Uma múmia, com dentes pendurados e pele amarelada. As roupas nas quais fora enterrada muito tempo atrás tinham virado pó, e ela estava vestida com um traje diferente: os cogumelos escondiam sua nudez. Eles brotavam do tronco e da barriga, cresciam ao longo dos braços e das pernas, agrupavam-se ao redor da cabeça, formando uma coroa, um halo dourado e brilhante. Os cogumelos a mantinham de pé, prendendo-a à parede, como uma Virgem monstruosa em uma catedral de micélio (Moreno-Garcia, 2021, p. 266).

As hifas-tentáculos dos fungos percorrem os restos mortais de Agnes; a caligem é formada pelo sacrifício e pela tomada

do corpo dela pelos fungos, cujos filamentos micelares crescem em seu cadáver e a paralisam pela eternidade. A descrição do perigo, mais do que centrada nos membros da família Doyle, jaz na ação alucinatória e permanente dos fungos. Em *Haunted nature*, Sladja Blazan (2021) propõe adotarmos a assombração como uma forma de intencionalidade não-humana, como uma expressão de agência que não deve ser desprezada. Nesse sentido, os fungos de *Gótico mexicano* ressurgem, ao lado de outras narrativas que colocam diferentes microrganismos como perigosos agentes infecciosos, dentro de um novo entendimento do terror e da monstruosidade, para além dos limites do humano, ou mesmo ainda, do reino animal.

A relação simbiótica estabelecida pelas micorrizas, citada anteriormente, demonstra ademais da capacidade dos fungos de converter duas espécies em uma só, criando uma nova forma de vida. De fato, o estudo dos fungos não dá conta das noções modernas de indivíduo, pois o micélio é uma unidade interconectada e não a junção de seres individuais. Então, quando Noemí começa a compreender o significado das memórias que lhe são transmitidas pela caligem, ela reúne subsídios suficientes para relacionar o estado decadente de Howard Doyle a como aquilo se interliga aos fungos:

Noemí olhou para suas próprias mãos e fitou seu pulso, tomado por uma coceira insuportável. Antes que pudesse começar a coçar, surgiram pústulas e gavinhas em sua pele. Seu corpo aveludado germinava. Píleos carnudos e brancos seccionam medula e músculos, e quando ela abriu a

boca, escorreu um líquido dourado e preto, como um rio a manchar o chão (Moreno-Garcia, 2021, p. 198).

Quase como premonição, o devaneio imposto pela caligem representa a transformação: *seu corpo aveludado germinava*. Ainda em seu texto sobre o horror tentacular, Keetley (*in* Blazan, 2021) argumenta que um dos impulsos do ecohorror é justamente o de embaçar as diferenças entre o humano e o não-humano. Essa tendência é observável, quando Noemí, cativa pelo micélio da casa, teme tornar-se esse outro representado pela simbiose entre os Doyle e os fungos; então, o seu medo profundo é deixar de existir como indivíduo e adentrar a alteridade total (e coletiva) do fungo.

O enredamento, como descrito por Swanson *et al* (2017), nos leva a refletir sobre como *Gótico Mexicano*, ao representar esse conceito sob a forma literária especulativa⁹, questiona as dicotomias sobre espécies sencientes (dotadas de um sistema nervoso central, consideradas capazes de sentirem emoções) ou não. Cabe lembrar que *Homo sapiens* é uma categoria biológica não equivalente a “humano”, um domínio comportamental, moral e político. Segundo a filósofa Syl Ko (*in* Ko e Ko, 2017), humano é uma categoria social centrada na noção eurocêntrica de subjetividade “racional” e distinta da natureza, ao passo que outros *Homo*

sapiens, ao serem racializados, são construídos discursivamente como *espécie* “inferior” (“irracional”, espontânea e incontrollável), mais próxima à Natureza, para que o grupo dominante possa justificar a violência e o controle sobre seus corpos. Essa crença supremacista branca cria, no mundo referencial (Braga, 2023), uma borda entre “humano/humanidade” e “animais/animalidade” e reafirma linhas raciais que transformam, pelas práticas, as variações fenotípicas em profundas diferenças sociais e materiais (Ko e Ko, 2017). No romance em questão, esse fato social é representado a partir do tratamento dispensado a cada indivíduo em High Place; o desprezo por Florence e Francis (que, apesar de brancos, são tidos como frágeis) reflete a interpretação eugênica de Howard das categorias taxonômicas. Ele se enxerga como medida de humanidade, no topo da escala, diametralmente oposto à Noemí. E essa, convicta de que tais crenças são equivocadas, não apenas recusa ser sujeitada e pontua, sempre que possível, o quanto High Place (o espaço físico e seus habitantes) é decrépita, metafórica e literalmente.

Aliás, em certo momento, a maneira como Howard compara aspectos fenotípicos e comportamentais de Noemí com os de Catalina (uma típica donzela vitoriana) e aquela compara a saúde e presença de Virgil (a extensão do pai) com a fragilidade de Francis

⁹ A partir de uma consistente revisão bibliográfica, Braga (2023) defende o uso do conceito de ficção especulativa como um termo geral que possa abarcar toda a ficção literária não-mimética. Em concordância com Wester e Aldana Reyes (2019) usaremos gótico como sinônimo de

ficção especulativa, para enfatizar o fato de que o gênero apresenta elementos fantásticos, horrendos e científicos baseados na premissa do “e se”, também servindo como termo geral, intercambiável.

(a extensão da mãe) pode parecer uma forma de espelhamento, como se Howard e Noemí compartilhassem uma lógica. Entretanto, as abundantes obras eugenistas tomadas pelo mofo e, parcialmente destruídas, de Howard evidenciam que as intenções e atitudes dele (em declínio) são inconciliáveis com a visão de mundo dela (mais permeável, viva e progressista). Embora questionadora, Noemí é uma mulher convencional que respeita as normas de gênero no que diz respeito ao código estético, interesses e comportamento sedutor, porém, como uma mulher racializada, a sua aparência e valores desviam da *norma que define o sujeito branco como humano*, assim como a categoria mulher (Ko e Ko, 2017), desnaturalizando a aparente continuidade entre branco-humano e sexo-gênero.

Uma vez que narrativas góticas oitocentistas tendiam a delinear fronteiras entre o conhecido e o desconhecido, a fim de definir o que é humano e qualquer desvio a ele como assustador e desconhecido (Anolik, 2010), Moreno-García (2021) não se furta dessa discussão desabilitando a sua lógica imperial (Wester e Aldana Reyes, 2019). É evidente ao longo da jornada de Noemi, que os Doyle agirem como a medida do humano, “para além do *Homo sapiens*”, é apenas reiteração de um discurso supremacista branco/humano, e exercício do poder que a posicionalidade social vinculada ao fenótipo lhes confere.

Apesar do fenótipo normativo (branco) ser associado à *normopatia* (Anolik, 2010) sob um viés supremacista, em *Gótico Mexicano* há uma interseção entre a monstruosidade dos fungos e a dos membros da família Doyle,

especialmente do patriarca Howard, que questiona os parâmetros da normatividade. À medida que a sua conexão com os fungos se fortalece, ao longo dos anos, seu corpo se desfigura, tornando-se uma representação viva da decadência e do apodrecimento que permeiam High Place. A simbiose entre o humano e o fúngico reforça a ideia de um horror orgânico e incontrolável, onde a degradação física reflete a natureza parasitária e opressiva da própria família Doyle. A feiura exterior de Howard reflete a forma da família toda e revela a descontinuidade entre a norma e a realidade, numa primeira camada. Além disso, o senso de superioridade do patriarca faz com que não importe, ao menos, não realmente, que ele pareça uma lesma, porque a distribuição de poder, não está ancorada ao ideal em sua forma concreta. Se fosse o caso, esse vilão usurpador seria classificado como bem menos que humano, em sua própria padronagem. Entretanto, devido ao fato de o foco narrativo privilegiar Noemí, desde o primeiro contato dela com Howard, a resposta emocional associada a ele é a de repulsa, pois, segundo a heroína

Velho seria um eufemismo para descrevê-lo. Ele era ancestral. Tinha o rosto sulcado de rugas, e apenas ralos fios, escassos e obstinados, ainda revestiam o couro cabeludo. Era pálido ao extremo, como uma criatura subterrânea. Parecia uma lesma. As veias contrastavam com a palidez, numa teia de diáfanos fios arroxeados e azuis (Moreno-García, 2021, p. 42).

Essa descrição, revela mais do que é visível, porque indica tanto o pressentimento

de Noemí a respeito da índole de Howard, como reflete uma noção de monstruosidade bastante familiar, ao menos, o bastante para que o público entenda que se trata de um vilão monstruoso. É verdade que os românticos prezavam por representações de figuras grotescas de coração nobre, para confrontar as noções convencionais da nobreza sobre aparência e essência, mas os textos góticos não se furtaram de reiterar a convenção social que rejeitava sujeitos fisicamente não-normativos a ponto de eles serem excluídos e relegados às sombras da sociedade iluminista (Anolik, 2010). Outra evidência do caráter maligno dele é o campo semântico de podridão, que se reflete na sua aparência, odor fétido e, por extensão, aos atos perversos e supremacistas. Podemos acrescentar ainda que, Howard, tal como a sua propriedade decadente, é “[...] uma visão extremamente desagradável” (Moreno-Garcia, 2021, p. 55). Porém, é válido destacar: no romance, assim como no etnogótico em geral, não é a aparência que realmente faz de Howard ou qualquer indivíduo detestável, mas sim as suas atitudes repulsivas. Tanto isso é verdade na obra, como o fato de que a identidade jovem, saudável e geralmente autônoma de Noemi, não é o que a torna “melhor” que Howard ou qualquer outro Doyle, mas a sua bússola moral ser voltada ao altruísmo, à verdade e à justiça (Wester e Aldana Reyes, 2019).

Fato é que a apropriação da maquinaria gótica por Sílvia Moreno-García (2021) priorizar o encontro de Noemí com um corpo tão grotesco como a ideologia faminta que ele carrega faz com que emerja uma série de

questionamentos sobre o modo como o gótico anglófono vem naturalizando noções de monstruosidade baseadas em racismo, homofobia, capacitismo e misoginia (Anolik, 2010). Em sua obra, com o intuito de desnaturalizar o conceito de humano, que universaliza a subjetividade europeia, ela responde mudando o ponto de vista, e também desabilita os tropos que demonizam os povos originários e inferiorizam as mulheres. É notável como cada comentário e atitude racista e misógina dos Doyle é desautorizada discursivamente e através da autorização de personagens mexicanos e dos saberes tradicionais. De fato, Howard ser um explorador que usurpa terras indígenas com o intuito de apoderar da prata, posiciona o personagem como um monstro como qualquer outro colonizador do mundo referencial (Braga, 2023).

4 Gótico Mexicano: o (eco)gótico do Outro

O trunfo maior de *Gótico mexicano* talvez resida, justamente, na apropriação dessa estrutura simbiótica para a construção do que Moreno-Garcia denomina caligem. A caligem do romance reproduz, em alguma medida, essa rede de comunicação formada pelos fungos – os fungos se comunicam com a família Doyle e com Noemí através de enxertos de memórias, visões e alucinações. Se uma parte da narrativa é desvelada ao leitor a partir dessa conexão entre Noemí e os fungos, também está claro que esse é um poder de dominação exercido pelos organismos. Uma manifestação metafísica do micélio, a caligem, coloca todos os habitantes de High Place em conexão: os

membros da família Doyle podem sentir a dor um do outro e mesmo o sofrimento da própria casa. O vínculo também se materializa no desejo de Noemí por Virgil; por um lado, quando está lúcida, Noemí não hesita em expressar nojo pelo primogênito; sob os efeitos da caligem, por outro lado, ela não é capaz de resistir às investidas sexuais de Virgil, longe disso, em dado momento: “Noemí imaginou aqueles braços entrelaçados ao seu redor e pensou em como seria bom se render à vontade dele. No fundo, ela desejava ser dilacerada, desejava gritar de vergonha; queria a mão dele em sua boca, abafando aquele mesmo grito” (Moreno-Garcia, 2021, p. 270). A força sexual à qual Noemí é submetida se torna particularmente importante para entendermos seu pavor diante da conexão da caligem.

Fazê-la curvar-se à tentação de Virgil, forçá-la a casar com Francis, todas essas são ações que interferem violentamente nas escolhas de Noemí. A hesitação e o medo em aceitar se tornar membro da família Doyle, ou seja, deixar-se ser invadida pelas redes dos fungos é, na realidade, o medo da perda da identidade que Noemí Taboada buscara construir até então, afinal, ao longo do *Gótico mexicano*, ela subverte formas masculinas de poder e desafia convenções dos papéis de gênero. Inicialmente, ela é representada como uma socialite da Cidade do México, cuja expectativa é a de que mulheres jovens ricas “[dediquem] seu tempo a apenas duas ocupações: busca por entretenimento e caça a um marido” (p. 11). Mas Noemí não se sujeita a essas expectativas limitantes: ela sonha em

conquistar o título de mestrado em antropologia.

O medo da dissolução não é insensato; a agência e individualidade dos criados da casa fora completamente apagada pelos fungos; Catalina vive em estado catatônico, desde o casamento, e, Francis está predestinado a abdicar de si para abrigar e garantir a imortalidade do patriarca Doyle. O aniquilamento da personalidade de Noemí Taboada, tão almejado pelos Doyle, é, na verdade, a pedra basilar da continuidade da família. Aqui é interessante notar como o funcionamento biológico dos fungos também serve, em *Gótico mexicano*, como pretexto para a exploração de temas como machismo e colonialidade – ademais, interligados na narrativa de Moreno-Garcia (2021). Fica claro ao longo do texto que a família Doyle é largamente constituída por relações de endocruzamento, ou seja, pela reprodução entre indivíduos geneticamente próximos. A caracterização da família por adjetivos ligados ao campo semântico da podridão – Howard Doyle “exalava um odor fétido” (p. 78), declara Noemí – e a casa como um ambiente úmido e contaminado, joga com um tropo fundamentalmente gótico: a ficção gótica é, no fundo, sobre uma preocupação ligada à ruína e às subseqüentes mudanças inexoráveis. Pensemos como em *Grandes esperanças*, de Charles Dickens (2012 [1861]), a casa e o casamento de Miss Havisham parecem representar a decadência que está no centro da classe abastada durante a era vitoriana. Na mesma medida, os Doyle não podem mais ignorar o fato de que a “pureza” da genealogia

da família a conduziu ao perecimento de seus modos de vida, de suas riquezas e até de sua propriedade usurpada.

A narrativa *Gótico mexicano* é, no fundo, sobre essas dinâmicas sociais e das ansiedades latentes sobre a extinção de uma espécie que é implicitamente branca¹⁰. Em “Black mold, white extinction”, Dawn Keetley (*in* Blazan, 2021) aponta o mecanismo recorrente em narrativas sobre *fungo negro* (*black mold*) usado “para amenizar tais medos, destacando a matéria não-humana que já permeia o ser humano – o humano como “micobioma” – sugerindo assim a possibilidade de vida após a extinção, de uma pós-morte não-humana”¹¹ (Keetley *in* Blazan, 2021, p. 60 – tradução nossa). Tornar-se fungo significa, portanto, encontrar os meios necessários para assegurar a soberania da branquitude. Dentro dessa perspectiva, se evidencia que o fungo, em *Gótico mexicano*, também ressurge como uma tentativa desesperada dos Doyle de dar continuidade à linhagem da família e às tradições e comportamento ingleses preservados em High Place.

O gótico é um gênero que privilegia a ocorrência de dicotomias através de duplicações de emoções, características físicas e de orientações morais, que servem como metáforas para aspectos irreconciliáveis do *self*, e, no caso que analisamos, podemos citar

¹⁰ A teoria da conspiração, de origem francesa, conhecida como “a grande substituição” reflete uma antiga ansiedade europeia (bastante comum no gótico inglês) sobre o medo da extinção branca (a qual se referem como “genocídio branco”) a partir dos fluxos migratórios e da miscigenação. Esse discurso de ódio

alguns: Noemí/Catalina, Cummins/Camarillo, Agnes/Alice, além de Virgil/Francis. Porém, como o romance de Moreno-García (2021) apresenta a temática da simbiose em primeiro plano, é relevante considerar o aspecto ambivalente da relação apresentada: a caligem pressupõe a incorporação (por comensalismo, em se tratando dos Doyle, que permanecem *Homo sapiens*, ou por aniquilação, se o ser for tipificado como “menos apto”), e tem como vocação à mesmidade. Os fungos e Howard poderiam constituir uma outra dicotomia, entre espécies, mas é relevante observar a camada discursiva que conecta os dois sistemas: a tendência à inseparabilidade dos fungos apropriada como a unanimidade que propicia o estabelecimento de regimes autoritários.

Em teoria, os fungos de High Place, podem intencionalmente tomar o espaço e anexar todo o tipo de matéria, mas, na prática, são manipulados por Howard Doyle de modo a agir como se fossem um ser com ele, e, portanto, abominassem (e descartassem) o que ele abomina, até que incorporar a diferença seja essencial para a sua sobrevivência. Essa convicção predatória de Howard aparece citada em *Gótico Mexicano* de forma direta (Moreno-García, 2021, p. 53), como intertexto que explicita o porquê de a miscigenação ser a estratégia que garantirá a

norteia a atuação de grupos de extrema-direita que vem ganhando espaço no norte global.

¹¹ No original: to assuage such fears by highlighting the non-human matter that already pervades the human — the human as “mycobiome” — thereby hinting at the possibility of life after extinction, of a non-human post-death.

continuidade do que ele considera aparência e comportamento humano paradigmático. Desta forma, através de reiterados comentários de Noemí, a obra se posiciona sumariamente contra tais ideias, e a localiza como algo tão antigo que o próprio Virgil desconsidera como sistematização (embora as tenha incorporado através de seu comportamento dominador). Nesse ponto, a crítica ecogótica à intervenção humana (colonialista) (Tidwell, 2022) assume seu ápice na trama.

Gótico Mexicano apresenta uma intrincada relação com o gênero gótico tradicional, atualizando seus principais tropos, como a donzela em perigo, as passagens subterrâneas, eventos sobrenaturais, o duplo, a construção decrépita. Entretanto, além de os subverter, a obra também apresenta novas questões a partir da complexa de relação simbiótica entre *Homo sapiens* e o ser do reino Fungi (que é fonte de uma escuridão maligna, diferente de Noemí, cuja pele pigmentada apresenta uma variação fenotípica e a sua índole seja “bondosa”). Essa estratégia de correção, empreendida pela autora, reorienta as noções invertidas pelo discurso supremacista, como é esperado do etnogótico. Embora essa não seja a melhor forma de confrontar a dicotomia claro/bom e escuro/ruim, ela critica e embaralha esses sentidos narrativamente, dentro das brechas que o gênero admite.

E, se o gótico, por um lado, é o gênero que recusou certas noções iluministas – cuja racionalidade enviesada, culminou em eugenia e racismo científico – por outro, reiterou sua lógica higienista a partir do uso recorrente de

luz e sombras para designar bem/mal, e por extensão, representar sujeitos brancos e sujeitos racializados inscritos naquela categorização moral. Na obra de Sílvia Moreno-Garcia (2021), a ambivalência do gênero gótico se mantém, com muitos rompimentos ao longo da narrativa (que atribuímos aos tropos ecogóticos), apesar de o desfecho conservador do texto refletir as tendências sociais que ainda interditam as transgressões necessárias para a derrota definitiva de Doyle reais e imaginários em quaisquer sistemas sombrios.

5 Conclusão

Enquanto o ecohorror caracteriza a Natureza como principal fonte de ameaça à integridade humana, no intuito de expressar o medo da extinção, a partir da transc corporalidade, o ecogótico critica a ação humana contra a Natureza e situa o humano branco como a verdadeira ameaça (Ko e Ko, 2017; Tidwell, 2022). Em *Gótico Mexicano*, essas visões de mundo opostas servem como substrato para uma discussão sobre o antagonismo social num território que sofre as consequências da colonização. A partir desse ponto de vista pós-colonial, com ênfase nas questões étnico-culturais vigentes no México da década de 1950, Moreno-Garcia (2021) denuncia a violência ambiental como reflexo do colonialismo deixando evidente que o medo da natureza é o medo da diferença: projeção do colonizador no Outro (Tidwell, 2022).

Em sua apropriação crítica dos estilemas góticos, Moreno-García (2021), comprometida com uma noção mais diversa do

horror (Moreno-Garcia, 2016), propõe um duplo movimento: o de revelar os dispositivos que operam no gótico tradicional (a eugenia, em particular) e o uso da linguagem do trauma (Wester, 2012) para nomear a experiência historicamente silenciada e, definir a noção de “mal” em seus próprios termos etnogóticos (Wester e Aldana Reyes, 2019) e ecogóticos (Tidwell, 2022). Nisso, o antagonismo social assume ares metafóricos e literais: por um lado, há o discurso colonialista (predatório) de Howard, por outro, a transformação dos Doyle em híbrido, alinhando à caligem, mas com o retorno dos fungos à sua própria razão de ser, que é transformar a matéria e se emaranhar a tudo, custe o que custar. Esse forte retrato do que está implícito no espírito colonizador do qual o “gótico imperial” é tributário, consolida a noção de que sobreviver aos eventos de High Place não garante que o desemaranhamento seja reversível. A perspectiva negativa é reforçada inclusive pela escolha afetiva de Noemí: no desfecho, um discurso conservador se consolida como o “retorno da ordem”. Afinal, a heroína se une a Frances e podemos inferir, a partir disso, que o fim do império Doyle não é definitivo, pois as suas ideias parasitárias não passam de um emaranhado em estado de latência, aguardando as condições ideais para revelar sua estrutura reprodutora novamente.

Referências

- ANOLIK, Ruth Bienstock (ed). *Demons of the Body and Mind: Essays on Disability in Gothic Literature*. Jefferson, McFarland, Incorporated, Publishers, 2010.
- BLAZAN, Sladja(ed). *Haunted Nature: Entanglements of the Human and the Nonhuman*. London: Palgrave Macmillan, 2021.
- BRAGA, Cláudio R. V. A perspectiva negra na Ficção Científica: o caso de "Clap Back", de Nalo Hopkinson. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 32, n. 61, p. 51–70, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/45875>. Acessado em: 12/03/2025.
- DICKENS, Charles. *Grandes esperanças*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. Trad. Diogo Henriques. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. *E-book*.
- KO, Aph; KO, Syl. *Aphro-ism: Essays on Pop Culture, Feminism, and Black Veganism from Two Sisters*. Brooklyn: Lantern Books, 2017. *E-book*.
- LOVECRAFT, H. P. *Os melhores contos de H. P. Lovecraft*. Trad. Fátima Pinho, Bárbara Lima e Marceley de Marco. Cotia: Editora Pandorga, 2021. *E-book*.
- MORENO-GARCIA, Silvia. *Gótico Mexicano*. Trad. Marcia Heloisa e Nilsen Silva. Rio de Janeiro, Darkside Books, 2021.
- MORENO-GARCIA, Silvia. 2016. “October 2016 (Issue 49) - People of Colo(u)r Destroy Horror!” *Nightmare Magazine*.
- QUINTANA, Dolores. *Decolonizing A Proto-Genre: Author Silvia Moreno-Garcia On Mexican Gothic*. Disponível em: <https://www.fangoria.com/silvia-moreno-garcia-on-mexican-gothic/>. Acessado em: 25/04/2025.

SHELDRAKE, Merlin. *A trama da vida: como os fungos constroem o mundo*. Trad. Gilberto Stam. São Paulo: Fósforo Editora, 2021.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Trad. Fábio Bonillo. Rio de Janeiro: Antofágica, 2023.

STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Fábio Bonillo. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.

SWANSON, Heather Anne; TSING, Anna; BUBANDT, Nils; GAN, Elaine (Eds). *Arts of living on a damaged planet: ghosts and monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

TIDWELL, Christy. Big bad Wolves and Angry Sharks: the Ecothotic and a Century of Environmental Change. In FHLAINN, Sorcha Ní; MURPHY, Bernice M. (orgs). *Twentieth-Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 290-304, 2022.

WALPOLE, Horace. *O Castelo de otranto*. Trad. Oscar Nestarez. São Paulo: Escotilha, 2019. *E-book*.

WESTER, Maisha L. *African American Gothic: Screams from Shadowed Places*. Londres, Palgrave Macmillan, 2012.

WESTER, Maisha; ALDANA REYES, Xavier (ed.). *Twenty-First-Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinbur