

## A UTILIZAÇÃO DA MAQUINARIA GÓTICA E SEUS SENTIDOS EM *RAPPACCINI'S DAUGHTER*

### THE GOTHIC MACHINERY USE AND ITS MEANINGS IN *RAPPCCINI'S DAUGHTER*

Raquel de Vasconcellos CANTARELLI<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, apresentamos uma leitura crítica de *Rappaccini's Daughter* (1844), de Nathaniel Hawthorne, analisando de que forma o autor se utiliza da maquinaria gótica nesse conto, evidenciando seus possíveis sentidos. Focalizamos, principalmente, na importância do gênero gótico como instrumento de expressão dos temores individuais e sociais de toda uma época, capaz de levantar questões sobre nossa própria realidade interna e como isso pode afetar nossa visão de mundo. Além disso, objetivamos demonstrar como essa obra pode ser compreendida como um alerta sobre os riscos dos progressos de nossa civilização, evidenciando a complexidade das relações humanas em um universo dominado pelo culto ilimitado à razão e aos desenvolvimentos científicos e tecnológicos.

**Palavras-chave:** Maquinaria Gótica; Ambivalências; Culto à Ciência

**ABSTRACT:** In this article, we present a critical reading of *Rappaccini's Daughter* (1844) by Nathaniel Hawthorne, by analyzing how the gothic machinery is used in this short story, evincing its possible meanings. We have focused mainly in the importance of the Gothic genre as a tool to express the individual and social fears of a whole era, being able to raise questions about our internal reality and the ways by which it can affect our worldview. Besides, we objectify to show how this book can be understood as an alert about the risks of our civilization progresses, by evincing the complexity of the human relationships in a universe dominated by the unlimited cult to reason and to scientific and technological developments.

**Key words:** Gothic Machinery; Ambivalences; Cult to Science

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Doutoranda – Bolsista CAPES, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. CEP 14.800.901 – Araraquara – São Paulo – Brasil. Email: Kel.cantarelli@bol.com.br

Nathaniel Hawthorne, em *Rappaccini's Daughter* (1844), utiliza-se da maquinaria gótica<sup>2</sup> para explorar os temores e ansiedades do século XIX, quando se desenvolve uma crescente frustração relacionada à eficácia do racionalismo Iluminista e do desenvolvimento tecnológico em solucionar os problemas sociais e contribuir para um mundo mais próspero, justo e humanitário. Assim, o autor foca no lado mais obscuro da modernidade, principalmente com relação aos avanços científicos e ao culto exacerbado à razão e conhecimentos empíricos, quando os sentimentos, a imaginação e a espiritualidade são descartados.

Nesse trabalho, verificaremos como Hawthorne particulariza essa experiência coletiva na aterrorizante história vivenciada pelo protagonista Giovanni Guasconti, por meio de uma narrativa construída sobre os efeitos do estranho, ao evocarem o temor, principalmente, por meio de sensações de ambivalência, incerteza e confusão. A maquinaria gótica é aqui utilizada para questionar os limites entre a realidade e a fantasia, a razão e a loucura, o bem e o mal, bem como a natureza dos mesmos. O autor demonstra como nossa subjetividade, estados alterados de consciência e a ilusão das aparências interferem em nossa interpretação de mundo e em nosso senso de realidade, colocando à prova a possibilidade de alcançarmos a objetividade por meio de nossos sentidos e do uso da razão. Adota, também, uma posição crítica e pessimista com relação à natureza humana em si, dominada por interesses próprios, ganância, medo, desconfiança e perturbações psicológicas. Assim ele se utiliza do mundo interno de Giovanni e de suas relações com diferentes personagens para retratar a angústia coletiva que permeia seu próprio tempo, para questionar a natureza das relações humanas e do indivíduo consigo mesmo, evidenciando a própria natureza humana e o mau uso do conhecimento como os maiores obstáculos ao desenvolvimento do bem-estar individual e social em nossa civilização (BOTTING, 1996, p. 1-6; 59-60; 80-1; VASCONCELOS, 2002, p. 122; 125-133).

### **Construção de sentidos em *Rappaccini's Daughter* por meio da maquinaria gótica**

---

<sup>2</sup> Conjunto de recursos característicos utilizados na narrativa gótica a fim de causar os efeitos de suspense, de estranho, de terror e horror. Entre os recursos mais tradicionais, encontram-se os espaços alienantes, sinistros e labirínticos; acontecimentos ameaçadores sem explicações racionais; mistérios e pecados passados trazidos à tona para assombrarem o presente; crenças supersticiosas, confusão entre os limites da realidade e fantasia; ameaças à sanidade; corrupção moral e espiritual; ambivalências e incertezas que impedem a apreensão de significados unívocos; presença de duplos e alteregos; alienação e fragmentação do sujeito (BOTTING, 1996, *passim*).

### **Estruturação geral da narrativa**

*Rappaccini's Daughter* retrata um estranho episódio vivenciado por Giovanni Guasconti em Pádua. Ao localizar a narrativa na Itália, Hawthorne, a exemplo dos precursores do gênero Gótico no século XVIII, evoca o misticismo da fé Católica e antigas superstições conectadas à religião. A fim de reforçar tal identificação, faz menção de narrativas cujas imagens permeiam todo o texto e trazem à memória nossos piores pecados, como o episódio bíblico<sup>3</sup> em que o Jardim do Éden torna-se palco da desobediência de Adão e Eva às leis divinas, comprometendo o destino de toda a raça humana; além do Inferno, em *A Divina Comédia* de Dante. Dessa forma, o autor cria um efeito de antecipação ao terror e intensifica a atmosfera sinistra do conto. Embora a localização temporal da narrativa seja uma época indeterminada de um passado não muito distante da época do autor, criando, assim, certo distanciamento entre o leitor e a história, Hawthorne busca representar os temores e ansiedades que assombravam a sociedade do século XIX, permanecendo, com relação aos temas abordados, nos limites de seu próprio tempo (VASCONCELOS, 2002, p. 122).

O estado melancólico do protagonista Giovanni Guasconti, um jovem estudante que ingressara na universidade, é agravado pelo aspecto decadente e sem atrativos do casarão em que se hospeda, o qual suspeita ser a antiga residência de um personagem histórico retratado no Inferno de Dante. Dessa forma, Hawthorne utiliza a atmosfera lúgubre do ambiente como a externalização palpável do mundo interior da personagem, cujas perspectivas de futuro encontram-se embotadas pela solidão e por uma tendência natural ao desalento (BOTTING, 1996, p. 59).

Além disso, a confusão e a obscuridade instalam-se no espírito de Giovanni como resultados tanto dos acontecimentos vivenciados por ele no decorrer do enredo, como da dúvida insanável que perpassa sua percepção da realidade, de sua incapacidade de controlar o que acredita ser excessos imaginativos, do caráter ambíguo de suas relações com os outros e de seus próprios sentimentos. Embora seja um estudante de medicina, o que implica uma mente voltada ao raciocínio lógico, suas tentativas de usar a razão são frequentemente frustradas por emoções descontroladas e pela incerteza da eficiência de seus próprios sentidos físicos, os quais provocam interpretações

---

<sup>3</sup> Gênesis 3:1-24.

ambivalentes e fragmentadas, impedindo que chegue a uma visão clara de si mesmo e do mundo que o cerca.

O renomado cientista, dr. Rappaccini, é o antagonista da narrativa ou, ao menos, um deles. Seu aspecto, embora doentio, não chega a ser incomum, mas seu semblante intelectual destituído de quaisquer sentimentos é o que causa uma forte impressão negativa em Giovanni.

Dr. Rappaccini é retratado na obra como um profissional brilhante, cuja única religião é a própria ciência. Ele é capaz de tudo em prol do conhecimento, sem considerações éticas sobre as consequências nefastas de seus experimentos. As plantas cultivadas em seu magnífico jardim mostram-se venenosas e mortais, sendo manipuladas, supostamente, com fins medicinais. Sua própria filha torna-se vítima de suas experiências, tendo sua natureza humana corrompida. Ao descrever Rappaccini, outro cientista na história, o professor Baglioni, diz:

[...] preocupa-se infinitamente mais com a ciência do que com a humanidade. Seus pacientes lhe interessam apenas como objetos de algum novo experimento. Ele sacrificaria a vida humana, a sua própria entre todo o resto, ou o que lhe fosse mais querido, a fim de agregar nem que fosse um grão de mostarda ao grande acervo de seu conhecimento acumulado<sup>4</sup> (HAWTHORNE, 2004, p. 42).

Ao considerarmos Rappaccini, notamos que ele simboliza os perigos relacionados a um racionalismo levado ao extremo, quando a busca por conhecimento e avanços científicos toma o lugar do cultivo de sentimentos e da espiritualidade, tornando-se uma ameaça à sociedade e à vida. É chocante observar que, nessa obra, a mente excessivamente racional e empírica do cientista não nos serve como um contraste em relação às mentes mergulhadas em fantasias, mas ao contrário, torna-se ela mesma a representação da loucura.

Giovanni encanta-se com a bela filha de Rappaccini, Beatrice, a qual observa do alto de sua janela. Beatrice auxilia o pai com suas plantas, mas enquanto o cientista evita o contato com os espécimens, principalmente ao lidar com um arbusto de flores roxas que cresce em uma fonte no centro do jardim, Beatrice abraça as flores e as chama de “irmã”. Assim como o jardim, a jovem provoca em Giovanni sentimentos de

---

<sup>4</sup> Tradução livre do texto: “[...] he cares infinitely more for science than for mankind. His patients are interesting to him only as subjects for some new experiment. He would sacrifice human life, his own among the rest, or whatever else was dearest to him, for the sake of adding so much as a grain of mustard seed to the great heap of his accumulated knowledge.”

admiração e apreensão: ela lhe parece o correspondente humano das flores da fonte. Tal impressão fica-lhe incutida na mente e, em seus sonhos, a imagem da moça funde-se com a das flores, ocorrendo-lhe a associação entre ambas tanto pela beleza que compartilham, quanto pelo sentimento ameaçador que evocam.

Giovanni presencia algumas cenas que lhe infundem mais inquietações sobre Beatrice e sobre sua própria percepção da realidade: ele a vê apanhando uma flor da fonte, cujas gotas de humidade caem sobre um lagarto, que morre imediatamente. A seguir, ela se aproxima de um inseto, que também morre ao ser envolvido por sua respiração. Entretanto, fazendo uso da razão, Giovanni questiona-se sobre o que observa: sabe que a distância da qual presencia a cena é grande demais para ter certeza do que seus olhos veem. Além disso, encontra-se sob os efeitos do vinho que sorvera em companhia do velho amigo de seu pai, o professor Baglioni. De qualquer modo, Giovanni não pode deixar de sentir algo sinistro: “– Estou acordado? Controlo meus sentidos? – disse para si mesmo. – Que ser é esse? Bela devo chamá-la, ou indescritivelmente terrível?”<sup>5</sup> (HAWTHORNE, 2004, p. 45).

O rapaz, dividido entre o desejo e o terror que sente por Beatrice, encontra-se cada vez mais perturbado por não conseguir distinguir entre o que seria fruto de um excesso de imaginação, exacerbado pela confusão de seus sentidos físicos, e o que seria real.

Em Beatrice encontramos uma mescla de mulher fatal e menina ingênua. Seu caráter estranho leva-nos a crer que o mal reside ali em alguma medida, e não há como fugir ao receio que desperta. Assim como as flores, Beatrice teve sua natureza deturpada pela artificialidade da ciência, tornando-se também venenosa e letal. Por outro lado, não detectamos em seu caráter afável e doce qualquer intenção de causar danos, apesar das advertências do professor Baglioni à Giovanni de que ela seria tão nociva quanto o pai. Em toda a narrativa Hawthorne aplica o engano das aparências e a ambivalência das situações e sentimentos para evocar a confusão e o terror tanto no espírito do protagonista como no do leitor:

[...]. Giovanni não sabia o que temer; ainda menos sabia o que esperar; ainda que a esperança e o temor mantivessem uma guerra contínua em

---

<sup>5</sup> Tradução livre do texto: “Am I awake? Have I my senses?” said he to himself. “What is this being? Beautiful shall I call her, or inexpressibly terrible?”

seu peito, alternadamente subjugando um ao outro e surgindo renovados para recomeçarem o combate. Abençoadas são todas as emoções simples, sejam elas obscuras ou claras! É a mescla lúgubre de ambas que produz a labareda das regiões infernais<sup>6</sup> (HAWTHORNE, 2004, p. 47).

Nesse conto, mesmo as personagens aparentemente insignificantes, revelam-se ambíguas e essenciais para impulsionar a ação no enredo. Por exemplo, a simpática senhoria de Giovanni, a Sra. Lisabetta, é uma devota que vive a solicitar o auxílio divino, encomendando o rapaz à proteção dos santos. Ela leva Giovanni a reparar no luxuriante jardim do lado de fora de sua janela, chamando sua atenção para os mistérios que o cercam. Embora nada nos seja dito pelo narrador, ao mencionar que as plantas são ali cultivadas por um renomado cientista, com a finalidade de produzir remédios poderosos como feitiços, as observações da Sra. Lisabetta não podem deixar de ser um apelo sutil à curiosidade do jovem estudante. O fato é que, a partir desse momento, seja pela beleza do local, ou por algo mais, o rapaz vê-se compelido a observar constantemente o jardim, onde acaba por conhecer Beatrice. Mais tarde na narrativa, é também a boa senhora Lisabetta que, talvez, adivinhando a paixão do estudante por Beatrice, ou por algum outro motivo escuso, mostra-lhe uma passagem secreta para o jardim, possibilitando que ele se aproxime da moça – o que selará o destino dos jovens.

O professor Baglioni também evoca no leitor sentimentos ambivalentes. Suas advertências à Giovanni contra Rappaccini e a filha, em vez de afastarem o moço do perigo, acabam contribuindo para que seu desejo e curiosidade por Beatrice se intensifiquem, bem como sua confusão interior. Assim como as boas intenções da Sra. Lisabetta provocam consequências opostas, encontramos o mesmo efeito nas palavras de Baglioni. Ademais, o próprio narrador incute dúvidas quanto à veracidade das palavras de Baglioni contra Rappaccini, bem como sobre seu caráter, já que esclarece o leitor sobre uma antiga disputa profissional entre os dois cientistas, aventando a possibilidade de tudo não passar de mera intriga, causada pela inveja que o professor há muito alimentava pelo sucesso profissional do rival. Mais tarde, Baglioni também

---

<sup>6</sup> Tradução livre dos textos: “Giovanni knew not what to dread; still less did he know what to hope; yet hope and dread kept a continual warfare in his breast, alternately vanquishing one another and starting up afresh to renew the contest. Blessed are all simple emotions, be they dark or bright! It is the lurid intermixture of the two that produces the illuminating blaze of the infernal regions.”

fornece a Giovanni um antídoto para ser dado à Beatrice, numa tentativa de livrá-la de sua condição venenosa, o qual, intencionalmente ou não, causa a sua morte.

O jardim em que Rappaccini cultiva suas plantas é uma localização que serve de eixo para o desenvolvimento de toda a intriga. Em seu centro há uma fonte em ruínas, na qual crescem folhas gigantescas e arbustos de flores roxas e resplandecentes, que parecem iluminar tudo ao redor, mesmo na ausência do sol. Ao mesmo tempo em que se torna um oásis de cor e exuberância no meio de um centro urbano decadente, há algo de estranho e perturbador na beleza de suas plantas:

Várias teriam também chocado um instinto delicado por sua aparência de artificialidade, indicando que houve tal mescla, e assim, adultério, de várias espécies vegetais, cuja produção já não seria mais a criação de Deus, mas a cria monstruosa da fantasia depravada de um homem, brilhando com apenas uma maldosa zombaria da beleza. Eram prováveis resultados de experiências, quem em um ou dois casos foram bem sucedidos em mesclar plantas individualmente adoráveis em um composto possuindo o caráter questionável e ominoso que distinguia todo o cultivo do Jardim<sup>7</sup> (HAWTHORNE, 2004, p. 50).

Podemos inferir que o jardim possui a mesma função dos antigos labirintos das primeiras narrativas góticas, em cujo centro manifestava-se o terror e o horror, local de desejo, paixão, corrupção moral e alienação, bem como onde se dava o enfrentamento do herói com a morte. Isso vem a ser corroborado no final da narrativa, quando a fonte central torna-se o palco da tragédia que envolve os jovens: é ali que Giovanni confronta Beatriz, após perceber que também havia sido impregnado de veneno. Seu amor é substituído pelo rancor e suspeita de que fora arruinado propositalmente por ela, em conluio com o pai. Arrasada, a moça ingere o antídoto, que causa sua morte (BOTTING, 1996, p. 7; 51-4).

O desfecho da história é inconclusivo de muitas maneiras, uma vez que, com exceção da morte de Beatrice, não sabemos nada sobre o futuro das outras personagens envolvidas; a tragédia se instala e não há solução para as dúvidas e temores representados na obra. Os temas aqui explorados por Hawthorne mostram-se

---

<sup>7</sup> Tradução livre do texto: “Several also would have shocked a delicate instinct by an appearance of artificialness indicating that there had been such commixture, and, as it were, adultery, of various vegetable species, that the production was no longer of God's making, but the monstrous offspring of man's depraved fancy, glowing with only an evil mockery of beauty. They were probably the result of experiment, which in one or two cases had succeeded in mingling plants individually lovely into a compound possessing the questionable and ominous character that distinguished the whole growth of the Garden.”

assustadoramente contemporâneos: ainda não sabemos quais serão os resultados dos avanços científicos e tecnológicos para a humanidade, se conseguiremos distinguir verdades absolutas, ou se viveremos para sempre na ilusão das aparências e nas limitações de nossa própria subjetividade, se algum dia aprenderemos algo com nossos erros e seremos capazes de organizar uma sociedade em que todos possam se beneficiar com o conhecimento humano.

### **O estranho por meio de associações e ambivalências**

Como pudemos observar anteriormente, a ambivalência, que gera tanto a incerteza quanto a ilusão, é marcante e causa a sensação de estranhamento por toda a narrativa, o que, por sua vez, traz à tona medos profundos relacionados ao distanciamento da realidade, à incapacidade de reconhecer a si mesmo diante de um estado de fragmentação interior e, por fim, à transformação gradativa de algo belo e familiar em uma monstruosidade. A estranheza gerada pela ausência de previsibilidade e o sentimento de impotência diante do mal que não pode ser claramente distinguido intensificam a ansiedade diante de um futuro desconhecido, gerando um elevado grau de suspense na narrativa. Tudo isso causa no leitor um crescente mal-estar, principalmente porque evoca o medo da insanidade, seja ela individual, ou pior, coletiva, ao ser compartilhada por toda a sociedade em que vivemos.

Com relação aos cenários descritos, a associação do Inferno de Dante com a obscuridade do casarão aumenta a sensação de estranhamento relacionada a esse lugar, ao remetê-lo a um possível passado amaldiçoado. O fato de nenhuma outra explicação acompanhar tal associação, torna-se um apelo ao trabalho imaginativo do leitor, trazendo-nos à lembrança velhas superstições sobre o mal invisível que pode ficar para sempre impregnado em certos ambientes, palcos de antigos sacrilégios. Entretanto, contrastando com o casarão, há o jardim, repleto de cores e aromas, associado ao Jardim do Éden...e é ali onde ocorre a verdadeira “queda”, a degradação de todos os princípios morais. Os dois ambientes são contrastantes na aparência, mas o mal se encontra em ambos. A diferença é que com relação ao primeiro, existem prevenções supersticiosas e, portanto, podem ser consideradas apenas tolices, mas o segundo, que engana e atrai por sua beleza, mascara a presença da morte e representa uma ameaça real. A beleza aqui,



tanto no caso do jardim como no de Beatrice, já que ambos são inseparáveis, torna-se uma armadilha, de forma a iludir, atrair e matar.

Beatrice é o símbolo maior do estranho no conto. Ela, enquanto fruto da ciência de seu pai, é humana e, ao mesmo tempo, artificial. Ela é o duplo das flores da fonte, sendo tão feminina, bela e mortal quanto elas. Podemos também considerá-la como o duplo de Eva, evocando a queda da humanidade devido à perniciosidade inerente à mulher bíblica. Assim, Beatrice é extremamente ambígua: suas características mortíferas a tornam uma mulher-monstro, ao mesmo tempo em que sua doçura, sinceridade e simplicidade remetem-na à mulher-anjo. De qualquer modo, sua beleza e encantos, independentemente de sua própria vontade, confundem “sua presa” e acabam por transformar-se em chamariz para a morte, pois esta faz parte de sua essência e não há como ser evitada. Ao mesmo tempo em que Beatrice fora protegida dos vícios e artimanhas das relações humanas no convívio social, é também uma criatura adulterada pela intervenção humana; possui intenções angelicais, mas que levam a consequências diabólicas (Gilbert e Gubar, 2000, p. 17-37).

O vilão Rappaccini representa a corrupção moral e o uso da ciência de forma alarmante. Ele interfere nas criações de Deus, corrompendo-as com seu conhecimento. Aqui, a monstruosidade é a deturpação da Natureza, transformada por artifícios do homem civilizado. Entretanto, tampouco seria ele um personagem unívoco em seu caráter: sua intenção não é causar o mal em si, este seria apenas um efeito colateral de seu culto ao conhecimento, pela ausência de limites ao amor à ciência. Assim, o mal é identificado em Rappaccini mais como um produto da cultura de seu próprio tempo do que algo que lhe seja inerente.

Com relação a seu suposto plano de envolver Giovanni em alguma trama para aproximá-lo da filha, notamos que não foi necessário nenhum esforço de sua parte, nem de Beatrice. A moça jamais tomara a iniciativa de falar com o rapaz, e este jamais fora convidado a adentrar o jardim. Giovanni provoca seu próprio destino ao deixar-se levar por seus desejos. A ironia está no fato de suas “fantasias” apontarem para a realidade, a qual ele não se permitiu ver, justamente por desejar ser sensato. O culminar do estranho dá-se ao percebermos que a crença no que lhe parecia razoável levou-o à perdição, enquanto que se tivesse acreditado no que lhe parecia fantasioso, teria sido preservado da tragédia.

Outra personagem, o professor Baglioni, também mostra-se ambivalente, podendo ser considerado o duplo de Rappaccini: ambos são cientistas renomados e, sendo rivais na profissão, é sinal de que compartilham dos mesmos interesses de pesquisa. A princípio, parece ser o oposto do cientista louco, agindo como se fosse a consciência de Rappaccini, tentando evitar o mal. Contudo, suas advertências à Giovanni acabam por incentivá-lo em direção contrária. Além disso, embora acusasse Rappaccini de provocar o mal à própria filha, no final, é ele quem fornece o meio para sua morte, o antídoto. Baglioni também parece regozijar-se com a desgraça de Beatrice, parecendo-lhe um justo castigo para Rappaccini. Entretanto, suas palavras finais não deixam de ter significados ambíguos: “[...] e gritou, em tom de triunfo mesclado ao horror, ao chocado homem de ciência: “Rappaccini! Rappaccini! E *esse* é o resultado de seu experimento!”<sup>8</sup> (HAWTHORNE, 2004, p. 64). Podemos tanto interpretá-las como expressão de seu sentimento de vitória pela realização de algum plano oculto de sua parte ou, simplesmente, como a constatação de que os atos de Rappaccini só poderiam terminar em tragédia, como sempre imaginara e cansara de avisar, sem, contudo, ter qualquer participação voluntária no desfecho.

O final é irônico: a verdade sobre o jardim e Beatrice é totalmente revelada e o que supostamente seria uma fantasia da mente de Giovanni, mostra-se real; o estudante, que absorvera o veneno de Beatrice e poderia ter sido salvo pelo antídoto, nem pensa em utilizá-lo, entregando-o à moça, para quem torna-se fatal, por ir contra o veneno que já se transforma em parte de sua própria essência; Giovanni e Rappaccini são igualmente punidos com a perda de Beatrice, além de não sabermos quais seriam os efeitos do veneno para o estudante. Não há a clara distinção entre o bem e o mal, nem esclarecimentos sobre a real responsabilidade de cada um nos eventos ocorridos. Beatrice, grande símbolo do estranho e fonte de temor, acaba por mostrar-se a grande vítima da história, sendo presa da ambição do pai, acusada injustamente pelo amante, morta pelo antídoto do professor. O mais interessante é que, no caso de considerarmos

---

<sup>8</sup> Tradução livre do texto: [...] and called loudly, in a tone of triumph mixed with horror, to the thunderstricken man of science, -- “Rappaccini! Rappaccini! and is *this* the upshot of your experiment!”

Baglioni como tendo sido realmente mal-intencionado, como muitas vezes parece subentendido, ele se torna o maior vilão da história e, significativamente para nós do mundo real, o único a não ser punido. Caso seja inocente, o fato de ter sido poupado remete à vitória da moralidade e retidão de caráter, sem, contudo, haver salvação para Beatrice, que se tornara mero fantoche da ciência e dos desejos irrefreados dos demais.

### Conclusão

Embora Hawthorne se utilize com maestria do estilo excessivo e transgressor do gótico, investindo na liberdade imaginativa, mantém uma escrita dentro dos limites realistas, no sentido de que as ameaças são identificadas como advindas do mau uso do conhecimento científico, dos processos mentais do protagonista e da ausência de limites éticos e morais das personagens. Salvo os excessos imaginativos referentes à condição de Beatrice, todos os fatores acima descritos são plausíveis de consideração e, portanto, a obra mostra-se mais assustadora ao leitor, principalmente na época atual, quando torna-se cada vez mais questionável o emprego da ciência e quais seriam seus limites éticos.

O autor aborda o progresso humano em sua forma negativa mais radical, evidenciando como o conhecimento pode ser usado para a ruína do ambiente, do indivíduo, das relações familiares e de toda a ordem social. Faz-nos questionar sobre a possibilidade de escaparmos ao sistema e princípios de nossos tempos, uma vez que o mundo ao redor torna-se irreconhecível, assim como nosso próprio mundo interior. Existe nessa obra um fatalismo que ainda hoje paira sobre a humanidade, lembrando-nos de que podemos estar num caminho sinistro e sem volta, de que a realidade objetiva pode ser inalcançável devido à limitação de nossos sentidos e à nossa subjetividade e, portanto, torna-se uma ilusão ameaçadora. *Rappaccini's Daughter* abala não apenas nossa fé no culto ao racionalismo, mas demonstra que a própria ambivalência da essência humana, cujos vícios, de forma consciente ou não, sempre se mostraram prevaletentes em nossas relações, acabam por transformar qualquer expectativa de justiça, ordem e plena integração social em mera utopia.

### Referências

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides M. Balancin. São Paulo: Edições Paulinas, 1990. p. 16-17.

BOTTING, Fred. **Gothic**. Londres: Routledge, 1996. 117p.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Tradução: Eudoro Augusto M. de Souza. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969. p. 235-72

GILBERT, Sandra M.; GUBART, Susan. **The madwoman in the attic**: The woman writer and the nineteenth century literary imagination. New Haven and London: Yale University Press, 2000. p. 17-37

HAWTHORNE, Nathaniel. Rappaccini's daughter. In: DEMAS, Corinne et al (Org.). **Great American Short Stories**: from Hawthorne to Hemingway. New York: Barnes & Noble Classics, 2004; p. 37-64. Disponível em: [http://books.google.com.br/books?id=4MMKbix4B4oC&printsec=frontcover&hl-pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=4MMKbix4B4oC&printsec=frontcover&hl-pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em 06/02/2014.

VASCONCELOS, Sandra G. Romance gótico: persistência do romanesco. In: **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p.118-35