

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

O GÓTICO FEMININO E O PAPEL DA MULHER NOS CONTOS 'SOB AS ESTRELAS' E 'A NEUROSE DA COR', DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Tharcylla Beatriz Fontenele Oliveira¹

Resumo: O presente trabalho compreende a constituição do gótico feminino nos contos “Sob as estrelas” e “A neurose da cor”, ambos presentes na coletânea de contos *Ânsia eterna* (1903), da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida. Nesse sentido, apresenta-se a hipótese de que os aspectos dessa vertente estão alinhados a uma perspectiva feminina, que é expressa pelo papel das personagens mulheres nas narrativas. Com isso, objetivou-se investigar os aspectos do gótico feminino nos contos da autora, além de analisar o papel das protagonistas com relação a esta perspectiva feminina que, por vezes, expressa a angústia do ser mulher, o que resulta na presença de uma narrativa identitária. Desse modo, a pesquisa que sucedeu neste artigo é de caráter bibliográfico, descritivo e analítico, utilizando-se para aporte teórico os estudos propostos por Beauvoir (1949), Woolf (1929), Zolin (2009), Moers (1976) e Williams (1995), os quais têm como enfoque o estudo dos aspectos da ficção literária escrita por mulheres. Com a constatação do papel desempenhado pelas protagonistas dos contos em função dessa perspectiva de gênero, característica recorrente na autoria de mulheres, é possível concluir que a produção de Almeida impacta o cenário da historiografia literária feminina brasileira, pois verbaliza nos seus textos, o desafio e o peso da experiência feminina na conjuntura patriarcal enquanto “o segundo sexo”, tornando-se uma referência na representação do desejo de inúmeras mulheres por liberdade de expressão.

Palavras-chave: Feminina; Autoria; Gótico; Perspectiva; Almeida.

THE FEMININE GOTHIC AND THE ROLE OF WOMEN IN THE STORIES 'UNDER THE STARS' AND 'THE NEUROSIS OF COLOR' BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

¹ Graduada em licenciatura plena em Letras-português, pela Universidade Estadual do Piauí. Tem experiência na área de letras, com ênfase em literatura e cultura, atuando em trabalhos e pesquisas nos seguintes temas: Literatura de autoria feminina, literatura e estudos culturais e literatura gótica. Contato: beatroliveira2@gmail.com

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Abstract: The present work comprises the constitution of the feminine gothic in the tales “Sob as estrelas” and “A neurose da cor”, both present in the collection of tales *Ânsia eterna* (1903), by the Brazilian writer Júlia Lopes de Almeida. In this sense, the hypothesis is presented that aspects of this strand are aligned with a female perspective that is expressed by the role of female characters in the narratives. With this, the objective is to investigate the aspects of the feminine gothic in the author's tales, in addition to analyzing the role of the protagonists in relation to this feminine perspective that, sometimes, expresses the anguish of being a woman in society, which results in the presence of an identity narrative. Thus, the research that followed this article is bibliographical, descriptive and analytical, using for theoretical support the studies proposed by Beauvoir (1949), Woolf (1929), Zolin (2009), Moers (1976) and Williams (1995), which have as a focus the study of aspects of literary fiction written by women. With the verification of the role played by the protagonists of the short stories in terms of this gender perspective, a recurrent characteristic in women's authorship, it is possible to conclude that Almeida's production impacts the scenario of Brazilian female literary historiography, as it verbalizes, in your texts, the challenge and weight of the female experience in the patriarchal context as “the second sex”, becoming a reference in the representation of the desire of countless women for freedom of expression.

Keywords: Female; Authorship; Gothic; Perspective; Almeida.

INTRODUÇÃO

Os contos “Sob as estrelas” e “A neurose da cor”, ambos dispostos na coletânea *Ânsia eterna*, publicada em 1903 pela escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida, trazem como pano de fundo o gótico literário de autoria feminina. Tendo isso em vista, o presente artigo analisa a constituição do gótico feminino através da recorrência de elementos temáticos e estilísticos e a sua relação com o papel desempenhado pelas protagonistas nos contos.

Em um panorama geral sobre a literatura produzida por mulheres, é incalculável o número de obstáculos até que a fizessem ser reconhecida como uma produção de

criação & crítica

Nº39

valor, isto por causa de uma crítica literária composta por homens e, conseqüentemente, atravessada pelos seus ideais. Assim, para que a mulher almejasse um espaço neste universo composto por homens, ela teria que dispor de todas os tipos de recursos que consolidassem o ato de escrever. Quando consolidada, essa escrita tem o poder de representação da perspectiva feminina, isto significa, são os valores e, no caso do gótico, os terrores que compõem o universo feminino a darem uma singularidade a autoria feminina, o que a difere da escrita masculina.

Um dos maiores nomes da literatura de autoria feminina no Brasil, da virada do século XIX para o século XX, é o de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Ainda em vida, esta escritora consagrou-se com o devido reconhecimento de sua produção, mas que, com o passar dos anos, acabou sendo injustamente apagada da historiografia literária brasileira oficial.

Não obstante, suas narrativas contêm o elemento essencial que caracteriza tal produção como sendo de autoria feminina, ou seja, a inserção da perspectiva feminina, que geralmente é representada pela visão das personagens mulheres. Somando a isto, a autora utiliza-se do estilo gótico para reproduzir os terrores e horrores que fazem parte da experiência de ser uma mulher na conjuntura patriarcal, ainda que seguindo os valores e padrões vigentes que repercutiam não só na sociedade literária da época, como também em toda a conjuntura social.

Desse modo, a pesquisa justifica-se por promover a compreensão de que o gótico de autoria feminina diverge do gótico de autoria masculina, além do entendimento sobre a forma que ocorre a representação da realidade de opressão da mulher para o plano ficcional nos contos de Almeida. Outrossim, tem o intuito de contribuir academicamente para a fortuna crítica de uma autora negligenciada pelo sistema literário do qual deveria fazer parte.

Para o aporte teórico das concepções a serem analisadas, a pesquisa está fundamentada, principalmente, em estudos apresentados por Virginia Woolf (1929), Ellen Moers (1976), Anne Williams (1995), Lucia Osana Zolin (2009), dentre outros. Por intermédio deles, tem-se o embasamento de que os contos supracitados fazem

parte do domínio do gótico de autoria feminina, no qual a heroína gótica apresenta a visão da mulher enquanto ser oprimido e aprisionado pelas figuras patriarcais.

Por fim, o trabalho estruturou-se nos seguintes tópicos: o primeiro, a introdução, que consiste na presente apresentação da temática; o segundo tópico aprofunda a abordagem das relações entre a autoria feminina e o estilo do gótico literário, conforme o aporte teórico; o terceiro consta a análise dos contos de Júlia Lopes de Almeida, em consonância ao embasamento teórico; e o quarto dispõe as conclusões obtidas sobre o conteúdo analisado. Inicia-se então a discussão a partir do entrelaçamento entre o gótico e a autoria feminina.

1. ENTRELACES ENTRE A AUTORIA FEMININA E O GÓTICO

Neste tópico, composto por dois subtópicos, são discutidas as relações entre o gótico e a autoria feminina, que em um determinado momento se encontram e convergem para o surgimento de uma vertente que seria de suma importância para que escritoras pudessem expressar literariamente suas reprimidas visões de mundo. Dessa forma, em um tempo em que mulheres careciam da utilização de pseudônimos para que suas produções fossem publicadas, lidas e reconhecidas propriamente como literárias, é relevante que a disposição dos papéis sociais desempenhados por homens e mulheres seja debatida, posto que as condições de recepção influenciam no processo da criação literária.

1.1. ASPECTOS PERTINENTES À ESCRITA FEMININA

Para a sociedade patriarcal, o ideal de bom comportamento estipulado a mulher sempre presidiu o desempenho do seu papel dentro dela, sendo a estrutura responsável pela limitação de suas ações e pensamentos ao liame entre os afazeres

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

domésticos e os cuidados com o casamento e a família, sem qualquer possibilidade de mobilidade na esfera social. No cerne desta idealização está o homem, que vive sem a preocupação de que as oportunidades para a sua elevação intelectual e social independem da luta diária pelos direitos de equidade e autonomia, ao contrário do que é sentenciado a mulher. Simone de Beauvoir expressa esse pensamento sobre a concepção do feminino em uma de suas obras mais significativas, *O segundo sexo* (1949):

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1980, p. 9).

Por essa afirmação, Beauvoir pautou seus estudos no diálogo com o princípio filosófico existencialista vinculado pelo pensador Jean Paul Sartre, que reflete acerca de como a existência precede a essência: “Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida” (1960, p. 21, tradução nossa). Ou seja, de acordo com a filosofia de Sartre, ao nascer, o ser humano apresenta a existência, tendo ao longo da vida a formação de sua essência.

Posto isto, influenciada pelo pensamento ideológico existencialista, a autora tece conceitos quanto ao modo em que a existência da mulher acontece no mundo. Beauvoir (1980) postula sobre a concepção de feminino como uma construção social e cultural, argumentando que a noção de feminilidade é um produto, e não um destino. Assim, o papel social da mulher associado a dados biológicos ou fisiológicos impõem um estado de imanência a existência feminina. De forma breve, a mulher não tem consciência de sua condição neste estado imanente, apenas existindo de forma passiva e não vivendo de forma ativa, o que também a impede de lutar por seus direitos.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Nesse viés, dentro do percurso da existência feminina, o estado de alienação em relação aos valores e comportamentos que superiorizam o homem em detrimento da mulher contribuiu para que a sua estratificação social perdurasse por muito tempo, pois foi inculcido o pensamento de que “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1980, p. 10-11).

Para desencadear a condição de mudança dessa desigualdade foi preciso descredibilizar noções naturais, históricas e sociais estereotipadas que tratavam da índole feminina, assim como Simone de Beauvoir o fez. Por isso, a luta ativa por parte das mulheres ao longo dos séculos XIX e XX, sob progressos e retrocessos, se fez – e ainda se faz – indiscutivelmente necessária para assegurar, por exemplo, direitos básicos para que elas pudessem ter autonomia de sua própria vida. Contudo, essa luta nem sempre se fez de forma ativa, uma vez que a existir enquanto mulher era por si só um ato de resistir.

A escrita foi uma das principais ferramentas utilizadas por mulheres na manifestação do descontentamento quanto a imposição da concepção do *ser mulher* pelo meio social. Antes de quaisquer reações de movimentos que, posteriormente, viriam a ser essenciais na luta por equidade como o movimento feminista, que se deu ao longo do século XX, a escrita feminina, abertamente desvalorizada pela crítica, tornou-se um instrumento para a expressão da perspectiva do público feminino sobre as injustiças sociais que lhe recorriam.

No ensaio de cunho feminista *Um teto todo seu* (1929), Virginia Woolf aborda a relação entre a mulher e a literatura, desde as condições precárias para que a produção ocorresse até os obstáculos para que houvesse o seu reconhecimento. De modo geral, é possível perceber que tal relação procedeu de forma complicada, porquanto a falta de oportunidades para que a mulher pudesse de fato conceber a escrita, e que essa escrita pudesse ser reconhecida pela crítica e pelo público como uma literatura.

criação & crítica

Nº39

Não é preciso ter grandes habilidades em psicologia para afirmar que qualquer garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contrários, que deve ter perdido a saúde e a sanidade, com certeza (WOOLF, 2014, p. 74).

Porém, a escrita feminina passou a agregar mais do que a visão da mulher em oposição a visão do homem e a sua forma de expressão individual enquanto escritora de ficção. Afinal, como Woolf argumentou: “É mais provável que a ficção contenha mais verdade do que o fato” (2014, p. 13). Com isso, entende-se que a literatura produzida por mulheres foi concebida, em um primeiro momento, por uma ficção que estaria modelada às suas vivências. Devido a isso, a temática recorrente está subordinada às limitações do ambiente doméstico, sendo este o plano de conteúdo que predomina em sua escrita.

Desse modo, quando escritoras passaram a se sobrepôr ao ciclo de inferioridade em percussão, produzindo e assumindo sua própria literatura, muitas delas foram alvos para a crítica falocêntrica da época. Tal questão sugere a idealização de uma superioridade masculina em detrimento da figura feminina sobre a capacidade intelectual, reproduzindo o pensamento de que os escritos de uma mulher não seriam literatura.

Além disso, embora não houvesse uma lei que proibisse que elas escrevessem, havia a proibição velada em consequência das ocupações domésticas das quais eram responsáveis, impedindo que o talento de certas escritoras pudesse ser aprofundado. Sendo assim, Woolf defende que a mulher deve ter um teto todo seu, onde possa escrever livremente, sem interrupções. Por conseguinte, esse fator depende de uma série de recursos, que estariam fora de questão, por exemplo, para talentos das classes sociais menos favorecidas.

criação & crítica

Nº39

Mas para a mulher [...] essas dificuldades eram infinitamente mais desconhecidas. Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, que dirá um espaço silencioso ou à prova de som, estava fora de questão, a menos que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX (WOOLF, 2014, p. 77).

Sobre a questão da tentativa de organização do panorama da literatura produzida por mulheres no Brasil e, assim, do conhecimento da sua escrita, esta é resultado de um progresso no que concerne aos anos, senão séculos, de desmerecimento que elas sofreram, a datar das primeiras aspirantes à escrita. Lúcia Osana Zolin dimensiona tal questão em seu capítulo intitulado “Literatura de autoria feminina” na obra *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2003):

Tendo detectado o fato de que a mulher sempre fora produtora de uma literatura própria, embora esta tenha permanecido por tanto tempo no limbo, críticos(as) feministas, ao desempenharem a função de fazê-la emergir, reinterpretando-a e revisando os mecanismos dos pressupostos teóricos que a marginalizaram, têm-lhe perscrutado a trajetória com o objetivo de descrevê-la, dando a conhecer suas marcas, suas peculiaridades em cada época específica (ZOLIN, 2009, p. 329).

De acordo com Zolin, em alusão ao modelo proposto pela crítica literária Elaine Showalter (1985), que elaborou a teoria das fases da tradição literária inglesa de autoria feminina, o percurso da tradição literária feminina no Brasil recorre a três fases: a fase feminina (*feminine*), a fase feminista (*feminist*) e a fase fêmea ou mulher (*female*). Contudo, há a recorrência de obras em diferentes fases, ainda que provenientes de uma mesma escritora.

Zolin refere-se à fase feminina, que engloba o período de 1850, com a publicação de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, a 1940, entendendo-se até

1944, com a publicação de *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector, que inicia a fase feminista. Ao discorrer sobre a fase feminina, Zolin ainda cita Júlia Lopes de Almeida, através de sua obra expressiva intitulada *A intrusa* (1908), uma vez que ela compele aspectos da caracterização desta fase, que é definida pela “imitação e internalização dos valores e padrões vigentes” (2009, p. 330).

Nesta fase, há a insurgência de obras escritas por mulheres, mas que não inseriram imediatamente um discurso de caráter crítico aos valores patriarcais em seus escritos, já que a crítica literária era movida apenas por homens e seus ideais. Para que a mulher pudesse se expressar por meio da escrita, ela teria que seguir tais ideais e então, a partir disso, ela alcançaria algum julgamento de valor. Ainda que haja essa incorporação dos valores tradicionais da época, existe uma forma de denúncia pela qual faz-se presente o olhar crítico desses valores, sendo a presença da perspectiva feminina, sobretudo, na representação das personagens mulheres na narrativa.

O papel dessas personagens está ligado diretamente ao ciclo de desvalorização e opressão que recorre à mulher fora do plano ficcional, isto é, na realidade. Assim, a narrativa é construída através de uma recriação dos valores vigentes, contudo, expondo as consequências dessa imposição sociocultural a principal vítima da sociedade patriarcal: a mulher.

Nesse sentido, a personagem pode passar pelos mais diferentes tipos de subversão, seja do corpo, seja do psicológico. Este é o poder de representação da figura feminina na sua própria perspectiva, o qual tem a propensão de recorrer às convenções góticas, em que tanto os valores quanto os terrores que constituem o universo feminino encontram respaldo para a sua expressão. Busca-se agora compreendê-lo melhor no próximo tópico.

1.2. O GÓTICO COMO FORMA DE EXPRESSÃO PARA A ESCRITA FEMININA

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Antes de tudo, para compreender a ficção gótica feminina, é preciso destacar as origens e influências que tornaram o estilo do gótico uma estética que reverbera em diversos formatos na atualidade. A tradição literária do gótico surgiu em meados do século XVIII, na Inglaterra, advinda da estética arquitetônica que se consolidou na Europa no período da Baixa Idade Média, com a publicação de *O castelo de Otranto* (1764), romance inglês de Horace Walpole.

A partir disso, deu-se início à escrita de obras que, para muitos teóricos, constituem uma vertente sombria do romance tradicional. Sendo assim, o gótico passou a ser concebido como uma vertente da estética romântica, na qual as estruturas narrativas desse tipo de ficção são moldadas pelos conflitos que a experiência moderna proporcionou a homens e mulheres que viveram em uma época marcada por rupturas. Porém, tais indivíduos tornam a resgatar os elementos da Idade das Trevas, a fim de agregar mais que uma atmosfera sombria aos seus escritos, conforme afirma Zahidé Lupinacci Muzart, em seu artigo “Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX” (2008):

O romance gótico se revolta contra o racionalismo excessivo ou o iluminismo dominante e, voltando-se para a Idade Média, povoa os romances de fantasmas, de ruínas, de catedrais, masmorras e perigos assim como sentimentos inconfessáveis, paixões proibidas, além de dar ao sentimento do medo um lugar principal na trama (MUZART, 2008, p. 300).

Estas são as principais marcas narrativas conferidas ao romance gótico inglês em suas primeiras manifestações. Desde então, as ficções dessa vertente têm sido relacionadas ao fantástico pelo fato de também abarcar uma literatura insólita. Em relação ao fantástico, algumas de suas delimitações mais relevantes tratam de aspectos em concomitância com a poética gótica.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

De forma primordial, Tzvetan Todorov demarca o fantástico em sua obra *Introdução à literatura fantástica* (1970) a partir dos parâmetros de incerteza e hesitação, que são evocados ao longo da leitura, quando não se sabe a natureza de um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2003, p. 148). Em uma abordagem mais atual, David Roas o define em *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), como sendo a transgressão das leis do mundo real pela presença do sobrenatural, causando no leitor os efeitos de ameaça e conflito com a sua própria realidade.

Em síntese, é possível reconhecer aspectos simultâneos entre as duas formas literárias, dado que ambas tratam do monstruoso e tendem a exploração do inexplicável. Esses gêneros abarcam histórias dotadas de ambiguidade e mistério. O medo, podendo ou não aparecer no fantástico, é um modo de prazer estético obrigatório no gótico. Por isso, o efeito emocional característico da textualidade gótica, capaz de interferir na cognição do leitor, denota o seu valor literário, conforme aponta Júlio França (2020) ao tratar do gótico e a questão moral da empatia. Não obstante, em uma explanação sobre o gótico e outras poéticas do mal, França os compreende como “[...] daqueles modos de fazer artístico que se caracterizam por privilegiar a representação e a expressão de aspectos negativos da experiência e do imaginário humanos” (p. 172, 2020).

Seguindo tal lógica, é pertinente a razão pela qual escritoras propendem a seguir no caminho do gótico. Graças a possibilidade de retratação da faceta mais obscura da existência humana, elas encontram um espaço para demonstrar a angústia feminina diante a subjugação de suas próprias vidas pela supervalorização do masculino.

A narrativa gótica está vinculada a uma ambientação marcante que, somada às ações decadentes das personagens, constroem um clima de mistério que visa surpreender ou aterrorizar o leitor. Tem-se, então, a produção de escritores e escritoras adeptos desta tradição, o que Ellen Moers (1976, p. 90) especificou pela primeira vez em sua obra *Literary women: the great writers* (1976), ao abordar a

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

questão da mulher na literatura, a existência da ficção gótica de autoria feminina, observou o modo como assuntos próprios do universo feminino eram tratados através desta poética.

Moers investiga a tradição feminina no gótico através de escritoras da literatura inglesa que mantêm esse estilo inconfundível em seus escritos, como a pioneira Ann Radcliffe, Mary Shelley, Emily Brontë, Jane Austen, dentre várias outras. A autora nomeia essa tradição de “Female gothic” (Gótico feminino), na qual se enquadra toda produção literária do gótico proveniente da escrita de mulheres. Nela, tais escritos seguem características narratológicas recorrentes, mesmo na perspectiva de diferentes escritoras, de diferentes posições na esfera social. Moers abre caminhos para futuros estudos dessa vertente quando define a sua terminologia da seguinte maneira:

O que quero dizer com gótico feminino é facilmente definido: o trabalho que as escritoras fizeram no modo literário que, desde o século XVIII, chamamos de gótico. Mas o que eu quero dizer – ou qualquer outra pessoa – por “gótico” não é tão facilmente declarado, exceto que tem a ver com medo (MOERS, 1976, p. 90, tradução nossa).

Por essa declaração, a autora introduz o que viria a ser o gótico feminino, pois afirma que escritoras têm escrito neste modo literário, o qual não mantém claras as suas motivações, mas tem como intuito causar medo. Em *Art of darkness: a poetics of gothic* (1995), Anne Williams delinea a tradição do gótico literário sob a mesma concepção de Moers no que concerne à terminologia do gótico feminino. Williams concebe tanto o gótico feminino quanto o gótico masculino como vertentes desta tradição, pois, “como a raça humana, tem um gênero “masculino” e um gênero “feminino” (1995, p. 1, tradução nossa).

Contudo, sobre a definição do gótico feminino por Ellen Moers, esta parece pouco aprofundada para Williams, que atribui especificamente os aspectos que a

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

distinguem do gótico masculino. A autora recorta as diferenças entre as duas vertentes – *Female gothic* e *Male gothic* – e declara que elas “surgem das diferentes posições culturais do homem e da mulher” (1995, p. 107). Como o que as caracteriza está ligado às suas posições sociais, a autora salienta:

O gótico masculino é um espelho escuro refletindo o pesadelo do patriarcado, lembrando uma perigosa, violenta e precoce separação da mãe/*mater* denegrida como “feminina”. O “Gótico feminino” cria um mundo de espelhos onde antigas suposições sobre o “masculino” e o “feminino”, “Linha do Bem” e a “Linha do Mal” são suspensas ou transformadas de modo a revelar um mundo inteiramente diferente, expondo os perigos que espreitam nos corredores do poder do pai (WILLIAMS, 1995, p. 107, tradução nossa).

Williams (1995, p. 135) enfatiza a questão da perspectiva feminina apresentada por Woolf, pois segundo ela, “a inserção da mulher de classe média no mercado literário em fins do século XVIII, permitiu que a adesão dessa perspectiva direcionasse o gótico feminino a expressão de seus terrores cotidianos” enquanto seres aprisionados pelos arranjos sociais patriarcais. Logo, esta perspectiva é facilmente identificada na constituição das personagens mulheres, que passam pelas experiências transgressoras – que no gótico masculino eram cabidas somente ao homem – e, por isso, estão submetidas aos mais terríveis tipos de punição.

É indiscutível que por meio deste aspecto a ficção gótica ofereceu um refúgio para que as escritoras pudessem expor a complexidade do *ser mulher* no sistema patriarcal. A partir da adoção da perspectiva feminina em seus escritos, a representação da heroína gótica derroga os ideais de inocência e bondade propostos pela estética romântica, e ainda expõe as adversidades que afligem a mulher, em contrapartida ao gótico masculino, que na maioria das vezes aprofunda suas personagens em situações de fragilidade ou puramente por motivos sexuais.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Entende-se então o porquê da diferenciação entre as duas vertentes, pois suas características narratológicas diferem através do uso de uma perspectiva incomum para homens atravessados pela conjectura do patriarcado. Entretanto, esta perspectiva não está fadada somente à produção de autoria feminina. Segundo Williams, há exceções em que escritores são adeptos de tal, porém, ela está indubitavelmente mais constante na escrita de mulheres. Ademais, fica claro que a presença de aspectos que fazem essa diferenciação encontra-se no enredo das narrativas que têm propensão às convenções góticas.

Em relação ao cenário da literatura gótica feminina no Brasil, é acessível atualmente, por meio de estudos acadêmicos, o reconhecimento de ficções desse estilo escritas por autoras silenciadas em seu tempo e, conseqüentemente, esquecidas pelos manuais da historiografia literária brasileira. São citáveis, como exemplo, os casos das escritoras do século XIX apontadas por Muzart (2008, p. 299): Ana Luísa de Azevedo Castro com *D. Narcisa de Villar*: legenda do tempo colonial (1859); Maria Firmina dos Reis com *Úrsula* (1859); Emília Freitas com *A rainha do ignoto* (1899); Luísa Leonardo Marques com *Gahzel* (1881); Francisca Senhorinha da Motta Diniz com *A judia Rachel, scenas orientais* (1886).

Suas obras não estão relacionadas ao gótico apenas pelo emprego de recursos estilísticos e imagéticos, elas dialogam com o contexto histórico, social e cultural da conjuntura em que estavam inseridas. O Brasil dos séculos XIX e XX não era nada propício a existência feminina, muito menos a sua livre atividade política, econômica ou literária no âmbito social. Nesse contexto, as autoras mencionadas por Muzart se encarregam de apresentar a realidade do ponto de vista de quem estava em constante ameaça pelas figuras patriarcais. Sobre isso, os pesquisadores Júlio França e Ana Paula A. dos Santos apontam a presença da “visão de mundo gótica” na escrita do gótico feminino, a qual compreende o mundo moderno de uma forma negativa, tendo interesse em retratar os polos antiéticos da existência humana (FRANÇA; SANTOS, 2016, p. 5-6)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Como literata expoente do final dos oitocentos para os novecentos, Júlia Lopes de Almeida pode ser alocada ao lado de tais escritoras, dando continuidade a vertente brasileira do gótico feminino com a publicação de sua antologia de contos *Ânsia eterna*, como será explorado a seguir.

2. O GÓTICO FEMININO NAS NARRATIVAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Neste ponto, apresenta-se a análise dos contos “Sob as estrelas” e “A neurose da cor”, conforme a aplicabilidade dos conceitos e pressupostos teóricos levantados no tópico anterior. Destarte, a estrutura-se nos seguintes subtópicos: 2.1 “Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): vida e obra”, 2.2 “O feminino diabólico em ‘Sob as estrelas’”, 2.3 “O vampirismo em ‘A neurose da cor’” e 2.4 “O papel das personagens em função da perspectiva feminina”.

Os contos “Sob as estrelas” e “A neurose da cor” fazem parte da coletânea *Ânsia eterna*, que totaliza cerca de 30 contos somados a estes. Primordialmente, esta obra veio a ser publicada pela editora Garnier no ano de 1903, passando por uma reedição em 1930 pela própria autora. A edição em análise neste artigo consiste em um projeto de resgate das obras de mulheres escritoras que foram ignoradas e silenciadas do panorama literário brasileiro. Liderado pela pesquisadora Zahidé Muzart, o projeto refere-se à Coleção Escritoras do Brasil, que resgatou a obra de Almeida do limbo no qual se encontrava, passando a ser disponibilizada pela Biblioteca Digital do Senado Federal para *download* gratuito.

Baseada na primeira publicação do livro pela autora, esta edição reúne contos de caráter fantasioso, em que o insólito domina a atmosfera recriada ao longo das narrativas. No texto introdutório da obra, “Apresentação”, Cleide Lemos destaca a representatividade da obra como um todo diante da insurgência de tais aspectos nele, tendo em vista a tendência da autora em respaldar sua produção ficcional no realismo: “[...] não há contradição, porque esses traços indiciam a estranheza do mundo

masculino diante de vivências particulares às mulheres, temática recorrente no trabalho da escritora ao longo de sua carreira” (2020, p. 14).

Tendo noção de aspectos que demonstram tamanha representatividade agregada a esta obra, o título que ela carrega faz jus aos sentidos desprendidos no que concerne à escrita de autoria feminina pois, segundo Lemos, “pode ser lido como metáfora do desejo feminino por igualdade e respeito, outra constante na obra de Júlia” (2020, p. 14). Nesse ínterim, a leitura dos contos profere a identificação da perspectiva feminina, uma vez que se verifica o caráter de denúncia e o anseio por autonomia e liberdade, o que pela visão da autora recorreria eternamente. É perceptível que a previsibilidade de Almeida infelizmente se concretizou, já que a luta para que seus escritos sejam lidos ainda é uma realidade atualmente.

2.1. JÚLIA LOPES DE ALMEIDA (1862-1934): VIDA E OBRA

Júlia Valentina da Silveira Lopes, como foi batizada, nasceu em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro. Filha do médico e educador Valentim José da Silveira Lopes e da pedagoga e musicista Antônia Adelina Lopes, portugueses emigrados, que à época eram entusiastas da sociedade intelectual. Por essa filiação, a autora adentrou na literatura sem maiores empecilhos e logo a adotou como uma atividade, dando início à sua carreira escrevendo para periódicos de jornais e revistas voltados especialmente para o público feminino.

Casou-se com Filinto de Almeida, com quem firmou parceria no casamento e na vida profissional, já que este também era escritor. Como jornalista, publicou inúmeros textos que abordavam as problemáticas sociais recorrentes entre os anos à Proclamação da República, consagrando-se como uma ferrenha abolicionista e ativista na luta pelos direitos civis. Seu primeiro livro publicado, *Contos infantis* (1886), se deu em parceria com a irmã, Adelina Amélia Lopes Vieira, sendo um pontapé inicial para a formação da literatura infantil brasileira.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Este foi só o início da vida literária da escritora, chegando a uma vasta produção que reúne inúmeros tipos de textos, como crônicas, contos, poemas, romances e, até mesmo, peças teatrais. Almeida alcançou reconhecimento em vida, tornando-se uma das escritoras mais bem sucedidas no fazer literário da virada do século XIX para o século XX. Contando com uma boa recepção tanto por parte dos leitores, quanto pela imprensa, a autora foi incluída à sociedade literária da época, o que se deu em parte pela qualidade de seus escritos e pelo fato de estar em uma posição bastante privilegiada na escala social, já que provinha da burguesia em ascensão.

É importante destacar tais fatores para o entendimento da procedência do sucesso que sua produção obteve, pois vincula um grande feito para uma mulher de seu tempo. Para tanto, o uso dos recursos de que a autora dispunha, como um teto todo seu para que pudesse escrever, além de todo o incentivo que teve de seus familiares, influenciou para que as suas obras fossem lidas e debatidas em um meio dominado por homens até então, confirmando a teoria de Woolf sobre as condições que possibilitaram a concretização da autoria feminina.

Dona Júlia, como ficou conhecida, soube equilibrar os anseios de uma poetisa que desejava falar sobre a mulher e sua condição perante a sociedade com o modelo de feminilidade que lhe era exigido como esposa, mãe e mulher estipulado pelo patriarcado em vigência. Apesar de seus escritos mostrarem a sua insatisfação ao falar sobre o tratamento condicionado às mulheres por uma sociedade misógina, com seus valores partidários convenientes ao (e somente) homem, Almeida não se demorava em certos assuntos, pois devia saber que esse tipo de escrita não agradava a crítica falocêntrica da época.

A forma de expressar sua revolta por meio da literatura se deu sutilmente em narrativas cujo enredo mirabolante apresenta personagens mulheres que, ora não se contentam com a injustiça social que pune a mulher, ora subvertem os desvalores da tradição patriarcal, se transformando em “fêmeas fatais”. Por isso, as temáticas que recorrem em sua produção versam sobre dramas familiares no cotidiano doméstico que buscam expressar toda a angústia de viver em um mundo de desigualdade para

com o sexo feminino. Independentemente dos cenários em que essas personagens figuram, seu final é quase sempre selado com a morte ou com a solidão.

Com essa postura, sua escrita temia por visibilidade, a saber da recorrência de certos preconceitos em sua escrita. Bebendo da mesma fonte que os literatos que eram contemporâneos a ela, Almeida recorre à imitação dos valores e padrões vigentes reproduzidos por escritores que atualmente fazem parte do cânone literário brasileiro. Entende-se que a atribuição de valor literário a sua produção em vida se deve a incorporação de tais preceitos.

Júlia Lopes, então, é visivelmente incluída na fase feminina pelo modelo adaptado por Zolin. A convenção do padrão literário à época em sua escritura impediu que a autora fosse hostilizada pelas instâncias literárias, sendo uma das escritoras mais lidas em seu próprio tempo, representando um marco na historiografia literária de autoria feminina no Brasil.

Entretanto, o que se vê com os estudos da autoria feminina é a questão do silenciamento envolvendo mulheres e suas respectivas contribuições. Após a sua morte em 30 de maio de 1934, Júlia Lopes de Almeida foi sendo gradualmente apagada do cenário cultural brasileiro, de tal maneira que atualmente não existem sinais de abordagens sobre a importância de suas obras no ambiente escolar, ou pior, nos clássicos manuais da historiografia literária brasileira.

Esse silenciamento não se dá por outro motivo senão a continuidade do estado de desvalorização da produção de escritoras. A qualidade estética do trabalho de Júlia Lopes é inegável, sendo comparada a nomes como Machado de Assis, Olavo Bilac e Aluísio de Azevedo, este último que levou certa influência da autora ao escrever o seu romance mais célebre, *O cortiço* (1890), uma vez que a escritora já havia denunciado a questão da desigualdade social no espaço dos cortiços em sua obra intitulada *Memórias de Marta* (1888), considerada pioneira nesse aspecto também.

2.2. O FEMININO DIABÓLICO EM “SOB AS ESTRELAS”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Os contos eleitos para análise neste artigo fazem parte do seguimento da coletânea ao tratar da temática do ser mulher e dos terrores e horrores que sucumbem suas vivências. “Sob as estrelas” é dedicado a Olavo Bilac, uma clara homenagem ao poeta das estrelas. Nele, o leitor é apresentado a história de um amor que fora proibido entre uma pobre moça e um jovem destinado a ser padre. Sendo ambientada entre as penedias e vales mineiros, a história é narrada de forma onisciente pelo narrador observador, focando na perspectiva de Padre Júlio que volta do Seminário para a sua terra natal após anos de afastamento. Enquanto caminha pelas ruas da vila, o personagem relembra de seu único amor, a cabocla laninha, tendo a esperança de encontrá-la em um túmulo, pois teme que sua santidade não resista ao amor da moça.

A relação mantida outrora pelos dois era testemunhada apenas pelo campo, onde se amavam sob a luz das estrelas: “Das fugas noturnas só eram sabedoras as estrelas” (2020, p. 59). Logo, o que marca o conflito na narrativa é justamente a separação dos amantes, pois com a ida de Júlio ao Seminário, atendendo a exigência do tio padre, laninha acaba abandonada, passando até mesmo como louca por não aceitar a separação. Porém, a partir de sua perspectiva, entende-se que a jovem não admite o abandono porque, para ela, a vida significava amar livremente, além do fato de que entregara a sua virgindade a ele, o que aos olhos da sociedade machista representa a maior virtude da mulher e uma vez não a tendo, torna-se promíscua.

Por essas lembranças, Júlio tem a esperança de enterrar o passado que o assombra e viver na santidade com a constatação da morte dela. É então que ocorre uma reviravolta com a descoberta de que ela tivera um filho seu. No entanto, assim como a relação dos dois findou, o filho não resistiu e Júlio, que busca a lápide de laninha no cemitério, acaba encontrando a de seu próprio filho. No seguinte trecho, tem-se o ponto de vista do coveiro que reflete o julgamento da sociedade frente a sexualidade feminina:

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

– Esta é de uma criança, explicou o coveiro; não deveria estar enterrada em sagrado, mas enfim...

O padre ergueu o rosto longo e pálido, numa interrogação muda.

– É do filho de uma cabocla, laninha. A peste não o batizou. De mais a mais ninguém sabe quem era o pai. O povo afirma que era o diabo. Dizem que a voz do povo é a voz de Deus... Quem sabe? (ALMEIDA, 2020, p. 60).

O clímax é evidenciado quando a amante torna a aparecer ao padre enquanto este a amaldiçoa por ela estar viva e o filho não. É neste reencontro em que a atmosfera da narrativa ganha mais intensidade com a descrição do espaço que ressalta a escuridão da noite e o silêncio que padece sob a aldeia às duas da manhã, mas que logo é quebrado com as badaladas incessantes do sino no campanário da igreja. Quem está lá é laninha, que chama Júlio de seu leito em uma última tentativa de recobrar o romance. Júlio atende ao chamado travando uma guerra dentro de si, lutando contra a tentação, isto é, a figura diabólica da amante, que aparece no alto da torre, compondo o cenário gótico da trama.

Neste ponto, a constituição da figura do feminino diabólico é concretizada na trama devido a percepção do padre sobre a mulher que evoca os seus instintos mais reprimidos enquanto amante, que logo os associa ao pecado e, conseqüentemente, à facilidade em colocar a mulher como um ser enviado pelo diabo para promover a tentação ao homem. Somado a isto, todos os elementos que compõe o cenário em que laninha aparece, ou seja, em uma noite escura, seminua, iluminada pela luz das estrelas e acima da igreja, colaboram para que seja reconhecida a “provação” que o padre está passando.

Porém, é então que o leitor conhece a perspectiva da protagonista de fato. A moça, que está amedrontada pela opulência da vestimenta do padre, esclarece os acontecimentos que se deram após a partida de seu amado. Todavia, ele contém e vence seus impulsos, rejeitando-a pela última vez, de cruz erguida contra a tentação e laninha lamenta pelas amarras em que vive:

criação & crítica

Nº39

Pecar? Não era pecado! Que seria o mundo, sem a perpetuação do amor!

Ianinha arrancava aquilo da sua imaginação caudalosa, lamentando-se por não ter nascido sob outra forma, por não ter a vida libérrima da ave, do inseto ou da flor! (ALMEIDA, 2020, p. 63).

Como Júlio entregara-se ao sacrifício, a moça, por sua vez, comete suicídio e acaba enforcada pela corda do sino da igreja, gerando o seu trágico fim. Com a composição final deste cenário é perceptível que insólito acompanha toda a narrativa, desde a estranheza vinculada à Ianinha sob a concepção do padre, que reforça a força sobrenatural de sua imagem, até a cena final do conto, em que o cadáver da mulher pende na noite sombria.

Lá fora o sino voltou a badalar na noite negra, desordenada, furiosamente, como se o próprio diabo o tangesse! Depois tudo emudeceu. As aves voltaram para o campanário; uma barra de luz indecisa abriu-se frouxamente no horizonte, e, só, no meio da noite, o cadáver da Ianinha, enforcado na corda do sino, olhava de face para o vale enormíssimo todo cheio de aromas e de treva (ALMEIDA, 2020, p. 63).

No processo analítico da narrativa, nota-se que o tempo é psicológico, pois é marcado pela evocação das lembranças do protagonista. Além disso, o espaço está interligado com a noção de tempo, pois conforme o protagonista adentra no lugar em que residia no passado, as memórias vão sendo recobradas com a visualização da paisagem.

As personagens centrais do conto são Júlio e Ianinha, as demais são apenas secundárias tratando-se de seus respectivos parentescos, sendo o “tio padre” e a “avó

cabocla”. Desse modo, a começar pela caracterização de Júlio, que se revela como um personagem redondo cujo aspecto ideológico predomina, já que o impede de ceder aos seus mais profundos desejos e por isso, inibe o seu julgamento. O contrário acontece com a personagem de Ianinha, uma vez que ela é dotada de características físicas que a todo tempo relevam a selvageria de sua beleza comparável à natureza. Ademais, os traços psicológicos da personagem estão sempre em evidência, ora como louca, ora como amante.

2.3. O VAMPIRISMO EM “A NEUROSE DA COR”

Ao longo de seis páginas, a narrativa gira em torno de Issira, uma jovem nobre, neta de um Faraó do Antigo Egito, onde a história se passa. A personagem é acometida por uma doença incomum, a chamada neurose da cor, pois ela possui uma obsessão pela cor vermelha. Tamanho é o seu fascínio que até as ornamentações de seus aposentos são revertidas pelos diversos tons de vermelho. Entretanto, essa condição não se limita apenas a decorações, pois a protagonista tem sede de vermelho, chegando a bebê-lo através do sangue de ovelhas.

Após a morte de seu pai, a jovem sai de Karnac, sua aldeia, para a cidade de Tebas, uma vez prometida em casamento ao filho do rei Ramizés. A história é iniciada com a princesa recebendo conselhos de um velho sacerdote. Esses conselhos nada mais são do que regras de conduta sobre como a mulher deve portar-se diante da sociedade, as quais foram escritas e lidas são lembradas por homens:

Ele lembrava-lhe:

– “A pureza na mulher é como o aroma na flor!”

“Ide confessar a vossa alma ao grande Osiris! Para a terdes limpa de toda a mácula e poderdes dizer no fim da vida: Eu não fiz derramar lágrimas; eu não causei terror!”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

“Quanto mais elevada é a posição da mulher, maior é o seu dever de bem se comportar” (ALMEIDA, 2020, p. 141).

O propósito de tais instruções deve-se, sobretudo, a necessidade empregada à mulher de agradar seus soberanos, isto é, o rei e seu príncipe, conforme o trecho: “[...] não abuseis da vossa posição de noiva do senhor de todo o Egito... lavai para sempre as vossas mãos do sangue...” (2020, p. 142). Porém, à medida que a construção da personagem decorre na narrativa, nota-se que ela não corrobora com tais ensinamentos, a menos aqueles que favoreçam suas ânsias, como quando fora prometida a casamento com o propósito de tornar-se a rainha de todo o Egito.

Neste ponto, a narrativa alterna entre acontecimentos anteriores, caracterizando o enredo não-linear, os quais permitiram que Issira viesse a residir no palácio real. Por conta de sua altivez, sendo descrita como formosa e indomável, ela acaba por conquistar a corte e, conseqüentemente, liberdade para que suas vontades fossem cumpridas e que, assim, houvesse a imposição de sua soberania, passando a ser temida até mesmo pelo rei. Através de sua autonomia, a loucura da personagem ganha graves proporções, a saber que ela começa a beber sangue humano para se satisfazer, uma notória referência às histórias de vampiros.

Issira queria beber e inundar-se em sangue. Não já o sangue das ovelhinhas mansas, brancas e submissas, que iam de olhar sereno para o sacrifício, mas o sangue quente dos escravos revoltados, conscientes da sua desgraça; o sangue fermentado pelo azedume do ódio, sangue espumante e embriagador! (2020, p. 144).

Por essa descrição, é perceptível a resolução de elementos do gótico na história, tendo em vista a proposta da autora em centrar a protagonista no papel de vilã devido a sua loucura. Nessa questão, há uma subversão de valores, pois ela consegue sair do lugar de submissão que reveste a sociedade patriarcal, impondo

criação & crítica

Nº39

suas vontades e aterrorizando a todos: “Subiam queixas ao rei; mas Ramazés, já velho, cansado e fraco, parecia indiferente a tudo. [...] Não queria desgostar a futura rainha do Egito; temia-a” (2020, p. 144).

Contudo, o “reinado” de Issira é interrompido quando lhe chega a notícia de que seu noivo morrera desastrosamente, causando uma reviravolta na trama. O rei, que já vinha recebendo críticas quanto à princesa, retoma o seu poderio e sem consideração alguma por ela a manda que volte para a sua aldeia, traçando definitivamente o destino de Issira, visto que sua obsessão aumenta por conta da proibição do rei de que os escravos fossem levados até ela para satisfazê-la. A princesa fica revoltada e delira cada vez mais com a ideia de beber sangue, sonhando até mesmo com o ferimento banhado da seiva que levou o seu noivo à morte.

A conclusão da narrativa é dada com um desfecho inusitado que compõe o peso da estranheza que a contorna desde o início. Em um último impulso, a princesa acaba tomando o próprio sangue frente a proibição do rei, assim como fazia com os escravos, perfurou a artéria e sugou o líquido provocando a própria morte.

A princesa olhou num êxtase para aquele fio coleante que lhe escorria pelo braço, e abaixando a cabeça uniu os lábios ao golpe. Quando à noite a serva entrou no quarto, absteve-se de fazer barulho, acendeu a lâmpada de rubins, e sentou-se na alcatifa, com os olhos espantados para aquele sono da princesa, tão longo, tão longo... (2020, p. 146).

Sendo contado em terceira pessoa, o conto adota a perspectiva da personagem principal que se caracteriza por incitar uma dualidade de sentimentos no leitor quanto as suas ações. Ora como vítima da conjuntura social em que está submetida, ora como uma tirana que se sacia de sua própria espécie, compreende-se que Issira é uma personagem que se transforma no decorrer da narrativa. Os demais são apenas personagens planos, sem grandes ações. Além disso, a ambientação desempenha um importante papel, dado que o cenário sempre é marcado pela cor que é motivo de

neurose da protagonista, fora a caracterização sociocultural do Antigo Egito, que demarca profundamente o espaço e tempo da pequena trama.

2.4. O PAPEL DAS PERSONAGENS EM FUNÇÃO DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

Como foi explorado anteriormente, a perspectiva feminina é um elemento característico da autoria feminina, pois ela carrega a missão de elencar aspectos que retratam a condição do ser mulher em sociedade na literatura. Esse poder de representação esclarece, por vezes, a tendência da autoria feminina em se encaixar ao arquétipo da poética gótica, uma vez que a experiência feminina na vigência do patriarcado exprime a desigualdade de direitos e demanda a constante resistência por parte de mulheres.

Nesse sentido, o papel que as personagens mulheres desempenham nas tramas do Gótico Feminino são de suma importância para que se compreenda a maneira em que a perspectiva referida seja um fator de identificação desse estilo literário, que contrasta, sobretudo, com o viés masculino do gótico. Assim, é visível que as personagens femininas tendem a passar por situações conflituosas quando elas tentam romper com a “moralidade” da conduta social que são instruídas a seguir. Por vezes, esse princípio de moralidade expressa a inibição dos direitos ou desejos de mulheres, o que resulta na ausência de sua autonomia e liberdade.

Quando elas perpassam essas barreiras e voltam-se para experiências que vão além dos padrões de comportamento, fugindo do ideal de pureza associado a mulher, elas passam a ser alvos de julgamento sendo até motivo de repulsa para a sociedade. No conto de Almeida, “Sob as estrelas”, a personagem em questão que recria esse arco narrativo é Ianinha, a qual rompe com as normas impostas ao tentar buscar sua liberdade sexual.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Entretanto, as ações da personagem que decide sair do ciclo de submissão em que está inserida é invariavelmente trágico, pois corrobora com o tom moralizante que a narrativa deve conter ao mostrar as consequências das transgressões cometidas pela figura feminina. Nesse sentido, Almeida incorpora essa finalidade na trajetória de laninha, já que a personagem sucumbe ao suicídio em uma última tentativa de selar o seu próprio destino.

Em “A neurose da cor”, o mesmo ocorre com a princesa Issira, já que ela passa a ser a personagem que experimenta cometer as transgressões que os homens tanto lhe aconselhavam que não as fizesse, os quais ditavam regras de como ela deveria se portar. Indo contra todos esses princípios, Issira segue seus impulsos mais sombrios e torna-se a uma fêmea fatal, alcançando uma falsa ilusão de poder no império em que vive, pois ela ainda depende da existência do noivo para que seus anseios sejam cumpridos.

Porém, quando ele morre, sua existência passa a ser insignificante para a corte, que a descarta facilmente do reino assim que a notícia é dada. Sem a possibilidade de viver uma vida em que suas vontades são anuladas e a sua sobrevivência está a serviço das imposições inflexíveis do patriarcado, a personagem também comete suicídio sob forma de protesto, uma vez que ela morre bebendo o sangue que tanto lhe dava prazer.

Se por um lado entende-se que Almeida adota o fim trágico à trajetória das duas personagens de seus contos em um cenário de reprodução dos recursos utilizados por escritores de sua época, conforme afirma Zolin, por outro lado, vê-se que a escritora não foge do padrão reconhecido na realidade, dado que a incidência de um final feliz é reconhecidamente improvável. Desse modo, sua escrita atinge o ponto de verossimilhança da ficção literária para a realidade utilizando-se, para isso, da construção de uma atmosfera gótica para recriar a experiência de ser mulher em um sistema social regido pelo patriarcado.

CONCLUSÃO

O presente artigo analisou a reincidência de elementos da vertente do gótico feminino em dois contos da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida, ambos dispostos em sua coletânea de contos intitulada *Ânsia eterna*. A fim de orientar este estudo, a problemática de pesquisa empreendida teve como princípio investigar o papel desempenhado pelas personagens mulheres em relação a constituição desse estilo literário sob a luz da perspectiva feminina, a qual é identificada como uma característica dessa escrita.

Em comparação ao viés masculino da poética gótica, a vertente feminina carrega o propósito simbólico de retratar as mazelas sociais que sucumbem o feminino no contexto patriarcal. Por isso, as narrativas tomam como pano de fundo as particularidades do gótico literário, em que as temáticas abordadas estão sempre relacionadas a violência, a loucura ou a transgressão dos valores e normas estipulados socialmente. Esse tom sombrio incluído nas produções literárias possibilitou que escritoras pudessem recriar a experiência real do ser mulher enquanto figura oprimida e interpretada de forma errônea pela falha conjuntura social.

Conforme a análise, compreendeu-se que a escritora agrega o insólito às tramas ao passo em que as protagonistas encaram situações de violência e opressão ao abdicarem das condutas sociais impostas ao segundo sexo. Nesse sentido, vê-se as personagens em questão, Ianinha e Issira, experienciando a concretização dos seus desejos e, no caso de Issira, seus anseios mais sombrios. Esse recorte representa bem o compromisso do gótico feminino em colocar a mulher no papel de agente transgressor, e não mais de um simples alvo passivo que fica apenas em segundo plano na história.

Entretanto, como foi exposto, as consequências das ações das protagonistas em “transgressão” firmam um final certo a elas, o suicídio. Esse fato recorrente nas duas histórias converge com o rigor do caráter educativo das narrativas escritas sobre mulheres em que o fim trágico traz um vislumbre moralizante em relação às leitoras.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Por fim, observa-se que a autora não deixa de ser adepta das tendências literárias utilizadas por escritores contemporâneos a ela.

Foi possível, portanto, mediante os apontamentos essenciais de Beauvoir, de Woolf e Zolin, sobre as questões de gênero na sociedade patriarcal e a posição da mulher enquanto escritora nesse sistema, relacionar a experiência de Almeida ao impasse inculcado a autoria feminina e como isso influencia na inserção de uma perspectiva específica em sua escrita. Outrossim, as contribuições de Moers e Williams permitiram a verificação do gótico na escrita da autora supracitada, uma vez que a perspectiva feminina, alinhada à expressão dos terrores e horrores que assombram a mulher está presente nos contos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia eterna*. Brasília: Senado Federal, 2020.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo - a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo - fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- FRANÇA, J.; SANTOS, A. P. "A representação da heroína gótica em "Os porcos", de Júlia Lopes de Almeida". *Trem das letras*. Alfenas, v. 1, n 3, 2016.
- FRANÇA, Júlio. O Gótico e a questão moral da empatia. In: FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (orgs.). *Matizes do gótico: três séculos de Horace Walpole*. São Paulo: Sebo Clepsidra, 2020, p. 169-186
- MOERS, Ellen. *Literary women: the great writers*. New York: Anchor Press, 1977.
- MUZART, Z. L. "Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX". *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 10, p. 295-308, 2008.
- ROAS, David, *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2014.

criação & crítica

Nº39

SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme est un humanisme*. Paris: Les Éditions Nagel, 1960.

TODOROV, Tzvetan, Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WILLIAMS, Anne. *Art of darkness: a poetics of gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. "Literatura de autoria feminina". In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009. p. 161-183

Submetido em: 18/12/2023

Aceito em: 16/09/2024