

O GÓTICO FEMININO EM JULIA LOPES DE ALMEIDA: UMA ANÁLISE DE “OS PORCOS”

THE FEMALE GOTHIC IN JULIA LOPES DE ALMEIDA: AN ANALYSIS OF “THE PIGS”

EL GÓTICO FEMENINO EN JULIA LOPES DE ALMEIDA: UN ANÁLISIS DE “LOS CERDOS”

Naiara Sales Araújo¹
Lucélia Magda Oliveira da Silva²

RESUMO: O presente estudo visa a fazer uma reflexão acerca da estética do gótico feminino no conto “Os Porcos” (1903), de Júlia Lopes de Almeida. O ingresso das mulheres no mercado literário possibilitou o surgimento de vozes femininas favorecendo a eclosão de narrativas que expusessem a vivência da mulher em sociedade, bem como seus anseios, problemas e ansiedades. Como aporte teórico, utilizamos os contributos de Ana Paula dos Santos (2017), Ellen Moers (1976) e Edmund Burke (2016), dentre outros importantes críticos do universo fantástico e do horror. Como resultado, é possível verificar que Almeida utilizou muitas das características da estética gótica europeia para fazer um panorama dos principais anseios e tensões sociais que envolvem a relação mulher e sociedade, no Brasil.

Palavras-chave: Gótico Feminino; Júlia Lopes de Almeida; “Os Porcos”

ABSTRACT: This study aims to reflect on the aesthetics of female Gothic in the short story “Os Porcos” (1903), by Júlia Lopes de Almeida. The entry of women into the literary market made it possible for female voices to emerge, favoring the emergence of narratives that exposed the experience of women in society, as well as their desires, problems and anxieties. As a theoretical support, we build on the literary scholarship of Ana Paula dos Santos (2017), Ellen Moers (1976) and Edmund Burke (2016), among other important critics of the fantastic and horror field. As a result, it is possible to verify that Almeida used many of the characteristics of European Gothic aesthetics to provide an overview of the main social anxieties and tensions that involve the relationship between women and society in Brazil.

Keywords: Female Gothic; Júlia Lopes de Almeida; “The Pigs”

RESUMEN: Este estudio tiene como objetivo reflexionar sobre la estética del gótico femenino

¹ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres, Inglaterra. Pós-doutorado em Literatura e Cinema pela Universidade de Granada, Espanha. Professora do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Maranhão - UFMA.

² Mestranda em Letras - Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ.

en el cuento “Os Porcos” (1903), de Júlia Lopes de Almeida. La entrada de la mujer en el mercado literario posibilitó el surgimiento de voces femeninas, favoreciendo el surgimiento de narrativas que exponían la vivencia de la mujer en la sociedad, así como sus deseos, problemas y ansiedades. Como aporte teórico, se utilizaron los aportes de Ana Paula dos Santos (2017), Ellen Moers (1976) y Edmund Burke (2016), entre otros importantes críticos del universo fantástico y el terror. Como resultado, es posible verificar que Almeida utilizó muchas de las características de la estética gótica europea para brindar una visión general de las principales angustias y tensiones sociales que involucran la relación entre la mujer y la sociedad en Brasil.

Palabras llave: Gótico Femenino; Júlia Lopes de Almeida; "Los Cerdos"

Introdução

Enquanto poética, o Gótico aparece durante o século XVIII como uma forma de resistência à extrema racionalização imposta pelo Iluminismo, que mesmo apregoando um pensamento que tentava suprimir no meio artístico e filosófico aquilo que não pudesse ser justificado pela lógica, não foi capaz de explicar acertadamente todas as questões humanas, principalmente as de natureza subjetiva. Assim, o Gótico trouxe à luz as angústias e sofrimentos sombreados pelo neoclassicismo. Por abordar temáticas que se relacionavam com emoções inferiores, como o medo e a repulsa, esta estética sofreu rejeição logo de início, pois era vista como caótica, desproporcional, obscura, exagerada e melancólica, indo de encontro àquilo que era proposto pelos iluministas: o culto à proporção e à beleza e representações de elementos que levassem o homem ao máximo do seu potencial.

Na literatura o termo “Gótico” fora empregado pela primeira vez pelo escritor inglês Horace Walpole³ quando da publicação da segunda edição de *O castelo de Otranto* (1764), que recebeu o subtítulo de “A Gothic Story”. Na obra, ambientada em um castelo sombrio e labiríntico, o leitor se depara com a situação complicada de Isabella, que tenta de todas as formas evitar as perseguições de Manfredo, seu ex-sogro, que possui o desejo de casar-se com a moça. Ainda que não seja original em termos de conteúdo (vingança, amores impossíveis, manifestações sobrenaturais), *O Castelo de Otranto* consolidou uma forma de escrita que geralmente aparecia como fragmentos de outros tipos de narrativas, como nas tragédias e poemas épicos.

Por conta de uma herança classicista, histórias como a de Walpole eram alvo de duras críticas. Por exemplo: o autor, receando estar atrelado a algo que pudesse receber comentários negativos, omitiu seu nome na primeira edição de *Otranto*, relacionando-se à obra apenas na sua segunda edição, dada a sua surpreendente recepção. A ambientação em um castelo, o apego ao passado medieval e ao mórbido, além da atmosfera sombria e da presença do sobrenatural atingiram o gosto do público. Assim, outros autores passaram a se inspirar na obra de Walpole, apartando-se da estética que até então havia vigorado.

Se no século XVIII o medo, emoção tão cara ao Gótico, se dava na literatura principalmente pelo encontro com uma entidade sobrenatural, a partir do século XIX ele também passou a ocorrer sobretudo como consequência dos atos humanos, conferindo-lhes o

³ Houve manifestações da poética gótica em outros lugares além da Inglaterra, como na França (onde recebeu o nome de “romance negro”), na Alemanha e nas Américas, mas não nos deteremos nestas por não estarem no interesse do escopo desta pesquisa, à exceção do Brasil.

caractere terrível por sua repugnância e monstruosidade. Esta emoção, que segundo Edmund Burke (2016), é uma das mais fortes que um indivíduo é capaz de experimentar, tese corroborada por H. P. Lovecraft (2007) quando ele afirma que essa emoção é a mais antiga do ser humano, está ligada à ideia de finitude.

A busca pelo eterno, a consciência da morte e as incertezas que disso advém podem levar o indivíduo a um estado de pavor de qualquer coisa que possa ameaçar a sua existência. Quando se está diante de algo que efetivamente coloca em risco a integridade física ou psicológica da pessoa, experimenta-se um medo negativo. Porém, se aquilo que leva ao medo não é capaz de agredir alguém, como a experiência de ler uma ficção gótica, experimenta-se, então, a catarse proporcionada pelo horror que os acontecimentos daquela narrativa poderiam causar se fossem possíveis no mundo do leitor (FRANÇA, 2017).

Escritores góticos captaram muito bem o pensamento burkeano, ilustrando seus textos com cenas de abusos e transgressões. Sabendo da tendência que as pessoas têm de sentirem prazer e se identificarem com o sofrimento alheio (BURKE, 2016), ainda que em diversos graus, expor personagens a ambientes e situações hostis contribui para a criação de um meio que proporcionará o medo causado pela repugnância de certos atos, lugares e seres: “Atmosfera é a coisa mais importante, [...] a criação de uma determinada sensação [...] um profundo senso de pavor e o contato com esferas desconhecidas” (LOVECRAFT, 2007, pp. 17-18).

No Brasil, o gótico não se consolidou como uma poética, apesar de ter havido uma tentativa de sua inclusão no período do Ultrarromantismo. O principal nome daquela fase foi Álvares de Azevedo, cujos poemas possuíam profunda inspiração byroniana. Mas foi na sua produção em prosa (*Noite na Taverna* e *Macário*) que se pôde perceber uma maior aproximação com a poética praticada na Europa. A crítica da época, no entanto, não recebeu estas composições de Azevedo com tanta benevolência, atribuindo suas características góticas a “um caso de imitação imatura de modelos literários feita por um escritor ainda em formação” (FRANÇA, 2021, p. 99).

Por ser reconhecida como uma das formas constituidoras de uma nacionalidade, utilizou-se a literatura como uma maneira de fortalecer o espírito patriótico do Brasil durante o século XIX, haja vista os constantes movimentos políticos ocorridos naquele período, sendo os mais notáveis as proclamações da Independência, em 1822, e da República, em 1889. Assim, acreditava-se que arroubos sentimentais como os de Azevedo eram pertinentes à lírica, devendo serem abolidos da prosa, que necessitava ser pautada no real e contribuir com o projeto nacionalista instaurado.

Este projeto, difundido principalmente por José de Alencar e seus romances indianistas, e intensificado pela crítica literária da época, reforçava a ideia de que era necessário evidenciar o elemento nativo nas figuras do índio e do caboclo sertanejo. Por conta disso, durante muito tempo acreditou-se que não houve no Brasil uma produção ficcional insólita de caracteres góticos, o que parece um pouco contraditório, posto que o país possui uma vasta cultura folclórica que muito contribuiria para a propagação desta poética.

Não se pode esquecer que a elite literária daquele tempo constantemente se atualizava com aquilo que estava em voga no mundo. Assim, parece pouco provável que autores nacionais, tendo contato com textos de Ann Radcliffe, Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Henry James e Bram Stoker, por exemplo, também não se aventurassem no estilo de escrita por eles praticado. Ainda que de maneira não oficial, autores como Machado de Assis, Fagundes Varela, Aluísio Azevedo e Bernardo Guimarães beberam da fonte do medo em alguns momentos de suas literaturas. Por não terem contado, muitas vezes, com publicações próprias, contos como *A vida*

eterna e *Sem olhos*, de Machado de Assis; *As bruxas* e *As ruínas da Glória*, de Fagundes Varela; *Demônios*, de Aluísio Azevedo; e *A dança dos ossos*, de Bernardo Guimarães, acabaram se perdendo entre outras composições destes e de outros autores. Porém,

[...] identificar uma literatura do medo no Brasil não implica apenas descobrir narrativas e escritores esquecidos pela crítica hegemônica, mas fundamentalmente, reler, por uma outra perspectiva, a ficção brasileira - inclusive autores e obras já consagradas pela tradição literária. (FRANÇA, 2017, p. 22)

Estudos realizados a partir da segunda metade do século XX voltaram seu olhar àquele gênero excluído das letras nacionais. Dessa forma, pesquisadores como Júlio França, Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares, e Roberto de Sousa Causo, apontam em suas publicações que houve, sim, no Brasil, uma vasta produção literária gótica feita por autores cuja escrita é reconhecidamente mais voltada ao não-insólito.

Diversas antologias trazem alguns exemplos de narrativas góticas publicadas no período que vai de 1850 a 1950 e que passaram quase despercebidas pelas Letras nacionais. Essas coleções, em sua maioria, trazem textos que foram escritos por homens, sendo recente a inclusão de trabalhos de autoria feminina, como é o caso da escritora Júlia Lopes de Almeida, que teve alguns de seus contos (publicados originalmente em *Ânsia Eterna*, de 1903) inseridos na antologia *Medo Imortal - Academia Sobrenatural Brasileira de Letras* (2019), organizada por Romeu Martins para a editora DarkSide Books.

Nessa perspectiva, o presente estudo visa a fazer uma reflexão acerca da estética do gótico feminino no conto “Os Porcos” (1903), de Júlia Lopes de Almeida, apontando para a presença das características da poética gótica europeia, utilizadas por Almeida, para fazer um panorama dos principais anseios e tensões sociais que envolvem a relação mulher e sociedade, no Brasil.

Algumas considerações sobre o Gótico Feminino

O termo “gótico feminino” popularizou-se a partir dos estudos de Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers* (1976) e desde então tem sido objeto de inúmeras discussões no meio crítico literário. Longe de ter uma definição aceita de forma unânime, o termo foi usado inicialmente para descrever como as romancistas dos séculos XVIII e XIX utilizavam a estética gótica para descrever as ansiedades e as tensões geradas dentro do ambiente doméstico, bem como para abordar temas como a sexualidade feminina.

Vale ressaltar, o caráter paradoxal presente em algumas narrativas. Na vertente inglesa, por exemplo, o gótico tinha certas particularidades, entre elas, um papel social de manter a agenda política hegemônica:

Assim sendo, vale a pena reafirmar, a ficção gótica inglesa possui certas peculiaridades, a exemplo da sua 1) ojeriza pela Revolução, a qual era vista como um projeto político mal sucedido, 2) a suavização da sexualidade e violência explícitas, que não ultrapassam as fronteiras de uma certa

compostura, ou raramente o fazem, 3) o deslocamento da ação para outro país, de modo a questionar os costumes das nações estrangeiras, 4) o gosto pelo suspense, como característica basal e 5) a desmistificação do sobrenatural em detrimento da leitura realista. O foco dessas obras não era inflamar as controvérsias, mas entreter o leitor e, ao final, 6) confirmar a ordem burguesa, reafirmando, invariavelmente, o caminho político inglês. (SERRAVALLE, 2010, p.42)

Tais características podem ser verificadas em muitos clássicos da Literatura gótica europeia e foram seguidas por escritores brasileiros já mencionados acima. Contribuindo com esta discussão, o crítico Jerrold Hogle (2002) destaca:

In some way the Gothic is usually about some “son” both wanting to kill and striving to be the “father” and thus feeling fearful and guilty about what he most desires, all of which applies as well to Gothic heroines who seek both to appease and to free themselves from the excesses of male and patriarchal dominance in Sophia Lee’s *The Recess* (1783–85), Ann Radcliffe’s romances of the 1790s, Charlotte Brontë’s *Jane Eyre* (1847), and many “female Gothics” thereafter.⁴ (HOGLE, 2002, p.5)

Se por um lado buscava-se substituir o modelo vigente por uma vertente mais progressista, por outro, constatava-se a manutenção, implícita ou explícita, de uma estrutura já consolidada. Nesse sentido, muitas narrativas góticas se apresentavam com certo teor político buscando representar, por meio de suas estruturas semânticas profundas, excessos e convenções próprias das sociedades em que estavam inseridas, sendo estas condicionadas a seus contextos sociais, como aponta Serravalle:

Apesar de o discurso gótico ser um fenômeno transcultural e trans histórico, sua significação só pode ser estabelecida em um dado espaço e tempo. Isto quer dizer que os significados e as implicações do gótico têm que ser cultural e historicamente observados para que se compreenda seu sentido. (SERRAVALLE, 2010, p. 19)

Nessa perspectiva, é possível afirmar que a estética gótica é adaptável e versátil conforme padrões e costumes da época. Segundo Moers (1976), as autoras usavam as convenções do gênero para representar anseios e desejos relacionados à experiência feminina no período. Estes incluíam seus medos de aprisionamento, seus desejos de transgredir e escapar e suas ansiedades relacionadas ao parto, como veremos em “Os Porcos”. O Gótico oferecia uma chance a essas mulheres de se manifestarem subjetivamente em uma sociedade baseada em valores patriarcais, como as dos séculos XVIII e XIX.

O crítico Andrew Smith, destaca que as observações de Moers são importantes, uma vez

⁴ Tradução nossa: De alguma maneira o Gótico é geralmente sobre um “filho” que ao mesmo quer matar e ser o “pai” e portanto se sente receoso e culpado sobre o que deseja, o mesmo se aplica as heroínas góticas que buscam ao mesmo tempo se ajudar e escapar dos abusos da dominação masculina e patriarcal em *The Recess* (1783–85) de Sophia Lee, nos romances de Ann Radcliffe produzidos na década de 1790, em *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë e em muitos outros “Góticos femininos” que vieram depois disso. (HOGLE, 2002, p.5)

que: “This type of criticism helps to decode Gothic symbolism in order to reveal the covert presence of patriarchal plots, and to examine the relationship between aesthetics and gender.”⁵ (SMITH, 2007, p.04). Tal afirmação corrobora a ideia de que toda narrativa passa por um filtro histórico-cultural que emana da percepção do escritor.

Contribuindo com esta discussão, a pesquisadora Kathleen Hudson, além de considerar fatores socioculturais, também considera a diferenciação entre o gótico feminino e gótico masculino:

Categorizing such novels as ‘Female Gothic’ and ‘Male Gothic’ gives readers a means of differentiating between the various writing styles and generic tropes present in Gothic fiction at this time. However, while ‘Female Gothic’ does describe early Gothic texts written predominately by women, this is not to say that such texts are defined exclusively by gendered aspects. Rather, the term suggests a distinct understanding of the Gothic in the later eighteenth and early nineteenth centuries as a mode which prioritized the exploration of hidden terrors and repressed emotions and reflected certain socially or morally informed female-focused anxieties.⁶ (HUDSON, 2018, p.129)

Por esse ângulo, é possível sugerir que as narrativas escritas pela perspectiva do gótico feminino podem ser vistas como importante instrumento de registro das relações e experiências vividas pelas mulheres, mas consideradas indecorosas e indignas de serem reportadas. Júlia Lopes de Almeida reporta, em seus contos, algumas dessas experiências utilizando e ressignificando os mecanismos que a estética gótica pode proporcionar.

O gótico feminino em “Os Porcos”

Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida foi poeta, cronista, teatróloga, contista e romancista. Seus textos giravam em torno de temáticas abolicionistas, republicanas e dos direitos civis femininos. Seu público era composto, em sua maioria, por mulheres que liam periódicos como *A mensageira*, cuja circulação se deu na cidade de São Paulo, entre os anos de 1897 e 1900. Apesar de ter sido muito conhecida em sua época, tendo a sua produção comentada por escritores como João do Rio, além de ter contribuído para a formação da Academia Brasileira de Letras (SANTOS, 2017), Júlia fora excluída do rol de membros fundadores da Academia, que, seguindo os moldes franceses, bania a presença de mulheres na instituição, tendo seu nome substituído em favor do seu marido, o também escritor Filinto Almeida.

⁵ Tradução nossa: Esse tipo de crítica ajuda a decodificar o simbolismo Gótico intencionando revelar a presença discreta de enredos patriarcais e para examinar a relação entre estética e gênero (SMITH, 2007, p.04).

⁶ Tradução nossa: Categorizar tais romances como ‘Gótico feminino’ ou ‘Gótico Masculino’ oferece aos leitores um meio para diferenciar entre os vários estilos de escrita e as convenções genéricas presentes na ficção Gótica no atual momento. Porém, embora o ‘Gótico Feminino’ de fato descreva predominantemente textos Góticos primordiais escritos por mulheres, isso não significa que tais textos sejam definidos exclusivamente por aspectos de gênero. Mais propriamente, o termo sugere uma compreensão distinta do Gótico nas décadas finais do século XVIII e começo do século XIX como um modo que prioriza a exploração de terrores escondidos e emoções reprimidas e que reflete certas ansiedades especificamente femininas fundamentadas socialmente ou moralmente (HUDSON, 2018, p.129)

O conto aqui escolhido para análise, “Os Porcos”(1903), em uma primeira observação, em muito se aproxima do Gótico Feminino, explorado por escritoras tais como Ann Radcliffe, Sophie Lee e Regina Roche. Em geral, essas narrativas apresentam a figura da mulher diante dos abusos cometidos por seus opositores, geralmente do sexo masculino ou instituições reforçadoras da moral social (como a família), personificando o arquétipo da *virtue in distress*, ou seja, a mulher que precisa se resguardar para que seja digna de algum respeito social.

O conto narra a história de Umbelina, engravidada e abandonada pelo filho do patrão. Quanto a seu próprio pai, logo que soube do fato, “moeu-a de surras afirmando que daria o neto aos porcos para que o comessem” (ALMEIDA, 2019, p.423). Umbelina sabia que ele não estava exagerando e pensava em maneiras menos degradantes e menos cruéis de acabar com o filho. Assim, a cabocla fixou na mente a ideia de ter o filho na porta do amante: “matá-lo ali, nos degraus de pedra, que o pai havia de pisar de manhã, quando descesse para o passeio costumado” (ALMEIDA, 2019, p.424).

Ao sentir as contrações, Umbelina começa a pôr em prática o plano. Com o corpo pesado, pés inchados e quase nua, ela ladeou a roça de milho, passou por um grande canal e depois por um terreno de feijoal até entrar no pasto da fazenda. “O terreno da habitação principal aparecia ao longe num ponto branco. A cabocla abaixou-se tolhida suspendendo o ventre com as mãos” (ibidem). Toda a sua energia ia fugindo espavorida com a dor física e as contrações violentas. Embora exausta e miserável, Umbelina é acometida por grande ternura que a faz acariciar, beijar e amamentar a criança ao nascer.

No seu coração de selvagem desabrochava timidamente a flor da maternidade. Umbelina levantou-se a custo com o filho nos braços. O corpo esmagado de dores, que parecia esgarçarem-lhe as carnes, não obedecia à sua vontade. Lá embaixo a mesma chapa de luz alvacentas acenava-lhe chamando-a para a vingança ou para o amor. Julgava agora que se batesse àquelas janelas e chamasse o amante, ele viria comovido e trêmulo beijar seu primeiro filho. Aventurou-se em passadas custosas a seguir o seu caminho, mas voltaram-lhe depressa as dores e sentindo-se esvaír, sentou-se na grama para descansar. Descobriu então a meio do corpo do filho. Achou-o branco, achou-o bonito, e num impulso de amor, beijou-o na boca. A criança moveu os lábios na sucção dos recém-nascidos e ela deu-lhe o peito. O pequenino puxava inutilmente, a cabocla não tinha alento, a cabeça pendia-lhe numa vertigem suave, veio-lhe depois outra dor, os braços abriram-se-lhe e ela caiu de costas. (ALMEIDA, 2019, p.428)

A narrativa termina com a morte de Umbelina que, antes de morrer, vê o filho sendo arrancado de seus braços por uma porca dentuça, amarelada e forte. Não tendo forças para salvá-lo e com os olhos quase fechados, a cabocla vê vagamente o vulto negro e roliço da porca afastando-se com um montão de carne pendurado nos dentes.

Almeida apresenta, de fato, uma narrativa impactante que leva o leitor a experimentar os horrores físicos ou psicológicos que assolavam o imaginário feminino da sociedade patriarcal dos séculos passados. Analisando a obra pelo viés do gótico feminino, é possível encontrar muitas das características apontadas pela pesquisadora Ana Paula Araújo dos Santos (2017) como centrais para estes tipos de narrativas:

Suas características singulares - a adoção de uma perspectiva feminina; a protagonista mulher; o ambiente doméstico como principal espaço narrativo;

o homem como elemento transgressor; o enredo que revela segredos familiares; e a trama que destaca a violência e a opressão das quais as mulheres são vítimas - funcionam como um mecanismo para explorar as insatisfações e ansiedades relacionadas ao universo feminino. (SANTOS, 2017, p. 58)

Não há dúvidas de que Almeida utiliza sua obra para explorar as insatisfações e ansiedades relacionadas ao universo feminino. Em “Os Porcos” é possível verificar essa perspectiva pouco usual para a época dentro do universo da literatura brasileira, o que corrobora com a assertiva de Santos (2017), ao afirmar que o ingresso das mulheres no mercado literário possibilitou o surgimento de uma nova voz ou eu discursivo feminino favorecendo a eclosão de narrativas que expusessem a vivência da mulher em sociedade, bem como seus anseios, problemas e ansiedades.

Claire Kahane, pesquisadora do Gótico Feminino, aponta que muitas obras góticas possuem o seguinte enredo, que envolve uma mulher e um tipo específico de espaço como base: “Within an imprisoning structure, a protagonist, typically a young woman whose mother had died, is compelled to seek out the center of a mystery” (KAHANE, 1980, p.45)⁷. Como a autora evidencia, uma característica importante desses espaços é o fato de serem estruturas de aprisionamento - que poderiam ser interpretados como um símbolo das amarras de uma sociedade patriarcal - onde normalmente a personagem encontra-se perdida e incapaz de escapar.

Em termos gerais, a escrita gótica feminina pode ser apontada como o discurso do outro (The Other), representado pelas mulheres, seus anseios e desejos de transgressão das normas vigentes. Inicialmente, as figurações mais usadas eram as mulheres insanas e os monstros, conforme aponta Sarolta Marinovich:

They [women] used the Gothic mode to reveal the terror, the isolation and the oppression of their lives. The Gothic became "the discourse of the Other", not merely, as in Mary Jacobus' definition, of the unconscious, the secret and invisible in general, but quite specifically, the Other of de Beauvoir: it was the oppression of women, hitherto secret and invisible, which wrote itself into the Gothic texts. (MARINOVICH, 1994, p. 194)⁸

Em outras palavras, a escrita gótica favorecia a presença do eu discursivo por uma perspectiva feminina. Assim, o discurso de alteridade, frequentemente encontrado na estética gótica, possibilitada o discurso do outro contra os discursos hegemônicos.

Para Ellen Moers (1976), a perspectiva feminina transformou a protagonista da narrativa gótica em uma vítima perseguida e uma corajosa heroína ao mesmo tempo, responsável por protagonizar e dar ritmo às ações e seus desfechos. Os perigos reais e imaginários, aliados a um alto teor de suspense favorecem o ambiente macabro em que a narrativa se insere. Em “Os Porcos” fatos reais se confundem com imaginários deixando para o leitor a tarefa de julgar:

⁷ Tradução nossa: Dentro de uma estrutura de aprisionamento, a protagonista, geralmente uma mulher jovem cuja mãe morreu, é compelida a buscar o centro de um mistério. (KAHANE, 1980, p.45)

⁸ Tradução nossa: Elas [as mulheres] usavam a forma gótica para revelar o terror, o isolamento e a opressão de suas vidas. O gótico se tornou “o discurso do outro”, não meramente, como na definição de Mary Jacobus, do inconsciente, do secreto e invisível em geral, mas muito especificamente, o Outro de de Beauvoir: era a opressão de mulheres, até agora secreta e invisível, que se infiltrou nos textos Góticos. (MARINOVICH, 1994, p. 194)

O caso não era novo, nem a espantou, e que ele havia de cumprir a promessa, sabia-o bem. Ela mesma lembrava-se, encontrara uma vez um braço de criança entre as flores douradas do aboboral. Aquilo, com certeza, tinha sido obra de seu pai. (ALMEIDA, 2019, p.423)

O excerto deixa dúvidas quanto à veracidade dos fatos, haja vista que a certeza da crueldade futura do pai se dá a partir de lembranças e memórias de Umbelina podendo estas terem partido de sonhos ou histórias contadas. A expressão “com certeza” denota ênfase, mas também certa preocupação em manter o leitor atento aos apuros da heroína. Corroborando essa ideia, Santos (2017) destaca:

Os leitores são encorajados a simpatizar com a vítima e assim, atentar aos perigos relacionados à condição da mulher em sociedade. Na versão feminina do Gótico, as situações transgressoras são descritas como crimes contra as personagens da narrativa. O horror e a violência explícitos perdem espaços para enredos e suspense que privilegiam o psicológico produzido por ameaças que são mais sugeridas que concretizadas. (SANTOS, 2017, p.59)

O horror e a violência, por vezes psicológicos, são personificados nas figuras do pai e do amante que tomam o lugar dos monstros. Nesse sentido, é possível verificar também a opressão gerada pelas leis institucionais, pela estrutura familiar e pelos preceitos religiosos: “Onde se escondia o grande Deus?...Ninguém podia fugir ao seu destino, diziam todos: - estaria então escrito que a sua sorte fosse essa que o pai lhe prometia - de matar a fome aos porcos com a carne de sua carne, o sangue de seu sangue” (ALMEIDA, 2019, p. 425).

O horror inspirado pela crueldade do pai é alimentado pelas crenças e preceitos sobre os riscos de render-se aos vícios e aos valores mundanos. Para o crítico Jeffrey Cohen (1996), os monstros e os horrores psicológicos são a corporificação metafórica dos desejos, das ansiedades, das fantasias e dos medos individuais e coletivos.

Desonrada e sem virtude, a protagonista tem que lutar contra um inimigo físico que se metamorfoseia em sobrenatural dado seu potencial de destruição. Segundo o pesquisador David Punter (1996), o sobrenatural, explicado ou não, constitui um elemento importante para potencializar o medo dentro da narrativa e quase todos os escritores góticos usaram o medo do sobrenatural, de uma forma ou de outra.

Em “Os Porcos”, o suspense gerado durante toda a narrativa culmina num evento grotesco que evoca, na mente do leitor, o sobrenatural:

Umbelina sentiu-a grunhir. Viu confusamente os movimentos repetidos do seu focinho trombudo, gelatinoso, que se arregaçava mostrando a dentuça amarelada, forte. Um sopro frio correu por todo o corpo da cabocla, e ela estremeceu ouvindo um gemido doloroso, dolorosíssimo, que se cravou no seu peito aflito. Era o filho! (ALMEIDA, 2019, p.428)

No conto, a presença do sobrenatural está diretamente ligada às crenças e aos medos da protagonista, dando ao leitor mais de uma possibilidade de interpretação, haja vista que a cena

descrita acima pode ser apenas fruto de um delírio de Umbelina, quando já estava quase sem vida: "... continuava a esvair-se, os olhos mal se abriram, os membros lassos não tinham vigor, e o espírito mesmo perdia a noção de tudo" (Ibdem).

Em sua narrativa, Almeida opta por um estilo que agrega características presentes na maioria das obras de gótico feminino supracitadas, mas também oferece ao leitor a possibilidade de múltiplas interpretações, criando assim, um ambiente propício para a atuação do leitor que poderá ressignificar, ou não, a mensagem apresentada.

Considerações finais

Julia Lopes de Almeida pode ser considerada a mãe e precursora do gótico feminino Brasileiro. No final do século XIX e início do século XX, ela teve reconhecimento expressivo de público e crítica. No entanto, isso não foi suficiente para não cair no esquecimento nas décadas seguintes, o que denota certo despreço pela escrita de autoria feminina até meados do século XX.

A coletânea *Ânsia Eterna* foi certamente aquela que a colocou na rota das narrativas de estética gótica e que recentemente vem sendo revisitada e analisada, conferindo à autora seu valor devido. A análise aqui apresentada mostra a riqueza da obra e as múltiplas possibilidades de análise, seja pelo viés do gótico feminino, seja pelo viés do terror ou simplesmente pela perspectiva do discurso feminino.

A obra de Almeida ajuda a decifrar o simbolismo gótico visando revelar aquilo que as narrativas de cunho masculino não foram capazes de fazer: revelar a presença discreta de enredos patriarcais e examinar a relação entre literatura e gênero. Não há dúvidas de que a perspectiva feminina do gótico traz um panorama dos principais anseios e tensões sociais que envolvem a relação mulher e sociedade.

Temas considerados tabu, como perda da virgindade e maternidade indesejada, estão presentes na obra aqui analisada, ilustrando, de forma realista, as temáticas do universo feminino que uma escrita de cunho masculino não seria capaz de apresentar com tanta maestria e realismo.

Referências

ALMEIDA, J. L. Os Porcos. In: MARTINS, Romeu. *Medo Imortal*. Rio de Janeiro: Dark side, 2019.

ALMEIDA, J. L. *Ânsia Eterna*. Rio de Janeiro: Garnier, 1903.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2 ed. [S. l.]: Editora Cultrix, 1975.

BURKE, E. *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza*. Trad. Daniel Moreira Miranda. São Paulo: EDIPRO, 2016.

CARROLL, N. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1999. Coleção Campo Imagético.

COHEN, J. J. (org). *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press,

1996.

FRANÇA, J (org.). In: *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840 - 1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

FRANÇA, J. Ainda sobre o Gótico no Brasil: o caso de Noite na taverna. In: WERKEMA, A. S. (org.). "Cuidado, leitor": Álvares de Azevedo pela crítica contemporânea. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2021.

FRANÇA, J.; SANTOS, A. P. A. A representação da heroína gótica em "Os Porcos", de Júlia Lopes de Almeida. *Trem de Letras*, v. 1, n. 3, 2016. Dossiê Literaturas de Autoria Feminina.

HUDSON, K. Ann Radcliffe's *The Mysteries of Udolpho* (1794). In: BACON, S. *The Gothic: A Reader*. Bern: Peter Lang International Academic Publishers, 2018.

KAHANE, C. Gothic Mirrors and Feminine Identity. *The Centennial Review*. East Lansing, v. 24, n. 1, pp. 43-64, 1980.

LOVECRAFT, H.P. O Horror sobrenatural em literatura. Trad. Celso M. Paciornick. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MARINOVICH, S. The Discourse of the Other: Female Gothic in Contemporary Women's Writing. *Neohelicon*. East Lansing, v. 21, n. 1, pp. 189-205, 1994.

MARTINS, R. *Medo Imortal*. Rio de Janeiro: Dark side, 2019.

MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018. MOERS, E. *Literary Women: The Great Writers*. Nova York: Doubleday, 1976

PUNTER, D. *The literatura of terror: a history of gothic fiction from 1765 to the present day*. Londres: Longman, 1996.

ROAS, D. *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. 2 ed. Madrid: Páginas de Espuma, 2019.

RODRIGUES, S. C. No labirinto do fantástico. Babilônia. *Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. n. 1, ano 2003..

SERRAVALLE, D. S. *Gótico Tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SMITH, A. *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

SANTOS, A. P. A. *O gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de Ânsia Eterna, de Júlia Lopes de Almeida*. Dissertação (Mestrado), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2017. 91 fls.

VERÍSSIMO, J. *História da Literatura Brasileira*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Engenho Novo, Rio de Janeiro: 1915.

Recebido em: 04/05/2021

Aceito em: 09/07/2021