

RELAÇÕES ENTRE O GÓTICO E A ESCRITA FEMININA NO CONTO “AS ROSAS” DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Ana Paula A. dos Santos (CAPES/UERJ)
ana_ads@hotmail.com

RESUMO: A história do Gótico na literatura está intrinsecamente relacionada à ascensão da escrita feminina. Nomes como Clara Reeve, Sophia Lee, Charlotte Smith, Mary Shelley e Ann Radcliffe representaram uma parcela significativa de mulheres que ingressaram no meio literário – entre o final do século XVIII e o início do século XIX – e adquiriram, com a publicação de suas obras, números de venda bastante expressivos. Dentre as temáticas mais abordadas por essa produção feminina na literatura estão as questões relativas à condição da mulher dentro da sociedade: a maternidade, o casamento e, principalmente, caminho percorrido por elas em um cotidiano dominado por figuras patriarcais opressoras. Esses temas integraram narrativas que encontraram, no Gótico, um meio de expressar as ansiedades femininas, revelando segredos domésticos e abusos físicos e/ou psicológicos de teor delicado ou de difícil discussão. No Brasil, parte da obra da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida apresenta consonâncias com essa tradição feminina da literatura gótica, como é o caso de “As rosas”, publicado pela autora em *Ânsia Eterna* [1940]. O presente trabalho objetiva uma análise do conto no que diz respeito às questões relativas à condição da mulher no âmbito social, e procura refletir, sobretudo, acerca da contribuição dessa tradição feminina ao Gótico literário brasileiro

PALAVRAS-CHAVE: gótico; gótico brasileiro; escrita feminina; *Ânsia Eterna*; Júlia Lopes de Almeida.

A escrita feminina possui importância vital para a ascensão do Gótico literário. Conforme defende o teórico David Stevens em seu livro *The Gothic tradition*, “vários dos autores associados ao desenvolvimento do romance gótico eram mulheres (...) e a própria existência desse tipo de romance pode ser entendida como dependente tanto de leitoras como de escritoras” (STEVENS, 2000, p. 23. Tradução nossa). De fato, após a publicação de *The Castle of Otranto* [1764], de Horace Walpole – obra inaugural do Gótico na literatura – seguiu-se uma série de romances góticos escritos por mulheres: *The Old English Baron* [1777], de Clara Reeve, *The Recess; or, A Tale of The Other Times* [1783-5], de Sophia Lee, *The Mysteries of Udolpho* [1791], de Ann Radcliffe, *The Children of the Abbey* [1796], de Regina Maria Roche, entre outros.

A presença dessas escritoras foi, portanto, uma força motriz para a popularização e a consolidação do Gótico em seus momentos iniciais, no âmbito literário do século XVIII. Muitas delas publicaram seus romances em periódicos como o *Minerva Press*. Fundado em 1790 por William Lane, este periódico foi um dos mais populares difusores de obras góticas na Inglaterra. Segundo a teórica Sandra Vasconcelos, em seu livro *A formação do romance inglês: ensaios teóricos* [2007] “as *Minerva Press novels* eram, em geral, escritas por mulheres e muitas fizeram grande sucesso entre o público leitor”

(VASCONCELOS, 2007, p. 119). À época, havia, portanto, um significativo contingente de escritoras que “se dedicaram a escrever romances que se tornaram *best-sellers* ao longo do século XVIII” (Idem) – obras que mesclavam, em suas narrativas, as convenções dos romances sentimentais às particularidades da estética gótica.

Para Alain Montandon, os romances góticos “perseguem, desenvolvem e renovam elementos do romance sentimental” (MONTADON apud VASCONCELOS, 2007, p. 116). Há quem defenda, portanto, que obras como as de Ann Radcliffe seriam desdobramentos do romance de viés sentimental, cujos temas e convenções dominaram a literatura do século XVIII e foram revisitados e ampliados com a adição da estética gótica. Isso se deve ao fato de que o Gótico compartilhou com o romance o seu momento de ascensão: o século XVIII foi, como se sabe, “o século de triunfo do romance” (Ibid., p. 77), dados o sucesso e a proliferação universal deste gênero no âmbito literário. E, dentre as novidades que o novo gênero traria para a literatura da época, a mais significativa seria a sua abordagem dos sentimentos e emoções. Trazido ao primeiro plano da ficção, o sentimentalismo rapidamente se tornaria a tônica da literatura, contrapondo-se à estética clássica e ao racionalismo que caracterizaram a produção do período anterior – o período iluminista. Nas palavras do teórico Leslie Fiedler:

No sentimentalismo, a Era da Razão se dissolve numa orgia de lágrimas; sensibilidade, sedução e suicídio assombram a arte desta época mesmo antes da aparição dos fantasmas e dos cemitérios – estranhas imagens de escuridão e de medo conduzidas numa era de liberdade (FIEDLER, 1960, p. xxxiv. Tradução nossa).

Logo, com a pretensão de explorar os mais variados tipos de emoções, os romancistas utilizaram à larga os efeitos melodramáticos, as perseguições aos inocentes, os triângulos amorosos, os vilões mal intencionados, as ameaças a protagonistas indefesas, entre muitos outros temas que se tornaram lugares-comuns na ficção do XVIII. Muitos destes temas foram aproveitados pela ficção gótica, em sua busca pela produção de efeitos de recepção relacionados ao medo e emoções correlatas – o horror, o terror, o sublime etc.

Nos excertos abaixo, retirados respectivamente de *Pamela; or Virtue Rewarded* [1740] e *The Mysteries of Udolpho* [1794], é possível notar a proximidade existente entre o romance sentimental e a literatura gótica. Ambos os trechos reproduzem a coação exercida pelos antagonistas às heroínas da narrativa:

Silêncio! disse ele, eu devo dizer-te apenas uma palavra, Pâmela, ouça-a: Você vê agora que está em meu poder! – Você não fugirá de mim, e nem poderá se salvar.

(...)

Lutando, com medo e terror, desmaiei – e nem tão cedo voltei a mim (RICHARDSON, 1824, p. 100, tradução nossa)

Sim, eu deixarei o castelo: mas não o farei sozinho. Há tempos tenho adiado. Já que minhas súplicas e meus tormentos não triunfaram, o uso da força se faz necessário. Eu tenho pessoas a minha espera, que deverão, sob as minhas ordens, levar-te para a carruagem. Sua voz não trará socorro; ela não pode ser ouvida dessa parte remota do castelo; portanto conforme-se, silenciosamente, em vir comigo (RADCLIFFE, 1980, p. 265, tradução nossa).

Como demonstram as falas ameaçadoras de Mr. B. e de Conde Morano, ambas as obras tematizam a *virtue in distress*, ou seja, seus enredos exploram situações onde a heroína, jovem frágil e inocente, é perseguida por um vilão implacável – um aristocrata cujos atos põem em risco sua vida e sua virtude. Nestes termos, o Gótico, bem como o romance, têm na figura da personagem feminina um importante elemento para o desenvolvimento do enredo. Conforme afirma Maurício Menon (2007), em análise das personagens arquetípicas da literatura gótica, a perseguição da protagonista geralmente é o ponto de maior suspensão do texto, o clímax narrativo, em que bem e mal se confrontam.

A escrita feminina, porém, irá retratar a perseguição à mulher de modo diverso, ao se apropriar das situações que envolvem injustiças e crimes cometidos contra as personagens femininas. A perspectiva dessas escritoras irá conferir a essas situações de abuso, amplamente utilizadas pelos romances da época, o caráter de denúncia. No trecho de *The Mysteries of Udolpho* citado acima, a tentativa de sequestro sofrida pela protagonista é apenas um dos muitos riscos a qual ela tem de se sujeitar por conta de vilões como Conde Morano e Montoni. Nestes termos, tais enredos acabam por focar, sobretudo, a difícil posição da mulher em uma sociedade dominada por interesses e valores patriarcais.

Por conseguinte, o âmbito doméstico e os problemas advindos do cotidiano serão o contexto privilegiado por essas romancistas. Ganham destaque em suas obras os crimes familiares, a opressão sofrida pela mulher, o confinamento, o estupro e o incesto, entre outros aspectos sombrios da experiência humana, que serão retratados com a estetização própria do Gótico literário. Nas palavras de Sandra Vasconcelos, essas romancistas acrescentaram ao “tecido da vida cotidiana – matéria privilegiada do romance feminino –

e ao viés sentimental uma dose de ingredientes góticos para satisfazer o gosto do público leitor” (VASCONCELOS, 2007, p. 118).

Para a teórica Anne Williams, a perspectiva feminina será um diferencial dentro da literatura gótica, pois, explorando suas próprias preocupações e valores, a ficção escrita por estas mulheres se tornou um viés particular, comumente nomeado Gótico feminino (PUNTER & BYRON, 2004; WILLIAMS, 1995). Vigoram, nesta tradição, além da ambientação doméstica e as tramas que exploram o sentimentalismo, o sobrenatural explicado, o enfoque nos anseios e fantasias da mulher, e uma narrativa em que o suspense, as revelações e reparações têm papel fundamental para o desenvolvimento da protagonista.

No âmbito literário, os enredos do Gótico feminino tiveram êxito considerável, com números de venda bastante expressivos. Vale ressaltar que as mulheres representavam a maior parte do público leitor de romances e, por isso, dominavam as preferências populares. Muitas das principais características do novo gênero foram consolidadas através dos enredos dessas escritoras; e, por meio da intensa circulação de romances que distinguiu o mercado da época, influenciaram a produção literária para além da literatura inglesa. Marlyse Meyer, no ensaio “Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro”, demonstra como, após uma longa travessia, essas obras teriam chegado também ao Brasil, por intermédio de Portugal e França: “Obras de Fanny Burney, das irmãs Lee, das *mrs.* Inchbald, Opie, Radcliffe, Roche, Helme, e tantas outras chegaram em contínuas levadas aos livreiros que foram se estabelecendo no Rio de Janeiro após a chegada da corte e a abertura dos portos e, daí, se espalhando para a província” (MEYER, 2001, p. 49).

Meyer destaca principalmente o sucesso que obras como *Saint-Clair of Isles*, de Elizabeth Helme, e *The Children of the Abbey*, de Regina Maria Roche, adquiriram entre o público brasileiro. Ambas as escritoras são referenciadas por três dos nossos mais reconhecidos romancistas: José de Alencar, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Segundo a teórica, os enredos de *Amanda e Oscar* e *Saint-Clair das Ilhas* – títulos brasileiros das respectivas obras – foram fundamentais para “a elaboração do imaginário e a construção de um público e de um romance brasileiros” (Ibid., p. 49).

O êxito dessas obras, permitiu, portanto, que a literatura brasileira possuísse também a sua parcela de Gótico feminino. Recentemente, a pesquisa de Zahydé Lupinacci Muzart – seguindo a tendência dos estudos feministas – procurou resgatar escritoras brasileiras do século XIX, em sua maioria ignoradas pela historiografia e excluídas de

nosso cânone literário. Muzart chama atenção, principalmente, para o fato de que tais escritoras, assim como as inglesas, se utilizaram do estilo gótico em suas obras (Cf. MUZART, 2008). Dentre essas “mulheres das letras”¹ consta o nome de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), contista, dramaturga e romancista carioca que escreveu suas obras entre o final do século XIX e início do XX, e figurou como uma das mais importantes personalidades literárias de sua época.

A obra de Júlia Almeida – tal como a obra das escritoras do Gótico feminino – tem como tema principal o cotidiano doméstico e os problemas surgidos no âmbito familiar. Porém, é em *Ânsia eterna*, livro de contos publicado em 1903, que a escritora vai adicionar ao espaço doméstico características que são próprias da estética gótica. Já tivemos, anteriormente, a oportunidade de analisar, em “O caso de Ruth”, a contribuição da escritora brasileira para a tradição do Gótico feminino (Cf. SANTOS, 2015). Pretendemos, no presente trabalho, analisar o conto “As rosas”, inserido por Júlia Lopes de Almeida em uma reedição de sua antologia, publicada em 1940².

A narrativa se inicia ilustrando a relação existente entre uma senhora, dona da propriedade onde se passa o conto, e seu jardineiro, um sujeito “calado, metido consigo”, cujos modos se assemelhavam aos de um “animal bravo” (ALMEIDA, 1940, p. 261). O personagem é descrito como “um homem de feio aspecto, todo coberto de pelos eriçados, vermelhão de pele, e de olhar desconfiado e sombrio” (Idem). Tal aspecto, somado ao seu comportamento arreado, faz com que sua índole seja contestada: a protagonista é aconselhada logo de início a despedir o subordinado de ar vilanesco, de modo que ele não comprometa a boa imagem da casa. No entanto, ela não o faz, pois o jardineiro cuidava bem de suas flores, e, em sua opinião, o “pobre homem” não teria aqueles modos por culpa própria (Idem).

Porém, em um dia de setembro, a dona da casa desce ao seu jardim, que está repleto de botões de rosas. Encantada, ela ordena, em tom imperativo e severo, que o jardineiro não colha nenhuma das flores, pois ela mesma gostaria de fazê-lo. Mas a ordem não é seguida. Ao acordar na manhã seguinte a dona de casa encontra o roseiral devastado, sem uma única flor. Furiosa, ela grita pelo empregado, que vem ao seu encontro conforme descrito no trecho abaixo:

¹ Dentre as romancistas brasileiras contempladas no artigo de Muzart estão Maria Firmino Reis, Ana Luíza de Azevedo Castro, Emília Freitas e Francisca Senhorinha da Motta Diniz.

² Chamamos atenção para o fato de que Júlia Lopes de Almeida inclui, na edição de *Ânsia eterna* publicada em 1940, além de “As Rosas”, diversos outros contos que não constam na edição de 1903.

E ele veio, como por encanto, num momento, mas com tal jeito e tão desmudadas feições, que tive medo.

Os olhos, de vermelho, eram só sangue; a barba áspera, longa e ruiva, estava revolvida como por um vento de loucura, e nos grossos braços tismados tinha sinais fundos de unhas... (Ibid., p. 263)

Como pode-se perceber, o jardineiro aparece com um aspecto ameaçador, violento, que deixa aterrorizada a senhora da casa. Neste momento, tanto a personagem quanto nós, leitores, entendemos que apesar da posição superior que ocupa dentro da propriedade, ainda assim a senhora está sujeita a algum ato vil de seu próprio empregado.

A dona da casa questiona, então, qual fim o jardineiro teria dado às suas rosas, e este responde que estariam em seu quarto. Ela segue o empregado até o local por ele indicado, “espantadíssima”, mas, ainda assim, “cheia de raiva e curiosa ao mesmo tempo” (Idem).

É importante ressaltar que a curiosidade é frequentemente utilizada como uma espécie de fio condutor nos enredos do Gótico feminino. Retratada como uma característica natural do gênero feminino, a curiosidade é sempre punida, de modo a configurar uma lição às personagens e, por conseguinte, aos leitores. Nas palavras de Anne Williams (1995, p. 42, tradução nossa.), “no mundo real, a mulher curiosa deve aprender, tal como a mulher ficcional de um tipo muito específico de narrativa, a sua terrível lição”. A lição, porém, só será aprendida quando a protagonista conseguir diferenciar, pela própria experiência, a aparência do que é bom e do que é maligno – principalmente porque deste conhecimento pode depender sua salvação (Ibid., p. 167). O alvo dessa diferenciação será sempre o personagem masculino, o homem transgressor, cujo comportamento inicialmente ambíguo vai se configurar como “a principal ameaça à protagonista feminina” (PUNTER & BYRON, 2004, p. 219, tradução nossa.) – tal qual ocorre no conto de Júlia Lopes de Almeida.

Ao perceber o perigo da situação em que está envolvida, e temendo o mal que porventura o jardineiro pudesse lhe infligir, a dona da casa se recusa a entrar no local indicado pelo empregado. O jardineiro, porém, abrindo a porta, revela à sua senhora o destino que levaram as rosas, conforme demonstra o excerto abaixo:

Encostei-me ao umbral para não cair. No meio do quarto, sob uma avalanche de rosas, entrevi o corpo de uma mulher.

– Era minha filha, – disse o jardineiro, entre soluços que mais se assemelhavam a uivos que a dor humana; – um dia abandonou-me, correu por esse mundo... esta noite, veio bater ao portão muito chorosa, que o amante lhe batera... Ouviu

bem, senhora?! Quis fazê-la jurar que desprezaria esse bandido, para viver só no meu carinho.... (ALMEIDA, 1938, p. 264)

O jardineiro havia prometido cuidar da filha com a condição que ela desprezasse para sempre o amante violento. Esta, porém, recusa a proposta do pai, alegando amar ainda o marido. À recusa se sucede o relato do filicídio que encerra a narrativa:

Sabe o que me respondeu, a tudo?! Que amava ainda o outro!
Cego de raiva, matei-a! ah! Matei-a e não me arrependo. Antes morta por um pai honrado do que batida por um cão qualquer... Depois de morta... achei-a linda, linda! mas coitadinha! vinha miserável, quase nua... tive pena, e, para fazê-la parecer bem a Nossa Senhora, vesti-a de rosas!... (Idem)

Como pode-se perceber, “As rosas” aborda duas situações de abuso contra a mulher no decorrer de seu enredo. A primeira é construída por meio do suspense existente na relação da senhora da casa e seu malquisto jardineiro; e a segunda é o assassinato cometido pelo empregado. Ambas as situações revisitam características convencionais do romance sentimental – já anteriormente citadas – em que a figura da mulher é o centro do conflito e encontra-se sujeita à violência física e psicológica de personagens masculinos dominadores, figuras patriarcais como são o pai e o marido, que fazem valer suas vontades por meio da força. Afinal, a filha do jardineiro não só foi alvo do crime pelo pai, mas, antes, revela-se vítima da violência conjugal cometida pelo amante.

Como defendem David Punter e Glennis Byron (2004, p. 273. Tradução nossa.) em discussão a respeito da temática da perseguição nos enredos do Gótico, os personagens nesse tipo de literatura se mostram como “representações de vítimas perseguidas, sujeitas à violência e punidas por razões incompreensíveis”. Sendo a mulher o alvo mais comum de tais “razões incompreensíveis”, e tendo na figura masculina seu principal algoz, essa dinâmica retratada nas narrativas do Gótico feminino fez com que essa tradição fosse entendida como “um gênero subversivo que expressa os medos e as fantasias da mulher, bem como seus protestos contra as condições impostas por uma sociedade patriarcal” (Ibid., p. 280. Tradução nossa). De fato, se o Gótico feminino foi produto de uma mudança social – a entrada da mulher no mercado literário como leitora e romancista – também foi o produto de uma gradativa mudança na consciência crítica feminina, que procurou retratar – como Júlia Almeida fez em seu conto – a situação da mulher, dentro dos limites permitidos pela sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALMEIDA, J. L. “As rosas” In: *Ânsia Eterna*. Rio de Janeiro: Garnier, 1940. p. 261-264.
- BOTTING, F. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
- FIEDLER, L. A. *Love and Death in the American Novel*. Criterion Books. United States of America, 1960.
- GROOM, N. *Gothic; a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- MEYER, M. “Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro” In: *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 47-72.
- MUZART, Z. L. “Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX” In: *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. n° 10. Santiago de Compostela, 2008. Disponível em: http://www.lusitanistasail.org/descarregar/veredas_10.pdf. Acessado em: junho de 2015.
- PUNTER, D.; BYRON, G. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.
- RADCLIFFE, A. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford University Press, 1980.
- RICHARDSON, S. *Pamela; Virtue Rewarded*. Ballantyne: Edimburgh: 1824.
- SANTOS, A. P. A. *Perspectivas do Gótico feminino em “O caso de Ruth” de Júlia Lopes de Almeida*. In: *Anais do VI Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional*. No prelo.
- VASCONCELOS, S. G. T. *A formação do romance inglês; ensaios teóricos*. São Paulo: FAPESP, 2007.
- WILLIAMS, A. *Art of Darkness: a poetics of gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.