

# DA MARGINALIDADE AO PROTAGONISMO: REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA LITERATURA FANTÁSTICA EM UMA ANÁLISE DO CONTO “A NEVROSE DA COR”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

FROM MARGINALITY TO PROTAGONISM: REPRESENTATIONS OF  
WOMEN IN FANTASTIC LITERATURE IN AN ANALYSIS OF THE  
TALE “A NEVROSE DA COR”, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Morgana Carniel<sup>1</sup>

Cristina Loff Knapp<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo tem por objetivo analisar as representações do feminino no conto “A nevrose da cor”, de Júlia Lopes de Almeida, a partir da perspectiva da crítica feminista e do maravilhoso, na Literatura Fantástica, a fim de destacar os modos de construção da mulher, nesta modalidade literária, sob duas óticas: a do fantástico canônico, de autoria masculina, que coloca o feminino à margem, como objeto; e a do fantástico de autoria feminina, no qual a mulher figura como protagonista. Para chegar ao objetivo pretendido, serão utilizadas, como aporte teórico, as considerações de Tzvetan Todorov (1981), Irène Bessière (2012), Francisco Vicente de Paula Júnior (2011), Elaine Showalter (1994) e Cecil Jeanine Albert Zinani (2010). O discurso androcêntrico, que postula a inferioridade do segundo sexo, ecoa, na literatura canônica, sobretudo na fantástica, representando a mulher como objeto, musa subalterna ou personificação do mal, associando-a a bruxas, demônios e seres malignos. No fantástico de autoria feminina, tal como ocorre no conto de Almeida, que tem como personagem central

<sup>1</sup>Mestranda em Letras e Cultura na Universidade de Caxias do Sul – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4927-8145>. E-mail: [mcarniel5@ucs.br](mailto:mcarniel5@ucs.br).

<sup>2</sup>Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. Professora Adjunta da Universidade de Caxias do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1593-8734>. E-mail: [clknapp@ucs.br](mailto:clknapp@ucs.br).

Issira, a mulher assume o posto de protagonista, dispendo de voz e expressando seus enfrentamentos com o homem e consigo mesma.

**Palavras-Chave:** Júlia Lopes de Almeida; “A nevrose da cor”; protagonismo feminino; maravilhoso.

**Abstract:** This study aims to analyze the representations of the feminine in the tale "A nevrose da cor", written by Júlia Lopes de Almeida, from a feminist criticism point of view and based on the Marvelous in Literature, in order to emphasize the ways in which women are constructed, in this literary modality, from two perspectives: the perspective of the canonical fantastic, by male authorship, which places the female on the sidelines, as an object; and the perspective of the fantastic by female authorship, in which the woman figures as the protagonist. As theoretical contribution, considerations by Tzvetan Todorov (1981), Irène Bessièrè (2012), Francisco Vicente de Paula Júnior (2011), Elaine Showalter (1994) and Cecil Jeanine Albert Zinani (2010) will be used. The androcentric discourse, which postulates the inferiority of the second sex, echoes in canonical literature, especially in fantastic literature, representing women as an object, subaltern muse or personification of evil, associating them with witches, demons and evil beings. In the fantastic written by women, as in Almeida's tale, whose central character is Issira, the female takes a protagonist position, having a voice and expressing her confrontations with men and with herself.

**Keywords:** Júlia Lopes de Almeida; “A nevrose da cor”; female protagonism; Marvelous.

## 1 INTRODUÇÃO

Na história da literatura, por um extenso período, a escrita foi uma atividade hegemonicamente masculina. Ao longo dos tempos, desde o despontar da imprensa, em meados do século XV, o homem ocupou lugar de destaque no ofício das letras, sendo esse um espaço restrito para grande parte do público feminino, que permanecia às margens das atividades intelectualizadas. Esse quadro, fundamentado na lógica androcêntrica da sociedade, que postulava a inferioridade feminina, acabou culminando no ofuscamento da figura da mulher escritora na historiografia literária, o que explica a existência de um corpus significativamente maior de textos canonizados no registro masculino. À mulher, era negada a legitimidade cultural como sujeito do discurso. (SCHMIDT, 1995). Na literatura fantástica, assim como nas demais formas da arte, ela precisou percorrer um trajeto adverso, a fim de se libertar das míticas construções masculinas acerca de sua

imagem - que era associada a figuras malignas e amaldiçoadas, como bruxas, demônios, feiticeiras, etc. - para, posteriormente, apropriar-se da escrita e reivindicar os seus direitos.

Florescendo na Europa, entre os séculos XVIII e XIX, como forma de laicização do pensamento ocidental e de rejeição ao pensamento teológico medieval, o fantástico, na literatura, propõe a relativização dos conhecimentos que até então eram tidos como verdades absolutas, instaurando a incerteza na percepção da realidade. Por esse motivo, de acordo com Irène Bessièrre (2012), pode-se considerar a literatura fantástica como uma modalidade que opera na transgressão dos códigos de uma época, visto que se configura como uma forma de representação simbólica dos medos e tabus que permeiam o tecido social.

Por meio deste gênero literário, de natureza transgressora e subversiva, a partir do século XIX, a mulher escritora passou a dispor de um espaço codificado, e, portanto, seguro, para falar sobre assuntos que até então eram considerados tabus na sociedade – trabalho e profissões, educação voltada à emancipação, casamento, sexo, corpo, subalternidade, preconceito. No fantástico de autoria feminina, predomina o princípio de alteridade: o sujeito feminino busca expressar, nos textos, os seus enfrentamentos com o Outro, que é o homem, e consigo mesma. Tais enfrentamentos, na verdade, podem ser considerados reflexos da condição feminina na sociedade androcêntrica, no contexto de escrita das obras (séculos XIX e XX), conforme aponta a tese de Francisco Vicente de Paula Júnior (2011), acerca do fantástico feminino nos contos de escritoras brasileiras.

A literatura fantástica foi uma das modalidades de escrita adotadas pela escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), considerada a primeira mulher a viver profissionalmente das letras no Brasil (ALMEIDA, 2015). Subvertendo completamente o estereótipo de mulher vigente no século

XIX, Almeida utilizou-se de sua educação apurada e do incentivo à ciência, às artes e à literatura, que recebia dos pais, para tornar-se porta voz das mulheres de seu tempo, na busca por uma nação em que o sujeito feminino pudesse se expressar livremente, tendo acesso à educação emancipatória, ao trabalho, à literatura e ao voto. Participou ativamente da imprensa, publicando em periódicos e jornais durante muitos anos.

Na coletânea de contos fantásticos *Ânsia Eterna*, publicada pela primeira vez em 1903, predomina “o fantástico, o insólito e o grotesco”, conforme aponta Cleide Lemos (2019, p. 14). De acordo com Lemos, no prefácio da obra de Almeida, que foi novamente publicada em 2019, pelo projeto Biblioteca do Senado, as personagens femininas, nos enredos dos contos de Almeida, saem das margens da exclusão e assumem o papel de protagonistas, destituindo os estereótipos femininos presentes na literatura finissecular. Em “A nevrose da cor”, esse protagonismo fica evidente na personagem Issira, temida e respeitada, que se contrapõe à visão da mulher na literatura fantástica canônica de autoria masculina.

A fim de investigar mais atentamente essas questões, o presente trabalho tem por objetivo analisar as representações do feminino no conto “A nevrose da cor”, de Júlia Lopes de Almeida, a partir da perspectiva da crítica feminista e do maravilhoso, na Literatura Fantástica, a fim de destacar os modos de construção da mulher, nesta modalidade literária, sob duas óticas: a do fantástico canônico, de autoria masculina, que coloca o feminino à margem, como objeto; e a do fantástico de autoria feminina, no qual a mulher figura como protagonista. Para chegar ao objetivo pretendido, serão utilizadas, como aporte teórico, as considerações de Tzvetan Todorov (1981), Irène Bessièrre (2012), Francisco Vicente de Paula Júnior (2011), Elaine Showalter (1994) e Cecil Jeanine Albert Zinani (2010).

## 2 O INSÓLITO E SUA CONSTELAÇÃO: INCURSÕES PELO FANTÁSTICO, PELO MARAVILHOSO E PELA AUTORIA FEMININA

O Insólito, na literatura, pode ser pensado como uma constelação ou um grande guarda-chuva de domínios, que abriga em sua definição gêneros próximos, fundamentados na transgressão do real, mas que possuem diferenças. Ocorre que, muitas vezes, termos como fantástico, insólito, estranho, maravilhoso e sobrenatural, associados ao grande guarda-chuva, são equivocadamente tomados como sinônimos, quando, na verdade, há particularidades composicionais e temáticas que os tornam singularmente diferentes. Do latim *insolitus*, o termo refere-se àquilo que não se apresenta de modo habitual, ao que é raro ou incomum, anormal. (GARCÍA, 2007).

Dessa forma, a literatura que possui o insólito como marca herdaria tais características, englobando as produções textuais que, dadas as suas construções narrativas, tendem a provocar no leitor um estranhamento diante do que é lido. A percepção de um evento insólito, em uma narrativa ficcional, está estreitamente relacionada aos períodos históricos da humanidade. Em cada época, tomando como base as expectativas, crenças e códigos vigentes, o leitor opta por aceitar ou duvidar das ocorrências que lhes são apresentadas nas obras. Na constelação do insólito literário, o fantástico ocupa um papel de destaque.

Tzvetan Todorov, um dos teóricos basilares da modalidade do fantástico, aponta, em sua obra, a vacilação experimentada pelo leitor como sendo a característica fundamental desse tipo de narrativa. Essa vacilação ou dúvida, segundo o autor, é manifestada pelas vozes das personagens e, sobretudo, pelo posicionamento do personagem-narrador, que geralmente compartilha com o leitor o seu estranhamento frente ao desenrolar dos fatos:

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação

sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem [...] (TODOROV, 1981, p.19-20).

Assim como Todorov, Filipe Furtado (1980) também menciona a ambiguidade como elemento intrínseco ao texto fantástico. Mas ao contrário do teórico búlgaro, o autor acredita que a hesitação, por si só, é um critério insuficiente na definição de uma modalidade literária, sobretudo por ser externa ao texto. O diferencial de Furtado encontra-se na consideração dos elementos internos da narrativa para a caracterização do fantástico. Ao fundamentar seus estudos nos elementos da narratologia, ele afirma que a hesitação não pode ser característica definidora do fantástico, pois é limitadora, sendo apenas um reflexo da construção da narrativa:

Um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir a ambiguidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a refletir-se em todos os planos do discurso. [...] Longe de ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar o leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados. (FURTADO, 1980, p.40-41).

O fantástico seria, portanto, na perspectiva da teoria de Furtado, a ambiguidade (real x sobrenatural) mantida pela teia narrativa, do início ao fim do texto, por meio de recursos de linguagem e da teoria literária, tais como: a figura do narratário, que desempenhará as funções de refletir a incerteza da manifestação meta-empírica; a presença de personagens que suscitem no leitor a incerteza e a percepção ambígua dos fatos ocorridos; a presença do narrador homodiegético que, dado o duplo estatuto diante da intriga, confira uma maior autoridade perante o leitor; e a constituição de um espaço híbrido, que aparente representar o mundo real, mas que contenha traços de uma subversão deste. (FURTADO, 1980).

Acerca da natureza da narrativa fantástica, Todorov (1981) postula que se trata de uma categoria evanescente e fronteiriça, ou seja, difícil de ser definida “puramente”, devido às relações que estabelece com seus gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso. Dependendo do tratamento que é dado aos seres e acontecimentos insólitos do texto, o fantástico pode ser classificado de diferentes formas, a saber: a) fantástico-estranho: os eventos insólitos são explicados de forma racional, de modo que não transgridam as leis naturais que regem o mundo, restabelecendo a ordem que foi inicialmente abalada; b) fantástico-maravilhoso: as criaturas e os eventos insólitos são expostos, mas não problematizados, sendo aceitos e naturalizados no ambiente real; c) fantástico-puro: os eventos insólitos não são explicados e não são aceitos pela lógica racional (o desfecho permanece suspenso). Caberá ao leitor, evidentemente não desconsiderando a autonomia narrativa e os elementos do enredo, intencionalmente escolhidos pelo autor, decidir se aquilo que se desenha diante de seus olhos pode ou não ser explicado pelas leis que regem o mundo tal como usualmente o conhecemos:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 1981, p. 15).

De acordo com Irlemar Chiampi (2012), o maravilhoso, uma das representações da constelação do Insólito, e que faz fronteira com o fantástico, compreende a ausência do princípio de causalidade que conferiria, a priori, legitimidade aos acontecimentos extraordinários, aos espaços imaginários, aos personagens sobrenaturais e ao tempo fictício. Ou seja, nas narrativas dessa natureza, é admitida a existência de regras e leis que não se enquadram no

conceito usualmente tido como normalidade, que rege o mundo natural. Os eventos insólitos são simplesmente aceitos e não questionados. Dessa forma, o universo do conto maravilhoso é excludente e paradoxalmente convencional, de modo que, mesmo erguendo-se sobre acontecimentos que subvertem as leis do mundo material e cotidianamente familiar, é capaz de reafirmar, ainda que implicitamente, a falsidade e a inexistência do sobrenatural. Essa aceitação dos fatos insólitos é verificada no conto “A nevrose da cor”, de Júlia Lopes de Almeida, conforme verificaremos adiante.

Irène Bessière (2012) diferencia o enredo maravilhoso do fantástico apontando que, enquanto no fantástico ocorre problematização acerca dos acontecimentos revelados, no conto maravilhoso há apenas a exposição de tais acontecimentos, de modo que o leitor imediato (o narratário, no plano da narrativa) e o leitor real prontamente aderem ao discurso vendido, sem questioná-lo: “O maravilhoso não é outra coisa senão a emancipação da representação literária do mundo real e a adesão do leitor ao representado, onde as coisas acabam sempre acontecendo como deveriam acontecer.” (BESSIÈRE, 2012, p. 311).

A aceitação velada desse universo, segundo Todorov (1981), é um dos aspectos definidores do gênero maravilhoso, que convive normalmente com a existência de seres e eventos sobrenaturais, legendários e/ou divinos sem expressar quaisquer questionamentos a respeito da genuinidade de tais manifestações no ambiente cotidiano. Dentro dos critérios da ficção e da natureza própria do gênero em questão, o enredo maravilhoso é considerado verossímil. Para Furtado (1980):

De fato, nas narrativas maravilhosas institui-se, à partida, um universo inteiramente arbitrário e a sua ocorrência, mesmo em franca contradição com as leis naturais, nunca é questionada, estabelecendo-se um pacto tácito entre o narrador e o receptor do enunciado: este deve aceitar todos os fenômenos nele surgidos de forma apriorística, como dados irrecusáveis e, portanto, não

passíveis de debate sobre a sua natureza e causas. (FURTADO, 1980, p. 35).

Traçado este breve percurso teórico, cabe ressaltar que as manifestações literárias do insólito - o fantástico, o maravilhoso, o estranho -, na condição de construtos inevitavelmente vinculados a uma realidade externa, não poderiam deixar de sofrer influências do contexto sociocultural no qual foram concebidos. No campo literário como um todo, por um extenso período, a escrita foi uma atividade hegemonicamente masculina. Ao longo dos tempos, desde os primórdios do surgimento da imprensa, o homem ocupou lugar de destaque no ofício das letras, sendo esse um espaço restrito para grande parte do público feminino, incumbido de administrar os afazeres nas dependências do lar, conforme atenta Zinani (2010):

O acesso restrito à educação formal e o confinamento ao lar com a excessiva valorização das atividades domésticas - cuidar do marido, dos filhos, da casa - geraram um handicap que dificultou o ingresso da mulher em atividades de cunho mais intelectualizado, consideradas masculinas, por excelência (logocentrismo). Assim, até meados do século XX, a possibilidade de o 'segundo sexo' se afirmar em domínios que não o doméstico era, praticamente, inaceitável, evidenciando-se claramente as relações de poder que dominavam as relações de gênero. (ZINANI, 2010, p.151).

Considerada um ser de virtudes comparáveis às de um anjo - o anjo do lar -, encarregada da importante tarefa de administrar o espaço doméstico, a mulher deveria se preocupar única e exclusivamente com a educação dos filhos e com o provimento necessário para a manutenção da harmonia da casa. Ao homem, por sua vez, seriam destinadas as atividades relacionadas à política, à economia, à comunicação, à literatura, às artes e ao mercado de trabalho.

Esse cenário acabou culminando no apagamento da figura da mulher escritora na historiografia literária, o que explica a existência de um corpus significativamente maior de textos canonizados no registro masculino. A

questão da exclusão feminina do cânone pode ser entendida a partir do viés da crítica feminista. No texto *A crítica feminista no território selvagem* (1994), Elaine Showalter sugere duas formas de conceber a crítica feminista na literatura, a fim de analisar a condição da mulher sob dois pontos de vista distintos: o do sujeito feminino como leitor e o do sujeito feminino como escritor de uma obra. Acerca dessas concepções, Showalter (1994) pontua que

Existem duas formas de crítica feminista, e misturá-las (como a maioria dos comentadores o faz) é permanecer permanentemente confuso pelas suas potencialidades teóricas. A primeira forma é ideológica, diz respeito à feminista como leitora e oferece leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos. (SHOWALTER, 1994, p.26).

De acordo com a autora, a área de concentração da crítica feminista, ao considerar a condição da mulher leitora, decai sobre a análise de estereótipos femininos na literatura canônica, sobre a análise do sexismo que fundamenta a crítica literária tradicional e sobre a análise da pouca representatividade do sujeito feminino na história da literatura. Ao observarmos o processo histórico de formação das sociedades, a fim de buscar as possíveis raízes desses três eixos (os estereótipos femininos, o sexismo da crítica tradicional e a pouca representatividade da mulher), é possível identificar o estabelecimento de hierarquias de poder e, conseqüentemente, a subjugação feminina, ainda no surgimento das primeiras sociedades humanas.

Com o crescente acesso ao letramento, a partir do século XVIII, dadas as transformações sociais e a maturação da imprensa, esse cenário de marginalização começa a ser modificado aos poucos, com a mulher ingressando no mundo das letras, inicialmente como leitora e, na sequência, como escritora. Pequenos desabafos nos rodapés das revistas femininas, entre um afazer doméstico e outro, notas rápidas nos cantos das receitas, confissões nos diários

particulares e, posteriormente, nas correspondências trocadas. Ao apoderar-se da palavra publicamente, seja ela falada ou escrita, a mulher encontra o espaço necessário para começar a reivindicar os seus direitos: o direito à educação, ao voto, ao trabalho, à produção literária, ao convívio em espaços que lhes eram restritos.

Para melhor compreender esse processo de constituição da mulher escritora, Showalter destaca a perspectiva crítica da ginocrítica, que busca enfatizar as diferenças entre o discurso de autoria feminina e o discurso escrito por homens. Partindo da ótica da mulher escritora, são realizados estudos acerca dos temas, gêneros, estilos e estrutura dos textos literários de autoria feminina, bem como estudos sobre a psicodinâmica da criatividade feminina, sobre a trajetória da carreira literária da mulher e sobre a evolução e leis da tradição literária de mulheres.

Na escrita fantástica, o sujeito feminino também percorre um trajeto sinuoso: antes de inserir-se efetivamente no *hall* de escritora, ela precisa se desfazer das equivocadas e míticas construções da ideia de feminino postuladas pelo homem. Presentes nos relatos fantásticos, essas concepções androcêntricas consideravam-na como um ser intrigante, sedutor, dissimulado, demoníaco, dotado de traços negativos e desvirtuosos. Nesse caso, nas imagens construídas pela narrativa fantástica tradicional canônica, a figura feminina era considerada a outra face da humanidade, a face ruim e maléfica, responsável pelas coisas ruins que aconteciam ao ser humano. Antes do surgimento do fantástico, na antiguidade dos mitos, é possível apontar, nas chamadas narrativas fundadoras, os perigos que a mulher carregava consigo em sua essência corrompida: Pandora, responsável por todos os males que acometem o mundo; Eva: responsável pela expulsão do homem do paraíso.

Por meio do fantástico, a mulher escritora passou a dispor de um espaço “codificado” para falar sobre assuntos que, até então, eram considerados tabus

- trabalho e profissões, sexo, corpo, subalternidade, preconceito - e para desconstruir a imagem negativa que lhe fora atribuída pela literatura fantástica canônica. De acordo com Francisco Vicente de Paula Júnior (2011), na escrita fantástica de autoria feminina, predomina o princípio de alteridade: a mulher busca expressar, nos textos, os seus enfrentamentos - com o Outro e consigo mesma. Assim sendo, no discurso fantástico, o posicionamento feminino permite

[...] validar uma nova voz, uma nova perspectiva, a perspectiva da mulher, um dos mais importantes constituintes do fantástico, mas que raramente teve oportunidade e autonomia para tratar em literatura de seus dramas, de seus sentimentos, de suas dores, de suas alegrias, de sua vida a partir de suas próprias concepções. Por conta disso, as idiosincrasias, os preconceitos, os estereótipos e uma série de concepções equivocadas, há muito cristalizados na literatura fantástica, passam a ser discutidos, relativizados e providencialmente desconstruídos [...]. (PAULA JÚNIOR, 2011, p. 96).

O olhar feminino sobre o fantástico, portanto, ressignificou e continua ressignificando o papel da mulher na sociedade, dando voz aos anseios e contribuindo para a escrita de uma nova história, uma história em que a mulher deixa de ser musa/objeto, na perspectiva androcêntrica, e passa a assumir o papel de criadora/sujeito. A condição essencial dessa modalidade de escrita é que ela realmente seja executada por mulheres e não por homens que se passam por mulheres através de pseudônimos, por exemplo. Conforme destaca Paula Júnior, “Escrever como uma mulher é diferente de ser uma mulher escritora, que por sua vez difere de ser uma mulher escritora que sabe o que é ser mulher e escrever.” (PAULA JÚNIOR, 2011, p.95). É possível, a partir das narrativas aqui analisadas e dos temas levantados por Paula Júnior (2011), em seu estudo, elaborar uma tabela sintetizadora dos temas mais recorrentes no fantástico de autoria feminina e o seu conseqüente teor ideológico:

<b>TEMAS DO FANTÁSTICO DE AUTORIA FEMININA</b>	
<b>TEMA</b>	<b>POSSÍVEIS INTERPRETAÇÕES</b>
Metamorfoses (interiores e exteriores)	Transformações: garantia de uma nova realidade que pode ser concebida e vivenciada pela mulher.
Tensão entre espírito e matéria	Tensão/conflito entre o mundo físico e o espiritual: uma rota de fuga da realidade buscada pelo sujeito feminino; (Ex.: personagem que transita entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos)
Desdobramentos de personalidade (Exemplo: loucura)	A loucura, um desdobramento de personalidade, indicaria a ruptura dos limites entre matéria e espírito. As frustrações sexuais e a privação da liberdade seriam exemplos de possíveis motivações para tais desdobramentos.
Busca por identidade	Inúmeros conflitos: a mulher acaba dividida/fragilizada em função dos papéis sociais não vividos; relação entre sujeito e linguagem na busca por uma identidade definida e estável.
Transformação do objeto em sujeito e do sujeito em objeto	Apagamento da fronteira entre sujeito e objeto; nova postura assumida pela mulher: mulher sujeito (que tem voz, sentimentos e expressão).
Transformações do tempo e do espaço	Tempo: transposição dos limites entre presente/passado/futuro; Espaço: o espaço real e o mágico se interpenetram, formando o espaço fantástico; Mulher: desejo de se transportar para outro tempo/espaço.

Desejo sexual e suas variantes: lesbianismo e incesto	Questões relacionadas à sensualidade, aos desejos carnis e à libido são vistos sob uma nova ótica (não somente do ponto de vista do maternalismo).
Maternalismo como refúgio do bem	Mito da Grande Deusa/Deusa Mãe: mulher como força do bem, elemento divino; resgate dessa essência, mas ressignificando-a a partir da perspectiva da mulher.
Alteridade	Mudança de perspectiva: a mulher como sujeito, na busca pela liberdade; Desejo de aniquilação do outro; Duplo: o eu vislumbra a sua outra face.
Violência contra o outro	Prazer em provocar a dor no outro; Pode refletir o grau de sofrimento físico e psicológico das mulheres submetidas a violências.
Morte	Eufemização da ideia de morte (morte poética); teor simbólico/poético: morte como presença do sobrenatural, como única certeza.
Necrofilia	Relacionada ao desejo consumado por formas humanas sem vida; Exemplo: atração por vampiros e mortos; (pode se relacionar às neuroses)
Vampirismo	Caráter simbólico da figura do vampiro (fascina e amedronta); leitura simbólica do sangue.

Tabela 1: Temas do fantástico feminino. Fonte: elaborada pelas autoras (2020), com base na tese *O fantástico feminino nos contos de três escritoras brasileiras*, de Paula Júnior (2011)

Dessa forma, os parâmetros a serem observados, ao considerar um texto como obra do fantástico feminino, podem ser assim pontuados: ser um texto de

autoria feminina; abordar, direta ou indiretamente, temas ligados ao feminino; apresentar falas e situações desenvolvidas de forma ambígua, de modo a caracterizar o discurso fantástico, só que “moldado em linguagem feminina”; princípio da alteridade: representar os enfrentamentos da mulher (com o outro e com seu duplo); expressar a condição da mulher, na sociedade, sendo representada de forma simbólica ou mítica; expor os pontos de vista femininos (sobre a mulher, o mundo, o outro).

O conto “A nevrose da cor”, de Júlia Lopes de Almeida, publicado na coletânea de contos *Ânsia Eterna* (2020), exemplifica a não gratuidade das escolhas temáticas do fantástico de autoria feminina. O enredo, situado no maravilhoso, mas flertando com o estranho e com o fantástico, tem como foco a história da princesa Issira, que apresenta uma série de comportamentos insólitos, porém não questionados por aqueles que com ela convivem. Issira é protagonista de sua história.

### **3 DA MARGINALIDADE AO PROTAGONISMO: UMA ANÁLISE DA FIGURA FEMININA NO CONTO “A NEVROSE DA COR”**

Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida (1862-1934), conhecida apenas como Júlia Lopes de Almeida - ou Dona Júlia, para os mais íntimos (ALMEIDA, 2015) - foi uma escritora brasileira amplamente aclamada pela crítica, integrando o quadro de mulheres a frente de seu tempo, que desafiaram a lógica patriarcal do final do século XIX. De acordo com Peggy Sharpe (2004), Júlia pode ser considerada um marco na história da literatura brasileira, sobretudo por, através de sua obra, dar voz àqueles que estavam às margens:

Graças à arqueologia da crítica sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida de há um século, podemos classificá-la como uma voz de ruptura na história da literatura brasileira, voz que ousou transgredir e discutir as limitações dos marginalizados e suas representações no imaginário social da última metade do século XIX e início do século XX. (SHARPE, 2004, p. 207).

Subvertendo o estereótipo de mulher vigente no século XIX, a autora utilizou-se de sua educação apurada e do incentivo à ciência, às artes e à literatura, que recebia dos pais, para tornar-se porta voz das mulheres de seu tempo, na busca por uma nação em que o sujeito feminino pudesse se expressar livremente, tendo acesso à educação emancipatória, ao trabalho, à literatura e ao voto. No universo das letras, Júlia se aventurou nos mais variados gêneros da escrita, publicando romances, ensaios, crítica literária, poemas, contos, etc. A obra *Ânsia Eterna*, lançada em 1903, compila contos insólitos - fantásticos, maravilhosos, estranhos, ou todas essas modalidades reunidas - que trazem a figura da mulher como protagonista. De acordo com Lemos (2019), o indicativo de que estamos lidando com uma obra de ideais ligados à luta feminina encontra-se prontamente no título da coletânea: “ [...] o título dado à coleção [*Ânsia eterna*] pode ser lido como uma metáfora do desejo feminino por igualdade e respeito, outra constante na obra de Júlia, o que corrobora a pertinência da escolha”. (LEMOS, 2019, p. 14).

O universo do maravilhoso é o pano de fundo do conto “A nevrose da cor”, presente na mencionada obra. O enredo tem como foco a história da princesa Issira, neta de um poderoso Faraó do Egito, e prometida ao filho de um rei. Após a morte de seu pai, Issira muda-se para o castelo do Rei Ramazés, seu sogro, na companhia do príncipe e futuro marido, com quem se casaria não por amor, mas pela oportunidade de ascensão social: “Princesa de raça, neta de um faraó, Issira era orgulhosa; odiava todas as castas, exceto a dos reis e a dos sacerdotes. Fora dada para esposa ao filho de Ramazés, e, sem amá-lo, aceitava-o, para ser rainha.” (ALMEIDA, 2019, p. 140).

Cabe ressaltar que, no contexto do final do século XIX e início do século XX, período em que a obra foi escrita, o casamento era considerado, por algumas mulheres, como uma importante conquista, que levaria à estabilidade financeira e à ascensão social. Para outras, no entanto, era considerado uma prisão, na qual ela passaria a estar vinculada à figura de seu marido,

dependendo dele para tudo. De acordo com Ana Paula Pereira Dias (2020), a postura de Issira no conto, em relação ao casamento, pode ser encarado como uma crítica de Almeida à subalternidade e ao silêncio aos quais a mulher era submetida nessas situações:

Issira, representação de um império, ainda que fugaz, teve seu percurso marcado por uma quase afonia. Não eram suas palavras e discurso que a elevavam ao poder. Não por acaso, a autora põe um narrador que se limita a contar, sobretudo, as atitudes impiedosas de Issira e seu caráter excêntrico. Júlia Lopes, ao propor ao conto uma protagonista assim, sinaliza-nos que um poder esvaziado discursivamente não se sustenta. Lembremos que Issira nem esboçou uma tentativa de diálogo com o rei quando este ordenou a ela que voltasse a Karnac (DIAS, 2020, p. 158).

O silenciamento de Issira é percebido nas linhas iniciais do conto, em uma cena que reitera a visão patriarcal de que o discurso masculino deve ser tido como conselho sagrado, como verdade absoluta: “Desenrolando o papiro, um velho sacerdote sentou-se ao lado da bela princesa Issira e principiou a ler-lhe uns conselhos, escritos por um sábio antigo.” (ALMEIDA, 2019, p. 139). A princesa é orientada, pelo sábio velho, a se redimir pelas suas falhas e a assumir uma postura condizente com o seu posto de mulher e princesa: “– A pureza na mulher é como o aroma na flor! [...] Quanto mais elevada é a posição da mulher, maior é o seu dever de bem se comportar. [...] Curvai-vos perante a cólera dos deuses!” (ALMEIDA, 2019, p. 139).

Como consequência desse processo de silenciamento, potencializado pelo matrimônio, que restringe a liberdade feminina ao âmbito privado, é possível identificar, nas primeiras narrativas fantásticas de autoria masculina, que datam do século XVIII, um processo de “coisificação” e objetificação da mulher, conforme atenta Norma Telles: “[...] à mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com

veneração e temor. [...] É musa ou criatura, nunca criadora”. (TELLES, 1997, p. 401). Nessa imagem distorcida pela lente masculina, o sujeito feminino passa a ser concebido como um inimigo do homem - de fato, O Outro, mencionado por Simone de Beauvoir -, como instrumento perigoso, de personificação do mal e da negatividade. A mulher é comparada com seres como bruxas, serpentes, demônios e outras entidades, na maioria das vezes de natureza maligna:

Conhecedora, desde a Antiguidade, de segredos mágicos, a mulher converte-se em artesã demoníaca, já que o mundo que a circunda não admite outra magia senão a maléfica. [...] A feiticeira, ou a bruxa, representa a intermediária entre a amarga realidade e o mundo do prazer, fornecendo à coletividade os meios mágicos – passaporte de ingresso – que muitas vezes no entanto ela é forçada a temer e a rejeitar. (HANCIAU, 2004, p.105).

Na narrativa de Almeida, há uma aura de mistério e temor em torno da figura de Issira que, na medida em que encanta e persuade a todos com sua beleza, também desperta o temor nas personagens masculinas que a cercam. Isso porque a jovem princesa apresenta comportamentos que transgridem a ordem natural do mundo tal como o conhecemos: além de uma obsessão doentia pela cor vermelha, ela tem o hábito de se alimentar de sangue - inicialmente de animais, e depois de humanos:

Um dia, depois de assistir no palácio a uma cena de pantominas e arlequinadas, Issira recolheu-se doente aos seus aposentos; tinha a boca seca, os membros crispados, os olhos muito brilhantes e o rosto extremamente pálido. (...) ma hora mais tarde, um escravo, obedecendo-lhe, estendia-lhe o braço robusto, e ela, arregaçando-lhe ainda mais a manga já curta do kalasiris, picava-lhe a artéria, abaixava rapidamente a cabeça, e sugava com sôfrego prazer o sangue muito rubro e quente! O escravo passou assim da dor ao desmaio e do desmaio à morte; vendo-o extinto, Issira ordenou que o removessem dali, e adormeceu. Desde então entrou a dizimar escravos, como dizimara ovelhas. (ALMEIDA, 2019, p. 142).

A prática de Issira, na perspectiva da literatura fantástica, pode ser associada inicialmente ao vampirismo. No entanto, conforme aponta Paula Júnior (2011), não se trata de uma simples associação. No fantástico de autoria feminina, a figura da mulher vampira pode estar associada à ideia de violência contra o outro, ou seja, no prazer encontrado em infligir a dor no outro, o que seria reflexo do grau de sofrimento físico e psicológico das mulheres submetidas a violências.

Não lhe bastava isso; 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! (ALMEIDA, 2019, p. 142).

Além disso, o caráter simbólico da figura do vampiro remete ao fascínio, ao poder e à superioridade, características que colocam a soberania masculina em posição de risco. O poder que a princesa exerce sobre os homens está relacionado ao culto do corpo da mulher, objeto de desejo e de sexualidade. Frisamos que o Rei tinha medo que quando morresse e seu filho assumisse o trono e a nova Rainha apagaria o seu nome das lembranças do povo. A força da juventude de Issira e sua obsessão pelo encarnado versus a velhice do Rei faz aflorar o sentimento de medo no patriarca:

A beleza de Issira deslumbrou a corte; a sua altivez fê-la respeitada e temida; a paixão do príncipe rodeou-a de prestígio e a condescendência do rei acabou de lhe dar toda a soberania. O seu porte majestoso, o seu olhar, ora de veludo ora de fogo, mas sempre impenetrável e sempre dominador, impunham-na à obediência e ao servilismo dos que a cercavam. (ALMEIDA, 2019, p. 141).

Não queria desgostar a futura rainha do Egito; temia-a. Guardava a doce esperança da imortalidade do seu nome. E essa imortalidade, Issira poderia cortá-la como a um frágil fio de cabelo. Formosa e ativa, quando ele, Ramazés, morresse, ela, por vingança, fascinaria a tal ponto os quarenta juízes do julgamento dos mortos, que eles

procederem a um inquérito fantástico dos atos do finado, apagando-lhe o nome em todos os monumentos, dizendo ter mal cumprido os seus deveres de rei! (ALMEIDA, 2019, p. 143).

O elemento insólito, junto ao fascínio que a figura da mulher exercia naquela sociedade, despertou o sentimento primitivo do medo. No entanto, no fantástico feminino, diferentemente do que ocorre nas narrativas canônicas de autoria masculina, a figura da mulher não é temida por ser o outro, o estranho, o maligno, mas sim por ter poder e força suficientes para ameaçar a posição hegemônica do homem. (PAULA JÚNIOR, 2011). Tal ameaça é sentida, na narrativa, pelo Rei e pelo próprio cônjuge de Issira.

Acerca da natureza da narrativa, a partir da associação à figura do vampiro, podemos inferir que estamos diante de um conto fantástico. Contudo, no início da narrativa temos a informação de que Issira “Era formosa, indomável, mas vítima de uma doença singular: a nevrose da cor. O vermelho fascinava-a” (ALMEIDA, 2019, P. 140). Portanto, o efeito fantástico é desfeito, visto que não estamos diante de um evento vampiresco e sim de uma moça que tem uma doença: a nevrose da cor vermelha. Assim, se falamos de um fantástico esclarecido, estamos nos referindo à categoria do estranho.

No estranho, de acordo com Furtado (1980), os eventos e seres insólitos são sempre explicados racionalmente, de modo a restabelecer a ordem natural das coisas, que foi abalada pelos acontecimentos que geraram dúvidas. No caso de “A nevrose da cor”, essa manifestação do estranho é verificada no trecho em que se constata que a doença de Issira era de conhecimento dos médicos: “A medicina egípcia consultou as suas teorias, pôs em prática todos os seus recursos e curvou-se vencida diante da persistência do mal.” (ALMEIDA, 2019, p. 141).

Do ponto de vista do fantástico feminino, é possível interpretar o quadro de Issira a partir das considerações de Todorov (1981) acerca dos temas do eu

*versus* os temas do tu. De acordo com o aspecto semântico, proposto pelo autor e comentado na tese de Paula Júnior (2011), os temas do fantástico podem ser divididos em duas redes temáticas, formadas por assuntos que: a) representam as relações/percepções do ser humano com o mundo (temas do eu); e b) representam as relações do ser humano com ele mesmo, com seus desejos e inconsciente (temas do tu). O transtorno da princesa, na narrativa, pode ser considerado um dos desdobramentos da loucura, sendo enquadrado nos temas do eu, conforme aponta Paula Júnior:

[os temas do eu] estão ligados à relação da mulher com o mundo, mas não implicando com isso ações particulares, ou seja, tomadas específicas de atitude, mas a percepção que se tem do mundo e de preferência uma interação com ele, a ponto de podermos denominar todos esses temas, também, como temas do olhar. (PAULA JÚNIOR, 2011, p. 104).

A loucura como um desdobramento de personalidade, de acordo com o que consta na tabela apresentada na seção anterior, indicaria a ruptura dos limites entre a matéria e o espírito. As frustrações sexuais e a privação da liberdade seriam exemplos de possíveis motivações para tais desdobramentos, na concepção de Todorov (1981). As estranhas manias de Issira, que apresenta uma obsessão pela cor vermelha e bebe “naturalmente” o sangue das ovelhas e depois dos escravos são explicadas pela ciência: trata-se da nevrose da cor, ou seja, a moça sofria de uma doença. No entanto, é importante lembrarmos que esse evento não invalida o universo do maravilhoso, pano de fundo da narrativa, no qual o conto está inserido. Diante do maravilhoso, a atmosfera de Reis, Rainhas, Princesas e Príncipes, assim como a naturalização do hábito de consumo de sangue, após a constatação falha da medicina, não precisam ser explicados.

A presença da cor vermelha em toda a narrativa merece ser destacada, pois é a partir da obsessão de Issira que tudo se desenrola: “Na aldeia em que

nascera e em que tinha vivido, Karnac, forrara de linho vermelho os seus aposentos; era neles que ela bebia em taças de ouro o precioso líquido” (ALMEIDA, 2019, p. 141). Nas palavras Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 944) a cor vermelha é o “símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo e de sangue”. A cor vermelha, no conto, figuraria como uma marca da feminilidade, da sensualidade e do poder da personagem Issira. Ainda considerando as informações de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 944) “o vermelho- escuro é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a expressão, mas o mistério da vida”. mistério envolve a princesa em fascínio dialético: a cor vermelha exerce domínio sobre ela, assim como a mesma envolve o sujeito masculino. “ O vermelho é o lugar da batalha – ou da dialética- entre céu e inferno, fogo ctônico e fogo uranio. Orgiástico e libertador” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. 945).

Todavia, parece que todo esse poder que se concentra na personagem feminina se esvai quando a princesa fica viúva. É nesse momento que o conto atinge seu ápice e surpreende com o desfecho: Ramazés não teme mais Issira e a manda embora, de volta à sua terra, mantendo uma postura rígida e talvez contestativa: “O rei estava só; a sua fisionomia mudara, não para a dolorosa expressão de um pai sentido pela perda de um filho, mas para um modo de audaciosa e inflexível autoridade.” (ALMEIDA, 2019, p. 143). É como se, de certa forma, o rei atribuísse a morte do filho a algum tipo de maldição/castigo pelo comportamento de Issira, que dizimava os escravos do reino e despertava a fúria de todos.

A princesa, por sua vez, volta aos seus aposentos transtornada, com sede de sangue e manda que lhe tragam um escravo. Tendo o seu pedido negado, Issira entra em colapso: “A proibição do rei revoltava-a, acendendo-lhe mais a febre do encarnado” (ALMEIDA, 2019, p. 144). Sem enxergar outra alternativa, satisfaz o seu desejo bebendo o próprio sangue:

Como na véspera o sol entrava gloriosamente pelo aposento, através dos vidros de cor. A princesa mordia as suas cobertas de seda, torcendo-se sobre a púrpura do manto. De repente levantou-se, transfigurada, e mandou vir de fora braçadas de papoulas, que espalhou sobre o leito de púrpura e ouro. Depois, sozinha, deitou-se de bruços, estirou um braço e picou- -o bem fundo na artéria. O sangue saltou vermelho e quente. 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... (ALMEIDA, 2019, p. 144-145).

Issira enxergou na morte uma rota de fuga para não sucumbir aos desejos dos homens que queriam governar a sua vida. Ela não queria voltar para a aldeia onde vivia. O silenciamento da personagem feminina é uma representação da sociedade patriarcal que ofuscou a voz da mulher por um longo tempo. Só com as publicações que isso começou a mudar. No conto em questão, como aponta Dias (2020, p.158), “Issira preparou seu próprio leito de morte e escolheu para si não se entregar à vida cuja condição lhe impunha a partir dali”. Ou seja, seu silenciamento e sua entrega foram o caminho escolhido pela protagonista a fim de não sofrer a opressão da sociedade patriarcal.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente estudo buscou analisar as representações da mulher no conto “A nevrose da cor”, de Júlia Lopes de Almeida, a partir da perspectiva da crítica feminista e da Literatura Fantástica, a fim de destacar os modos de construção do feminino, nesta modalidade literária, sob duas óticas: a do fantástico canônico, de autoria masculina, que coloca o feminino à margem, como objeto; e a do fantástico de autoria feminina, no qual a mulher figura como protagonista.

Conforme verificamos, a partir das reflexões teóricas, não há como falar em subversão e transgressão do discurso, na literatura, sem mencionar o

gênero do fantástico. Por operar na desestabilização do que é tido como certeza absoluta, a modalidade literária configura-se como um terreno profícuo para a discussão de temas considerados tabus no tecido social. Por esse motivo, o fantástico desempenhou um importante papel no processo de emancipação do sujeito feminino pela escrita, no Brasil novecentista.

Júlia Lopes de Almeida foi um dos nomes que figuraram nesse cenário, utilizando o espaço literário para dar voz aos personagens marginalizados da sociedade. O excluído representado nas obras de Almeida é o sujeito feminino, que na historiografia literária e na organização social como um todo teve a legitimidade de sua voz contestada. No conto “A nevrose da cor”, analisado neste estudo, Almeida constrói uma personagem autêntica, misteriosa e forte, que não se curva diante das vontades do patriarcado. Issira desperta o medo não necessariamente apenas porque apresenta comportamentos insólitos, mas também porque coloca a hegemonia do sujeito masculino em uma situação delicada, visto que “O seu porte majestoso, o seu olhar, ora de veludo ora de fogo, mas sempre impenetrável e sempre dominador, impunham-na à obediência e ao servilismo dos que a cercavam.” (ALMEIDA, 2019, p. 141).

Portanto, a partir da análise do conto, foi possível estabelecer alguns contrapontos entre o fantástico canônico, de autoria masculina, que coloca a mulher na condição subalterna de objeto, responsabilizando-a pelo fracasso e desvirtuamento do homem; e entre o fantástico de autoria feminina, que encontra nesta modalidade literária um espaço codificado e seguro para discutir assuntos relacionados ao corpo, ao sexo, ao casamento, à educação e à emancipação.

### **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, Júlia Lopes de. A nevrose da cor. In: ALMEIDA, Júlia Lopes. *Ânsia eterna*. Brasília: Senado Federal, 2019. p. 139-145.

ALMEIDA, Margarida Lopes de. Biografia de dona Júlia. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *O funil do diabo*. Org. e intr. de Zahidé Lupinacci Muzart. Florianópolis: Mulheres, 2015.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012. P. 305-319.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alan. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHIAMPÍ, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

DIAS, Ana Paula Pereira. *A representação feminina em Ânsia Eterna, de Júlia Lopes de Almeida*. 2020. 173f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Nacional, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11612/2056>. Acesso em: 14 ago.2022

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

GARCÍA, Flavio. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCÍA, Flavio (Org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

HANCIAU, Núbia. Migração da feiticeira para a América: da História à Literatura. In: PORTO, Maria Bernardete (Org.). *Identidades em trânsito*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2004.

LEMOS, Cleide. Apresentação. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia eterna*. Brasília: Senado Federal, 2019. (Col. Escritoras do Brasil)

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. *O fantástico feminino nos contos de três escritoras brasileiras*. 2011. 217 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6188?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6188?locale=pt_BR). Acesso em: 10 Jun. 2022.

ROAS, Davi. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora da Universidade Unesp, 2014.

SHARPE, Peggy. Júlia Lopes de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004. p. 188-238

SCHMIDT, R. T. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (org). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010. 199 p.

Recebido em 26/09/2022.

Aceito em 02/02/2023.