

REPRESENTAÇÕES DO MEDO EM UM CONTO DE *ÂNSIA ETERNA*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Cristina Löff KNAPP*

- **RESUMO:** O objetivo deste artigo é discutir como é construído o sentimento de medo no conto “A rosa branca”, de Júlia Lopes de Almeida, pertencente à obra *Ânsia eterna* (2019). Para tanto, faremos um breve percurso teórico pelos principais ícones da literatura fantástica, com a intenção de elucidar o sentimento de medo, característico do conto fantástico. Além disso, traremos à tona os escritos de Júlia Lopes de Almeida, importante autora do século XIX, esquecida pela historiografia literária. Nosso estudo terá como referencial Todorov (1992), sobre o fantástico, além de Ceserani (2006) a respeito da construção narrativa desse tipo de conto. Por fim, vamos ancorar nossa pesquisa sobre o medo nos estudiosos Júlio França (2011; 2012), Roas (2014) e Delumeau (1989).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Conto fantástico. Júlia Lopes de Almeida. Medo.

Introdução

O conto é uma narrativa curta, breve, com poucas personagens e de difícil conceituação. Vários teóricos e autores já se propuseram a elaborar um conceito para o gênero. O conto fantástico teve sua origem entre o século XVIII e o XIX. Raimundo Magalhães Júnior (1972) afirma que foram vários os escritores que se dedicaram a essas histórias de caráter mais fantasioso e, em alguns casos, aterrador. Pode-se dizer que o seu apogeu se deu com o Iluminismo, herdando do gótico alguns traços, como o sentimento de medo, deixando aflorar o lado mais sombrio do humano. Conforme Ana Maria Lisboa de Mello (2020):

O medo é uma das emoções mais presentes nas narrativas da humanidade. Os mitos e os contos populares são formas que atestam a presença do medo nas vivências das pessoas desde tempos imemoriais. H.P. Lovecraft sublinha que o medo do desconhecido é “a espécie mais forte e antiga de medo”. Mitos e lendas de civilizações, contos maravilhosos, tão valorizados no século XIX pelo ideário

* Universidade de Caxias do Sul – UCS – Área de Humanidades – Mestrado em Letras e Cultura – Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. clknapp@ucs.br.

romântico, são testemunhos das angústias provocadas pelo medo, presentes no imaginário coletivo. (MELLO, 2020, p. 9)

Na literatura brasileira temos poucos representantes dessa vertente de contos insólitos. É possível citarmos alguns contos de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade também com alguns escritos e um dos nossos maiores nomes: Murilo Rubião. Na literatura de autoria feminina fantástica, surge o nome de Lygia Fagundes Telles e o da goiana Augusta Faro, atualmente.

Contudo, não podemos relegar ao esquecimento o nome de uma grande escritora do século XIX que não consta na historiografia literária: Júlia Lopes de Almeida. A autora teve uma intensa produção literária no século XIX, inclusive contribuiu com a imprensa da época, e seus textos são pouco conhecidos. Sua obra *Ânsia eterna*, foco de nosso estudo, foi publicada pela primeira vez em 1903 e tem alguns contos que tematizam o fantástico. Podemos ousar dizer que sua obra de contos foi uma das primeiras manifestações fantásticas no Brasil de autoria feminina. Por isso é tão importante trazer à tona os estudos dessa autora e a presença das manifestações de caráter insólito na literatura brasileira do século XIX. Salientamos que nossa intenção ao longo deste artigo é analisar como está representado o sentimento de medo no conto insólito “A rosa branca”, publicado na obra *Ânsia eterna*, de Júlia Lopes de Almeida.

Percurso pela teoria do fantástico

Quando pensamos em conceituar a literatura fantástica, o nome do teórico Tzvetan Todorov vem sempre à nossa mente. Sua obra *Introdução à literatura fantástica*, publicada pela primeira vez em 1970, é muito referenciada, e não poderíamos deixar de recorrer a ela a fim de elucidarmos alguns conceitos. Para ele, a hesitação é a fonte original do efeito fantástico. Ela pode ser expressa pela voz dos personagens, do narrador, do narrador-personagem ou até mesmo do narratário, com a intenção de causar uma reação no leitor diante do texto que está lendo. Nas palavras do autor:

No verdadeiro fantástico, fica sempre preservada a possibilidade exterior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo esta explicação é completamente privada de probabilidade interna. Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. (TODOROV, 1992, p. 31)

Para dar prosseguimento às suas constatações, Todorov (1992, p. 39) elucida que são necessárias três condições para que o fantástico ocorra: o leitor deve hesitar;

o personagem deve hesitar; e a atitude do leitor em relação ao texto “recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação poética”.

A primeira e a terceira condições constituem verdadeiramente o gênero fantástico, nas palavras do autor. Explica, também, que o efeito do fantástico estaria situado entre os limites do maravilhoso (naturalização do insólito) e do estranho (sobrenatural explicado pela razão). Por isso, a natureza do fantástico é incerta. Conforme suas considerações, o fantástico deve ser entendido como um gênero, provocando a dúvida, a hesitação, no meio narrativo e na recepção do texto literário. Temos que frisar que o teórico não assinala que o medo é uma condição necessária para que ocorra o fantástico. O medo está relacionado ao fantástico, mas não como algo necessário para que o fantástico aconteça.

De sua teoria sobressai-se a incerteza gerando a dúvida. O leitor, e até mesmo a personagem, não tem certeza do fato, ou seja, não há exatidão em relação ao narrado: pode pertencer ao mundo real ou ao sobrenatural. E é justamente essa inexatidão que caracteriza o fantástico puro.

Outro autor que estudou o gênero fantástico e que merece destaque foi Remo Ceserani (2006). O teórico, de origem italiana, aponta que a ambiguidade, a surpresa e a desorientação conduzem o leitor “para dentro de um mundo a ele familiar”, ocasionando o medo. O contrário do que Todorov sustenta, já que, para o búlgaro, o medo não é uma condição para que o texto seja considerado fantástico. Sobre o sentimento de medo, Ceserani assinala:

[...] possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores. (CESERANI, 2006, p. 71)

O medo é um sentimento de defesa do ser humano e é um dos sentimentos mais primitivos. França (2011) salienta que o medo está relacionado com a consciência de finitude do homem. A narrativa da ordem do fantástico poderá conduzir o leitor para um mundo possível para depois trazer à tona o impossível, gerando o terror, o medo, como sublinha Ceserani (2006).

O crítico pondera que os contos de natureza fantástica trazem consigo certos “procedimentos formais e sistemas temáticos que [...] são muito frequentes no mundo fantástico” (CESERANI, 2006, p. 68). O autor apresenta dez procedimentos assim designados: “posição de relevo dos procedimentos narrativos no corpo da narração; narração em primeira pessoa; linguagem criativa, envolvimento do leitor (surpresa, terror, humor); passagem de limite e de fronteira; objeto mediador; elipses; teatralidade; figuratividade; detalhe” (CESERANI, 2006, p. 68-77). Nem todos os elementos dessa lista ocorrem ao mesmo tempo no tecido narrativo, às vezes poderá haver uma alternância.

Além disso, Ceserani argumenta que os procedimentos formais podem estar relacionados com certas temáticas bem marcantes de algumas narrativas fantásticas, tais como: “a noite e a escuridão, a vida dos mortos, a individualidade burguesa, a loucura, o duplo, a aparição do estranho ou da monstrosidade, as frustrações do amor romântico, sentimento pessimista ou vazio” (CESERANI, 2006, p. 77-88).

Enfocando a capacidade de criação da linguagem, Ceserani especifica que a narrativa fantástica “utiliza profundamente as potencialidades fantasiosas da linguagem” (CESERANI, 2006, p. 70). Assim, a palavra é capaz de carregar valores e fazer emergir realidades a partir de seu uso. Pode-se perceber que fica marcada, na teoria de Ceserani, a construção de um ambiente fantástico a partir das escolhas lexicais que o autor ou a autora fará com a intenção de instaurar o fantástico na narrativa. E isso será feito a fim de evocar, em algumas narrativas, o sentimento de medo.

Júlio França informa que “na ficção o medo parece ser capaz de produzir efeitos de recepção peculiares, sobre os quais os estudos literários vêm refletindo há séculos” (FRANÇA, 2012, p. 187). O medo ficcional não coloca em risco a nossa integridade física, apenas nos expõe a um risco que é estético. É bom sentir o medo a partir da leitura de uma narrativa. A literatura do medo, como denomina França (2012, p. 187), “abarca as literaturas ficcionais em que o medo é um elemento constitutivo da estrutura narrativa, como também aquelas que representam, de modo realista ou alegórico, os medos de determinada época e/ ou local”. O pesquisador elucida que o medo gerado por causas naturais é mais recorrente na literatura brasileira. Além disso, elenca três possibilidades para a literatura do medo no Brasil, são elas:

- (i) as ameaças vindas da própria natureza, sublime e terrível, fonte de maravilha e mistério, com seus cataclismos, seus animais ferozes, seus ambientes inóspitos;
- (ii) as emoções advindas da nossa angústia existencial, da terrível consciência da nossa finitude, da decadência do nosso corpo e da nossa mente; e, por fim (iii) os temores relacionados à imprevisibilidade das ações do outro, a violência e a crueldade do ser humano [...]. (FRANÇA. 2012, p. 188)

O sentimento de medo, mesmo que ficcional, é uma representação de uma ameaça, de uma angústia, ou até mesmo o medo de outro ser ficcional. Ainda nas palavras de França (2011, p. 59), o medo está associado a algo singular, a um sofrimento que não acontece no presente, mas que poderá vir a acontecer, gerando a incerteza e o desespero. Na verdade, sofre-se duplamente: antes de o fato acontecer e durante o acontecimento. Isso evidencia, conforme França argumenta, que o medo mostra ao homem a consciência da finitude. Os animais também sentem medo, todavia somente o homem entende a morte como o fim de um ciclo, embora a tema. França (2011, p. 60), citando Lagrange (1996, p. 173), assinala que

estamos sempre correndo perigo, visto que existem coisas que não se manifestam claramente, isso pode ser chamado de medo derivado. E tudo isso, como defende o autor, irá interferir em nossas escolhas.

Já Roas (2014) elucida o medo como elemento da narrativa fantástica, embora ele habite outros gêneros. O medo é condição para o fantástico. Pode ser físico e emocional ou metafísico e intelectual, categorização defendida por Roas. O primeiro é a ameaça iminente da morte, relativo ao acontecimento físico, e a narrativa construída sob esta ótica provoca tal impressão no personagem e no leitor. O segundo medo é próprio do fantástico e envolve o leitor, podendo também ser encontrado em uma manifestação contemporânea do fantástico: o neofantástico.

A literatura fantástica substitui a familiaridade pelo estranho, o intranquilizador, introduz zonas escuras formadas por algo completamente diferente e oculto. Algo impossível de explicar, de compreender, a partir dos nossos códigos de realidade. E esse é um efeito que se produz tanto no fantástico do século XIX quanto no fantástico contemporâneo e que traduz claramente em um sentimento de ameaça sobre o leitor. (ROAS, 2014, p. 161)

O medo é algo que sempre esteve ligado à ficção fantástica, tanto no século XIX quanto na contemporaneidade, embora, como já mencionamos, nem todos os estudiosos do fantástico o considerem como algo primordial para o efeito insólito. E, como vimos anteriormente, existem diversos tipos de medo que podem levar à caracterização do efeito fantástico na narrativa. É isso que iremos estudar no conto de Júlia Lopes de Almeida.

Julia Lopes de Almeida e *Ânsia eterna*

Júlia Lopes de Almeida foi uma grande escritora do século XIX, nascida na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1862, e falecendo na mesma cidade em 1934¹. Seu nome de batismo era Júlia Valentina da Silveira Lopes. Seus pais eram de origem portuguesa e possuíram um educandário feminino no Rio de Janeiro; após alguns anos na cidade, mudaram-se para Campinas, cidade que ela só deixará acompanhada do noivo Filinto de Almeida, daí o seu sobrenome Almeida. A autora foi alfabetizada pela irmã e pela mãe e sua formação foi autodidata.

A primeira publicação de Júlia Lopes de Almeida ocorreu no ano de 1881, um artigo no jornal *Gazeta de Campinas*. Aliás, ela teve uma profícua contribuição

¹ As informações a respeito da vida de Júlia Lopes de Almeida foram redigidas com base nos escritos de: LUCA, Leonora de. *A mensageira*: uma revista de mulheres escritoras na modernização brasileira. 1999. 581 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Campinas, 1999. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280414>. Acesso em: 30 nov. 2019.

em periódicos, sejam jornais ou revistas. Destacamos, das várias obras publicadas por Almeida, *Contos infantis* (1886), *Traços e Iluminuras* (1887), *Livro das noivas* (1896), *A viúva Simões* (1897) e *Ânsia eterna* (1903), livro de contos objeto de nosso estudo. Ressaltamos que a autora teve muitas outras obras publicadas, citamos apenas algumas. Lúcia Miguel-Pereira, na obra *História da literatura brasileira* (1988), afirma sobre Júlia Lopes de Almeida:

[...] a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu, com os críticos e com o público. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 269)

Embora Lúcia Miguel-Pereira reconheça o talento de Almeida, muitos outros críticos literários não mencionam o nome dela em suas historiografias literárias. Zahidé Muzart, na nota prévia à obra *O funil do diabo* (2015), pergunta-se o porquê do esquecimento de uma autora como Almeida, pois teve efetiva participação na vida intelectual de sua época, tendo uma obra consistente e numerosa.

Muzart, em seu trabalho de resgate de obras de autoras esquecidas pela historiografia literária, brindou-nos com a novela *O funil do diabo*, de Júlia Lopes de Almeida. O manuscrito chegou às mãos da pesquisadora em duas versões, uma datilografada e com correções da própria Júlia Lopes de Almeida e outra digitada e organizada pelo neto de Almeida, o Dr. Cláudio Lopes de Almeida. A obra traz uma biografia da escritora redigida pela sua filha, Margarida Lopes de Almeida. Desse texto ressaltamos a informação sobre a escrita de Almeida:

Júlia Lopes de Almeida escrevia sem cessar. Não me lembro de a ver nunca indolente. Teve seis filhos que criou ao seio sem interromper, nunca, a sua obra. Costumo dizer que cada um de nós tem um irmão gêmeo na obra da romancista. (ALMEIDA, 2015, p. 199)

Ainda nessa biografia, Margarida de Almeida (2015) assinala que a obra de Dona Júlia, como era conhecida, apresenta três classificações: imaginosa, educativa e pacifista. A fase imaginosa corresponde aos romances e aos livros de contos, entre eles *Ânsia eterna*. Já na fase educativa temos os textos destinados ao público infantil e que foram adotados nas escolas públicas do país. E na fase pacifista temos uma série de textos reunidos na obra *Maternidade* e o restante de textos publicados pela autora.

Ânsia eterna foi publicado pela primeira vez em 1903 e estaria na sua primeira fase, a fantasiosa, classificação que se justifica uma vez que os contos presentes na obra beiram o insólito, o fantástico e o grotesco. A obra ganhou uma segunda edição, em 1938, quatro anos após a morte de Almeida. Sabemos que essa edição passou

por uma revisão e algumas narrativas foram retiradas e outras foram acrescentadas. A edição de 1938 conta com 28 contos.

Em 2013, a Editora Mulheres, com a supervisão da pesquisadora e professora Zahidé Muzart, publicou uma nova edição da obra, resgatando os escritos da autora que ficaram perdidos ao longo dos anos. Já no ano de 2019, o Senado Federal publicou, por meio do projeto *Coleção Escritoras do Brasil*, novamente a obra *Ânsia eterna*, e é essa edição que iremos utilizar em nossa análise. Na apresentação do livro de Júlia Lopes de Almeida, publicado pelo Senado Federal, Cleide Lemos ressalta sobre a autora:

Surpreendentemente, porém, poucos anos depois da morte dela, caiu em esquecimento a existência dessa mulher, que foi não somente um fenômeno literário, mas uma figura social e politicamente importante na organização do universo artístico e intelectual brasileiro. Esse apagamento da memória nacional reedita o clássico roteiro de silenciamento sistemático de mulheres expoentes em atividades consideradas masculinas no seu tempo. (LEMOS, 2019, p. 12)

Como já afirmamos, os escritos da autora foram muitos, ela teve uma vasta produção, não somente em livros, mas em jornais e revistas da época. Aliás, muitos dos seus textos primeiramente circularam na imprensa. Pode-se dizer que Júlia Lopes de Almeida foi uma mulher que realmente conseguiu viver de literatura. Sobre a obra *Ânsia eterna*, Cleide Lemos elucida:

Sem embargo, não há contradição, porque esses traços indiciam a estranheza do mundo masculino diante de vivências particulares às mulheres, temática recorrente no trabalho da escritora ao longo de sua carreira. Além disso, o título dado à coletânea de contos pode ser lido como metáfora do desejo feminino por igualdade e respeito, outra constante na obra de Júlia, o que corrobora a pertinência da escolha. Mais, este livro revela o completo domínio da autora sobre o seu fazer literário, condensado em pequenas histórias, certamente mais aptas a atrair a atenção fugaz do público contemporâneo, disputada minuto a minuto por uma quantidade indizível de apelos de toda sorte. (LEMOS, 2019, p. 14)

Fica evidente a importância de se estudar a autora e sua obra *Ânsia eterna*, o primeiro livro de contos de Almeida publicado no Brasil, uma vez que *Traços e iluminuras* foi publicado em Portugal. Passamos à análise do conto “Rosa branca”, que abriga traços do insólito ficcional.

Narrativas insólitas de *Ânsia eterna*

Alguns contos de *Ânsia eterna* apontam para manifestações insólitas. Nosso foco será o conto “Rosa branca”, a fim de elucidarmos como é construído o sentimento de medo ao longo dessa narrativa. Figueiredo (2014) ressalta sobre a escrita almeidiana:

Ânsia eterna não é apenas a metáfora presente para descrever a expectativa da autora em relação à construção de temáticas que fogem ao lugar comum, mas também, a descrição exata de enredos que pontuam uma íntima relação entre o real e o trágico, na qual a palavra ânsia se constitui como um tipo de adjetivação a ser cultivada no leitor, como resultado das conclusões impressas nos enredos de seus contos. (FIGUEIREDO, 2014, p. 68)

Os contos da obra remetem à essência da teoria do conto: narrativas breves com poucas personagens e uma única esfera de ação. Além disso, com uma grande densidade, bem como frisa Figueiredo, “cultivam ânsia no leitor” e exacerbam o sentimento mais primitivo do homem: o medo. Montaigne (2004), em ensaio intitulado *Do medo*, pontua que o medo é capaz de deixar as pessoas insensatas e “mesmo entre os mais assentados provoca ele terríveis alucinações” (MONTAIGNE, 2004, p. 88). As alucinações provocadas, tanto no leitor como nos personagens das narrativas de Almeida, estão relacionadas à natureza fantástica dos contos. Sobre isso, Figueiredo aponta:

[...] é em *Ânsia eterna* que se pode perceber uma impressão mais profunda da estreita relação do homem com o sentido de realidade que o cerca, de modo que esta é sentida como um elemento desagregador, capaz de criar um universo fantástico, no qual a imaginação se encontra enredada em um sistema de símbolos no qual o homem não consegue ter a capacidade de se desvencilhar. (FIGUEIREDO, 2014, p. 67)

Essa atmosfera vai sendo criada no terceiro conto do livro *Ânsia eterna*, cujo título é “Rosa branca” e foi dedicado a Magalhães de Azeredo². A narrativa tematiza duas irmãs, Ângela e Ignez, que moram com a mãe na casa da avó. Ângela é a neta preferida, já Ignez é menosprezada pela avó. Quando chega o tempo de Ângela ir para a escola, a velhinha fica aborrecida e melancólica, visto que ficará privada do convívio diário de sua neta preferida. Na noite que antecede a sua partida, Ângela faz uma brincadeira com superstições, dizendo que toda manhã haverá uma rosa

² Magalhães de Azeredo, conforme Figueiredo (2014), foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira de número 9.

branca no oratório da avó. Quando a rosa não estiver lá, é sinal de que algo de ruim lhe aconteceu. Ao saber disso, a neta Ignez toma para si a responsabilidade de todas as noites sair para o jardim, escondida, e recolher uma rosa branca para depositar no oratório.

Matangrano e Tavares (2019, p. 47) afirmam que o conto “Rosa branca” apresenta a dualidade dos contos de fadas, típicos dos irmãos Grimm ou de Perrault, cujo tecido narrativo prioriza “a dicotomia entre duas irmãs uma preterida em relação à outra”. No conto, percebemos que, mesmo depois do afastamento de Ângela para o colégio interno, a avó continua a maltratar a neta Ignez. Na verdade, o desprezo pela pequena só aumenta.

A despedida de Ângela foi dolorosa para o coração da avó; a pobre senhora levou o dia inteiro a chorar, encerrada no quarto, e, quando consentiu em ir ao chá, notaram todos a extraordinária alteração da sua fisionomia. Estava impaciente, frenética, olhando de soslaio para a pobre Ignez, com quem várias vezes ralhou sob qualquer pretexto. (ALMEIDA, 2019, p. 34)

Ignez permanece em silêncio, mesmo com as ofensas da avó, busca em sua mãe o conforto. Mesmo assim, quando vai dormir, pensa em resolver a angústia da velhinha: encontrando uma rosa branca em seu oratório no outro dia de manhã, lembrando a neta que se foi, como se o espírito de Ângela viesse visitá-la. Essa crença é levada a sério pela avó das meninas, mesmo sabendo que não passa de uma superstição. No entanto, já somos informados no início da narrativa que a senhora acreditava em credences:

Do seu canto, a pobre Ignez observou que o olhar da avó se tornara angustioso, turvo como a água onde se refletisse uma nuvem negra. A pobre senhora acreditava em sonhos e em fantasmas; sabia histórias complicadas e extravagantes; coisas extraordinárias que ela queria impor à fé ou à incredulidade dos outros! Já agora, se a rosa branca não surgisse todas as madrugadas aos pés da Virgem das Dores, ela havia de supor que a sua Angelita tinha ido fazer companhia aos querubins. (ALMEIDA, 2019, p. 35)

A crença no sobrenatural vai sendo construída no conto, deixando nas entrelinhas esse ambiente propício para a atmosfera insólita. Assim, as rosas passam a aparecer, às manhãs, no oratório da dona da casa. Ressaltamos que o acontecimento insólito vai se configurando na narrativa, contudo ele não está ligado a um evento sobrenatural. O insólito no conto configura-se a partir de uma sensação decorrente, ou seja, o medo.

O sentimento de medo é proveniente do fantástico. Como vimos, Todorov afirma que não é condição para o fantástico acontecer. Já para Ceserani o medo faz

parte do fantástico. Se levarmos a questão essencial do medo para teóricos mais modernos, como David Roas (2014), vemos uma oposição a Todorov. Para Roas (2014, p. 122) “o fantástico nos faz perder o chão a respeito do real. E diante disso não cabe outra reação que não o medo”.

A narrativa almeidiana está envolta na atmosfera fantasiosa, isto é, em eventos supersticiosos, como a crença de que a rosa no oratório é a visita do espírito da personagem Ângela. Contudo, o leitor percebe que tudo não passa de credence, uma vez que até mesmo a menina ri da avó em relação a esse fato. O que realmente instiga a todos são as saídas de Ignez, no meio da madrugada, para buscar a rosa branca e depositar no oratório da senhora.

A ausência das rosas é notada pelo jardineiro, que faz uma queixa ao dono da casa. A avó, depois de muita relutância, acaba contando a todos que é o espírito de sua querida neta que vem lhe visitar todas as noites. A partir desse fato, a crença em algo insólito atenua-se: “As criadas começaram a supor fantasmas, a asseverar que os viam, e de tal forma que a própria Ignez entrou de ter medo!” (ALMEIDA, 2019, p. 37). Mesmo temerosa, a menina não deixa de buscar a rosa.

Ignez, no meio do caminho, ao ar fresco, compreendeu o seu engano: levantara-se alta noite! A bulha dos seus passos naquela solidão horrorizou-a. Ah! Era a hora dos fantasmas, e ela não ousava olhar para trás! Caminhava sempre, com os lábios secos e os olhos muito abertos! Foi com um movimento nervoso que arrancou da haste a triste flor piedosa, não ousando observá-la, porque, quando a violência do puxão a roseira balançou os seus botões nevados, afigurou-se lhe ver uma dança macabra improvisada no ar por estranhos e pequeninos espectros! Correu então alucinada para casa, saltou para dentro, e, sem tomar as precauções do costume, entrou no oratório precipitadamente atirou aos pés da Virgem a doce rosa branca, murmurando ao mesmo tempo, com a voz alterada pelo medo: “Salve, Rainha... Mãe de misericórdia... vida e doçura... esperança nossa!” (ALMEIDA, 2019, p. 37-38)

A longa citação do conto ilustra o momento final, o estado de êxtase: Ignez engana-se no horário e vai no meio da noite buscar a rosa. Como já estava assustada pelas conversas que rondavam o ambiente da casa, o sentimento de medo manifesta-se com vigor. Seu pavor é tanto, que imagina espectros dançando no ar. O sentimento de horror se instaura com tanta força que a reação da menina é correr desesperadamente. Montaigne (2004, p. 89) elucida que “ora o medo põe asas em nossos pés como no caso dos porta-estandartes, ora nos prega ao solo e nos imobiliza como aconteceu com o Imperador Teófilo”.

O medo na menina Ignez colocou asas em seus pés, como apontou Montaigne, e a fez correr desesperada para sua casa, esquecendo os cuidados que sempre teve

em outras noites ao depositar a rosa branca no oratório da avó, e é nesse momento que temos a maior revelação do conto:

Não acabou. Transida de medo e de frio, cairia no chão... se dois braços não a amparassem meigamente. Eram os braços da avó, que a cobria de beijos, repetindo-lhe: – Como tu és boa, minha adorada Ignez! Como tu és boa! (ALMEIDA, 2019, p. 38).

A senhora sabia que era ela que trazia a rosa todas as noites. O medo e o pavor da pequena revelaram uma avó doce e amorosa que a cobre de beijos e a chama de adorada, confirmando algo que sua mãe lhe dissera em outro momento: “Apesar dos meus beijos, a amizade da vovó não voltou. Mamãe sempre me diz que não julgue eu isso, que a vovó adora-me! Como o saberá? Mas a mamãe não mente; logo que diz, é porque é” (ALMEIDA, 2019, p. 35).

A sensação de medo exacerbado pela qual passa Ignez, de pavor culminando com a sua corrida desenfreada e o consolo nos braços daquela que ela tanto temia pode ser entendido como um sentimento oposto ao medo: a purificação. Esta se relaciona com o efeito catártico que a literatura pode causar. Aqui vamos retomar Aristóteles (2003), na *Poética Clássica*, e o conceito de catarse. Na verdade, a expurgação dos sentimentos. E isso tudo vem à tona com o final do conto: após a sensação de pavor e medo que Ignez passa a fim de colher a rosa branca, tem o consolo nos braços da avó.

Ressaltamos que a rosa é o símbolo do amor, conforme Chevalier e Gheerbrandt (2009, p. 789), “do dom do amor, do amor puro” e “por sua relação com o sangue derramado, a rosa parecer ser frequentemente o símbolo de um renascimento místico”. Esse renascimento místico associado à simbologia da rosa branca poderíamos verificar na personagem Ignez. A rosa branca todas as manhãs no oratório da avó fez despertar o amor escondido da senhora pela menina. Renascimento de uma nova relação e também de um novo ciclo de vida para a pequena, que se arriscava todas as noites, superando, assim, os seus próprios medos.

Além disso, evidenciamos a dualidade que perpassa todo o tecido narrativo, como mencionamos no início de nosso estudo: dicotomia entre as duas irmãs e a dicotomia entre duas crenças: o sobrenatural e a religião católica. A dualidade das crenças vai sendo apresentada lado a lado durante o conto. Assim, como a avó é devota, tem o seu oratório, também vem à tona suas credences e superstições:

A pobre senhora acreditava em sonhos e em fantasmas; sabia histórias complicadas e extravagantes; coisas extraordinárias que ela queria impor à fé ou à incredulidade dos outros! Já agora, se a rosa branca não surgisse todas as madrugadas aos pés da Virgem das Dores, ela havia de supor que a sua Angelita tinha ido fazer companhia aos querubins (ALMEIDA, 2019, p. 34).

Essas crendices e superstições acabam por contribuir para construção de uma atmosfera insólita e para o sentimento de medo. A insegurança toma conta de todos na casa. Retomando o italiano Ceserani (2006), o ambiente noturno é o preferido para tematizar o fantástico, e isso é muito bem caracterizado por Almeida no conto. É durante a madrugada que a menina sai para buscar a rosa e sente medo. Bauman (2008, p. 11) afirma que “O que mais amedronta é a ubiquidade dos medos; eles podem vazar de qualquer canto ou fresta de nossos lares e de nosso planeta”. O sentimento de Ignez não tem uma explicação, ele vai sendo alimentado à medida que o tempo vai passando.

Destacamos também a relação existente entre o sentimento de medo e o título do livro de Almeida: *Ânsia eterna*. A palavra *ânsia* refere-se ao sentimento de desconforto que o ser humano pode ter. Se pensarmos o desconforto juntamente com o vocábulo eterno, seria um desconforto contínuo. Figueiredo (2014) pondera que:

[...]é preciso ter em mente, que mesmo lidando com tais recursos, em nenhum momento a autora emprega na composição de seus enredos, fatos que fujam da realidade conhecida. Na verdade, a grande transformação impressa nessa obra é a constante ligação existente entre as diferentes realidades vividas por cada um de seus personagens e a presença de uma essência trágica que paira sobre suas vidas. (FIGUEIREDO, 2014, p. 68)

Nós, leitores, sentimo-nos inquietos com a sensação de medo no conto de Almeida. Isso porque a tensão é mantida e só vai aumentando até o final. Um outro tipo de medo evocado é o da personagem ao sair à noite, em busca da rosa branca para a avó. Esse acontecimento tem como ambientação a noite. Conforme Jean Delumeau (1989):

O medo *na* escuridão é aquele que experimentavam os primeiros homens quando à noite se encontravam expostos aos ataques dos animais ferozes sem poder adivinha a sua aproximação. [...] O medo na escuridão é também aquele sentido de repente por uma criança que adormeceu sem dificuldades, mas depois desperta uma ou várias vezes tomada de terrores noturnos. (DELUMEAU, 1989, p. 98)

Esse medo na escuridão é sentido pela personagem Ignez. No conto analisado, constatamos que a menina não consegue dormir bem à noite, após receber a informação de que sua avó espera encontrar todas as manhãs uma rosa branca em seu oratório. A pequena se revira na cama, tem insônias e reza para Nossa Senhora a fim de conseguir dormir. Em outra noite, mais uma vez com insônia, tem os pesadelos infantis de que fala Delumeau (1989, p. 98) “são perigos subjetivos que constituem a explicação dos medos que nos invadem à noite”.

Além disso, a caracterização do ambiente em toda a narrativa contribui para a sensação de medo; tudo acontece, como já mencionamos, no meio da noite, há pouca iluminação. Esse ambiente favorece o acontecimento insólito, como argumenta Ceserani (2006), são os procedimentos descritos nas narrativas com o caráter do fantástico. Citando mais uma vez Delumeau (1989, p. 99), “o desaparecimento da luz nos confina no isolamento, nos cerca de silêncio e portanto nos desassegura”. Roas (2014, p.135) assinala que o “fantástico gera sempre uma impressão ameaçadora no leitor”; “Ele [o fantástico] nos faz perder a relação com o real” (ROAS, 2014, p. 138), e isso gera o medo.

Considerações finais

Ao finalizarmos este estudo, verificamos a caracterização do sentimento de medo como um elemento propulsor do evento insólito. No conto “A rosa branca”, o medo de Ignez está ligado às crenças que a avó possui e ao imaginário infantil: o medo do escuro. Ainda sobre o medo, Figueiredo (2014) pontua:

O medo reside, então, não só na impossibilidade do homem em encontrar uma saída para seu fenecimento, mas também na falta de respostas definitivas sobre essa temática, fato que o deixa ao sabor do acaso. Muitas vezes, o medo surge pelo simples fato de lhe serem vetadas respostas para os seus questionamentos, gerando não só um sentimento claro de impotência relativa ao seu “eu”, mas principalmente, lhe indicando um limite no qual não será capaz de ultrapassar. (FIGUEIREDO, 2014, p. 72)

Ignez quer sempre agradar a avó, que a despreza, por isso busca a rosa branca no meio da noite, tentando superar seus próprios medos. E esse ato focaliza a dualidade de crenças, a superstição e a religião. Assim, o sentimento de medo na narrativa almeidiana é construído a partir das crendices populares, uma vez que os fantasmas sempre acompanharam o imaginário infantil. Dessa forma, reforçamos a relevância de estudos da obra de Júlia Lopes de Almeida, com o intuito de resgatar sua produção esquecida e tão pouca valorizada atualmente, deixando à luz da discussão o sentimento mais primitivo do homem: o medo.

KNAPP, C. L. Representations of fear in a short story from Júlia Lopes de Almeida’s *Ânsia eterna*. **Itinerários**, Araraquara, n. 54, p. 141-155, jan./jun. 2022.

■ **ABSTRACT:** *This paper aims to discuss how the feeling of fear is developed in Júlia Lopes de Almeida’s short story “A rosa branca” (“The white rose”), which is part of the work *Ânsia eterna* (2019). For this purpose, we present a brief theoretical compilation*

of the main icons in fantastic literature, with a focus on the feeling of fear, which is a feature of the fantastic short story. Besides, we bring to light the writings of Júlia Lopes de Almeida, who is an important 19th-century writer forgotten by literary historiography. Our study will be based on Todorov's (1992) considerations on the fantastic, as well as Cesarani's (2006) perception regarding the construction of this type of narrative. Finally, we connect our research to Julio França's (2011, 2012), Roas's (2014), and Delumeau's (1989) notions of fear.

■ **KEYWORDS:** *Fantastic short story. Fear. Júlia Lopes de Almeida.*

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. L. de. A rosa branca. In: ALMEIDA, J. L. de. **Ânsia eterna**. Brasília: Senado Federal, 2019. p. 33-38.
- ALMEIDA, M. L. de. Biografia de Dona Júlia. In: ALMEIDA, J. L. de. **O funil do diabo**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2015. p. 177-208
- ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, D. **A poética clássica**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2003. p. 19-54.
- BAUMAN, Z. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Cia, das Letras, 1989.
- FIGUEIREDO, V. A. **Resgatando a memória literária: uma edição crítica de Ânsia eterna de Júlia Lopes de Almeida**. 2014. 231 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.
- FRANÇA, J. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In: FRANÇA, J. (org.). **Insólito, mitos, lendas, crenças: Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 2**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011, p. 58-67. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_painel_II_enc_nac_simposio_2.pdf. Acesso em: 26 mar. 2020.
- FRANÇA, J. Monstros reais, monstros insólitos: aspectos da literatura do medo no Brasil. In: GARCIA, F.; BATALHA, M. C. (orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 187-195.

LEMOS, C. Apresentação. In: ALMEIDA, J. L. **Ânsia eterna**. Brasília: Senado Federal, 2019. p. 7-15.

LUCA, L. de. **A mensageira**: uma revista de mulheres escritoras na modernização brasileira. 1999. 581 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Campinas, 1999. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280414>. Acesso em: 30 nov. 2019.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto**: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. **Fantástico brasileiro**: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo. Curitiba: Arte e Letra, 2019.

MELLO, A. M. L. de. Prefácio. In: ZINANI, C. J. A.; KNAPP, C. L. **O fantástico**: olhares multidisciplinares. Caxias do Sul: EDUCS, 2020. p. 8-16. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/arquivo/ebook/o-insolito-na-literatura-olhares-multidisciplinares/>. Acesso em: 20 dez. 2020.

MIGUEL-PEREIRA, L. **Prosa de ficção**: de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

MONTAIGNE, M. **Ensaio**. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução Julián Fucks. São Paulo: Unesp, 2014.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

