

11

NO MEIO DA TREVA: O FANTÁSTICO EM “A CASA DOS MORTOS”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA¹

Felipe Krul Bettiol

Recebido em 04 nov 2022. **Felipe Krul Bettiol**

Aprovado em 10 abr 2023. Mestre em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná (2020).

Doutorando em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná.

Integrante dos projetos de pesquisa Literatura em rede e A prosa de ficção brasileira dos anos 1920: história literária e editorial.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2896236578744937>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2396-3796>.

E-mail: felipekrubettiol@gmail.com.

Resumo: Júlia Lopes de Almeida, autora que figurava entre os grandes nomes de sua época, deixou uma vasta produção literária. Destaca-se, dentre suas obras, o livro *Ânsia eterna* (1903), conjunto de contos em que, apesar da diversidade de seu conteúdo, constata-se a recorrência de três temáticas principais: a morte, o amor e a maternidade. A narrativa “A casa dos mortos” faz parte da coletânea e, para além do título revelador do sobrenatural, sintetiza a recorrência temática do conjunto do qual faz parte por meio do fantástico. Este artigo, além de se inscrever em um movimento para que a autora referida e sua produção

1 Título em língua estrangeira: “In the middle of the darkness: the fantastic in ‘A casa dos mortos’ by Júlia Lopes de Almeida”.

tenham sua importância reconhecida, objetiva analisar o fantástico no conto “A casa dos mortos” a partir dos preceitos difundidos principalmente por Tzvetan Todorov e Remo Ceserani, em diálogo com a fortuna crítica sobre a produção da escritora. A partir da análise desenvolvida, concluiu-se que a narrativa em questão se sustenta como fantástica, não só pela presença de elementos insólitos, mas também pela hesitação entre o natural e o sobrenatural causada em seu desfecho.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Insólito ficcional. *Ânsia eterna*. *A casa dos mortos*. Júlia Lopes de Almeida.

Abstract: Júlia Lopes de Almeida, who was among the great authors of her time, left a vast literary production. Among her works, the book *Ânsia eterna* (1903) stands out, a set of short stories in which, despite the diversity of content, there is a recurrence of three main themes: death, love and motherhood. The narrative “A casa dos mortos” is part of the collection and, additionally to the revealing supernatural title, it synthesizes the thematic recurrence of the book through the fantastic. This article, in addition to being part of a movement for the aforementioned author and her production to have their importance recognized, aims to analyze the fantastic in the short story “A casa dos mortos” from the precepts disseminated mainly by Tzvetan Todorov and Remo Ceserani, in dialogue with the critical fortune on the writer’s production. It was concluded that the narrative in question is sustained as fantastic not only by the use of uncommon elements, but also by the hesitation between the natural and the supernatural caused in its denouement.

Keywords: Fantastic literature. Ficcional uncommon. *Ânsia eterna*. *A casa dos mortos*. Júlia Lopes de Almeida.

INTRODUÇÃO

Júlia Lopes de Almeida², autora que figurava entre os grandes nomes de sua época, deixou uma vasta produção literária que inclui romances, novelas, contos, crônicas e peças de teatro. Além disso, seus textos foram publicados em diversos jornais relevantes do início do século XX, como *O Paiz*, *Gazeta de Noticias* e *O Jornal do Commercio*. Destacam-se, dentre suas obras, o romance *A falência*, publicado em 1901, que trata da decadência econômica e moral da burguesia após a abolição da escravatura, e *Ânsia eterna* (1903), conjunto de contos em que, apesar “da diversidade de conteúdo encontrada nas narrativas, foi visualizada a recorrência de três temáticas bastante específicas à composição dos contos: a morte, o amor e a maternidade” (FIGUEIREDO, 2014, p. 70).

Enquanto o primeiro teve sua publicação inicial pela tipografia A tribuna, em 1901, como mencionado, o segundo foi originalmente publicado pela H. Garnier, em 1903, e, depois da morte da autora, pela Noite S.A., com profundas e questionáveis modificações atribuídas à autora. Apesar da inclusão, exclusão e modificação de textos, “A casa dos mortos” se manteve nas duas edições sem alterações significativas, tendo principalmente sua ortografia atualizada (FIGUEIREDO, 2014). Para evitar incoerências, vale notar que trataremos sempre do texto da primeira edição.

O conto em questão é dedicado à escritora Francisca Júlia da Silva³, poetisa paulista a qual João Ribeiro, crítico literário que viria

2 Filha de portugueses, nasceu no Rio de Janeiro, em 1862, e morreu na mesma cidade, em 1934, em decorrência de complicações da febre amarela.

3 A autora de *Mármore*, publicado em 1895, nasceu em Xiririca, município de São Paulo, em 1871, e suicidou-se na capital do mesmo estado, em 1920, dias depois da morte de seu marido por tuberculose.

a ocupar uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras, exalta no prólogo de seu livro de estreia:

Não tenho hoje hesitação alguma, quaisquer que sejam as consequências do asserto, em afirmar que depois da geração que costumamos simbolizar nos nomes de Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alberto Oliveira, tenha aparecido um poeta que se avanteje, ou, sequer, iguale à autora dos *Mármore*s. (RIBEIRO, 2020, p. 16)

No mesmo prólogo, tece elogios a outras escritoras, dizendo viver em uma “pátria que se orgulha dos nomes gloriosos de Narcisa Amália, Adelina Vieira, Júlia Lopes de Almeida, Zalina Rolim e Júlia Cortines” (2020, p. 11). Entre elas, como se pode notar, figura Dona Júlia, como também era conhecida a autora de “A casa dos mortos”. Quanto ao conto, para além do título revelador do sobrenatural, é possível afirmar que ele sintetiza a recorrência temática do conjunto do qual faz parte – morte, amor e maternidade – por meio do fantástico, presente também nas obras de outros grandes autores brasileiros, como Álvares de Azevedo e Machado de Assis.

Um exemplo disso é o conto “A chinela turca”, do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que “aponta para a ambivalência narrativa bem como para a duplicidade realidade/fantasia, verossímil/inverossímil, traços imprescindíveis ao fantástico” (SOUZA, 2009, p. 5). Além disso, o texto “pode ser classificado na categoria do fantástico, uma vez que possibilita a revelação de situações insólitas, sobrenaturais, provocando a indecisão da personagem e do leitor quanto à verossimilhança dos fatos até determinado momento da narrativa” (SOUZA, 2009, p. 5).

Porém, diferentemente de Maneco e do Bruxo do Cosme Velho, Júlia Lopes de Almeida, que não pôde ocupar uma cadeira na ABL – apesar de ter participado de sua idealização – por ser mulher, passou por um processo de apagamento historiográfico, certamente pelo mesmo motivo.

Este artigo, além de se inscrever em um movimento de estudiosos de sua obra que vêm se empenhando para que a autora referida e sua produção tenham sua importância reconhecida, objetiva analisar o fantástico no conto “A casa dos mortos” a partir dos preceitos difundidos principalmente por Tzvetan Todorov e Remo Ceserani, em diálogo com a fortuna crítica sobre aspectos da produção da escritora que vão ao encontro deste estudo.

NO MEIO DA TREVA

O fantástico e seus desdobramentos podem se manifestar de diversas maneiras e, por mais que seja tema de escrutínio de vários estudiosos que se debruçaram e se debruçam sobre ele, seus limites são desconhecidos – nem sempre as regras estabelecidas na teoria são perfeitamente aplicáveis na prática. Além disso, para colaborar com a nebulosidade, o fantástico costuma andar de mãos dadas com outros gêneros e subgêneros, sendo o gótico um grande exemplo dessa afirmação.

Partindo dessa ideia, a literatura gótica costuma ser pensada em duas vertentes: uma masculina e outra feminina, e uma maneira de distingui-las é o trato frente ao sobrenatural, pois eles

serão explicados em termos racionais, no caso do Gótico feminino; manterão seu caráter extraordinário, em sua contraparte masculina. Em

outros modelos, o uso mais explícito da violência e de cenas horríveis e repugnantes foi compreendido como um traço típico das obras masculinas. Já em relação à tradição feminina, o foco narrativo em uma única personagem – geralmente uma mulher –, e uma trama preocupada em narrar exclusivamente as suas experiências parecia dar o tom de suas histórias [...]. (SANTOS, 2017, p. 7)

Considerando que um dos traços do gótico de autoria feminina é a explicação dos acontecimentos fantásticos, a hesitação entre o real e o imaginário seria um momento apenas nessas narrativas, enquanto o insólito inexplicado seria perpetuado na produção masculina. Assim, é importante saber que tanto “a fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida” (TODOROV, 2017, p. 36). De acordo com Tzvetan Todorov, se uma escolha for feita entre a realidade e a imaginação, por exemplo, “deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso”, pois o fantástico limita-se à “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (2017, p. 30). Com o conceito de fantástico pincelado, entendamos melhor onde ele pode desaguar: se for decidido

que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2017, p. 48)

No Brasil, a produção gótica conhecida é predominantemente de autoria masculina, mas, suspensos os manuais de literatura, é

possível localizar a produção literária nesse sentido de mulheres desde os oitocentos, como Maria Firmina dos Reis, Ana Luísa de Azevedo e Castro, Emília Freitas, entre outras. Dentro de um esforço de repensar o cânone literário que privilegiou uns em detrimento de outros, pesquisadores vêm estudando essa produção em que também se encontra a obra de Júlia Lopes de Almeida, e o *Ânsia eterna* já foi objeto dessas pesquisas. Dele, foram analisados os elementos góticos nos contos “O caso de Rute”, “As rosas”, “Os porcos” e “Sob as estrelas”, indicando também manifestações do gótico nas narrativas “Perfil de preta” e “A nevrose da cor” (SANTOS, 2017).

Na literatura gótica, entre outras marcas que figuram nos textos citados anteriormente, são comuns os temas misteriosos e sobrenaturais. Não considerando-o como parte dessa vertente literária mas não negando suas relações com algumas de suas características, trazemos à baila o conto “A casa dos mortos”, que oferece, além de um ambiente soturno e de elementos insólitos, uma narradora que relata suas experiências em primeira pessoa.

A narrativa inicia recorrendo imediatamente aos sentidos: “Que frio e que negrume!” (ALMEIDA, 2020, p. 71). Ambas características, a primeira tátil e a segunda visual, estimulam as percepções e convidam o leitor ao espaço do desconhecido onde grande parte dos acontecimentos se desenvolverá. É interessante notar, ainda, “que desde as primeiras linhas do conto, a narradora deixa bem clara a incursão em um universo totalmente desconhecido e sobrenatural” (FIGUEIREDO, 2014, p. 75).

Além de sermos inseridos em um lugar ainda não nomeado, somos apresentados à narradora e conscientizados de sua missão

logo no parágrafo seguinte: “E eu ia andando no meio da treva, corajosa e firme, em busca daquela que me deu a vida, que me criou nos seus seios, que me enchia as faces de beijos e me vestia a alma de alegrias” (ALMEIDA, 2020, p. 71). Em oposição à imagem calorosa das lembranças de sua mãe, a narradora se descreve, naquele momento, como faminta, mal vestida e cheia de mágoas, porém determinada a reencontrar sua genitora como se o reencontro pudesse reestabelecer o bem-estar, assim como em *O diabo apaixonado* (1772), de Jacques Cazotte⁴, obra usada por Todorov para exemplificar o fantástico:

Acreditei ver minha mãe em sonho [...]. Ao passar por um estreito desfiladeiro onde caminhava com segurança, uma mão de repente me empurra para um precipício. [...]. Eu estava caindo, uma outra mão me retira, e acho-me nos braços de minha mãe. (CAZOTTE, 1772, p. 190 apud TODOROV, 2017, p. 139)

Em seu caminho obscuro, não demora para que outro sentido seja ativado, criando um ambiente ainda mais misterioso: “E fui andando na treva, seguindo uns passos que eu ouvia, não sei de quem, não sei para onde”, em um local em que “tudo era mudez; só aqueles passos diante de mim: tan, tan, tan, tan, como marteladas através de uma parede grossa!” (ALMEIDA, 2020, p. 71). A descrição dos sons dos passos em forma de onomatopeia serve para compará-los às marteladas e estabelecer um tom de terror no que antes parecia ser um lugar plácido, apesar de misterioso. Esse recurso vai ao encontro da ideia de que o “conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável,

4 Autor francês que nasceu em Dijon, em 1719, e morreu em Paris, em 1792. Sua obra influenciou diversos autores da literatura fantástica, como E.T.A. Hoffman, Charles Nodier e Gérard de Nerval.

pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo” (CESERANI, 2006, p. 71).

Assim, envolvidos com a ativação de vários sentidos e uma motivação de fácil identificação – o reencontro com a mãe –, estabelece-se um espaço progressivamente mais temeroso para essa causa nobre. É quando a narradora, depois de seguir os passos supracitados, depara-se com “uns vultos mal definidos, quase apagados” (ALMEIDA, 2020, p. 71), mas não demonstra qualquer tipo de medo ou incerteza quanto ao que vê. Neste ponto, convém ressaltar que o “medo está frequentemente ligado ao fantástico mas não como condição necessária” (TODOROV, 2017, p. 41). Pode-se interpretar a falta de pavor da narradora-personagem como ausência da vacilação entre o real e o imaginário, e “A casa dos mortos” não pertenceria à categoria do fantástico se a autenticidade dos eventos não fosse posta em xeque no desfecho do texto.

Quanto mais o enredo se desenvolve, mais insólito seu cenário se apresenta. Os passos que soavam como marteladas, seguidos pela personagem, levaram-na a se deparar com um homem enigmático que revela onde estão, expulsando-a:

– Por que vieste atrás de mim? Esta é a casa dos mortos. Vai-te embora! A estrada negra é proibida aos vivos; és o primeiro que a percorre toda sem ter morrido...

Sombras esparsas iam tomando formas humanas e vinham curiosas, lentas, resvalando, debruçarem-se sobre o meu corpo, em atitude de espanto. Eu resistia ao pavor e sôfrega perscrutava tudo, em busca daquela que me deu a vida [...]. (ALMEIDA, 2020, p. 71)

Sendo assim, o espaço desconhecido, gélido e dado à escuridão, é a própria casa dos mortos, proibida aos vivos e habitada por figuras fantasmagóricas, surpresas com a presença de um ser vivente. Ao ser inquirida sobre a quem buscava, o som de sua voz em resposta “fez fugir em revoada todas aquelas figuras de névoa”, e relata: “Eu mesma tremi, estranhando a vibração das minhas palavras, tal a clareza e a vida da minha voz ecoando entre os fracos murmúrios das outras, de um tênue sopro de brisa” (ALMEIDA, 2020, p. 72). Pouco a pouco, frente ao sobrenatural, a bravura da narradora vai se convertendo em estranhamento e espanto.

Por fim, sua mãe se projeta dentre os espectros, sorrindo e se apresentando como em suas memórias calorosas. Radiante, a protagonista avança para beijá-la, mas é surpreendida por um gesto impeditivo:

– Não me toques! não me beijos! Todo o meu corpo se desfaria ao mais leve contato... Terias horror da minha carne e desmaiarias se os meus lábios se unissem aos teus. Para que vieste procurar-me? Foge, meu amor, o teu lugar é lá, na vida, na febre, na luz, no sofrimento. Vai sofrer. Saudades? tinhas saudades? Pobrezinha! Esquece; não há nada que valha o esquecimento. Eu nunca te apareceria, se não viesses procurar-me. Fizeste mal ao meu repouso, porque, vendo-te, eu não te posso apertar ao meu seio! E as tuas irmãs! E Ele?! (ALMEIDA, 2020, p. 72)

Com isso, o reencontro frustra suas expectativas e a fala de sua mãe sobre a própria carne faz “uma clara alusão à putrefação que envolve os seres após a morte” (FIGUEIREDO, 2014, p. 78). Além de ser impedida de tocá-la, é questionada sobre suas

motivações, tidas como inocentes, e sobre outros membros da família, numa preocupação humanizadora tipicamente materna. Frente à situação, põe-se a chorar, vendo sua mãe lhe oferecer uma fruta que desaparece entre os dedos: “– Até os mortos têm ilusões... eu esquecia-me... disse ela com a sua voz tão outra, apenas audível, como um murmúrio de vento muito ao longe...” (ALMEIDA, 2020, p. 72), possivelmente sugerindo a natureza também ilusória do encontro.

Enquanto isso, os dois caixões que o homem enigmático que a expulsara da casa dos mortos carregava inicialmente agora estavam no chão; um era ocupado por uma virgem com as mãos postas em cruz e o outro por um belo rapaz, tão pálido quanto a moça. Diante dos ataúdes, a Morte conduzia um ritual em uma língua incompreensível à protagonista, e sua mãe, junto dela, explicou-lhe:

Só o amor perdura além da morte. Aquilo é a celebração de um noivado. Os dois corpos ficaram lá embaixo, intactos, rígidos, mas aqui as duas almas estarão sempre unidas; e se voltarem à terra voltarão juntas e para o mesmo laço. Serão eternamente presas uma à outra; almas felizes, raras! Vês? Quem não amou na vida não tem nem a doçura da saudade para amenizar-lhe a tristeza deste exílio. Repara para as virgens sem noivos; que ar de lamento que elas têm! Essas nunca voltarão à terra, porque da vida não trouxeram lembrança. Só quem amou traz para o mistério da morte um aroma de sonho. Tudo mais é poeira que o vento leva, e espalha, e não se torna a encontrar... Vai-te embora! (ALMEIDA, 2020, p. 73)

Na tradução dos dizeres da Morte, há uma ideia a ser defendida, a de que somente o amor sobrevive à suposta passagem. Joga-se,

ainda, com a possibilidade da reencarnação com a condição desse amor entre duas pessoas, reconfortante também no pós-morte ao dar-lhe tom onírico. Considera-se que

a vida dos mortos e de seu retorno não é um tema novo [...]. Mas também esse tema, no fantástico, se constrói com novos aspectos. Interioriza-se. Liga-se a novas explorações filosóficas e experimentações pseudocientíficas, com o desenvolvimento das filosofias materialistas e sensitivas, das filosofias da vida e da força, dos experimentos sobre o magnetismo. A temática tem profundas raízes antropológicas, e vínculos fortes com a vida material e as convenções sociais. Por um lado, as pulsões do *eros* e os condicionamentos materiais e sociais; por outro, o novo modelo cultural sugerido pelo amor romântico (concebido como fusão e anulação total, quase magnética, de dois espíritos e dois corpos). Ambos produzem uma temática do imaginário que é feita de projeções fantasmáticas, sublimações extremas, espiritualizações do *eros*. (CESERANI, 2006, p. 80)

Entretanto, é preciso cuidado quando uma ideia é defendida dessa maneira no fantástico. Segundo Todorov (2017), quando a narrativa se torna a exemplificação de uma tese, o fantástico recebe um golpe fatal, pois estaria entrando no plano da alegoria. Na composição fantástica, deve-se assumir a literalidade e afastar-se do alegórico e do poético, dado que abrem a interpretações que poderiam ler os elementos sobrenaturais, por exemplo, de maneira conotativa. Nesse sentido, a sugestão de Ceserani, acima, de ligar o tema da morte à filosofia, pode ser um perigo ao conceito todoroviano de fantástico, que tende a rechaçar ideias externas ao texto em sua leitura.

Para Todorov (2017), a percepção do leitor implícito, que preenche as lacunas das narrativas no ato da leitura, inscreve-se no texto tanto quanto a dos próprios personagens, por isso é importante conceituá-lo como

uma estrutura textual, prefigurando a presença de um receptor, sem necessariamente defini-lo: esse conceito pré-estrutura o papel a ser assumido pelo receptor, e isso permanece verdadeiro mesmo quando os textos parecem ignorar seu receptor potencial ou excluí-lo como elemento ativo. Assim, o conceito de leitor implícito designa uma rede de estruturas que pedem uma resposta, que obrigam o leitor a captar o texto. (ISER, 1996, p. 36)

Por fim, a mãe pede que a filha vá embora da casa dos mortos, e o homem misterioso que a recebeu lhe estende a mão e a leva de volta à estrada que caminhara, mas não sem que antes ela visse o corpo de sua mãe se tornar “imaterial, diáfano, como se de névoa fosse” (ALMEIDA, 2020, p. 73). Depois de percorrer um caminho obscuro, relata: “quando abri os olhos deste estranho sonho tinha o rosto coberto de lágrimas e as mãos em cruz sobre o coração” (2020, p. 73). Esse último trecho gera um ruído na leitura do fantástico por tornar os elementos sobrenaturais possíveis, fazendo com que a experiência insólita não passasse de um sonho e com que as regras da realidade não se alterassem, ou seja, estaríamos tratando de algo mais próximo do estranho. Podemos, dessa maneira, até “nos perguntar até que ponto uma definição de gênero que permitisse a obra ‘mudar de gênero’ por uma simples frase como: ‘Neste momento, ele acordou e viu as paredes de seu quarto...’ se sustenta” (TODOROV, 2017, p. 48).

Sem embargo, é nesse ponto da narrativa “que se coloca em xeque a própria veracidade dos fatos vivenciados pela narradora”. Junto a isso, o leitor implícito se pergunta: teria “a protagonista realmente adentrado à Casa dos mortos, ou seria tudo apenas uma imagem criada pela sua imaginação?”, e a vacilação, dentro e fora da narrativa, volta a existir – e, com ela, o fantástico. De acordo com Ricardo Piglia, “um conto sempre conta duas histórias” (2004, p. 89), sendo o texto “construído para revelar artificialmente algo que estava oculto” (2004, p. 94). Concomitantemente, a ambiguidade exigida pelo fantástico se confirma no desfecho de “A casa dos mortos”, em que a narrativa é construída para revelar a vacilação entre o natural e o sobrenatural em sua falta de esclarecimentos, afinal, “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1987, p. 203).

Isso demonstra que nem sempre a hesitação provada pelos protagonistas da literatura fantástica tem diante de si o drástico dilema entre explicação natural e explicação sobrenatural das experiências “estranhas” ou “extraordinárias” nas quais estão envolvidos, mas pode também acontecer que uma simples explicação sobrenatural não seja suficiente para desamarrar os nós intrincados de uma experiência paradoxal. (CESERANI, 2006, p. 32)

Apesar de a narradora não se questionar sobre os eventos descritos, tendendo a justificá-los como apenas um sonho, desperta com as mãos em forma de cruz, como a virgem que vislumbrou em um dos caixões, e causa a hesitação do leitor. No caso, um “relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p. 89).

Vale notar, por fim, que o “fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 2017, p. 37).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Júlia Lopes de Almeida mostra, em *Ânsia eterna*, sua versatilidade como ficcionista. Na variedade de textos que compõem o conjunto da primeira edição, os temas ligados à morte, ao amor e à maternidade (paternidade, em alguns casos), desfilam entre narrativas que se passam no plano do real, do imaginário e em espaços fronteiriços. Independentemente da opção feita para desenvolver o enredo, a autora raramente falha em surpreender ou em causar espanto.

No início deste estudo, citamos algumas de suas narrativas tidas como góticas para nos aproximarmos dos conceitos do fantástico, do estranho e do maravilhoso e construímos, pouco a pouco, uma leitura alicerçada acerca dos aspectos sobrenaturais de “A casa dos mortos”. A narrativa, que se desenvolve em um hipotético pós-morte, constrói-se no maravilhoso rumo ao estranho para, no desfecho, cravar o fantástico ao instaurar a dúvida no leitor implícito, que “encarna todas as predisposições necessárias para que a obra literária exerça seu efeito – predisposições fornecidas, não por uma realidade empírica exterior, mas pelo próprio texto” (ISER, 1996, p. 36).

Quanto à construção da narrativa e ao efeito causado em sua recepção, vale, ainda, trazer à tona uma conhecida analogia que diferencia o *crescendo* do romance e o do conto, na qual se alega que

nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*. É verdade, na medida que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua, desde as primeiras frases. Não se entenda isto demasiado literalmente, porque o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes podem parecer pouco eficazes quanto, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário. Tomem os senhores qualquer grande conto que seja de sua preferência, e analisem a primeira página. Surpreender-me-ia se encontrassem elementos gratuitos, meramente decorativos. O contista sabe que não pode proceder progressivamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade [...]. (CORTÁZAR, 2006, p. 152)

A partir disso, considerando Júlia Lopes de Almeida uma contista perspicaz, cabe lembrar a ativação sensorial desde a primeira frase do conto, colocando o leitor em um ambiente tridimensional e gradualmente mais extraordinário. Assim, na construção que flerta com o maravilhoso e com o estranho, não há oportunidades desperdiçadas nem elementos gratuitos para que, ao final, a realização seja a vacilação.

Conclui-se, portanto, que o conto que narra a busca da protagonista por sua mãe num plano insólito se insere na tradição fantástica considerando a hesitação gerada no leitor implícito entre o natural e o sobrenatural como elemento essencial desse gênero, além de figurarem no texto elementos comuns às narrativas da literatura fantástica, como o extraordinário, o surpreendente e o espantoso.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia eterna*. Brasília: Senado Federal, 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FIGUEIREDO, Viviane Arena. *Resgatando a memória literária: uma edição crítica de Ânsia eterna de Júlia Lopes de Almeida*. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RIBEIRO, João. Prólogo. In: SILVA, Francisca Júlia da. *Mármoreos*. Brasília: Senado Federal, 2020.
- SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *O Gótico feminino na Literatura Brasileira: um estudo de Ânsia eterna, de Júlia Lopes de Almeida*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- SOUZA, Valdira Meira Cardoso de. A narrativa fantástica de Machado de Assis. *Anais do Simpósio Internacional de Letras e Linguística*. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.