"O ÚLTIMO CAPÍTULO" (1916): ANÁLISE DO CONTO DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA PUBLICADO NA REVISTA *ATLÂNTIDA*

"THE LAST CHAPTER" (1916): ANALYSIS OF JÚLIA DE ALMEIDA LOPES TALE PUBLISHED IN ATLÂNTIDA *MAGAZINE*

Isabel Lousada [1]

Luciana Calado Deplagne[2]

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo principal a apresentação de um conto de Júlia Lopes de Almeida que esteve até então ausente da fortuna crítica da escritora carioca. Na perspectiva de resgate de obras de autoria feminina, propomos uma leitura do conto "O último capítulo", que foi publicado em 1916, em Lisboa, na revista *Atlântida*. Entendendo a importância dos jornais e periódicos como espaços primordiais para a divulgação de obras escritas por mulheres e, por conseguinte, para o reconhecimento das escritoras da *Belle-Époque*, foi feita uma breve apresentação do projeto cultural da revista luso-brasileira *Atlântida*, que circulou mensalmente entre 1915 e 1920. Em seguida, pelo prisma da crítica feminista e de alguns conceitos propostos por Roland Barthes, procede-se à análise do conto.

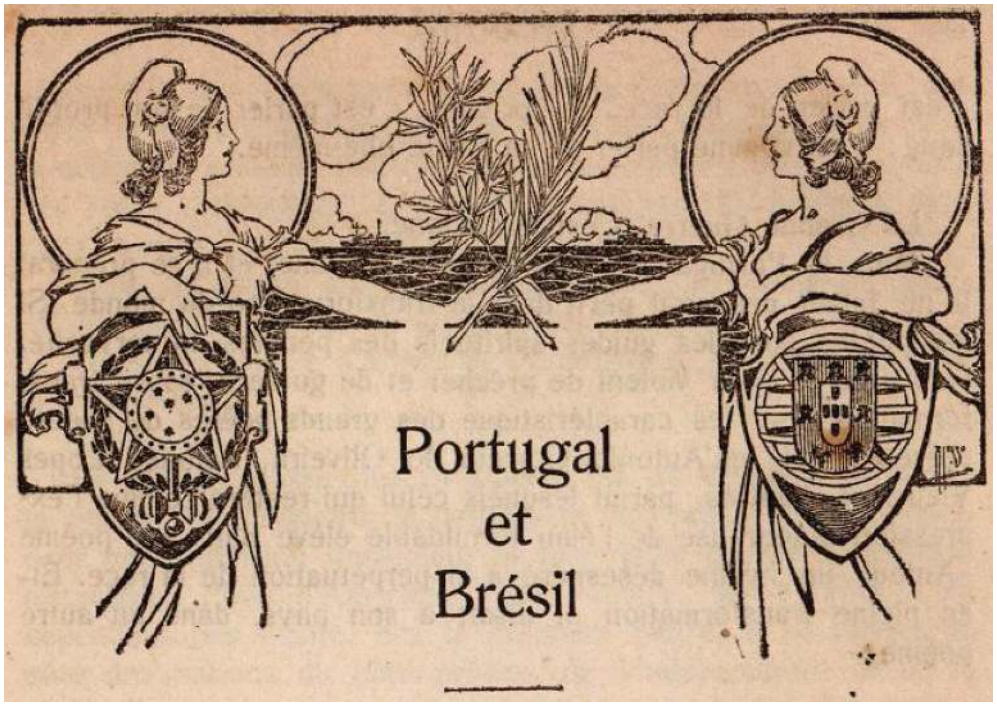
Palavras–Chave: Júlia Lopes de Almeida; Autoria Feminina; revista *Atlântida*; Estudos sobre as Mulheres; Trânsitos Atlânticos.

ABSTRACT: The aim of this article is to introduce a short story by Júlia Lopes de Almeida which, to this date, has been absent from the critical essays on the Rio de Janeiro's author. In order to redeem works of female authors, we suggest the reading of the short story *O Último Capítulo,* which was published in 1916, in Lisbon, in the magazine *Atlântida.* Having acknowledge the importance of newspapers and journals as privileged spaces in the divulging of works written by women and, therefore, in the acknowledgement of the *Belle –Époque* female writers, a brief introduction was made by the Luso-Brazilian magazine *Atlântida* which was published monthly from 1915 to 1920. Afterwards, through the prism of feminist criticism and of some concepts proposed by Roland Barthes, we will analyse the short story.

Keywords: Júlia Lopes de Almeida; Women Writers; *Atlântida* magazine; Women Studies; Atlantic transits.

1 FCSH - CICS.NOVA, Lisboa, Portugal, Doutora, Investigadora Auxiliar. E-mail: iclousada@gmail.com

2 DLCV-PPGL, UFPB, João Pessoa. Doutora pela UFPE e Pós-Doutora pela UNL, com bolsa Estágio Sênior da CAPES. Professora Adjunta III. E-mail: lucianaeleonora@yahoo.com.br



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É notório o número de estudos que vêm sendo publicados sobre a escritora Júlia Lopes de Almeida nos últimos anos. Apesar desse crescente interesse pela obra da mais importante escritora da *Belle Époque*, impulsionado sobretudo pelas reedições de suas obras, empreendidas pelo vigor da Editora Mulheres, Júlia Lopes de Almeida ainda não alcançou o devido espaço na História da Literatura Brasileira, como constata a diretora Zahidé Muzart (2014, p.141) ao afirmar que "apesar de nossos esforços em republicar-lhe a obra, continua bastante e injustamente esquecida."

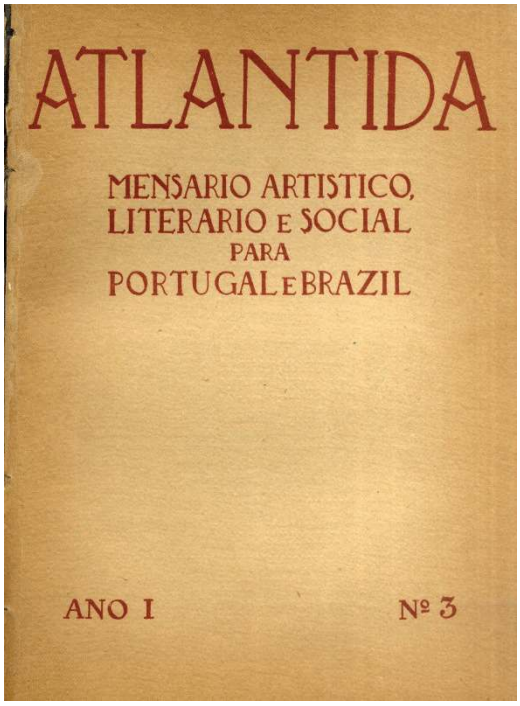
Procurando contrariar essa tendência e contribuir para com as pesquisas em torno dessa escritora entressecular e a sua vasta obra, apresentaremos no presente artigo um conto – "O último capítulo", publicado há exatamente cem anos, em Lisboa, que ainda não mereceu atenção por parte da crítica[3]. A ausência de artigos, trabalhos académicos, ou até mesmo de referências a esse conto, pode ser facilmente explicada pelo restrito acesso à revista na qual ele foi veiculado. O conto "O último capítulo" foi publicado em Lisboa, em 15 de janeiro de 2016, no terceiro número da revista *Atlântida*, que apenas no final de 2015, em razão de seu centenário, ganhou acesso em linha através do projeto da Hemeroteca Digital de Lisboa ao disponibilizar diversos títulos de periódicos da imprensa portuguesa.

Considerando a importância do conto "O último capítulo" como fonte para futuras investigações e enriquecimento da fortuna crítica de Júlia Lopes, propomos apresentar uma leitura dessa narrativa almeidiana, à luz da crítica feminista e da tessitura de

3 Excetuando o artigo publicado na revista *Historiæ* em 2015 da autoria de Isabel Lousada e Luciane Deplagne.

ideias e concepções sobre o tema amoroso propostas pelo semiólogo Roland Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso*. Para uma melhor compreensão do contexto de produção da autora, faremos inicialmente uma breve apresentação da revista *Atlântida*, centrando o nosso interesse em torno do espaço feminino ocupado no periódico.

OS ESPAÇOS FEMININOS NA *BELLE-ÉPOQUE* DA REVISTA *ATLÂNTIDA*



A revista *Atlântida, "mensário artístico literário e social para Portugal e Brazil"*, fundada e dirigida por João de Barros e João do Rio, entre os anos de 1915 e 1921veiculou, em sete anos de periodicidade regular, temas variados relacionados com os dois países, de ordem política, social, econômica e cultural. A revista predominantemente de domínio literário, publicava poesia, prosa, artigos críticos de autores das mais diversas tendências. Apesar de ter alcançado um grande vigor durante o período de circulação e vir despertando um crescente interesse nos últimos anos, em especial a partir do trabalho notório de pesquisadores/as da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, sobretudo da Doutora Lúcia Guimarães, a revista *Atlântida* apresenta um grande número de textos à espera de serem estudados, como é o caso do conto de Júlia Lopes, que iremos analisar na segunda parte deste artigo.Ancorada nos estudos de Cecília da Conceição, Lúcia Guimarães sugere que uma possível causa para essa lacuna poderia ficar a dever-se ao ecletismo de tendências estético-literárias característico da revista: "a *mélange* talvez possa explicar porque os especialistas de história da literatura, apesar de fazerem reiteradas referências à revista e a seus diretores, não aprofundam a análise do seu conteúdo" (CONCEIÇÃO, 1997).

Pensando no contexto brasileiro, à justificativa das autoras, junta-se igualmente uma outra explicação: a concepção negativa acerca das primeiras

décadas literárias do século XX no Brasil, a apelidada *Belle Époque* tropical. Como afirma Gentil de Faria, citado por Maurício Silva:

> [...] a crítica brasileira tem sido impiedosa e às vezes injusta quando julga o período. Em geral, a 'belle époque' é vista como uma época de esterilidade, de puro servilismo cultural. É muito comum as histórias da literatura saltarem esse período. Após o estudo de Machado de Assis, pulam vinte anos e começam a falar da Semana de Arte Moderna, ou de seus antecedentes como se nada tivesse ocorrido nesse lapso de tempo (...) A 'belle époque' não pode representar um vácuo na literatura brasileira (FARIA, 1988, p. 217, *apud* SILVA, 2015, p. 233)

A pesquisadora Vania Chaves, no prefácio à coletânea *Flagrantes da Literatura Brasileira da Belle Époque*, também ressalta essa lacuna na historiografia literária em relação ao período, visto "apenas como fase de transição e sincretismo anunciadora (ou não) do Movimento Modernista, ao invés de procurar compreendê-lo em sua autonomia, e que só valorizou as obras e os autores que podiam ser considerados precursores do Modernismo" (CHAVES, 2013).

Ainda no contexto brasileiro, um fator importante apontado por Lúcia Guimarães, e que ajuda a compreender a pouca atenção dispensada à revista *Atlântida* pelos historiadores e críticos literários até há pouco tempo, terá sido o fato de a tónica da revista ter sido colocada na aproximação das relações luso-brasileiras.

> Se, por um lado, as concepções políticas que a revista veiculava conquistaram muito mais adeptos nos meios letrados do que no plano institucional, por outro, despertaram memoráveis polêmicas no Rio de Janeiro, alimentadas pelo nacionalismo exacerbado de certos grupos, que as percebiam como manifestações de colonialismo cultural, defendidas por traidores da pátria, cujo maior expoente seria justamente João do Rio, sempre em conluio com emigrantes portugueses. (GUIMARÃES, 2013, pp.79-80)

Considerando os "paradoxos da Belle-Époque", como nos sugere Guimarães, e, por conseguinte, os possíveis paradoxos da revista *Atlântida*, ao nos depararmos com o conto "O último capítulo", de Júlia Lopes de Almeida, no meio das diversas e ilustres vozes masculinas da literatura luso-brasileira, tais como Olavo Bilac, Afrânio Peixoto, Óscar Lopes, Júlio Dantas, Teófilo Braga, Guerra Junqueiro, decidimos ir em demanda de outras vozes femininas procurando situar e compreender melhor a inclusão da autora no periódico citado.

É fato que, em 1916, a escritora Júlia Lopes já tem um nome consolidado na cena literária e intelectual brasileira e era reconhecida pelo seu talento literário e atuação política através de conferências e intensa publicação em jornais ou revistas editadas no Brasil, Argentina e Portugal. Em 1896, em artigo publicado no *Estado de S. Paulo*, Júlia Lopes chegou mesmo a ver o seu nome incluído na lista divulgada por Lúcio Mendonça, mentor da Academia Brasileira de Letras, a par de outros quarenta escritores indicados a obter uma cadeira na Academia.

Em outro artigo, publicado em 06 de março de 1897, no jornal *República*, intitulado "As três Júlia", Lúcio Mendonça ressalta o talento da escritora:

> [...]. Júlia Lopes tem produzido páginas que mais de uma vez têm sido comparadas às do mais vigoroso conteur da França, Guy de Maupassant, e a comparação, que é a mais expressiva e eloquente para a demonstração do meu conceito, é justíssima:

> dois, principalmente, dos contos da escritora brasileira, lembram como irmãos os do autor de *Boule de Suif* – a admirável "Caolha", que foi para mim a verdadeira revelação deste poderoso talento e, por último, o conto do concurso publicado na *Gazeta de Notícias* com o título de "Os Porcos", uma maravilha de sobriedade, de vigor, de colorido, de exatidão de traço.[4]

Apesar da posição de Mendonça ser compartilhada por outros importantes nomes como o de Valentim Magalhães, José Veríssimo, Filinto de Almeida, partidários da entrada de escritoras na Academia, Júlia Lopes não foi aceita entre os membros fundadores da ABL. Assim como ela, outras escritoras foram excluídas desse espaço nobre das Letras até 1977, quando Raquel de Queiroz se tornou a primeira mulher a ser eleita pela Academia Brasileira de Letras.

Esse episódio acerca de Júlia Lopes corporiza a difícil inserção da mulher escritora na República das Letras e nos espaços de institucionalização. Mesmo tendo talento reconhecido, a posição ocupada pela mulher nunca deveria sobrepor-se à do "homem de letras". À escritora caberia ou a criação de espaços próprios de divulgação para as suas reivindicações ou resignar-se a ocupar uma posição inferior nos campos de atuação tradicionalmente masculinos.

No caso da revista *Atlântida*, o espaço concedido à voz feminina é bastante representativo desse período paradoxal da *Belle Époque*. Ao percorrer o índice da revista, com quarenta e oito números, distribuídos em doze volumes publicados, é possível observar a presença de textos de autoria feminina em nove desses volumes. Para uma maior percepção, transcrevemos os dados no quadro a seguir:

Volume	Número	Escritora	Páginas	Título	Género
I	3	Júlia Lopes de Almeida	205-209	O último capítulo	Conto
III	12	Albertina Berta	1113-1124	Na Sombra (Capítulo II)	Conto
IV	15	Ofélia Correia da Costa	195-196	Les bambous; L'intrus	Poemas
VII	25	Amália de Queirós	199-206	A Mulher Portuguesa	Artigo
VIII	29-30	Maria Isabel de Sousa Martins	575-583	A nódoa da Amora	Peça de teatro
VIII	31	Maria Isabel de Sousa Martins	643-651	A nódoa da Amora (conclusão)	Peça de teatro
IX	35-36	Clarinha	1021-1026	Cinco horas (Livro em preparação)	Peça de teatro
X	37	Baronne A. de Brimont	35-37	Les Amantes	Poema
XI	41	Gina Lombroso Ferrero	537-544	La Missione della Donna	Artigo
XII	44-45	Virgínia Victorino	141	Différentes	Poema
XII	48	Baronesa de Frachon	312-313	Deux poèmes en prose	Prosa poética

A partir das informações colhidas podemos tirar algumas conclusões: primeiro que o espaço ocupado pela mulher escritora é proporcionalmente muito inferior ao dos

4 O trecho do artigo de Lúcio Mendonça, "As três Júlias", foi citado no discurso de recepção por Raimundo Magalhães Júnior em ocasião da posse de Dinah Silveira de Queiroz, disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/dinah-silveira-de-queiroz/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 01 mar. 2016.

escritores[5]. Segundo, que a partir dos títulos dos textos, se percebe que muitos incidem na questão da emancipação feminina. Portanto, a inserção dos textos de autoria feminina ultrapassa o fator literário e revela também o perfil sociopolítico da revista ao contribuir com as discussões em agenda relativas à construção de uma sociedade moderna, o que implicaria necessariamente a emancipação das mulheres. Outro dado que merece ser assinalado diz respeito às escritoras que colaboraram na revista: não há apenas brasileiras e portuguesas, mas também, francesas e uma italiana, evidenciando a concepção de modernidade almejada pela direção da revista.

Mesmo que tais dados não permitam associar a revista às lutas feministas que afloravam nas principais capitais da *Belle Époque*, Rio incluído, é possível identificar já uma abertura às causas da emancipação feminina, através da veiculação dessas ideias por escritoras reconhecidamente empenhadas em movimentos feministas nos seus países.

Seguindo esse anseio de intercâmbio entre os principais centros intelectuais do período, a revista *Atlântida* tentou algumas alterações, como indica a investigadora Guimarães:

> A partir do número trinta e sete, a publicação alterou o subtítulo "Mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil", para tornar-se "Órgão do pensamento latino no Brasil e em Portugal". Outras mudanças se processaram com a inclusão de mais dois diretores, Nuno Simões e Graça Aranha, sediados respectivamente em Lisboa e em Paris. (GUIMARÃES, op. cit., p.79)

Além de abrir espaço para algumas vozes femininas, é possível identificar textos de escritores que promovem, de certa forma, a solidificação desse espaço através de críticas positivas feitas às autoras, como, por exemplo, no artigo de Alberto de Oliveira, intitulado "O Brazil na Academia de Sciências de Lisboa" (n. 3, p. 299), no qual o escritor sublinha a importância em se ampliar o conhecimento em torno dos autores brasileiros, citando, para isso, dois grandes nomes da época: Machado de Assis e Júlia Lopes de Almeida.

Para concluirmos esta primeira parte do artigo diríamos que é possível perceber, a partir desse breve percurso pelos números da revista *Atlântida,* que o espaço da mulher escritora se encontra em conformidade com a realidade de outros países, como demonstra o artigo da historiadora Gabrielle Houbre acerca da mulher escritora na *Belle Époque*. Uma estimativa do número de mulheres de letras em atividade nesse período foi feita a partir das autoras-membros da "*Société des Gens de Lettres*" (SDGL):

> A instituição, criada em dezembro de 1837, contava com 36 mulheres para um total de 614 membros, de acordo com seu Almanach de 1869 (5,86%); 75 mulheres para um total de 646 membros (11%) em 1887, conforme a obra de Édouard Montagne; chegando a 671 mulheres para um total de 3.077 membros (21,8%) em 1928-1929, segundo Jean Larnac. (HOUBRE, 2002, p. 326)

5 Na apresentação do trigésimo sétimo número da revista *Atlântida* (pp.4-5), por exemplo, referem-se como colaboradoras: Baronne de Brimont, Amália de Queirós, Júlia Lopes de Almeida, Albertina Berta, Caiel, Clarinha e Ofélia Correia da Costa, em meio a mais de uma centena de autores citados, enquanto que na colaboração artística figura somente o nome de uma mulher, Helena Roque Gameiro.

"O ÚLTIMO CAPÍTULO": UM CONTO REPRESENTATIVO DA OBRA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

A crescente onda de ideias sobre a emancipação das mulheres nas primeiras décadas do século XX é bem visível nos discursos literários, ora com temor, ora com propostas inovadoras no que tange à construção de personagens que tentam subverter os padrões comportamentais ditados pelo patriarcado. Comparando os romances de autoria masculina com aqueles escritos pelas romancistas, Gabrielle Houbre aponta:

> Eles se mostram, em sua maioria, ofendidos com os retratos masculinos encontrados nos romances femininos ("convencionais e inexistentes", recrimina René Doumic) e temerosos diante da influência crescente das feministas. Sua obra literária reflete seu mal-estar diante das liberadas, das novas mulheres que perturbam a visão que eles têm, não só d'A' mulher, já que as romancistas da **belle époque** desorganizam o eterno feminino, como também as relações que regem os sexos. (HOUBRE, 2002, p.334)

Citando vários romances de autoria feminina, a pesquisadora avalia:

> As obras dessas romancistas apresentam tramas narrativas avizinhadas nas quais predomina, em suas heroínas, o conflito entre o investimento na vida privada (amor, casamento, maternidade) e o engajamento em uma vida profissional valorizadora (jornalismo, ensino, medicina, direito...), conflito que questiona diretamente o teor habitual do relacionamento entre os sexos. Essa temática, evidentemente, deve ser situada no contexto das lutas e conquistas feministas que marcam as primeiras décadas da III República. Sem conquistar nenhum avanço significativo no campo dos direitos políticos, não obstante uma mobilização que se intensifica mais e mais, as mulheres, em compensação, investem paulatinamente no ensino superior e nas carreiras ligadas a ele. (op. cit., p. 330)

No Brasil, essa efervescência pode também ser identificada entre os textos de algumas escritoras, apesar de em menor número, como aponta Zahidé Muzart:

> A literatura serviu de válvula de escape do confinamento em que viviam. Algumas tiveram consciência da literatura como profissão, tal como Nísia Floresta, que escreveu romances, diários, cartas, poemas sempre com objetivo de publicação; ou como Maria Benedita Bormann, que tematizou a mulher escritora, a mulher artista no romance Lésbia, e, ainda, no mesmo rastro, Inês Sabino, que mostrou alta consciência de suas possibilidades literárias e da importância de preservar os nomes das outras escritoras em Mulheres illustres do Brazil. (MUZART, 2014, p. 135)

Considerando as escritoras do período, Júlia Lopes de Almeida é, sem dúvida, aquela que obteve uma maior projeção na vida literária, talvez porque além da intensa e variada produção, conseguiu conciliar a sua realização profissional com a vida familiar, sem romper totalmente com as normas morais vigentes; tendo desde o início da sua carreira questionado a condição feminina, Júlia Lopes mostra-se, no entanto, cautelosa em relação ao teor das reivindicações nas personagens dos seus romances. Concordando com Leonora de Luca, em seu artigo "Feminismo possível de Júlia Lopes":

> Propostas de cunho mais revolucionário iriam bani-la da grande imprensa, principal meio de comunicação de massa da época – condenando-a a permanecer confinada às páginas dos periódicos de circulação restrita e minúscula tiragem, como já ocorrera com sua antecessora Josefina Álvares de Azevedo. (LUCA, 1999, p. 299)

A estratégia da escritora foi, então, a da negociação. Se nas suas crônicas e conferências, Júlia Lopes defende muitas vezes causas polêmicas, mostrando atitudes transgressoras, nas obras literárias o discurso característico é o da negociação. Segundo a pesquisadora Nadilza Moreira,

> Ele, o discurso literário almeidiano, está constantemente negociando com as novas demandas femininas numa zona de fronteira, isto é, ora ele reafirma os valores burgueses que confinaram a mulher no espaço privado do lar; outras, ele deixa transparecer os sinais da ânsia feminina pela liberação dos costumes e do lugar da mulher na sociedade brasileira em transição (MOREIRA, 2005, p. 131)

É esse discurso de negociação que encontramos no conto "O último capítulo", através de um jogo dramático entre o discurso da personagem narradora e o da protagonista da narrativa, como veremos a seguir.

As linhas centrais da sua obra de ficção encontram-se magistralmente orquestradas na trama de "O último capítulo". O tema do erotismo, da viúva jovem, do marido ciumento, do adultério, do suicídio, tratados, por exemplo, nos romances *A Viúva Simões*, *Cruel Amor*, *A Falência, A Silveirinha*, são retomados em "O último capítulo" de forma condensada e com uma instigante habilidade em teatralizar a narrativa. À luz de alguns conceitos barthesianos, analisaremos tais elementos a partir do jogo de vozes, o qual denominaremos fragmentos de um discurso amoroso, entre a personagem-narradora e a protagonista.

"QUERO COMPREENDER"

> Compreender. Ao perceber repentinamente o episódio amoroso como um nó de razões inexplicáveis e de soluções bloqueadas, o sujeito exclama: "Quero compreender (o que me acontece)!" (BARTHES, 1977, p. 59)

O conto é narrado por uma narradora-personagem, uma romancista, que recebe em sua casa uma jovem senhora em busca de conselhos para o drama vivido. A senhora apresenta-se como a personagem de um romance do qual deseja ser salva através de um desfecho a ser construído pela escritora:

> Porque preciso de uma solução para um romance: o meu. Meu, mas não feito por mim. Eu seria incapaz de escrever duas linhas. Sou apenas uma personagem que á força de sofrer quer ver o enredo em que vive acabado quanto antes. Mas como? Não sei. É o que lhe venho perguntar. Você é romancista, prevê casos extraordinários e encontra sempre para eles soluções naturaes. Dir-me-á uma que me salve. Não quero mais nada. Preciso de um desfecho quanto antes e custe o que custar. (ALMEIDA, 2016, p. 206)

No início do conto, a primeira representação da protagonista faz-se a partir de uma imagem metonímica, descrita com base na memória da personagem narradora.

> [...] lembrei-me repentinamente dessa senhora. Fôra-me apresentada nas receções de inverno da M.me Z., e a unica coisa que a recomendava ainda á minha lembrança era um colar de esmeraldas que pela sua irrequieta cintilação lhe cingia o colo branco num movimento vivo, de réptil de escamas verdes, ondulando na volúpia do leite. Sem expressão que a caracterisasse, aquela mulher só por meio de um acessório de gosto ou de luxo conseguiria fixar-se da memoria das aparencias. (LOPES, 1916, pp. 205-206)

A representação simultaneamente metonímica e metafórica de Emiliana Serpa na memória da narradora, transcrita acima, chama-nos a atenção para dois aspectos importantes que ganham espaço no conto. O primeiro, o tom de sedução sugerido a partir dos elementos que compõem a imagem do colar no pescoço da personagem: réptil, esmeralda, escamas, os quais provocam de igual modo uma ambiguidade acerca da essência real da personagem Emiliana Serpa. O outro aspecto diz respeito à insignificância da protagonista, a qual é lembrada pela narradora apenas pelo acessório que usava. Desenvolveremos, a seguir, esses aspectos presentes nesta imagem, a qual atua na narrativa como uma espécie de "punctum", ou seja, o elemento desencadeador de uma série de pontos sugestivos que corroboram a nossa leitura do conto. Roland Barthes, referindo-se à fotografia, conceitua "punctum" como "picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge [...]" (BARTHES, 1984, p. 46).

"VERDADE": O JOGO DE AMBIGUIDADE EM TORNO DA PROTAGONISTA

> Verdade. Todo episódio de linguagem ligado à "sensação de verdade" que o sujeito apaixonado experimenta quando pensa em seu amor, seja porque ele acredita ser o único a ver o objeto amado e "na sua verdade", seja porque ele define a especialidade de sua própria exigência como uma verdade sobre a qual não pode fazer concessão. (BARTHES, 1981, p. 197)

O colar da personagem seria esse pequeno ponto da cena que impressionou a narradora e atua no conto como o elemento desencadeador de algumas percepções sugestivas que ajudarão na caracterização da personagem Emiliana Serpa. A descrição do colar usado pela protagonista sugere inevitavelmente a força do simbolismo que a serpente suscita, corroborando as diversas evocações literárias que exploram a sua forma, textura e movimento. Para Bachelard (1990b, p. 209) "Se as alegorias fazem da serpente um ser tão eloquente, uma sedução tão prolixa, é talvez porque a simples imagem da serpente faz falar." (BACHELARD, op. cit., p. 209).

A imagem sinestésica do "movimento vivo" do colar de esmeralda "ondulando na volúpia do leite" constitui-se de uma forte carga de erotismo e desloca a associação habitual da volúpia ao réptil para a brancura da pele alva da personagem, cor frequentemente aludida à candura e à pureza. A voz narrativa faz prolongar nos parágrafos seguintes o efeito de inesperado causado pelo deslocamento de sentidos da imagem, ao descrever o encontro da narradora-romancista com a protagonista. Há uma visível divergência na caracterização de Emíliana Serpa descrita algumas linhas antes pela narradora. Os "assessórios de gosto e luxo", de cor viva cintilante contrapõem-se à discrição e sobriedade da maneira como a protagonista se apresenta na casa da romancista: "Nem bonita nem feia. Vestia de escuro e com muita simplicidade" (ALMEIDA, 1916, p. 206).

A fim de elucidar a caracterização ambígua da personagem descrita pela narradora, a narrativa prossegue com a auto-representação da protagonista:

> [...]. Sou viúva, tenho trinta e seis anos e uma filha de dezenove, casada por amor ha dois anos e meio com um rapaz distintíssimo. Ela é linda, é inteligente e de uma alegria cristalina, uma dessas alegrias inocentes que enchem de ar e de luz o ambiente em que irradiam. Eu nunca fui bonita, e tendo sido casada com um ciumento tive sempre a grande preocupação de apagar o que ainda pudesse haver de interessante na minha fisionomia ou nos meus gestos.

Através da fala da protagonista introduz-se na narrativa uma segunda perspectiva que procura chamar a atenção do/a leitor/apara outros elementos capazes de trazer explicações para a dúbia impressão que a aparência da personagem possa ter causado. A voz da protagonista trará à colação aspectos relacionados com as questões de gênero, por vezes em tom de denúncia. Ao revelar que o ciúme do marido estava subjacente à sua autocensura vestimentária e comportamental, a protagonista denuncia a opressão vivida pelas mulheres casadas na sociedade patriarcal da *Belle Époque*. O marido ciumento retratado por Júlia Lopes de Almeida em mais do que uma obra serve de metonímia a todo o controle exercido sobre a Mulher e aos limites sociais que lhe eram impostos procurando moldar o seu comportamento, forçando-a a abdicar de qualquer traço de vaidade, de afirmação, e assim anulá-la enquanto sujeito, como percebemos nos trechos abaixo retirados respectivamente do romance *A Viúva Simões* (1897, publicado originalmente no folhetim na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1895) e *Cruel Amor* (1908, 1911):

> A verdade era que a viúva, além do medo de comprometer a felicidade da filha, sentia preguiça de cortar de uma vez aquele sistema recolhido de vida, iniciado pelo marido, um pouco ciumento. (ALMEIDA, 1999, p. 9)
>
> Tu não renuncia a tua faceirice; eu não posso renunciar ao ciúme que está unido a minha alma, como a minha pele a minha carne (ALMEIDA, 1963, p. 30)

A anulação enquanto ser livre está ainda presente no fato de a protagonista se representar a partir do outro, como se a sua existência só fizesse sentido na medida em que se vinculasse à sua função de mãe, de esposa. Chama-nos sobretudo a atenção que, para falar de si, a protagonista precise de descrever a própria filha, traçando desde aí uma comparação, que é também, e simultaneamente, uma competição. A sua aparência, a sua idade, são antepostas às de sua filha. O paralelo entre as duas justifica-se pela presença da terceira personagem que aparece no seu relato: o genro, descrito como "um rapaz distintissimo". Revela-se, assim, o elemento central do conto, rapidamente perceptível: o trio amoroso vivido entre a protagonista, sua filha e seu genro.

A partir daí, surge uma segunda ambiguidade: o sentimento de Emília Serpa em relação à filha. Por um lado, aparece no seu discurso uma forte preocupação em querer proteger a filha, mostrando a esperada afeição materna, através dos termos: "martírio", "martiriso-me", "choro", "adoro", como observamos no trecho transcrito abaixo:

> Compreenda o meu **martírio**: **adoro** minha filha, não quero que a mais leve nuvem tolde a sua ventura e tremo a cada instante que ela suspeite sequer, ou venha por qualquer imprudência a conhecer a verdade. Não sei para onde hei de fugir. Ás vezes fecho-me no meu quarto, **choro**, rezo, **martiriso-me**, e, quando saio, o olhar dele, que me espera, vae até ao fundo do meu coração. [...] (ALMEIDA, 1916, p. 207)[grifos nossos]

Por outro lado, algumas passagens do seu relato deixam entrever uma sobreposição crescente dos sentimentos experimentados enquanto mulher em detrimento daqueles advindos do amor materno. Observa-se uma tensão entre a sujeição às normas sociais impostas às mulheres nos seus papéis de esposa, de mãe, de viúva, e a transgressão ao modelo feminino esperado naquela sociedade. De modo mais visível, a transgressão estaria na queixa que a protagonista faz da censura do marido ciumento ao tolher a sua liberdade, impedindo-a de se mostrar publicamente bela, como no trecho citado anteriormente se demonstra. No que concerne à questão da maternidade, a transgressão

estaria, mesmo que inconscientemente, na traição do seu próprio discurso, pois à medida que o sofrimento materno vai cedendo espaço para uma paixão ameaçadora, a protagonista substitui os significantes "filha" e "mãe", pelo significante "mulher"; e o significante "genro", pelo de "homem". Nesse jogo amoroso, as adversárias não são mais "mãe" e "filha", mas sim, duas mulheres amantes de um mesmo homem. Vejamos alguns trechos do discurso da protagonista:

> [...] meu genro amava-me, não com o respeito de um filho, mas com a paixão ardente, insaciável, terrível com que **um homem** pode amar uma **mulher** que lhe é vedado possuir e em cujo contacto está diariamente! (ALMEIDA, 1926, p. 207) [grifos nossos]
>
> Ah, você não pode imaginar a tortura que é para **uma mulher** a presença constante de **um homem** que a adora (ALMEIDA, 1926, p. 207) [grifos nossos]
>
> Seria capaz de abandonar a **mulher** por mim. Sou-lhe mais indispensável. A minha presença é o veneno que ele necessita injetar nas veias a todas as horas.... (ALMEIDA, 1926, p. 208) [grifos nossos]

"ISSO NÃO PODE CONTINUAR"

> INSUPORTÁVEL. O sentimento de um acúmulo de sofrimentos amorosos explode neste grito: "Isso não pode continuar". (BARTHES, 1981, p.132)

A fala da protagonista que ocupa quase metade do conto finaliza retomando o seu propósito de ter vindo à casa da narradora: "Como terminará esta historia e como poderei abreviar-lhe o fim? Diga. Foi para isso que eu vim procurá-la...".

Iniciam-se, assim, as sugestões da narradora em relação a um possível desfecho do romance do qual Emiliana Serpa é protagonista. Às sugestões da narradora: proposta de uma viagem, a possibilidade de tudo não passar de uma ilusão da parte da protagonista, pois "se ele nunca lhe disse nada", se sucedem as justificativas que desaprovam qualquer direcionamento da trama sugerido pela narradora. Os sentidos que a protagonista dá às soluções e questões sugeridas pela narradora remetem-nos à angustiada conduta do sujeito amoroso diante de alternativas aparentemente possíveis de se resolver, à qual se refere Roland Barthes no seguinte fragmento do discurso amoroso:

> Amas Carlota: *ou tens alguma esperança, e então ages; ou não tens nenhuma, e então renuncias.* Tal é o discurso do sujeito 'sadio': *ou, ou.* Mas o sujeito amoroso responde (é o que faz Werther): tento me esgueirar entre os dois membros da alternativa: quer dizer: *não tenho nenhuma esperança, mas mesmo assim...* Ou ainda: escolho obstinadamente não escolher; escolho a deriva: *continuo. (BARTHES, 1981, p. 52)*

A protagonista rejeita as propostas da narradora. No entanto, torna a exigir desta uma solução para o seu caso amoroso: "Que hei-de fazer? Responda!"

Aproveitando-se do momento de silêncio da narradora, sem esperar mais por outra possível solução, a protagonista propõe: "– A única solução que eu vejo para isto é matar-me." A ideia de suicídio aparece então como uma maneira, senão a única, de esse sentimento permanecer vivo, tal como ilustra Barthes:

> Às vezes, vivamente atingido por alguma circunstância fútil e envolvido pela repercussão que ela provoca, me vejo de repente numa armadilha, imobilizado numa situação (num sítio) impossível: só há duas saídas (ou ... ou então...) e as duas

> estão igualmente trancadas: dos dois lados só tenho que me calar. Então a ideia de suicídio me salva, pois pode ser falada (e não me privo disso): renasço e pinto essa ideia com as cores da vida, seja para dirigi-la agressivamente contra o objeto amado (chantagem bem conhecida), seja para me unir a ele fantasiosamente na morte ("descerei ao túmulo para me abraçar com você") (BARTHES, 1981, p. 185)

O diálogo continua sempre na perspectiva de a narradora tentar persuadir a protagonista de desistir do sentimento e na obsessão desta em persistir na sua verdade/vontade.

O fim trágico, anunciado, confirma-se. O conto encerra evidenciando a inviabilidade de qualquer solução que possa transgredir a ordem vigente de harmonia familiar, mesmo a despeito da infelicidade feminina, como sugerem as últimas linhas, abaixo transcritas:

> Ela sorriu com tristeza e deixou-me, prometendo voltar em outro qualquer dia. Mas não voltou.
>
> Uma semana depois li num jornal que, por acidente, de que não cabia culpa a ninguém, tinha morrido na véspera a sr.ª D.Emiliana Serpa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com a leitura do conto *O último capítulo*, aqui apresentada, podemos observar que Júlia Lopes de Almeida reafirma o mesmo fim trágico das personagens femininas transgressoras presentes nos romances de autoria masculina da época; porém serve-se da personagem-narradora para demonstrar ao/à leitor/a a incapacidade de intervenção do/a escritor/a no plano da realidade. Poderemos interpretar esta atitude como uma autodefesa da autora, em relação à expectativa dessa "nova leitora" da *Belle Époque*, a qual, muitas vezes, projetava-se nas personagens da ficção, em busca de interferir – ainda que fantasiosamente – nos papéis sociais determinados pelo poder patriarcal.

Esperamos que a pesquisa desenvolvida em torno desse conto esquecido de Almeida possa suscitar o interesse de mais pesquisadores/as em torno da obra da escritora carioca, bem como da revista luso-brasileira Atlântida. Gostaríamos de ressaltar, portanto, a importância de se reconstruir uma nova historiografia, a partir da reavaliação de determinados períodos e movimentos literários, da inclusão de obras e de autores e autoras não canônicos, assim como de uma maior valorização do estudo de periódicos como instrumento fundamental na atualização da História Literária. Em consonância com Maurício Silva, acreditamos:

> [...] promover o resgate de autores e obras que têm sido sistematicamente alijados de nossas histórias de literatura significa também promover uma reavaliação dos modos tradicionais de se escrever essa história. E a adoção de uma atitude crítica que encontra seus principais fundamentos na consideração conscienciosa dos aspectos sociais da produção literária parece ser o melhor caminho para se reavaliar o papel da historiografia literária nos dias atuais. (SILVA, 2015, p. 226)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A viúva Simões.** Florianópolis: Mulheres, 1999.

____. **Cruel amor.** Rio de Janeiro: Saraiva, 1963.

ATLÂNTIDA, MENSÁRIO ARTÍSTICO LITERÁRIO E SOCIAL PARA PORTUGAL E BRAZIL (Dirigida por João de Barros e João do Rio, 1915-1921). Disponível em: <http://hemeroteca-digital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm>. Acesso em: 28 mar. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso.** São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

____. **Fragments d'un discours amoureux.** Paris: Seuil, 1977.

____. **Fragmentos de um Discurso Amoroso.** 2. ed. Tradução: Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

CHAVES, Vânia Pinheiro (Coord.). **Flagrantes da Literatura Brasileira da Belle Époque.** Lisboa: Esfera do Caos, 2013.

CONCEIÇÃO, Cecília. **A revista Atlântida:** documento sociocultural e literário de uma época. Lisboa: UNL, 1997.

GUIMARÃES, Lúcia. Paradoxos da Belle Époque tropical. In: CHAVES, Vânia Pinheiro (Coord). **Flagrantes da Literatura Brasileira da Belle Époque.** Lisboa: Esfera do Caos, 2013.

HOUBRE, Gabrielle. A belle époque das romancistas. Tradução: Dorothée de Bruchard. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 2, pp. 325-338, jul.-dez. 2002,

LOUSADA, Isabel Cruz; DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. **Júlia Lopes de Almeida:** considerações sobre "O último capítulo" no centenário da Revista Atlântida. Historiæ, Rio Grande, v. 6 (2), 2015, p. 383-400. Disponível em: <http://www.seer.furg.br/hist/article/view/5580/3491>. Acesso em: 29 mar. 2016.

LUCA, Leonora. O 'feminismo possível' de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Cadernos Pagu (12) 1999: pp. 275-299.

MENDONÇA, Lucio. "As Três Julias". Almanaque Brazileiro Garnier, v.5, Rio de Janeiro, 1907.

MOREIRA, Nadilza. Júlia Lopes de Almeida e o universo feminino, carioca, burguês em: Livro das noivas. Revista Ártemis. João Pessoa, v. 2, julho de 2005, pp. 130-135.

MUZART, Zahidé. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. Navegações. v. 7, n. 2, julho-dezembro de 2014, pp.134-141.

SILVA, Maurício. Construção do cânone literário academicista: considerações acerca da história literária do pré-modernismo brasileiro. Revista Alpha, n. 16, dezembro de 2015, pp. 224-235, disponível em: <http://alpha.unipam.edu.br>. Acesso em: 01 mar. 2016.