

Andréa Portolomeos<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo aborda a representação da mulher no gênero fantástico numa perspectiva comparativa entre Murilo Rubião e Augusta Faro. Discute como a ideologia burguesa, sedimentada no discurso científico e reafirmada pela produção literária de grande parte do nosso romantismo, constrói uma sensibilidade que determina e naturaliza a ideia do feminino na nossa sociedade. Avalia como o fantástico pode ser uma via de relativização dessa ideia na medida em que, segundo Todorov, define-se a partir dos efeitos da incerteza e da hesitação diante de um acontecimento sobrenatural. Bessière destaca que o fantástico pratica uma dupla ruptura: a da ordem do cotidiano e a da ordem do sobrenatural, o que nos permite questionar as normas pré-estabelecidas na representação e auto representação da mulher e pensar sobre concepções libertárias do feminino.

**Palavras-chave:** Gênero fantástico, mulher, ideologia burguesa

### ABSTRACT

This article approaches the representation of women in the fantastic genre in a comparative perspective between Murilo Rubião and Augusta Faro. It discusses how bourgeois ideology, based on scientific discourse and reaffirmed by the literary production of our romanticism, builds a kind of sensitivity that determines the meaning of what is feminine in our society and makes it natural. He evaluates how the fantastic can be a means to make this concept relative, since, according to Todorov, it is defined from the effects of uncertainty and hesitation in the face of a supernatural event. Bessière points out that the fantastic promotes a double rupture: that of the order of daily life and that of the order of the supernatural, which allows us to question pre-established standards in the representation and self-representation of women and think about libertarian conceptions for the word feminine.

**Keywords:** Fantastic genre, woman, bourgeois ideology

<sup>1</sup> Possui Doutorado em Letras - Literatura Comparada - pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com período sanduíche na Università la Sapienza, em Roma. É professora adjunta de Teoria Literária no Curso de Letras da Universidade Federal de Lavras (UFLA). Coordenou o projeto para educação básica, financiado pela parceria CAPES/ FAPEMIG, "Investigações sobre lacunas na formação literária do estudante da educação básica e sobre a formação de professores de literatura" no período de 2013 a 2016. Com base nesse projeto de pesquisa, coordenou recentemente a edição do livro **Literatura e Subjetividade**: aspectos da formação do sujeito nas práticas do Ensino Médio, no qual colabora com 3 capítulos.

### Carrego comigo

Carrego comigo  
há dezenas de anos  
há centenas de anos  
o pequeno embrulho.

Serão duas cartas?  
será uma flor?  
será um retrato?  
um lenço talvez?

Já não me recordo  
onde o encontrei.  
Se foi um presente  
ou se foi furtado.

Se os anjos desceram  
trazendo-o nas mãos,  
se boiava no rio,  
se pairava no ar.

Não ousou entreabri-lo.  
Que coisa contém,  
ou se algo contém,  
nunca saberei.

Como poderia  
tentar esse gesto?  
O embrulho é tão frio  
e também tão quente.

Ele arde nas mãos,  
é doce ao meu tato.  
Pronto me fascina  
e me deixa triste.

Guardar um segredo  
em si e consigo,

não querer sabê-lo  
ou querer demais.

Guardar um segredo  
de seus próprios olhos,  
por baixo do sono,  
atrás da lembrança.

A boca experiente  
saúda os amigos.  
Mão aperta mão,  
peito se dilata.

Vem do mar o apelo,  
vêm das coisas gritos.  
O mundo te chama:  
Carlos! Não respondes?

Quero responder.  
A rua infinita  
vai além do mar.  
Quero caminhar.

Mas o embrulho pesa.  
Vem a tentação  
de jogá-lo ao fundo  
da primeira vala.

Ou talvez queimá-lo:  
cinzas se dispersam  
e não fica sombra  
sequer, nem remorso.

Ai, fardo sutil  
que antes me carregas  
do que és carregado,  
para onde me levas?

Por que não me dizes

a palavra dura  
oculta em teu seio,  
carga intolerável?

Seguir-te submisso  
por tanto caminho  
sem saber de ti  
senão que te sigo.

Se agora te abrisses  
e te revelasses  
mesmo em forma de erro,  
que alívio serial!

Mas ficas fechado.  
Carrego-te à noite  
se vou para o baile.  
De manhã te levo

para a escura fábrica  
de negro subúrbio.  
És, de fato, amigo  
secreto e evidente.

Perder-te seria  
perder-me a mim próprio.  
Sou um homem livre  
mas levo uma coisa.

Não sei o que seja.  
Eu não a escolhi.  
Jamais a fitei.  
Mas levo uma coisa.

Não estou vazio,  
não estou sozinho,  
pois anda comigo  
algo indescritível.  
(Carlos Drummond de Andrade)

## Introdução

Conceituando brevemente o gênero fantástico, podemos dizer que ele trabalha com uma causalidade narrativa que não é atestada no real. Dessa forma, temos uma causalidade mágica que, como nos explica Jorge Luis Borges (apud RODRIGUES, 1988), respalda o controverso termo “realismo mágico”, utilizado muitas vezes na explicação desse gênero. Controverso porque “a literatura pode usar uma causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica”. (idem, p.9) Nesse sentido, o termo fantástico, como insiste Borges, define melhor o gênero, considerando que a etimologia da palavra (do latim *phantasticu* e antes do grego *phantastikós*) aponta para algo criado pela imaginação, que não existe na realidade, para o imaginário, o fabuloso. Assim, além de explicar com mais precisão o gênero, o termo fantástico auxilia nas tentativas - basta lembrar das propostas da Estética da Recepção e da Teoria do Efeito Estético - de definições do conceito de literatura em que o leitor, no ato de leitura através do esforço criativo da imaginação, preenche lacunas textuais deixadas no texto pelo autor, tornando-se peça chave na composição do literário. Todorov, em **Introdução à literatura fantástica**, discute os efeitos de incerteza e hesitação provocados no leitor diante dos fatos sobrenaturais, hesitação produtora quando se trata de questionar os limites do que está pré-estabelecido como verdade absoluta na vida cotidiana. Ou seja, na leitura do fantástico vamos exercitando a compreensão de outras possibilidades de real, ou do não real estabelecido. Irène Bessière, crítica francesa, caracteriza o fantástico como uma dupla ruptura: a da ordem do cotidiano e a da ordem do sobrenatural, desestabilizando, assim, os lugares comuns que essas ordens ocupam na nossa compreensão do mundo e da verdade.

Nossa proposta aqui é discutir, então, através de dois contos fantásticos - “Gertrudes e seu homem”, de Augusta Faro, e “Elisa”, de Murilo Rubião - a ordem

que estabelece os contornos da representação e da autorrepresentação da mulher na nossa sociedade. Para isso, devemos abordar um pouco da história da construção e da fixação dessa ordem no Brasil.

O estabelecimento da corte portuguesa no Rio de Janeiro implicou um movimento de urbanização das riquezas, como nos ensina Raymundo Faoro (2001), em que as fazendas e escravos eram vendidos ou arrendados para que seus senhores passassem a viver de renda e próximos ao poder político, como podemos lembrar no caso de D. Glória, personagem do romance **D. Casmurro** de Machado de Assis. Assim, a cidade ia se urbanizando e se modernizando ao longo do século seja através da delimitação entre espaço público e privado - a rua não podia ser mais usada como quintal das casas, para onde costumavam confluír as criações, os dejetos, os serviços domésticos -, seja através da “higienização” do espaço público que devia manter-se “limpo” sob pena de proliferação de doenças desconhecidas e pragas. Tais medidas de higienização, respaldadas pelo discurso médico científico, retiravam das ruas as festas, os mercados e o convívio social popular, introduzindo a ideia de “civilização” do espaço público que passa a ser regido, de maneira autoritária, pela elite governante. Machado de Assis, em crônica de 4 de julho de 1883, narra de maneira bastante irônica sobre as regras de conduta dentro do bonde, discutindo sub-repticiamente sobre a artificialidade dessas regras de civilidade impostas à nossa população de tradição rural que, em sua maior parte, não as compreendia, restando-lhe apenas obedecer.

É nesse contexto que podemos perceber uma clara demarcação dos limites do convívio entre a população pobre e a elite. A família se privatiza e se interioriza nos seus sobrados, valorizando a ideia de intimidade. Entretanto, como nos conta Maria Ângela D’Incao,

essa interiorização da vida doméstica deu-se ao mesmo tempo em que as casas mais ricas se abriam para uma espécie de

apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos. As salas de visita e os salões - espaços intermediários entre o lar e a rua - eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas. Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos outros. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre - “a convivência social dá maior liberdade às emoções” -, não só o marido ou pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada (1997, p.228).

À mulher burguesa era destinado importante papel na recepção dos salões: a arte de bem representar nesses espaços cumpria um papel político decisivo, aproximando muitas vezes interesses divergentes. Nesse sentido, embora essa nova família nuclear tivesse o pai ou o marido como seu representante máximo, a partir de quem as regras sociais eram estabelecidas, os homens eram bastante dependentes do papel que suas mulheres representavam em sociedade. Dizendo de outro modo, as mulheres significavam um capital simbólico valioso (idem, p.229) na consolidação e na manutenção do poder econômico e político de sua família. Por isso, a vigilância e a autovigilância do comportamento feminino, adequado aos fins de acúmulo de capital e de consolidação do poder, são fortalecidas de tal modo - inclusive com o respaldo do discurso médico científico que proferia pareceres favoráveis à ocupação feminina com os afazeres domésticos -, tornando-se imprescindíveis para a manutenção da ordem burguesa patriarcal.

Foi no interior dos sobrados burgueses que também nasceram as leituras silenciosas de alcova e também aquelas animadas pelos saraus nos salões. Nesse contexto, sabemos que as mulheres, por terem o ócio a seu favor, formavam um público leitor expressivo no século XIX brasileiro. Todavia, os textos que liam não

contribuíam para um questionamento da ideologia burguesa patriarcal ou para uma compreensão da força feminina nos jogos de poder estabelecidos nos salões. Pelo contrário, as novelas sentimentais, muito em voga no oitocentos, reforçavam a ideia da fragilidade feminina através da idealização das relações amorosas com a repressão dos sentimentos ligados à esfera do corpo, através da idealização do casamento como lugar de abrigo e proteção, através da idealização da maternidade como expressão máxima de realização da mulher. Assim, as mulheres “aprenderam a se comportar” como as heroínas românticas em busca da promessa de felicidade propagada pelos folhetins românticos. E se nossa sociedade hoje, representada pelo “alto capitalismo” ou pelo “capitalismo tardio”, nas expressões de Fredric Jameson, é uma extensão requintada da sociedade burguesa do século XIX, resta-nos perguntar até que ponto tais valores e papéis femininos persistem no nosso imaginário e na nossa vida cotidiana, influenciando em nossas condutas.

### A ordem burguesa na narrativa fantástica de Augusta Faro e Murilo Rubião

Augusta Faro, autora do século XXI, nos oferece em livro e em páginas da internet o delicado e insólito conto “Gertrudes e seu homem” a partir do qual vamos discutir essas questões. Gertrudes é uma mulher irradiante que se instala em uma pequena cidade onde monta seu “ateliê de costura”, dando novo sopro de vida às moradoras do local através de suas vibrantes histórias. Essas são costuradas em “cores primorosas” e contam sobre sua vida conjugal e as grandezas do amor de seu homem, Romão. Romão não era visto na cidade porque viajava muito a trabalho, porém as freguesas presenciavam, com gosto, as botinas sujas, o cheiro de homem e dos quitutes cuidadosamente preparados por Gertrudes para recebê-lo, a mesa posta para dois, a mala de viagem aberta sobre duas cadeiras ao sol, a alegria contagiante da esposa

amada e amante. Mas havia algo em Gertrudes que somente o narrador onisciente percebia:

As amarguras de Gertrudes doíam na alma tropeçante de quem parasse um pouquinho só para observá-la. Havia um sorriso de penumbra sempre lhe embaçando o olhar cor de chuva, de tormento, de desvairo e de profunda solidão. (FARO, 2014. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/gertrudes-e-seu-homem-19527/>> Acesso em 02 dez. 2016)

A amargura dessa personagem de nosso tempo, entrevista somente pelo narrador em meio às inebriantes histórias de amor contadas por ela, flexibiliza a credibilidade do leitor sobre a felicidade narrada. Notamos que Gertrudes representa, para o outro e para si, a imagem da mulher consolidada no Brasil, no século XIX, mediante sua idealização do casamento, do amor monogâmico romântico, do matrimônio, do lar como local sagrado junto ao homem provedor e protetor da mulher. Assim, as amarguras da personagem podem expressar muito do desencontro entre uma necessidade inerente de representação desse papel de mulher, naturalizado pela cultura burguesa em que estamos inseridos, e os desejos individuais recalcados por Gertrudes, inacessíveis ao seu imaginário, pois, como é dito no conto, suas confidências às suas freguesas eram “pesadas de tão reais”. (idem, ibidem)

Desse modo, Gertrudes pode ser entendida como alegoria das contradições enfrentadas pelas mulheres que formam e são formadoras pela sociedade burguesa ainda hoje. Ao mesmo tempo em que é conduzida culturalmente a reafirmar a ideologia da burguesia - numa espécie de passividade fatalista evocada no poema “Carrego Comigo”, epígrafe deste texto -, deixa marcas de seu descontentamento, da violência praticada em relação aos seus desejos, na sua amargura e na forte sensualidade que insiste em perpassar o conto. A narrativa trabalha nesse impasse em

que o distanciamento de Gertrudes dessa ideologia configura a perda de si própria nessa sociedade; em diálogo com a poesia citada, ainda que Gertrudes seja uma mulher livre, ela carrega consigo algo indescritível, fardo sutil que, antes de ser carregado, a carrega para lugares distanciados das suas vontades íntimas, da sua individualidade como mulher.

A protagonista é sensualidade à flor da pele, personagem que arrebatava a cidade “com cores primorosas e sem semelhança com outras cores de uso tão acostumado”, mas como esposa ideal nos moldes burgueses, tal sensualidade precisou ser abrandada: “chegou com sua maturidade acalmada, retinta de fogo morto, sobrando apenas cinzas fabulosas”. (idem, ibidem) Lendo o conto com atenção, notamos a presença dessa sexualidade reprimida, velada em recantos.

Gertrudes, muito prosa, falava até espumar os cantos da boca e contava grandeza do amor de seu homem, e tocava a pianola, e dava corda nos relógios, e plantava *lírios amarelos no fundos da casa e girassóis no jardim*. (idem, ibidem)

A personagem adorna a casa com flores à espera da chegada do marido assoberbado com as viagens de trabalho. Assim, no seu retorno, os girassóis plantados logo em frente à casa, no jardim, o recebem. De acordo com o **Dicionário de Símbolos** de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o girassol simboliza o sol que gira e a luz móvel dessa estrela; essa flor também ornava as frentes dos imperadores romanos, dos reis da Europa Oriental e da Ásia; mais ainda ela é utilizada para caracterizar as pessoas divinas. O jardim de girassóis pode reafirmar e intensificar, então, o comportamento romântico de Gertrudes em relação ao seu homem. Ainda nesse sentido, discorrem os autores que:

A propriedade que tem essa planta de mover-se constantemente para acompanhar a evolução do Sol simboliza a atitude do amante da alma, que volta continuamente seu olhar e seu pensamento para o ser amado, a perfeição sempre dirigida para uma presença contemplativa e unitiva. [...] Por seu perfume suave, o heliotrópio simboliza também a embriaguez e o arrebatamento [...] do amor. (1993, p.486)

Mas, nos fundos da casa, no quintal, estão os lírios amarelos, não os brancos, mais comuns e representativos da pureza e da inocência. O lírio amarelo evoca no conto nova conotação para a flor também relacionada à “tentação da carne”. São os mesmos autores que escrevem:

Foi colhendo um lírio (ou um narciso) que Perséfone foi arrastada por Hades, enamorado dela, através de uma abertura repentina do solo, para seu reino subterrâneo; o lírio poderia nesse sentido simbolizar a tentação ou a porta dos Infernos. [...] Huysmans denuncia em **La Cathédrale** seus eflúvios pecaminosos: *seu perfume é bem o contrário de um perfume casto; é uma mistura de mel e pimenta, alguma coisa de acre e adocicado, de fraco e de forte; parece com a conserva afrodisíaca do Oriente e com os confeitos eróticos da Índia*. Poderiam ser lembradas aqui as correspondências baudelairianas desses perfumes: *que cantam os arrebatamentos do espírito e dos sentidos*. (idem, p.554)

Na medida em que o conto segue, o segredo de Gertrudes é desvendado pelas freguesas. A avidez por conhecerem aquele homem pode ser traduzida pela necessidade de certificação empírica sobre a verdade romântica do casamento que, em geral, não se coaduna com a habitual rotina das suas casas, filhos, sensibilidade masculina e tédio conjugal. Essas mulheres, então, “planejaram invadir o quarto do cavalheiro para vê-lo dormindo e em pêlo, pele, suores e suspiros” (FARO, 2014. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/gertrudes-e-seu->

homem-19527/> Acesso em 02 dez. 2016). Diante disso, enorme é o espanto e o desespero delas ao verem que o homem de Gertrudes não existe na vida real, mas apenas em palavras e cera. Assim, no desespero de uma concretude,

beijaram-lhe todas as partes, num misto ódio e amor, e o partiram em pedaços nobres e pouco nobres. O perfume no ar, e Gertrudes nunca aparecia. Cada qual pôde levar um pedaço para casa, nem que fosse uma unha, daquele sonho deitado acima de todas as compreensões. (idem, ibidem)

O trecho narrado evoca no leitor uma dolorosa constatação sobre a opressão, a violência, do discurso burguês que determina a representação e a auto representação da mulher, padronizando seus supostos desejos. As freguesas levam consigo, para suas casas, resíduos, migalhas, de um sonho introjetado culturalmente que, provavelmente, nunca se efetivará, mas que está acima de suas compreensões.

Gertrudes some da cidade após a invasão de sua casa pelas mulheres e após uma grande enchente. Uma semana depois, é encontrada morta na prainha, abraçada com agrados do marido: colônias, sais de banho, presentinhos, enfeites. “Ninguém nunca esclareceu se a senhora Gertrudes teria morrido na hora exata em que descobriram e violentaram seu sagrado segredo, ou se aguaceiro lhe havia roubado a flor da vida”. (idem, ibidem) Mas sua alma foi vista mais de uma vez e tomava forma de pomba, alegoria para a sublimação do instinto mesmo após a morte, especificamente do eros, segundo Chevalier e Gheerbrant, inconcebível para o padrão de mulher burguesa “distinta”.

A opção pelo insólito na forma de narrar pode ser compreendida como um modo de resistência ao padrão feminino, ainda pouco questionado, imposto pela nossa sociedade e cultura. É certo que flexibilizar o que vem sendo sedimentado há séculos é uma tarefa árdua na medida em que também estamos implicados na formação dessa



mesma cultura e sociedade, como bem discute o conto de Augusta Faro. Porém, sua narrativa fantástica nos coloca sempre no lugar da hesitação, da incerteza, do questionamento. Observamos, por exemplo, que apesar de nenhuma personagem encontrar Romão, “nome sempre envolto de onírico mistério ruidoso, palpável e, sobretudo, impenetrável” (idem, ibidem), ele “sufocava o ambiente com um perfume de macho saudável, vigoroso e quase satisfeito plenamente.” (idem, ibidem)

Leninha jurou de pé junto que viu mais de uma vez seu Romão atravessar o pátio dos lírios desesperados. E contava na praça: "Ele é lindo, altão, moreno claro, tem uns olhos tão verdes como uma folha de parreira nova. É perfumado, o homem. Deixou no ar um cheiro tão bom, que nem dei conta de ir embora dali, até que o sol me queimou e, quando ardeu minha pele, consegui sair andando. Ele tem as mãos longas e macias. Deram-me calafrios. Quando cheguei em casa, tive febre a noite toda. Esse homem veio do começo do mundo, gente! (idem, ibidem)

A dupla ruptura caracterizadora do fantástico - a da ordem do cotidiano e a da ordem do sobrenatural - se revela no conto seja através do deslocamento da verdade burguesa cotidiana sobre a mulher e seus desejos para o lugar de um discurso ideologicamente construído, seja através da possibilidade de construção e da prática, pelos leitores, de novas verdades sobre o feminino diante da “morte” da protagonista e da opressão machista e patriarcal que ela traduz, ainda que “até o último momento, ao fechar o esquite, [ela] ainda possuísse o frescor dos vivos.” (idem, ibidem)

Nessa mesma linha de desestabilização das verdades estabelecidas sobre o feminino dentro da literatura fantástica brasileira, está um conto de Murilo Rubião, “Elisa”. A epígrafe bíblica, sempre utilizada por Rubião, já antecipa a problemática do narrador masculino em primeira pessoa: “Eu amo os que me amam; e os que vigiam desde a manhã, por me buscarem, achar-me-ão.” (Provérbios, VIII, 17) O narrador,

sem nome no conto, ocupa o lugar tradicionalmente reservado ao homem nas relações amorosas: é aquele que escolhe quem deve amar e que não permite que o sentimento se sobreponha à decisão precisa da razão já que o êxito do casamento implica uma série de coerções e controles. Já no início da narrativa, Elisa adentra naturalmente à casa do narrador mesmo sem o conhecer, fato que aceitamos na sua inverossimilhança pela naturalidade narrativa com que Rubião transita entre o verossímil e o inverossímil, sempre no intuito de flexibilização de suas fronteiras como é próprio no gênero fantástico.

Podemos observar que Elisa invade o espaço do narrador sem a aquiescência dele. Ela adentra o universo masculino sem medo de cachorro e sem medo de homens, conforme é descrito no conto. Traz consigo o desencanto, mas não a amargura de Gertrudes porque sua tristeza parece ligada às frustrações inerentes aos amores que ela escolheu viver, a uma vida levada de acordo com seus desejos de chegar e partir, ir e voltar, às suas decepções diante daqueles que “amam” de acordo com uma lógica conveniente e racional.

Uma noite, sem que eu esperasse, interrogou-me: - Já amou alguma vez? Por ser negativa a resposta, deixou transparecer a decepção. Pouco depois, abandonara a sala, sem nada acrescentar ao que dissera. Na manhã seguinte, encontramos vazio o seu quarto. (RUBIÃO, 2014, p.162)

Elisa vai e volta à casa do narrador protagonista com a naturalidade narrativa própria do gênero fantástico. Se ele aguarda seu retorno, na angústia de um amor sufocado pela razão que não escolhe seu objeto de desejo, Elisa retorna cada vez mais abatida com as experiências vividas - o que nos permite pensar ainda sobre os limites da condição humana na tentativa de viver plena e satisfatoriamente, como mostrou poeticamente Mário Peixoto em seu filme “Limite” de 1930 -, porém escolhidas pela

sua vontade íntima numa recusa a padrões de comportamento ou conduta para o feminino.

Todos os dias, mal começava a cair a tarde, eu ia para o alpendre, à espera de que ela surgisse a qualquer momento na esquina. [...] Um ano após a sua fuga – estávamos novamente em abril – a vi aparecer no portão. Trazia mais triste a fisionomia, maiores as olheiras. Dos meus olhos, que se puseram alegres ao vê-la, desprende-se uma lágrima [...] – Por onde andou? O que fez esse tempo todo? – Andei por aí e nada fiz. Talvez amasse um pouco – concluiu, sacudindo a cabeça com tristeza. [...] Faltava-me, contudo, a coragem e adia a minha primeira declaração de amor. (idem, p.162/163)

Ao final do conto, com a nova fuga de Elisa, o desespero da paixão inaudita do narrador, sua angústia crescente em relação ao regresso do seu amor, sua impossibilidade de livrar-se do domínio da razão que o escraviza a uma vida insípida, esse personagem tenta resolver racionalmente seu problema mudando-se de residência. Entretanto, o conto termina sem a concretização dessa solução, através de sua desestabilização provocada pela pergunta formulada por uma outra mulher, a irmã do narrador personagem: “-E Elisa? Como poderá encontrar-nos ao regressar?” (idem, p.163) A ausência de resposta dele, sua falta de reação, talvez possam denunciar a ineficiência da lógica racional na resolução de impasses de outra ordem, o que parece ser entrevisto pela irmã cuja sensibilidade parece ser mais receptiva aos aprendizados do sentir.

### Considerações finais

Tanto no conto fantástico contemporâneo de Augusta Faro quanto no conto fantástico de Murilo Rubião aqui analisados, temos o questionamento do papel

atribuído à mulher desde a consolidação da sociedade burguesa entre nós. Se na narrativa de Rubião, a mulher apresenta-se mais livre dos mecanismos de coerção de seus desejos, ainda assim ela apresenta uma tristeza que tanto pode remeter a uma frustração em relação às expectativas de liberdade do indivíduo, quanto em relação às expectativas da liberdade feminina dos padrões burgueses, mal aceitas em nossa sociedade. Já a tristeza que Gertrudes carrega pode apontar para a fatalidade de, enquanto mulher, trazer consigo, na memória que a constitui, o discurso burguês definidor do papel da mulher que está em constante conflito com suas vontades íntimas. Se a automutilação praticada cotidianamente por Gertrudes pode ser a trágica história de muitas mulheres, sua habilidade narrativa na criação de verdades deve ser utilizada como antídoto contra seu próprio veneno, ou seja, na desconstrução e reconstrução de novas e libertárias percepções do feminino.

### REFERÊNCIAS

- BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique; la poétique de l'incertain**. Paris: Larousse, 1974.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Unesp, 1997, p.223-240.
- FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Globo, 2001.
- FARO, Augusta. Gertrudes e seu homem. **Jornal Opção**. 2014. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/gertrudes-e-seu-homem-19527/>> Acesso em 02 dez. 2016.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.



RUBIÃO, Murilo. **Obra Completa**. São Paulo: Companhia de bolso, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

#### COMO CITAR ESTE ARTIGO:

PORTOLOMEOS, Andréa. O gênero fantástico na desestabilização da representação burguesa da mulher. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 145-162, 2016.

**Recebido:** 30.11.2016 – **Aprovado:** 10.12.2016