



NEGROMONTE, Gabrielly Késsia de Brito. A condição feminina a partir de uma personagem anônima no conto “Incógnita”, de Júlia Lopes de Almeida. *Revista Épicas*. N. 18 – dez 25, p. 142-153.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2025.v18.142153>

A CONDIÇÃO FEMININA A PARTIR DE UMA PERSONAGEM ANÔNIMA NO CONTO “INCÓGNITA”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

THE FEMALE CONDITION FROM AN ANONYMOUS CHARACTER IN THE SHORT STORY “INCÓGNITA”, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Gabrielly Késsia de Brito Negromonte¹
Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE

RESUMO: Apesar de ter pertencido a uma família abastada e de ter desempenhado exemplarmente o papel de mãe e esposa, Júlia Lopes de Almeida não se limitou a representar personagens femininas burguesas em suas obras. Retratou também, sob um ponto de vista sutilmente questionador, a condição social da variedade de mulheres existentes na sociedade brasileira do entresséculos. O conto “Incógnita” ilustra tal aspecto; presumimos que sua protagonista, uma mulher desconhecida que se suicidou no mar, seja uma prostituta ou uma mulher excluída socialmente por outros motivos. Tendo isso em vista, nosso objetivo é investigar a perspectiva da autora quanto ao lugar social da prostituta ou mulheres desfavorecidas, examinando também as contradições da sociedade patriarcal desnudadas, de forma tênue, pela escritora na narrativa. Este trabalho se alinha com a Ginocrítica e nas nossas discussões, embasamo-nos em Del Priore (2020), Beauvoir (1967), entre outras. As reflexões desenvolvidas, através de interpretações dos implícitos, nos permitiram observar um olhar atento e sensível da literata para a situação de vida dessas mulheres marginalizadas, além de uma percepção aguçada das contradições de uma sociedade baseada em fundamentos patriarcais misóginos.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida; conto; Incógnita; mulher marginalizada.

ABSTRACT: Although she belonged to a wealthy family and fulfilled the roles of wife and mother in an exemplary way, Júlia Lopes de Almeida did not confine her literary work to bourgeois female characters.

¹ Mestra em Estudos da Linguagem (UFRPE); título obtido em janeiro de 2025; e-mail: gabrielly.negromonte@ufrpe.br.

She also portrayed, through a subtly critical lens, the social condition of a range of women present in Brazilian society at the turn of the century. The short story “Incógnita” exemplifies this aspect; we presume its protagonist — an unknown woman who died by suicide in the sea — to be a prostitute. In light of this, our objective is to investigate the author's perspective on the social status of the prostitute, while also examining the contradictions of the patriarchal society subtly exposed in the narrative. This study is aligned with Gynocriticism and draws on the works of Del Priore (2020), Beauvoir (1967), among others. Through interpretation of textual implicits, our reflections revealed the writer's attentive and sensitive gaze toward the lives of these marginalized women, as well as her sharp awareness of the contradictions inherent in a patriarchal and misogynistic society.

Keywords: Júlia Lopes de Almeida; short story; Incógnita; marginalized woman.

Introdução

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora carioca, nascida no ano de 1862. Viveu até 1934 e foi casada, desde os 25 anos de idade, com o poeta português Filinto de Almeida, com quem teve seis filhos, dos quais apenas quatro sobreviveram. Ela conviveu desde cedo com figuras notórias do meio artístico, graças a reuniões sociais em casa de seu pai. Participou ativamente do universo intelectual de sua época e publicou largamente suas obras, tornando-se uma escritora de destaque entre fins do século XIX e começo do XX.

Ressalvamos que tal conquista deveu-se às estratégias adotadas em suas obras, que consistia em buscar uma conciliação entre tradição e vanguarda; ou seja, “[...] soube balancear seus escritos entre o que era desejável para uma mulher e o que desviava do quadro normativo feminino” (Negromonte, 2024, p. 65). Além disso, habilmente camuflava críticas sociais em seu discurso ficcional. Utilizando tais artifícios, por conseguinte, não se indispôs com a crítica literária da altura, a qual não via com bons olhos mulheres se ocupando do ofício literário, já que, de acordo com o senso comum misógino da sociedade oitocentista, a mulher era a Senhora do Lar, cabendo-lhe, como tal, o ambiente doméstico, os afazeres da casa e os cuidados com marido e filhos.

Quando escrevesse, seria louvável abordar sobre tais tarefas da vida privada ou praticar uma escrita sentimental, carregada de emotividade, uma vez que o discurso médico e cientificista assegurava preponderar no “sexo frágil” as faculdades afetivas, enquanto as racionais, as intelectuais, eram, por natureza, premissa dos homens. Em vista dessas e de diversas outras questões relacionadas à desigualdade histórica entre os sexos, não foi fácil, para nossas literatas do século XIX, adentrarem e se manterem no campo jornalístico-literário. Até hoje, muitas seguem invisibilizadas na historiografia literária nacional, relegadas ao esquecimento ou a um lugar secundário, inferior. Mas a crítica literária feminista tem buscado resgatá-las do ostracismo, trazendo à luz seus nomes, suas histórias, suas obras.

Retomando nossa breve apresentação da autora, Dona Júlia escreveu variados gêneros, como crônicas, romances, contos, novelas, artigos jornalísticos, peças teatrais. Alguns aspectos

merecem atenção acerca de sua postura político-ideológica: a defesa de princípios feministas, da abolição da escravidão e de ideais republicanos. Fato curioso de sua vida – e que evidencia o preconceito de gênero no meio literário de então – é que ela frequentou os encontros de discussões para a fundação da Academia Brasileira de Letras, a ABL, contudo, não foi designada a ocupar nenhuma das cadeiras na instituição, sendo substituída por seu marido, Filinto de Almeida. Tal acontecimento pode ser compreendido como um modo de recompensar a autora por tamanha injustiça e o próprio cônjuge, em uma entrevista, à época, asseverou que a esposa é quem deveria estar no seu lugar e não ele.

As narrativas de Júlia Lopes costumam ser protagonizadas por mulheres as quais, não raras vezes, fogem, em alguma medida, do padrão feminino oitocentista. Em seu livro de contos *Ânsia eterna* (publicado pela primeira vez em 1903), retrata diversas mulheres brasileiras – burguesa, “cabocla”, pobre, camponesa, jovem, idosa, entre outras –, por meio das quais se pode vislumbrar a condição feminina do período. No conto a ser analisado neste estudo, embora não seja revelada em nenhum momento a identidade da personagem feminina perscrutada pelo protagonista, subtende-se que se trata de uma prostituta, como veremos na próxima seção. A ficcionista, portanto, dá visibilidade não só às mulheres brancas e de alta classe social, abrange também as dos extratos sociais inferiores e marginalizadas, pouco representadas na literatura de então.

Em vista disso, nosso objetivo principal é compreender, a partir do conto “Incógnita”, presente na coletânea *Ânsia eterna* (2020), a perspectiva de Júlia Lopes de Almeida quanto ao lugar social da prostituta, em sua época, bem como apontar as contradições da sociedade patriarcal sutilmente desnudadas pela escritora na narrativa. Para isso, analisamos o olhar atento, sensível e perspicaz que ela lança para essas mulheres na sua ficção, buscando interpretar implícitos textuais e apreendê-los como questionamentos e críticas tácitos à sociedade de então. Para apoiar nossas discussões, dialogamos com autoras como Del Priore (2020) e Beauvoir (1967). Este trabalho orienta-se pela crítica literária feminista, mais especificamente a Ginocrítica – termo utilizado por Elaine Showalter (1985) para designar a segunda fase dessa vertente da crítica literária –, voltando-nos para o enfoque político-cultural. Nessa perspectiva, buscamos investigar a narrativa selecionada observando questões relacionadas ao contexto histórico em que foi publicada.

1. Incógnita: a personagem desconhecida ou os paradoxos da sociedade?

O conto inicia com duas personagens masculinas num necrotério, observando um cadáver de mulher que se suicidou por afogamento no mar. Um deles afirma tê-la conhecido de

vista, diante do questionamento do outro, que não a conhecia e que fica, ao longo de toda a narrativa, impressionado com aquela visão da morta na mesa de mármore do necrotério. Este é quem é observado pelo narrador, pois se incomoda com aquele fato, com aquela imagem, demonstrando-se constantemente inquieto ao perscrutar em seus pensamentos sobre a identidade da mulher – a qual não foi reclamada por ninguém, conforme descobre, admirado e perturbado, ao retornar ao necrotério, na volta para casa –, bem como as possíveis causas que a levaram ao suicídio. Ao fim, quando chega em sua casa e revela o acontecido e sua dolorosa impressão para a esposa e a filha pequena, elas também ficam comovidas; a primeira chora e a segunda pergunta à mãe se ela lhe fará rezar pela afogada, antes de dormir. É desse modo que a trama acaba.

Como se nota, não há revelações quanto a identidade da mulher, nada se sabe das suas origens ou da sua vida. Do início ao fim da história, sua identidade permanece anônima. Vale pontuar que as discussões deste artigo são baseadas em interpretações do não dito, do que pode estar nas entrelinhas da tessitura textual, das intencionalidades subjacentes ao texto, a partir da análise de indícios ou possíveis pistas acerca de quem poderia ser tal personagem. Associando isto ao contexto sócio-histórico da época e ao que se sabe quanto ao fazer literário e à escritura de Júlia Lopes, comentados brevemente da introdução, elaboramos nossas inferências para o diálogo empreendido.

Dito isto, supomos, ou melhor, somos levados a acreditar que nossa personagem morta talvez seja uma prostituta. É importante ressaltar que apostamos nesse estigma de mulher para a análise, mas também podem ser feitas associações com outras mulheres em situação de vulnerabilidade social, decorrente, por exemplo, da cor e/ou da classe social (negras, pobres etc.).

É possível que a incerteza que percorre toda a trama acerca daquela mulher desconhecida seja uma forma de imprimir à narrativa, à sua estrutura em si – ao trazer como protagonista² uma personagem feminina que permanece desconhecida do narrador, da outra personagem e do leitor – a ideia do anonimato, comum a tantas mulheres profissionais do sexo, cujos corpos são usados cotidianamente por tantos e variados homens na busca da satisfação sexual, mas cujos nomes e, muito menos, histórias de vida, eles sequer conhecem. Somado a isso, há indícios na história que, atrelados à conjuntura social, cultural e política da época – no

² Embora morta e desconhecida, consideramos que ela é a personagem principal do conto, pois todo o enredo gira em torno dela. As ações, os pensamentos e as projeções subjetivas da personagem masculina da história, relatados pelo narrador, estão completamente centrados naquele cadáver da moça suicida. Assim, mesmo sem vida e sobre a qual nada se sabe, ela acaba sendo alçada para um plano central na narrativa, figurando, portanto, como a protagonista. Uma protagonista que não fala, não pensa, não age, mas que possui o poder de conduzir a trama, através da atração que causa em outra personagem.

que concerne às questões de gênero –, levam-nos a pensar assim.

Primeiramente, é interessante notar o fato de que a moça não tinha família, já que não foi levada por ninguém para ser velada e enterrada. Isso causou espanto no personagem homem (não nomeado), depois de ter imaginado, em suas especulações, que, quando passasse novamente no necrotério, ao retornar para casa, ela já não estaria mais lá, por ter sido levada por familiares para um enterro digno. Vejamos no excerto abaixo:

Quando voltasse para casa passaria outra vez pelo Necrotério... esperava já lá não encontrar o cadáver, sabê-lo reconhecido pela família, tirado dali, daquela exposição ignominiosa.

Àquela hora alguém choraria a seu lado, já haveria flores sobre o seu corpo imundo, e o perdão da família sobre o seu crime nefasto!

Ainda dois dias antes ela devia ter sido bonita, fresca, louçã...

Naturalmente aquele por quem ela se matou foi procurá-la, e, humilhado, arrependido, irá acompanhá-la ao cemitério, fazendo-lhe um enterro bonito e espargindo violetas sobre o seu túmulo, com saudosa ternura.

[...]

A morta já lá não estava. Sobre a mesa que ela tinha ocupado, agora vazia, o sol punha, através dos vidros vermelhos e amarelos das janelas, umas rosas de luz cor de ouro e cor de sangue. Trouxe-lhe aquilo algum sossego, mas não se coíbiu de perguntar com interesse ao guarda se a infeliz fora, enfim, reclamada pela família.

– Não, senhor, respondeu-lhe o guarda com amabilidade, ajeitando no pescoço um lenço de lã azul.

– Então ninguém a reconheceu?!

– Ninguém.

– Ninguém a procurou?

– Ninguém.

– Coitada!

O guarda espantou-se de ver brilharem de comoção os olhos daquele importuno perguntador, que no entanto ia dizendo:

– Não teve a desventurada pai, irmão ou amigo que lhe viesse dizer um último adeus! Que coisa triste...

– Ninguém, repetiu o guarda; foi daqui para o cemitério.

– Antes a tivessem deixado no mar...

– Sim, mais valia... (Almeida, 2020, p. 107-108).

A criação do contraste entre o espaço público (masculino) e o privado (feminino) no século XIX, amplamente discutida por Michelle Perrot (2005), juntamente com a definição dos papéis sociais cunhados pelas teorias positivistas, desencadearam uma imagem de mulher frágil, necessitada da proteção de uma figura masculina. Com isso, as jovens e senhoras burguesas eram direcionadas a uma vida restrita ao lar e sob a tutela de um homem.

Como aponta D’Incao (2004), as jovens solteiras eram educadas pelas mães, que lhes ensinariam qualidades morais necessárias para lhes assegurar um bom matrimônio, como o recato, a delicadeza e o pudor. A figura masculina protetora, neste caso, é o pai ou um irmão. Já

as senhoras casadas velavam por sua imagem e reputação, para não comprometer a do marido, e se dedicavam à casa e aos filhos. Ao casar-se, portanto, o seu protetor e provedor passa a ser o cônjuge, a quem deve respeito e obediência.

As mulheres pobres, por sua vez, viviam sob outro padrão de moralidade, a maioria vivendo em regime de concubinato e trabalhando para ajudar no sustento familiar, conforme destaca Soihet (2004).

Nesse viés, segundo o senso comum nos Oitocentos, um pai, irmão, marido ou amante deveria necessariamente estar associado à vida feminina, por figurar como o seu condutor, o seu protetor. Tal visão é, inclusive, corroborada pela própria personagem do conto, em seus pensamentos acerca da desconhecida:

Talvez se tivesse matado por ser sozinha. *A mulher é uma eterna criança, precisa sempre que a conduzam pela mão...* Sem lar, sem amor, sem amparo e sem conselhos, como poderia resistir e viver neste mundo? Faltou-lhe talvez o esposo... um amigo dedicado... talvez a mãe... um braço salvador, enfim, que a sustivesse em um outro nível (Almeida, 2020, p. 108, grifo nosso).

Neste ponto, é importante salientar o equilíbrio ideológico de Júlia Lopes, que parece reforçar a tradição patriarcal nesse excerto, mas, se observarmos bem, há também a inserção de uma figura feminina (a mãe) como um dos “braços salvadores” da mulher. Assim, por um lado, reforça a tradição, ao expor a necessidade de condução da mulher e inserir uma imagem materna no trecho, tão valorizada à época. Por outro lado, confere a essa mãe protagonismo e ativismo no papel de condução, amparo e proteção da vida de outra mulher (a filha), o qual era concebido como exclusivo do patriarca. Este é um exemplo de como, conciliando habilmente o padrão e o que foge do padrão, a ficcionista driblava possíveis críticas aos seus escritos.

Isto posto, acreditamos que nossa protagonista não pode ser uma moça burguesa – solteira ou casada –, nem mulher das classes populares em união informal com um homem. É muito sugestivo que ela tenha ido diretamente do necrotério para o cemitério, o que evidencia a ausência de um lar, de laços familiares ou amorosos, da convivência afetiva com outros entes.

À vista disso, e sabendo-se que “[...] Júlia Lopes também escrevia sobre o cotidiano pobre e intimidador para mulheres que não se encaixassem nos padrões que a sociedade exigia para o seu gênero” (Machado, 2018, p. 75), podemos supor que se trata de uma prostituta. Quanto às razões que podem “encaminhar” as mulheres à prostituição, cabe mencionar a seguinte consideração de Simone de Beauvoir (1967):

É ingênuo perguntar que motivos levam a mulher à prostituição [...]. Na verdade, em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem a siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas (Beauvoir, 1967, p. 324).

Ainda acrescenta a mesma filósofa feminista:

Muitas vezes a mulher encara a prostituição como um meio provisório de aumentar seus recursos. [...] O capital necessário ao início foi-lhe fornecido por um cáften, ou uma caftina, que assim adquiriu direitos sobre ela e recolhe a maior parte dos benefícios sem que ela possa libertar-se (Beauvoir, 1967, p. 329).

Em vista disso, podemos supor que a personagem, por alguma razão, tenha rompido relações com familiares e, ao se ver sozinha, sem arranjar meios para se sustentar, tenha vislumbrado na prostituição uma forma de garantir a sua sobrevivência.

Ao descrever a diferença entre a mulher casada e a prostituta, Beauvoir explica que a primeira é oprimida no matrimônio e respeitada enquanto pessoa humana, ao passo que esta última “[...] não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina” (1967, p. 324). A pensadora também reflete que elas são vistas como párias pela sociedade e, em geral, sentem desprezo mascarado de indiferença pela freguesia, devido aos vícios que alguns homens possuem e exigem que elas os realizem, já que não podem satisfazê-los com as esposas, uma vez que, com estas, o sexo deveria ser comedido, como lembra Del Priore (2020). Somado a isso, “[...] a prostituta estava associada à sujeira, ao fedor, à doença, ao corpo putrefato – e era esse sistema de correlação que estruturava sua imagem, desenhava o destino da mulher votada à miséria e à morte precoce” (Del Priore, 2020, p. 182).

Estando, então, sujeitas à exploração, a diversos tipos de humilhação, além de serem vistas e tratadas como seres abjetos, podemos presumir que o conjunto desses fatores tenham levado a protagonista ao suicídio. Essa hipótese anularia, portanto, as que foram criadas pela personagem masculina da história, através das quais notamos uma visão de mundo androcêntrica, tendo em vista que o homem é concebido como o centro do universo feminino:

– Coitada, por que se teria matado?

Desgraças de amor, naturalmente. Uma paixão; sim, devia ter sido isso mesmo...

[...]

Talvez a matasse uma traição... o amante casaria... o marido amaria outra... a vergonha... o ciúme... Fosse o que fosse, ela estava morta, desfigurada, repugnante, e não lhe podia sair do pensamento, numa obstinação cruel (Almeida, 2020, p. 107).

Logo, ao considerarmos a protagonista uma prostituta e analisar sua possível condição de vida, é possível notar que Júlia Lopes coloca em foco a marginalização dessas mulheres, a sua infelicidade e a sua miséria. Parece-nos, desse modo, chamar a atenção da sociedade para o fato de que elas, encarnadas em sua personagem não nomeada, em geral, tiram suas vidas não

somente por conta de decepções amorosas – fato ao qual frequentemente se associava os suicídios femininos, como se evidencia no fragmento acima –, mas porque sua existência tornou-se um fardo tão insustentável, a ponto de necessitar exterminar a própria vida.

Tal condição social marginal se evidencia quando notamos a ênfase dada ao pronome indefinido “ninguém”, na conversa entre o guarda do necrotério e a personagem que perscruta a falecida. Embora já tenha aparecido em uma citação anterior, o diálogo será novamente reproduzido a seguir – apenas o trecho específico que nos interessa neste momento – para melhor o analisarmos:

- Então ninguém a reconheceu?!
- Ninguém.
- Ninguém a procurou?
- Ninguém.
- Coitada!
- O guarda espantou-se de ver brilharem de comoção os olhos daquele importuno perguntador, que no entanto ia dizendo:
- Não teve a desventurada pai, irmão ou amigo que lhe viesse dizer um último adeus! Que coisa triste...
- Ninguém, repetiu o guarda; foi daqui para o cemitério (Almeida, 2020, p. 108).

Parece-nos que por trás do destaque dado ao referido pronome, a autora quis desnudar subliminarmente dois aspectos: a solidão na qual vivia a mulher, cujo corpo era usado e, depois, descartado pelos homens, além da sua invisibilidade social, pois, se ninguém a procurou para sepultá-la, para a sociedade, ela não tinha importância. Somado a isso, os pensamentos do homem, nos momentos finais da narrativa, vêm reforçar o anonimato ao qual estava relegada a personagem e, por extensão, as prostitutas: “Incógnita! passando pela terra *sem deixar ninho nem vestígio*, afundou-se no mar repentinamente, com todas as suas decepções, ou, quem sabe? com todas as suas esperanças!” (Almeida, 2020, p. 109, grifo nosso).

É pertinente, agora, observarmos o final da trama, quando a personagem masculina retorna à sua casa e, ao entrar, é recepcionada amorosamente pela esposa e pela filha pequena. Neste momento, o narrador revela que o homem sentiu “[...] como nunca a alegria inefável de proteger alguém” (Almeida, 2020, p. 109). Isto pode ser compreendido, inicialmente, como uma exaltação à postura de patriarca, confirmando o estereótipo da fragilidade feminina e corroborando a ideia corrente à época da necessidade de proteção das mulheres. Todavia, este trecho também pode ser entendido como um questionamento imbuído de crítica social, isto é, parece-nos que a escritora está desmascarando uma proteção e cuidado seletivos, haja vista a falta de amparo para mulheres marginalizadas pela própria sociedade.

Temos, portanto, mais um exemplo da estratégia de conciliação de Júlia Lopes. Desta vez, ela apresenta o pensamento patriarcal vigente, parecendo valorizá-lo, contudo, questiona-o nas entrelinhas, evidenciando nele um problema, uma contradição. É por isso que

As posições que parecem ser conservadoras e reprodutoras de uma visão sectária em relação à mulher podem e devem ser vistas como estratégias para que sua obra não crie conflitos frontais com a crítica falocêntrica, que a condenaria ao anonimato (Mendonça, 2003, p. 293-294).

Outro aspecto que merece destaque e desnuda os contrastes da sociedade falocêntrica oitocentista é a possibilidade de refletirmos sobre a hipocrisia da felicidade conjugal. Isso é possível ao compararmos o retrato da família burguesa perfeita, tendo como centro um patriarca protetor, delineado neste final da narrativa, e a ideia de adultério e infidelidade evocada pela figura da prostituta, representada pela protagonista que, mesmo morta, tem potencial de atravessar toda a história, chamando a atenção do leitor para si. A historiadora Mary Del Priore (2020) elucida que

Avesso da mãe de família e responsável pelo sexo criativo e prazeroso, em oposição àquele comedido que se praticava em casa, votado à procriação, a mulher “da vida” acentuava a clivagem entre o público e o privado: ela na rua, a esposa em casa, preservada dos saberes eróticos. O adultério masculino era, nessa lógica, necessário ao bom funcionamento do sistema [...]. As esposas se ocupavam dos filhos e da casa e rezavam; os homens bebiam, fumavam charutos e se divertiam com as prostitutas [...]

[...]

Prazer e casamento não podiam conviver nesse universo de convenções e repressões que se chamava “boa sociedade” (Del Priore, 2020, p. 177).

Destarte, a ficcionista dá visibilidade a outra contradição desta “boa sociedade”, que seria a defesa da família, de um lado, mas a permissividade para o adultério masculino, de outro lado. Ademais, Dona Júlia nos faz considerar certa segregação entre as mulheres – a esposa no lar, com quem o sexo tinha o fim apenas de procriar, e a prostituta no bordel, para oferecer divertimento e prazer –, a qual revelaria a subalternidade feminina, em contraposição ao poder e domínio do homem. Ele, ao contrário delas, possuía liberdade sexual; a ele era permitido usar corpos de mulheres (esposa, prostituta, amante) a seu bel-prazer, enquanto elas apenas se submetiam e obedeciam.

Desse modo, aquela personagem que está abraçando a esposa e a filha, regozijando-se de as proteger, é o mesmo homem que, no dia seguinte, poderá trair a mulher e dormir com uma prostituta. À vista disso, é provável que Júlia – como sempre, veladamente, a partir de

mensagens subjacentes à tessitura literária – não só questiona a desigualdade de gênero, mas também reivindica igualdade de direitos.

Convém mencionar ainda o diálogo final da trama, em que a filha do casal, depois de ouvir o relato do pai sobre o cadáver que havia visto no necrotério, pergunta à mãe: “– Logo à noite, mamãe há de me fazer rezar pela afogada, sim?” (Almeida, 2020, p. 109). A fala da menina é significativa, pois realça ainda mais a situação de exclusão das mulheres marginalizadas, visto que nem uma reza a alma da morta teve, algo que era tão prezado pelos cristãos católicos. É como se a escritora quisesse expor a hipocrisia religiosa, que pregava o amor ao próximo e estimulava as obras de caridade, porém, tais benfeitorias não se estendiam a todos igualmente, pois aquela mulher não foi procurada nem acolhida por ações religiosas, em vida e, após a morte, a única reza que teria seria a de uma criança.

A partir do exposto, acreditamos que o título do conto, “Incógnita”, é sugestivo, na medida em que podemos entrever as contradições da sociedade patriarcal do *fin-de-siècle* expostas subliminarmente por Júlia Lopes em seu texto, as quais foram apontadas neste artigo. Ou seja, a incógnita (o mistério, aquilo que se busca saber) não seria apenas a identidade da personagem, mas também (ou sobretudo) as incoerências, as antinomias, os paradoxos gerados pelos ideais misóginos que esta sociedade defende.

Considerações finais

Se compararmos este conto ao romance *Lucíola*, de José de Alencar, veremos que se afasta da visão romântica deste, segundo a qual a personagem Lúcia, uma cortesã, é redimida pelo amor e cuja beleza é idealizada. A personagem de Júlia, pelo contrário, outrora formosa, é retratada de forma a causar asco e horror, piedade e compaixão, devido ao estado em que ficou com o afogamento. Quanto à redenção, não há preocupação em expressá-la, ressalta-se apenas a necessidade do suicídio diante de uma vida que lhe nega uma existência digna e feliz. Ousamos pensar que a redenção pode ter sido sugerida para a própria sociedade, encarnada no homem que, sem entender por que, sensibilizou-se demasiadamente com uma desconhecida, a qual não foi procurada por ninguém após sua morte, tendo sido ele o único a pensar nela.

É possível perceber uma visão sensível de Júlia Lopes em relação à vida das mulheres excluídas socialmente, como as prostitutas. Ela desnuda e questiona veladamente a marginalização, o anonimato e o esquecimento aos quais elas estavam condenadas.

Em “Incógnita”, somos apresentados a uma personagem morta, sobre quem nada se sabe, somente que se suicidou no mar e foi levada direto do necrotério para o cemitério. Mas as reflexões da personagem masculina, que se perturba com o caso, vão encaminhando o

enredo, levando-nos a observar melhor essa mulher e a vislumbrar, por meio dela, uma sociedade contraditória e hipócrita, fundamentada em moral e valores instáveis. Somos levados a refletir, por exemplo, acerca de um contraste no tratamento das mulheres: algumas (as burguesas) contavam com a proteção de um homem, do pai ou do esposo – necessária ao “sexo frágil”, segundo os princípios patriarcais que ditavam as relações de gênero –, enquanto outras (como prostitutas, negras ou populares) estavam sob outro padrão de vida, sendo postas à margem da sociedade e sem qualquer tipo de proteção ou cuidado. Assim, as mulheres que não viviam sob a tutela masculina eram esquecidas e se tornavam indigentes.

Tudo isso é tacitamente sugerido, o que revela a habilidade da literata em conduzir seus escritos de maneira a evidenciar, numa camada superficial, a tradição vigente e, em uma camada subjacente, descortinar seus paradoxos e seus problemas, com um requintado viés crítico.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Ânsia eterna**. 2. ed. rev. Coleção escritoras do Brasil, 2. Brasília: Senado Federal, 2020.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. v. 2.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil de 1500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.); Carla Bassanezi (coord.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 223-240.

MACHADO, Ligia Cristina. Entre crônicas e contos: duas faces de Júlia Lopes de Almeida no início da república. **Revista Entrelaces**, Fortaleza-CE, v. 1, n. 14, p. 64-77, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/39774>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MENDONÇA, Cátia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra. **Revista Letras**, Curitiba, n. 60, p. 275-296, 2003. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v60i0.2869>.

NEGROMONTE, Gabrielly Késsia de Brito. **A condição feminina na sociedade brasileira do entresséculos sob a ótica de Júlia Lopes de Almeida**. Recife, 2024. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia - UAEADTEC, Universidade Federal Rural de Pernambuco.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own**. New Jersey: Princeton UP, 1985.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary. (org.); Carla Bassanezi (coord.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 362-400.