

MONÓLOGO INTERIOR EM JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: UMA ANÁLISE DO CONTO “O CASO DE RUTE”
INTERIOR MONOLOGUE IN JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: AN ANALYSIS OF THE TALE “O CASO DE RUTE”

Maiara Afonso de Lima (UFPR)¹
Marcio Matiassi Cantarin (UTFPR)²

RESUMO: Este artigo analisa da técnica do monólogo interior no conto “O caso de Rute” da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida. A autora representa um nome importante da literatura brasileira entre o final do século XIX e começo do século XX. Com mais de 30 anos de produção, entre contos, crônicas, romances e outros, sua obra é vasta e composta por diferentes gêneros e temáticas. Júlia foi uma voz ativa pelas causas políticas e sociais do seu tempo, como a desigualdade social e os direitos das mulheres, e abertamente contraria a escravidão, o que se reflete em seu trabalho como escritora. O livro *Ânsia Eterna* (1903) reúne contos que tratam majoritariamente de temas referentes ao feminino, e traz algumas narrativas com elementos do gótico, como acontece no conto “O caso de Rute”. No tocante ao monólogo interior, técnica frequentemente associada ao modernismo, mas que permeia a literatura desde muito antes deste movimento (Carvalho, 2012), analisaremos como Júlia usa esta técnica em diferentes momentos do texto, produzindo efeitos narrativos diversos. O método analítico dá-se mediante a contribuição dos autores: Carvalho (2012) and Humphrey (1976).

PALVRAS-CHAVE: Júlia Lopes de Almeida. Monólogo interior. Literatura brasileira. Literatura feminina. Escritoras.

ABSTRACT: This article analyzes the interior monologue technique in the tale "O caso de Rute" of the Brazilian writer Júlia Lopes de Almeida. This female writer represents an important name of Brazilian literature between the late nineteenth and early twentieth century. With more than 30 years of production, among tales, chronicles, novels and others, her work is composed of different genres and themes. Julia was an active voice for the political and social causes of her time, such as social inequality and women's rights, and openly opposed slavery, which is reflected in her work as a writer. The book *Ânsia Eterna* (1903) brings together tales that deal mostly with themes related to the feminine, and brings some narratives with elements of the gothic, as happens in the tale "O caso de Rute". Regarding the interior monologue, a technique often associated with modernism, but that permeates literature since long before this movement (CARVALHO, 2012), we will analyze how Júlia uses this technique at different times in the text, producing different narrative effects. The analytical method was given through the contribution of the authors: Carvalho (2012) and Humphrey (1976).

KEYWORDS: Júlia Lopes de Almeida. Interior monologue. Brazilian literature. Female literature. Female writers.

¹ Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná, com bolsa CAPES, Pós-graduanda em Linguística Aplicada e Ensino de Línguas pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, graduada em Licenciatura em Letras Português e Italiano pela Universidade Federal do Paraná, e técnica em Processos Fotográficos pelo Instituto Federal do Paraná. <http://lattes.cnpq.br/2713346434278051>

² Possui Graduação em Letras/Literatura pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Jacarezinho (2000), Mestrado em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (2003) e Doutorado em Letras/Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/Assis (2011), tendo gozado de bolsa CAPES sandwich junto a Universidade de Coimbra - Portugal (2008-2009). <http://lattes.cnpq.br/8396759751370138>

Uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras (ABL), ao lado de Machado de Assis e tantos outros intelectuais brasileiros, Júlia Lopes de Almeida foi uma renomada escritora carioca. Nascida em 1862 iniciou sua carreira como escritora no jornal *A Gazeta de Campinas*, periódico da cidade do interior paulista para onde se mudou com a família. Em 1886 emigrou para Portugal, onde publicou seus dois primeiros livros: *Contos Infantis* (1886) em coautoria com Adelina A. Lopes Vieira, e *Traços e Iluminuras* (1887). Como Virginia Woolf escreve em seu livro *Um teto todo seu* (2019), para escrever ficção uma mulher precisa de recursos financeiros e um espaço próprio, e é justamente por ter acesso a esses dois bens que Júlia consegue iniciar e construir uma longa e frutífera carreira literária.

Produzindo por mais de 30 anos, a autora teve uma obra ampla e diversa, escreveu para periódicos, principalmente ensaios, contos e romances de folhetim, publicou coletâneas de crônicas, contos, romances e produziu materiais didáticos e livros infantis. Foi um importante e aclamado nome da literatura brasileira no final do século XIX e começo do século XX, teve uma boa recepção de suas obras pela crítica e foi elogiada por muitos nomes do meio literário, como o escritor e jornalista José Veríssimo, no começo dos anos 1900. Ao final de sua vida, sua visibilidade literária já havia decaído consideravelmente e, após sua morte, em 1934, a autora ficou praticamente esquecida pela crítica e pelos leitores (Dias, 2020).

Dentre os motivos pelos quais a notoriedade de Júlia diminuiu drasticamente, podemos citar, como aponta Darlene J. Sadlier em seu artigo “Modernidade e feminino em Eles e Elas de Júlia Lopes de Almeida”, os assuntos abordados pela autora em suas obras, já que parte considerável de sua produção retrata a burguesia e os costumes dessa camada privilegiada da sociedade, representando o ambiente doméstico e a experiência das mulheres. Como apontam Tabak e Santos (2011), no início do século XX, as descrições acerca da vida familiar e do feminino tinham um caráter menor, uma vez que a experiência valorizada naquele momento era, sobretudo, a masculina. Se, para alguns, os textos de Júlia tratavam de temas menores, para as mulheres, grande parte do público leitor de romances do período, os espaços apresentados nas obras em questão eram o que elas conheciam e com os quais se identificavam.

Ledo engano, destacada essa temática burguesa, pensar que Júlia Lopes de Almeida foi uma figura distante das pautas sociais e políticas. Seus escritos questionam instituições consolidadas, como o casamento e a submissão feminina, e denunciam a desigualdade e os problemas de diferentes grupos sociais e de gênero, bem como, o impacto disso na vida das pessoas. Além disso, Júlia foi também uma defensora do fim da escravidão, do direito ao voto feminino, da educação feminina e da inserção das mulheres no mercado de trabalho. Sua participação em atos cotidianos do período era frequente e sua voz política era potente em

defesa das mulheres, o que justifica as associações do seu nome ao movimento feminista (Trevisan, 2020).

No que diz respeito ao campo literário, vale lembrar que em livros como *Memórias de Marta*, publicado pela primeira vez em folhetim no jornal *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro* em 1888, a autora sai da esfera burguesa e focaliza ambientes e condições de vida mais precários, antecipando o espaço do livro *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, ao narrar a vida de uma jovem pobre que vive em um cortiço e sonha com a ascensão social. Ao contar a trajetória de Marta, Júlia Lopes revela aos leitores a falta de privacidade e de qualidade de vida nessas habitações.

Durante boa parte de seu período de produção a autora teve grande popularidade e, posteriormente, sofreu um certo apagamento por parte dos leitores em geral e da crítica literária. Recentemente, com o crescimento do interesse literário pelas temáticas feministas e produções femininas, vê-se o resgate da obra da autora que foi parcialmente republicada, tornando-se objeto de pesquisas dentro da Academia e compondo a lista de leituras obrigatórias de diferentes vestibulares do país, como a da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), por exemplo.

Neste trabalho nos limitaremos a introduzir o livro *Ânsia Eterna*, analisar o conto “O caso de Rute”, que faz parte desta coletânea, e investigar o uso e os efeitos do monólogo interior na narrativa. Reconhecemos, no entanto, que a produção da autora foi plural, tanto nos gêneros quanto nas temáticas que abordou.

A antologia intitulada *Ânsia Eterna* reúne cerca de 30 contos e foi publicada pela primeira vez em 1903, pela editora Garnier. Embora a obra tenha sido reeditada pela autora nos anos 30, a edição que foi tomada como base para a análise deste trabalho é a de 2020, publicada pelo Senado Federal na *Coleção Escritoras do Brasil*, que pretendeu aproximar-se da primeira edição da obra.

De modo geral, os contos que compõem *Ânsia Eterna* são curtos, protagonizados por mulheres e mostram o ambiente doméstico sob perspectivas inusitadas que carregam elementos do gótico – como em “Os porcos” – gerando um sentimento de tensão e, muitas vezes, promovendo a peripécia, com a conseqüente surpresa ao leitor, apenas nos últimos parágrafos. Alguns dos temas explorados por Júlia, embora circundem o ambiente familiar, mostram uma outra face desse meio, como a violência, o abuso sexual, a disparidade de gênero e outros. Além de levantar questionamentos importantes para seu público leitor e evidenciar tais problemáticas, os contos também demonstram a habilidade da escritora na sua produção literária, comprovando

a sua pluralidade e versatilidade, a qualidade do seu trabalho e o seu domínio da escrita e criação ficcional.

Com apenas 8 páginas, “O caso de Rute” é um conto breve e dinâmico que apresenta diferentes cenários e recortes da vida familiar da protagonista. A história se inicia com Eduardo Jordão, pretendente da jovem, pedindo a sua mão em casamento para a avó, a baronesa Montenegro, que não cansa de elogiar a neta e enfatizar sua boa educação, comportamento e pureza. Nesta cena e em todo o conto, são inúmeras as referências a castidade e bondade da jovem, construídas pela aproximação da sua figura com flores brancas, como o lírio e a camélia, e por alusões mais diretas a objetos de cor alva. Rute também é apresentada ao leitor como uma jovem tímida e reservada, de sentimentos contidos, mas intensos. Sempre em tom de elogio, o caráter da jovem parece ser admirado por ambos, noivo e avó, como lemos na seguinte descrição que a avó faz da neta:

[Rute] Há de ser uma excelente esposa: é bondosa, regularmente instruída, nada temos poupado com a sua educação; e se não aparece e não brilha muito na sociedade é pelo seu excesso de pudor. Eu às vezes cismo que esta minha neta é pura demais para viver na terra (Almeida, 2020, p. 27)

Não podemos ignorar que a promoção da neta é parte do objetivo da senhora, uma vez que esta fala diretamente para o seu pretendente, mas é possível observar como a pureza da jovem ganha destaque na sua apresentação. É isto que observamos também na descrição do narrador heterodiegético quando menciona os sentimentos do noivo: “Eduardo fixou na noiva um olhar apaixonado” (Almeida, 2020, p. 28) e quando descreve a jovem em sua “brancura de pétala de Camélia não tocada” (Almeida, 2020, p. 28).

Quando a baronesa deixa a sala para que o casal possa conversar com alguma privacidade – concessão que podemos interpretar como a primeira advertência do seu descuido com a neta –, apavorada com a ideia de casar escondendo algo de seu futuro marido, a moça revela ao noivo o seu maior segredo: seu padrasto, “um santo homem” (Almeida, 2020, p. 28) como acabara de afirmar a avó, abusara dela na adolescência. O caso de abuso e adultério durou cerca de 4 meses, quando o padrasto morreu e a “alma de menina ultrajada” (Almeida, 2020, p. 31) de Rute se viu finalmente livre daquele suplício. Ela manteve o caso em segredo por oito anos, mas não conseguiria se casar com Eduardo com essa mentira entre eles, afinal, sua tão propalada pureza não existia. Depois da difícil revelação, Eduardo, atônito, vai embora sem dizer nada.

Nos parágrafos que seguem, o narrador onisciente se ausenta e os pensamentos de Eduardo, enquanto tenta processar a informação que recebeu de sua amada, ponderando sobre

as alternativas que tinha diante de si, são apresentados ao leitor em primeira pessoa. O que fazer: casar-se, independentemente do ocorrido, terminar o noivado, contar o segredo de Rute para todos ou fingir que nada aconteceu e manter o segredo entre eles? Toda essa atividade mental é apresentada como um monólogo interior, para, logo na sequência, o foco narrativo retornar, em um curto parágrafo, para o narrador em terceira pessoa, que destaca a agitação do rapaz e revela sua decisão de escrever uma carta para Rute, pedindo para que ela esquecesse o passado e o ocorrido, oferecendo seu perdão e reafirmando o pedido de casamento.

Depois de receber a carta, enquanto todos estavam envolvidos com os preparativos para a festa, a jovem não para de pensar nas palavras do noivo. Ele, ao contrário do que ela esperava, não foi capaz de compreender sua posição de vítima. A decisão de Eduardo era uma maneira de manter as aparências, mas não oferecia a ela um suporte real que a confortasse. Subjacente ao ato de perdoá-la, o rapaz reafirmava que ela era culpada, ou, no mínimo, cúmplice da relação proibida.

É com um corte de página que o cenário muda completamente, revelando que Rute não só pensa na possibilidade de tomar veneno como solução para sua aflição, como realmente o faz. Assim, a narrativa passa dos pensamentos da jovem, diretamente para o seu velório, que preserva a aparente pureza da moça, como indicam os “ramos e coroas virginais” (Almeida, 2020, p. 34) que decoram a sala e, em especial, o vestido de noiva com o qual será enterrada. Eduardo permanece imóvel ao lado de Rute, com seu semblante triste e pálido. Mas, ao ouvir anunciar que ela seria enterrada no mesmo jazigo do padrasto, um rompante de raiva e ciúmes toma conta dele, e para evitar que sua amada se una ao outro, atea fogo no caixão da noiva. É nesse momento que todos parecem perceber um leve sorriso nos lábios da morta, e que Júlia Lopes de Almeida surpreende os leitores com um final ainda mais inesperado.

Com essa introdução geral ao enredo do conto é possível ter um panorama da história, mas gostaríamos de destacar e observar com mais cuidado algumas cenas e, na sequência, tratar exclusivamente dos monólogos presentes na narrativa.

Primeiramente, podemos destacar no texto a relevância que a sociedade atribuía à honra e pureza femininas, como mencionado anteriormente, são muitas as aproximações entre a personagem principal e elementos que remetem a essa castidade. No decorrer do conto, essa característica não só fica mais evidente, mas é possível observar como a manutenção da honra e das aparências é mais importante do que a verdade, e do que o sofrimento das pessoas ao redor. Com uma escrita organizada e dinâmica, já nos primeiros parágrafos, a escritora fluminense deixa pistas de que grandes revelações podem surgir nas páginas seguintes, primeiro, quando a avó de Rute menciona que a moça guarda consigo mesma seu segredo, por

isso é tão resguardada, e depois, não deixa de ser simbólico, em meio a tantas referências ao branco e ao cândido, que Rute permaneça quase imóvel no sofá enquanto amarrota o laço branco de seu vestido, já que ela sabe que tudo não passa de uma mentira. É ela quem simbolicamente destrói essa imagem de delicadeza, e na sequência revela o segredo capaz de arruinar seu valor e sua honra enquanto mulher.

Na sua brancura de pétala de camélia não tocada. Rute continuava em pé, no mesmo canto sombrio da sala. Os seus grandes olhos negros chispavam febre e ela amarrotava com as mãos, lentamente, em movimentos apertados, o laço banco do vestido (Almeida, 2020, p. 28)

Acompanhando a cronologia do conto e trazendo outros personagens para o centro da nossa discussão, vale comentar o modo saudoso com que a baronesa Montenegro se recorda do marido de sua filha, apontando como ele era um homem santo que trazia alegria ao lar, comentando como a filha ficou doente após a morte do marido, e como a jovem Rute “tornou-se melancólica e sombria” (Almeida, 2020, p. 28). O comentário da senhora ignora completamente a realidade dos fatos, permanecendo apenas nas camadas superficiais dos acontecimentos da sua própria família; ela ignora a verdade sobre o falecido genro, sobre a violência sexual sofrida pela neta, e sobre os motivos que a afligem. Nota-se que a sua ignorância é fundamental, não apenas para a construção de Rute, já que ela é descrita no conto pela perspectiva da avó, mas também para o efeito de surpresa que o texto causa.

Elementos da modernidade também aparecem nas ambientações do conto, por exemplo, quando a avó de Rute sai da sala e a porta que se abre deixa entrar a luz e os rumores da rua, dos veículos, e da cidade atarefada. É um curto parágrafo, mas as menções à noção de velocidade e afazeres remontam à chegada da vida moderna e criam uma oposição entre o público, com a vida que acontece fora da casa, o privado, com as cenas domésticas que presenciamos, e o íntimo, com o segredo de Rute que está prestes a ser revelado.

Assim que a senhora deixa a cena, a conversa dos noivos não começa imediatamente, primeiro a narrativa apresenta uma peculiar descrição do ambiente, e não por acaso: uma digressão introduz no texto o finado barão e o passado da família. É com o pretexto de explicar o gosto de colecionador por móveis e decorações, e seu prazer em relembrar os tempos coloniais, que o narrador constrói a imagem de uma figura que não apenas ama relembrar a sua juventude, mas também revela a imagem de um homem que prezava pela moralidade e pelas boas aparências, bem como o padrasto de Rute. E é pelo mesmo motivo que o outro, essa falsa imagem, será rapidamente desconstruída, quando são mencionadas as festas religiosas que o barão costumava frequentar, onde namorava a sua primeira mulher, e cometia furtivos assédios

contra a mulata Janoca. No conto lê-se que ele "beliscara com freimas amorosas os braços gordos de Janoca, a mulatinha mais faceira de então" (Almeida, 2020, p. 30), e embora a passagem possa parecer irrelevante para um leitor dos nossos tempos, já que os braços não são mais uma parte do corpo considerada íntima e sensual na nossa cultura, é preciso lembrar que no começo do século XX sua representação era completamente outra, não à toa Machado de Assis dedica o conto *Uns braços* – publicado inicialmente em 1885 na *Gazeta de Notícias*, e no livro *Várias Histórias* em 1896 – para esses membros, no final do século XIX. Recorde-se que Manuel Antonio de Almeida também já havia deixado registrado, no seu *Memórias de um sargento de milícias* (1854), o funcionamento de um código de flerte daquele tempo, ancorado na "pisadela e beliscão".

Assim como o segredo de Rute, a família ignora a figura de Janoca e os atos do barão, mas a aparição desta informação no texto não poderia ser aleatória e banal, ela revela como o assédio estava presente e frequente nessa sociedade, e como o de Rute não foi um caso isolado. Tais ações estavam enraizadas e presentes nessa cultura e nessa família há muito tempo, antes mesmo de Rute existir, e a impunidade e manutenção da boa aparência dos abusadores também era parte da tradição. Vale lembrar que é enquanto explica as diferentes personalidades e gostos decorativos que resultaram na sala com "fisionomia casta e grave" (Almeida, 2020, p. 30) que abriga a cena dos noivos, que o narrador adiciona ao texto esse dado importante para a construção de uma visão mais ampla das bases sociais burguesas e da hipocrisia que nela se instaura.

Dando continuidade aos acontecimentos do conto, a triste revelação de Rute desorienta o noivo e ameaça a ordem social, colocando em perigo a honra de Eduardo, a imagem da família de Rute, e a visão de castidade e pureza que todos tinham dela. Ao contar o seu segredo, Rute dá um passo ambíguo e importante: renuncia à imagem irreal que foi construída para ela, assumindo que, mesmo não sendo culpada, sua honra virginal não está intacta, mas revela também a sua superioridade perante as pessoas e conveniências que a circundam. Diferente do padrasto, do avô e, até mesmo, do noivo, ela não pode viver na mentira, não quer assumir essa identidade que não lhe pertence, e não se deixa abalar pelas consequências dessa revelação. Assim, Rute reivindica para si um outro tipo de pureza, uma superior, a da honestidade.

A sua recusa ao silenciamento é tão forte que, quando o noivo pede para que ela continue mantendo o segredo e oferece um perdão desnecessário – uma vez que, além de não haver culpa por parte da moça, este não resolve o impasse ou alivia o trauma de Rute –, ela opta pela morte. O ato de Eduardo, embora pareça para ele uma demonstração de amor e maturidade, revela o quanto ele não consegue compreender a dimensão do trauma gerado na noiva e culpar o

verdadeiro responsável por essa situação, o padrasto da jovem. A culpabilização da mulher é tão mais fácil e certa, e as preocupações dele são tão superficiais e fúteis, sempre visando as aparências, que lhe faltam as ações de acolhimento e compreensão. Rute busca uma saída, alguém que possa compartilhar com ela o peso do seu segredo, mas recebe a negação dos fatos e o silenciamento.

É apenas na última parte do conto que Rute parece provocar no noivo o sentimento que havia imaginado e desejado: o rompante de raiva para “protegê-la” do padrasto e o ciúme. Ao colocar fogo no caixão da noiva, Eduardo impede que ela volte para perto de seu abusador, realizando o desejo da morta, mas também reage de maneira honesta, coerente com seus sentimentos, recusando então as boas maneiras e respondendo com fúria e indignação ao pensar no verdadeiro culpado do abuso de Rute. Neste final, não cabe mais o silêncio.

Em sua composição, “O caso de Rute” contém dois monólogos, um na sequência do outro. O primeiro é o de Eduardo, que nos dias que se seguem à conversa que teve com Rute, tenta assimilar a história e entender qual a melhor maneira de reagir ao que considera um grave problema. O segundo - menor - é o monólogo de Rute que, logo após receber a carta do noivo, tenta aceitar sua resposta, mas como a missiva revela um posicionamento covarde e defensivo da parte de Eduardo, apresentando uma proposta impossível para ela - esquecer o que aconteceu - a jovem toma a decisão que já conhecemos.

Não por acaso, nesses momentos de muita agitação e atividade psíquica, Júlia recorre ao uso das técnicas de narrar que emulam o fluxo de consciência com vistas a representar o interior dos personagens e colocar o foco nas ambiguidades e dilemas das emoções que vivenciam, compondo uma representação muito mais verossímil e focada no íntimo de quem eles são e não em suas ações.

Vale lembrar, aqui, as diferenças entre fluxo de consciência e monólogo interior, termos frequentemente tidos como equivalentes, mas que não o são. Para isso, usaremos como base as obras *O fluxo da consciência* (1976), de Robert Humphrey e *Foco narrativo e fluxo de consciência* (2012), de Alfredo Leme Coelho de Carvalho.

Primeiramente, é preciso entender que a diferença entre fluxo de consciência e monólogo interior vai além do nível de organização dos pensamentos do personagem, a grande diferença entre eles é que o fluxo de consciência é um conceito, enquanto o monólogo interior é uma técnica, portanto, este não pode ser comparado ao outro, pois faz parte dele. De acordo com Humphrey:

Podemos definir a ficção do fluxo da consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens (Humphrey, 1976, p. 4)

Para o autor, a representação do estado psíquico enriquece a arte ficcional e contribui para uma representação mais correta e realista do personagem, e para isso não temos uma única técnica definida, mas um conjunto de técnicas com recursos, funções e resultados distintos. Dentre as técnicas do fluxo de consciência, a mais conhecida é o monólogo interior, que pode ser direto ou indireto, mas existem outras, como o solilóquio e a impressão sensorial.

Em seu conto, Júlia Lopes de Almeida usa tanto o monólogo interior direto, no caso das reflexões de Eduardo, quanto o monólogo interior indireto, no caso de Rute. Para Humphrey (1976), o monólogo interior direto é apresentado quase sem interferência do narrador, como se não houvesse leitor, enquanto o monólogo interior indireto tem uma abordagem menos sutil, dando ao leitor a ideia da constante presença do narrador, além de ser escrito em terceira pessoa.

Embora tanto o conceito de fluxo de consciência, quanto o monólogo interior tenha sido fortemente atrelado e associado a autores do modernismo como Virginia Woolf e James Joyce, ou Clarice Lispector se pensarmos em literatura brasileira, ambos já estavam presentes na literatura antes desse movimento ou mesmo antes de sua teorização. De acordo com Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012), a técnica do monólogo interior é muito antiga, o que muda é a maneira como ele é incorporado ao texto, que pode ser mais ou menos sutil, com um maior ou menor grau de refinamento e domínio da técnica.

Como vimos, “O caso de Rute” é fragmentado em quatro grandes partes: (1) conversa entre Eduardo, Rute e a baronesa Montenegro; (2) apresentação da história do barão e revelação do segredo de Rute; (3) correspondência entre os noivos e (4) o velório de Rute. A terceira parte do conto se inicia com o monólogo interior de Eduardo, já em primeira pessoa e sem nenhuma indicação do narrador, que praticamente desaparece nos parágrafos que seguem. Durante a leitura, a narrativa apresenta o movimento mental do personagem enquanto reflete sobre o segredo da noiva, o uso de reticências e pontos de interrogação tornam-se frequentes, o que mostra as hesitações e dúvidas do jovem. Além da baixa interferência do narrador, e dos recursos de pontuação, que vale lembrar, não são obrigatórios em monólogos desse tipo – como o importante monólogo de Molly Bloom ao final do *Ulysses*, de James Joyce, que não apresenta sinais de pontuação – na passagem, os pensamentos se sucedem de maneira associativa, e não em ordem lógica, elemento importante na técnica do monólogo interior, como aponta Carvalho (2012, p. 61). Para ecoar a lembrança das falas de Rute na mente de Eduardo, Júlia recorre ao uso de itálico, o que traz ainda mais verossimilhança para a sequência de pensamentos do

jovem, que é entrecortada não só pela sua voz, mas pela de terceiros. Depois de três parágrafos de monólogo interior direto – ou livre, para Carvalho (2012) – o foco narrativo é retomado pelo narrador onisciente, encerrando o uso da primeira pessoa, destacando a agitação de Eduardo e o momento em que ele decide escrever uma carta para Rute “disfarçando, sob um manto estrelado de amor, a irremediável amargura da vida” (Almeida, 2020. p 32)

Rute recebe a carta do noivo e seu incômodo é evidenciado pelo narrador, que nos guia da aflição da jovem e das suas ações físicas, para os seus pensamentos, iniciando assim o seu monólogo. Diferentemente do que acontece com Eduardo, Rute não assume a palavra em primeira pessoa, seu monólogo é indireto e narrado na terceira pessoa no discurso indireto livre. Carvalho (2012), diferentemente de Humphrey (1976), denomina esse tipo de monólogo interior como “orientado”, uma vez que o narrador orienta o leitor para as circunstâncias em que o pensamento pré-verbal se dá, de modo a dar a impressão de que é apenas a consciência do personagem que está sendo mostrada. E é exatamente isso que observamos no monólogo de Rute, sua atividade mental sendo apresentada com as marcas estilísticas do pensamento, mas com a constante presença do narrador, desde o modo como o monólogo se inicia, gradativamente, até o seu término. O uso de pontuação gráfica aparece novamente como estratégia para construir veracidade na sequência de pensamentos da jovem, suas hesitações, dúvidas e conclusões. Quando o monólogo termina, o texto continua em terceira pessoa, mas a retomada da voz narrativa pelo narrador fica marcada por suas descrições mais incisivas e pela interrupção do discurso indireto livre.

É impressionante como Júlia Lopes de Almeida consegue construir diferentes camadas narrativas em um conto como este. Embora estejam presentes no conto diferentes temáticas – casamento, sociedade, condição feminina – e denúncias importantes – a hipocrisia da constituição familiar, o abuso sexual, o silenciamento – a escrita de Júlia não é agressiva. A leitura é fluida e desenvolta, as críticas, embora claras, não são explícitas ou panfletárias, pelo contrário, aparecem sutilmente, quando nos aproximamos do retrato familiar. A habilidade descritiva e de composição da autora fica evidente nas diferentes técnicas e recursos que compõem o texto, desde o encaminhar gradual para a verdade, até a apresentação de um personagem chave para a evidência da cultura do assédio, com o pretexto de compor o cenário em que o diálogo mais importante do conto acontece. O desfecho duplamente inusitado do conto, primeiro com o suicídio de Rute – mesmo que essa ideia seja mencionada pelo narrador, é de maneira muito pontual e não indica que a jovem realmente tomaria essa atitude – e depois com o rompante incendiário de Eduardo reafirma a qualidade do texto de Júlia e a sua capacidade de surpreender e arrebatá-los leitores.

Já o uso dos monólogos interiores, tanto o direto quanto o indireto, permite uma visão mais densa e profunda dos personagens, possibilitando que o leitor entre em contato não só com a sua privacidade, mas com os momentos mais crus de sua intimidade, a elaboração pré-verbal. Assim, a afirmação dos valores distintos de Rute e Eduardo é notada também pelos seu *modus operandi* psíquico. Para mais, impressiona, além do uso do recurso em si, o modo repentino como se inicia o monólogo de Eduardo, sem que seja necessário anunciar ao leitor que ele está prestes a acessar os pensamentos do personagem em primeira mão, similar ao que faz James Joyce em 1920, ao iniciar o último capítulo de *Ulysses* diretamente com o já mencionado monólogo de Molly Bloom; contudo, no texto de Júlia, observamos uma versão mais embrionária e incomparavelmente reduzida do que faz o escritor irlandês por páginas a fio.

REFERÊNCIAS

DIAS, Ana Paula Pereira. **A representação feminina em *Ânsia Eterna*, de Júlia Lopes de Almeida**. 174 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Tocantins. Porto Nacional, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/2056>. Acesso em: 30 de novembro de 2023.

DE CARVALHO, Alfredo Leme Coelho. **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões de teoria literária. 1ª. edição. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Doroty Richardson, Willam Faulkner e outros. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

SADLIER, Darlene. **Modernidade e feminino em Eles e Elas de Júlia Lopes de Almeida**. *Travessia (UFSC)*. Santa Catarina, n. 25, p. 51-60, 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17002>. Acesso em: 30 de novembro de 2023.

TABAK, Fani Miranda; DOS SANTOS GUIMARÃES, Alex. Memórias de Marta: historiografia, gênero e literatura em Júlia Lopes de Almeida. **Revista Diadorim (UFRJ)**. Rio de Janeiro, vol. 9, p. 37-49, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3918>. Acesso em: 30 de novembro de 2023.

TREVISAN, Gabriela Simonetti. **A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida**. 197. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2020.
WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

Recebido em: 01/12/2023

Aprovado em: 18/03/2024

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_9