

O MAL TEM FORMA DE MULHER?

CORPOS FEMININOS E O SEU PODER CORRUPTIVO NO IMAGINÁRIO LITERÁRIO¹

Letícia Leite Inojosa²

RESUMO: Neste trabalho, buscamos analisar, a partir de obras de diferentes tempos e localidades - a saber, *Raposas - contos fantásticos orientais* (2020); *Raposas - contos populares orientais* (2017), ambos de Lua Bueno; *Contos Fantásticos Coreanos*, de Im Bang e Yi Ryuk (2021); *Herdeiros de Drácula*, de Richard Dalby (2017); *Lendas Brasileiras*, de Câmara Cascudo (2000); e *Cuentos completos I*, de Silvina Ocampo (1999) -, como a construção de personagens femininas na esteira da literatura fantástica representa e reforça construções sociais que atrelam à mulher específicos papéis de acordo com seus comportamentos e aparência, como bruxas ou prostitutas. A partir das leituras, percebemos que tal representação faz parte de uma estrutura significativa enraizada na sociedade e que homens e mulheres, no papel de autores, ressoam em suas escritas diferentes perspectivas quando tratam do mesmo tema. Balizam nossas análises, entre outros autores, os aportes de Todorov (2008), Campra (2008), Roas (2011), Beauvoir (1970), Zolin (2009) e Adichie (2015).

PALAVRAS-CHAVE: literatura fantástica; feminino; imaginário.

RESUMEN: En este trabajo buscamos analizar, a partir de obras de diferentes épocas y lugares -a saber, *Raposas - contos fantásticos orientais* (2020); *Raposas - contos populares orientais* (2017), ambos de Lua Bueno; *Contos Fantásticos Coreanos*, de Im Bang e Yi Ryuk (2021); *Herdeiros de Drácula*, de Richard Dalby (2017); *Lendas Brasileiras*, de Câmara Cascudo (2000); e *Cuentos completos I*, de Silvina Ocampo (1999) -, cómo la construcción de personajes femeninos a raíz de la literatura fantástica representa y refuerza construcciones sociales que vinculan las mujeres a roles específicos según su comportamiento y apariencia, como brujas o putas. A partir de las lecturas, percibimos que tal representación forma parte de una estructura significativa arraigada en la sociedad y que hombres y mujeres resuenan en sus escritos diferentes perspectivas al tratar un mismo tema. Nuestros análisis, entre otros autores, se basa en las contribuciones de Todorov (2008), Campra (2008), Roas (2011), Beauvoir (1970), Zolin (2009) y Adichie (2015).

PALABRAS-CLAVE: literatura fantástica; femenino; imaginario.

1 Considerações iniciais

As formas de representar o feminino estão desde há muito tempo atreladas a uma narrativa anterior (sendo o livro bíblico do Gênesis um exemplo), que associa a mulher ao profano e destina a ela a culpa pelos erros ou falhas da humanidade. Nas narrativas que se

¹ Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da UFRPE, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob a orientação da Profa. Dra. Amanda Brandão Araújo Moreno, no semestre letivo de 2022.1.

² Graduanda no curso de licenciatura em Letras - Português e Espanhol na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

seguiram a esses textos basilares, não se percebe um distanciamento muito grande dessa perspectiva bíblica, fixada ainda com base nos acontecimentos do jardim do Éden.

Eva, antes de comer a maçã, é a mulher bela, idealizada, pura, inocente, que não tem noção da sua imensa beleza; não é vulgar, não tem pudor pois não tem "maldade". A Eva que come a maçã se transforma então em uma bruxa, uma feiticeira, uma ameaça, pois toma consciência do seu corpo, seus encantos, seus desejos. São a mesma pessoa, apenas em momentos diferentes. Não é a aparência em si, portanto, o âmago da questão, mas a atitude, o comportamento, a perdição do fruto proibido, sendo reputada à mulher a responsabilidade pelo primeiro pecado, que fez com que o homem pecasse também, sendo ela então a responsável por fazer o homem se corromper.

Se o mundo, segundo a narrativa cristã, iniciou-se assim, através de uma mulher corrompida e que corrompeu um homem através de seus encantos e persuasão, como desconstruir essa imagem, que é reproduzida em incontáveis narrativas produzidas ao longo da história? As bruxas e feiticeiras, as raposas, as sereias, as ninfas, entre vários outros exemplos de representação feminina, quando não estão de acordo com a idealização da “mulher ideal” - de beleza singela, delicada, gentil, amável, dócil -, são automaticamente associadas ao mal, à perversão.

A literatura, com todo seu poder de representar, transformar ou disseminar ideias, serviu - e ainda serve - como uma fonte de manutenção desse imaginário feminino vilanesco. Em diferentes partes do mundo, em épocas diferentes, surgem obras que, ainda que nas entrelinhas e disfarçadas através de aspectos relacionados ao mágico, fantástico ou irreal, dão continuidade a uma ideia de que as mulheres não devem ser bonitas demais, independentes demais, confiantes demais, desobedientes demais, etc.

A partir dessa perspectiva, buscaremos analisar a representação de personagens femininas em contos selecionados a partir das obras *Raposas - contos fantásticos orientais* (2020); *Raposas - contos populares orientais* (2017), ambos de Lua Bueno; *Contos Fantásticos Coreanos*, de Im Bang e Yi Ryuk (2021); *Herdeiros de Drácula*, de Richard Dalby (2017); *Lendas Brasileiras*, de Câmara Cascudo (2000); e *Cuentos completos I*, de Silvina Ocampo (1999), pensados de modo a abarcar um espectro espacial e temporal diverso, mantendo o critério de relação com as narrativas relacionadas ao fantástico e ao irreal a partir de diferentes acepções culturais.

Pretende-se ainda averiguar como são representadas as figuras femininas, sua ideação, subjetividade, protagonismo e influência, assim como a forma que opera o fantástico, em que medida sua noção está impregnada na representação de personagens femininas e é utilizado para potencializar uma mensagem subliminar - ou nem tanto - nos contos que compõem o *corpus*.

Este trabalho passará, portanto, por uma revisão bibliográfica sobre a teoria literária do "irreal", do maravilhoso e do fantástico (TODOROV, 2008; CAMPRA, 2008; ROAS, 2011; JOLLES, 1976), seguido da leitura interpretativa das obras selecionadas, que levará às leituras mais específicas sobre o debate acerca do feminino (ZOLIN, 2009; BEAUVOIR, 1970). A partir das leituras mencionadas, a análise buscará compreender e discutir a representação de mulheres na literatura fantástica, assim como averiguar vinculações entre os elementos constitutivos do arcabouço teórico mencionado acima, no intuito de construir um estudo que tem por ambição compreender o caráter, a manifestação e as consequências dos liames observados.

Os contos aqui selecionados foram escolhidos com o intuito de demonstrar, através de uma pequena amostra, o caráter machista e opressor presente até mesmo em produções que deveriam “fugir” da realidade, tensioná-la, e assim trazer a reflexão sobre essas personagens que ocupam espaços e realizam ações de natureza oposta aos padrões da sociedade, sobretudo destacando como o modo fantástico não é isento e impermeável à representação das críticas sociais e às representações ideológicas, é na verdade mais um possível veículo e reproduzidor delas.

Destacamos ainda o uso do termo “imaginário”, cuja formação utiliza o sufixo “ário” (mesmo de relicário, armário), responsável por produzir a ideia de conjunto ou lugar em que se guardam coisas. No campo etimológico, imaginário é um conjunto ou coleção de imagens, sendo associado ainda por Gilbert Durand (apud. TEIXEIRA, 2003) “à ideia de museu, no sentido de repositório de imagens, não só as já produzidas pelo homem, mas também as ainda por se produzirem” (TEIXEIRA, 2003, p. 43-44).

Nessa perspectiva, portanto, o sentido básico de imaginário representa a ideia de acumulação e de processo de produção, reprodução e recepção de imagens. O termo ainda, “[...] ao assumir a condição de substantivo, apresenta-se como resultado de fusão dialética entre imagem e imaginação, pois a criação de imagens pressupõe o uso da imaginação”

(TEIXEIRA, 2003, p. 44)³. É, pois, nos servindo dessa concepção que utilizamos a palavra ao longo do presente trabalho.

2 O fantástico e sua função

A conceituação quanto ao que podemos chamar de literatura fantástica é envolta de concordâncias e discordâncias por parte dos teóricos que a estudam. Tzevtan Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica* (2008), aponta que o fantástico habita na incerteza. A partir dessa incerteza, quando se escolhe um caminho, surgirá então o estranho (pode ser explicado pelas leis naturais) ou o maravilhoso (não possui explicação pelas leis naturais).

Se o fantástico é a vacilação diante de um acontecimento que mescla o real e o imaginário (TODOROV, 2008, p. 16), destaquemos então a palavra “imaginário”, utilizada por Todorov para descrever algo que não existe na realidade, apenas no plano da imaginação. Todavia, se atrelamos a essa palavra o significado de imaginário coletivo, parece também fazer sentido na esfera desse modo. Um breve olhar sobre a literatura que se seguiu após a publicação de *Drácula* de Bram Stoker, em 1897, por exemplo, revela como a criatura do vampiro se enraizou no imaginário popular e textos com o protagonismo de criaturas vampirescas se espalharam pelo mundo.

Dando continuidade aos estudos sobre a temática, Remo Ceserani, em *O fantástico* (2006), é quem conceitua o fantástico como um modo, no intuito de expandir seus limites e o vincular com outras formas, gêneros e modos de narrar. Em suas deliberações, o autor aponta características e temáticas do fantástico que valem a pena destacarmos aqui, como: a metamorfose, a hesitação, a narração em primeira pessoa, a noite, a vida dos mortos, o duplo, a aparição irreconhecível, o eros e as frustrações do amor romântico.

³ À vista disso, "Literatura é imaginário: constelação hipotética de imagens. Suas imagens tanto podem se originar do mundo extratextual quanto podem resultar de apropriação de estruturas textuais pré-existentes à ficção que se constrói em dado momento. Grandes obras da literatura européia explicam-se como imitação de discursos literários, por entenderem a ficção como integrante do mundo real – o mundo real das construções culturais, concebidas como fatos sociais. [...] Se grandes obras da literatura imitam imagens de textos, o mesmo ocorre com as pessoas, cujas vidas possuem aspectos que só se explicam como cópia de signos. Hoje, muitas instâncias do eu ou da personalidade se entendem como invenção cultural. A própria noção de nascimento e de morte só se torna possível através de relatos alheios, fundados, por sua vez, em discursos de outrem que se perdem no tempo. Os homens incorporam a idéia de nascimento e de morte como experiências vividas, quando, em rigor, elas não passam de efeito de discursos que se fundam em discursos que se fundam em discursos e assim por diante. Nesses casos, como em outros, a experiência imita a ficção. O mundo, enquanto palco do drama humano e, ao mesmo tempo, como objeto e espaço de conhecimento de si próprio, é primordialmente representação ou encenação da experiência" (TEIXEIRA, 2003, p. 53-54).

A argentina Rosalba Campra, em *Territorios de la ficción: lo fantástico* (2008), destaca também dois conceitos importantes para nosso estudo: a verossimilhança e a credulidade. Levanta o seguinte questionamento: o que um texto fantástico faz para que se acredite em sua concretude? Para refletir sobre isso, a autora aponta que é necessária a verossimilhança. Por mais que o texto não remeta a um referente extratextual ou não tenha como intenção ser realista, nele se afirma da mesma forma um mundo de significados. Um referencial é estipulado e o mundo ficcional do texto passa a possuir sua verdade própria.

Existe, portanto, a verossimilhança do real que não necessita de provas pois é um fato de conhecimento comum e, por outro lado - o do fantástico - a verdade que abriga inverossimilhança, creditada por haver sido documentada, relatada. Esse caráter inverossímil do fantástico o leva a criar formas de validar-se, apesar de não apresentar nitidez, e provar sua realidade, criando um resultado paradoxal, mas graças ao qual o faz uma das possibilidades da realidade para o leitor.

Campra (2008) destaca ainda os elementos, de caráter descritivo, que corroboram com a criação do efeito de realidade. A referência espacial é um deles, a descrição da geografia do texto, principalmente quando referenciada em um espaço da realidade do leitor, o aproxima dos acontecimentos narrados. Outro elemento é a nomeação, ao nomear algo, este algo passa a existir. Ainda utilizando o exemplo anterior, os vampiros caíram no imaginário popular após terem sido nomeados como tal, ao pensar em um ser que se alimenta de sangue para viver, pensa-se nesse nome. Por fim, como último recurso de se fazer crível, restam as provas das transgressões características do fantástico. Entre as provas possíveis mais comuns estão os próprios personagens que relatam o ocorrido ou algum objeto.

Diversas das características mencionadas do fantástico estão também presentes nos relatos de práticas ancestrais que inserem a magia e o maravilhoso na realidade de diferentes povos em todas as partes do globo terrestre. Pensando nisso é possível fazer uma associação e retomada das origens ao nos voltarmos para o mito. O mito possui registros de sua existência em praticamente todas as civilizações durante o percurso da existência humana. Na antiguidade, possuíam grande prestígio e serviam para explicar fenômenos e estabelecer ordem. Sua motivação e serventia são as mais diversas, mas é importante compreender principalmente que, como disse Moreno, “o mito objetiviza e organiza as esperanças e os medos humanos” (2020, p. 30).

André Jolles, em *Formas Simples* (1930), inicia o capítulo que dedica ao tema com algumas conceituações, sendo a que destacamos aqui a presente no *Vocabulário de Filosofia*, de Eisler, que define que o mito “é uma concepção da vida e da natureza” (JOLLES, 1976, p. 83). Mais adiante, somando a ideias de Jacob Grimm, o autor afirma ainda que “o mito [...] designa, por seu lado, “a crença [...], crença essa que se enraíza, em graus infinitamente variáveis, em todos os povos” (JOLLES, 1976, p. 85).

Voltando-nos para as práticas ao redor do mundo e ao longo dos anos, é possível encontrar diversas histórias de heróis, metamorfoses, do fim do mundo, "do além", que são inseridas na ideia de mito. A mitologia grega, germânica, a bíblia cristã, as lendas dos deuses hindus possuem esse elemento em comum. Todos surgem da busca por respostas e por justificativas para os acontecimentos do dia a dia. Portanto, “o mito é o lugar onde, a partir da sua natureza profunda, um objeto se converte em criação” (JOLLES, 1976, p. 91).

Refletindo acerca do que vimos até aqui, é possível compreender como fantástico e o realismo mágico recuperaram o mito, pois a literatura do irreal e o mito sempre caminharam lado a lado, utilizando recursos como o relato, para se fazer crível, além virem comumente em forma de conto, utilizando o recorte típico do formato para abrigar suas histórias que não carecem de muitas explicações e cuja brevidade facilita sua disseminação.

É essencialmente essa utilização do fantástico para retratar a realidade sob uma lente hiperbólica, que rompe com o real para expandi-lo, e como essas narrativas criam uma espécie de mito, uma verdade, no imaginário popular, o que guiará nossas análises neste trabalho.

3 O significado dos corpos femininos

Ela foi educada pra cuidar e servir
 De costume esquecia-se dela
 Sempre a última a sair
 [...]
 A despeito de tanto mestrado
 Ganha menos que o namorado
 E não entende porque
 (Desconstruindo Amélia - Pitty)

Ao longo da história da humanidade, os corpos femininos vêm habitando um lugar secundário, de marginalidade, submissão e resignação, não por escolha própria, mas por imposições criadas por uma supremacia masculina que modificou os interesses sociais diante de seus interesses pessoais, criando assim uma sociedade onde homens nascem livres e mulheres nascem escravas dos corpos em que habitam - vistos como frágeis, inferiores, incapazes, dependentes...

Se nos âmbitos públicos e privados à figura feminina considerada "boa" se destinam os papéis de submissão, servidão, domesticidade; à figura feminina "má" restam os papéis de ruptura, confronto, liberdade e autossuficiência. Se seus corpos eram considerados propriedades privadas, não suas, mas de terceiros, e sua influência e poder sobre as questões públicas não existiam, à sua imagem restava a representação em sincronia com tal realidade.

Diante disso, uma indagação faz-se premente: o que caracteriza a figura feminina, o que é essa “realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (BEAUVOIR, 1970, p. 7)?

A MULHER? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto "fêmea" soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: "É um macho!" O termo "fêmea" é pejorativo, não porque enraíza a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. E se esse sexo parece ao homem desprezível e inimigo, mesmo nos bichos inocentes, é evidentemente por causa da inquieta hostilidade que a mulher suscita no homem; entretanto, êle quer encontrar na biologia uma justificação desse sentimento. (BEAUVOIR, 1970, p. 25)

Termos relacionados ao feminino são portanto interpretados muitas vezes como pejorativos, quando usados diante do masculino, “a mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade” (BEAUVOIR, 1970, p. 9). O homem pode ser livre, exercer suas escolhas e suas vontades pois “está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada” (BEAUVOIR, 1970, p.9). A sociedade machista em que vivemos “considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão” (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

Beauvoir fala ainda, entretanto, acerca de um padrão de feminilidade estabelecido que “embora muitas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado”

(BEAUVOIR, 1970, p. 7). Mas será que realmente não foi registrado? Chimamanda Adichie, em conferência que foi posteriormente transformada em livro, destaca o fato de que “somos seres sociais, afinal das contas, e internalizamos as ideias através da socialização” (ADICHIE, 2015, p. 33), portanto “se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal” (ADICHIE, 2015, p. 16), é registrada. Se a imagem da mulher é determinada pela visão masculina e em convivência essa visão é socializada, compartilhada e disseminada, essa se tornará uma realidade.

Em simultaneidade, as circunstâncias sócio-históricas são fatores determinantes também na produção da literatura e o espaço relegado à mulher na sociedade não poderia passar sem deixar suas consequências e reflexos no âmbito literário. Lúcia Osana Zolin aponta que os

[...] textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais [heterossexuais] espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. (ZOLIN, 2009, p. 182)

São, portanto, incontáveis as obras que reforçam a figura da mulher ideal, mãe, cuidadora do lar, amável, etc., e incontáveis também as que reforçam os estereótipos femininos negativos e o difundem largamente na literatura. Logo, são registros de modelos de mulheres e feminilidade que devem ou não ser seguidos.

Zolin traz ainda um importante quadro que sintetiza os papéis dados às mulheres na literatura:

Figura 1: "O modo tradicional de representação da mulher na literatura"

Estereótipos femininos	Exemplo na literatura	Conotação
Mulher sedutora e/ou perigosa e/ou imoral	Lúcia (<i>Lucíola</i> , de José de Alencar); Capitu (<i>Dom Casmurro</i> , de Machado de Assis); Ema (<i>Madame Bovary</i> , de Gustave Flaubert); Luísa (<i>O primo Basílio</i> , de Eça de Queiroz)	Negativa
Mulher como megera	Juliana (<i>O primo Basílio</i> , de Eça de Queiroz)	Negativa
Mulher-anjo e/ou indefesa e/ou incapaz e/ou impotente	Teresa (<i>Amor de perdição</i> , de Camilo Castelo Branco).	Positiva

Quadro 3. O modo tradicional de representação da mulher na literatura.

Fonte: ZOLIN, 2009, p. 190

Tal quadro nos mostra uma questão muito importante. Sem que sequer nos atentemos para as definições, é possível perceber como duas das três formas de representação possuem conotação negativa e apenas uma é positiva. Por meio dessa simples informação já se pode inferir o aprisionamento vivenciado pela figura feminina, que precisa manter-se em um padrão comportamental e qualquer fuga de tal pressuposto é visto como algo nocivo, maléfico.

As mulheres investem em ser “queridas” porque foram “criadas para acreditar que ser bem quistas é muito importante. E isso não inclui demonstrar raiva ou ser agressiva, tampouco discordar” (ADICHIE, 2015, p. 26-27). Enquanto ensinamos os homens que podem tomar o que desejarem, que são mais fortes, mais capazes, mais livres, “ensinamos as meninas a se encolher, a se diminuir” (ADICHIE, 2015, p. 30), “ensinamos as meninas a sentir vergonha. [...] Nós as fazemos sentir vergonha da condição feminina; elas já nascem culpadas” (ADICHIE, 2015, p. 36).

Todavia, há ainda “alguns [que] dirão: ‘Ora, as mulheres é quem têm o verdadeiro poder, o poder da cintura para baixo’” (ADICHIE, 2015, p. 46), e isso reforça ainda mais a impotência e coisificação atreladas ao corpos femininos. Se a mulher nada mais “é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o ‘sexo’ para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para êle, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente” (BEAUVOIR, 1970, p. 10), não restando muito mais do que o que se vincule às necessidades masculinas.

Assim sendo, nosso objetivo diante das obras selecionadas é seguir a perspectiva de Zolin (2009) ao afirmar que

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero [...], ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2009, p. 182)

Atrelado a esse viés metodológico, estará a perspectiva do fantástico e suas denominações adjacentes, para demonstrar como esses eixos promovem uma interlocução que acaba por plasmar literariamente uma visão/representação do feminino, quando fora dos padrões sociais, como algo a ser temido.

4 Eva e a origem do mal

[...]
 But on that same day
 As the eternal mother hovered in the
 multiverse
 Another more terrifying birth took
 place
 The birth of evil
 And as she herself split into two
 Rotating in agony between two
 ultimate forces
 The pendulum of choice began its
 dance
 [...]
 But she wondered
 "How can I protect something so
 perfect without evil?"
 (Manifesto of Mother Monster - Lady Gaga)

Muito se tenta buscar entender em que momento da história da humanidade os homens delegaram o poder a si mesmos e puseram as mulheres em segundo plano, o que houve para que as mulheres aceitassem esse lugar de servidão por séculos, como essa ideia foi mantida e creditada - e, em certa medida, ainda é - por tantos anos? Vale então observar os registros do "início de tudo", o início da vida e do mundo, segundo a crença judaico-cristã.

Segundo o *Zohar*, obra de grande importância na literatura cabalista e no misticismo judaico, no princípio Adão era uno, macho e fêmea em um só corpo, mas após sentir solidão

ao observar os animais e perceber que possuíam pares para acasalar, Deus o deu uma noiva, separando sua parte feminina de seu corpo. Essa primeira mulher, feita do que é feito Adão e não de parte dele, se chamava Lilith. Todavia, ela não podia compreender porque deveria se colocar como inferior a Adão, deitar-se abaixo dele e existir apenas em função de agradá-lo, então foge em busca de liberdade.

A reivindicação de Lílith por igualdade fundamenta-se no fato de que tanto ela como Adão foram criados do pó ou da terra; contudo, Lílith se recusa a ser mera terra para Adão. Ela quer a liberdade de se mover, de agir, de escolher e de decidir. Essas são as qualidades do ego feminino individualizado à medida que emerge da matéria inerte e passiva. (KOLTUV, 1986, p. 40)

Diante da fuga de Lilith, Adão se vê novamente só e Deus, no intuito de conceber uma nova companheira para ele, sem que cometa os mesmos erros que a anterior, cria Eva a partir de sua costela, uma parte pura de seu corpo para que ela seja também pura e boa.

Quando Deus estava prestes a criar Eva, Ele disse: "Eu não a criarei da cabeça do homem, para que não erga sua cabeça numa atitude arrogante; nem do olho, para que não tenha olhos atrevidos; nem da orelha, para que não fique escutando às escondidas; nem do pescoço, para que não seja insolente; nem da boca, para que não seja tagarela; nem do coração, para que não se disponha à inveja; nem da mão, para que não seja introneteada; nem do pé, para que não seja andarilha. Eu a formarei de uma parte casta do corpo", e, para cada membro e órgão, enquanto o formava, Deus dizia: "Seja casto! Seja casto!" No entanto, apesar de toda essa cautela, a mulher ainda possui todos os defeitos que Deus tentou evitar. (GINZBERG apud KOLTUV, 1986 p. 88)

Ainda assim, como sabemos, não houve êxito em tal plano. Eva, seduzida pela serpente - representada por Lilith - não só come o fruto proibido como convence também Adão a comê-lo e pecar junto a ela.

Acontece que, naquele dia, eles receberam uma ordem acerca de uma determinada árvore e a desobedeceram. E porque a mulher pecou primeiro, foi decretado que o marido teria poder sobre ela. E, a partir de então, sempre que os homens pecam perante Deus, aquelas mulheres (Lilith) são acusadas pelo severo julgamento de exercerem domínio sobre eles - aquelas que são chamadas de "a chama da espada giratória" (Gên. 3:24) (Zohar ill19b). (ZOHAR apud KOLTUV, 1986, p. 34)

Entendemos portanto que Lilith, a primeira mulher, renunciou ao posto de inferioridade que lhe fora designado, rebelou-se e fugiu ao ser separada do corpo de Adão. Eva então é criada, a partir de Adão, como uma nova tentativa de um ser que ocupe a posição de ajudante e acompanhante do homem, de servidão, nascida para atender às suas necessidades. Todavia Eva não é um ser original, não possui o mesmo *status* ou poder que Adão e Lilith, ela nada tem que ver com magia, mas a ela recai o papel de boa mulher que por sua fragilidade e falta de capacidade de juízo e sabedoria comete o primeiro pecado e libera o mal sobre o mundo.

O Zohar associa repetidamente Lilith a Eva em sua pecabilidade, ambas, assim como as figuras femininas que nascem em sua sucessão, assemelham-se em sua propensão para o pecado. A bíblia cristã, entretanto, produz um apagamento da história de Lilith e coloca Eva no posto de primeira mulher.

Esse apagamento não é aleatório e desprezioso, se remove da história a mulher que nasce em pé de igualdade com o homem e se deixa apenas a que nasce como parte dele, o que permite falas como a de Santo Tomás que “decreta que a mulher é um homem incompleto, um ser ‘ocasional’. É o que simboliza a história do Gênesis em que Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um ‘osso supranumerário’ de Adão” (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

Ambas são pecadoras mas possuem caracteres distintos, Eva peca porque é fraca e portanto precisa da proteção do homem para que seja melhor, do outro lado o homem corre perigo pois

Lilith, a sedutora, é descrita pelos cabalistas como uma prostituta que fornicava com homens. Ela é chamada de a Serpente Tortuosa, porque seduz os homens a seguir caminhos tortuosos. Ela é a Mulher Estrangeira, a doçura do pecado e a língua má. [...] Ela é chamada de a Fêmea Impura [...] Os cabalistas dizem que é através do mistério de seus adornos que ela pode seduzir os homens. (KOLTUV, 1986, p. 59)

Se “os homens a vivenciam como a bruxa sedutora, o súcubo mortal e a mãe estranguladora. Para as mulheres, ela é a sombra escura do Eu [...]” (KOLTUV, 1986, p. 23).

Independente da crença de cada indivíduo, é inegável como a história dessas duas mulheres moldou diversos paradigmas da sociedade em que vivemos e repercutiu em diversas outras como as que veremos adiante.

5 A figura feminina na cultura popular

Deusa de assombrosas tetas
Gotas de leite bom na minha cara
Chuva do mesmo bom sobre os caretas
(Vaca profana - Caetano Veloso)

Tendo em vista o contexto que vimos esboçando, é possível perceber como “a erudição cabalística apresenta grande quantidade dessas minuciosas genealogias referentes às mulheres demoníacas. [...] sua energia mortal, asfixiante, sedutora e ardente é, essencialmente, a de Lilith” (KOLTUV, p. 55). Já nos vasos babilônicos, Lilith é chamada por suas diversas formas: “Lilith do deserto, tu, bruxa, tu, vampira [...]” (GASTER apud KOLTUV, p. 117). Vale destacar ainda que “Lilith a Jovem é Naama, a moça e sedutora. Lilith a Velha é a assassina de crianças, bruxa e raptora [...]” (KOLTUV, p. 147).

Lilith “[...] do ponto de vista da psicologia masculina, ela é tanto desejável como perigosa” (KOLTUV, p. 60), todavia é apenas uma entre as diversas “‘atraentes e sedutoras figuras de encantamento fatal’ que representam o aspecto negativo e transformador do feminino” (KOLTUV, p. 61).

Na Europa, com influência das crenças judaico cristãs, as bruxas e o vampirismo protagonizaram diversas histórias onde uma figura feminina causa males e temor. Em *A parasita*, Arthur Conan Doyle dá voz a Gilroy, que relata em seu diário a experiência desconcertante que viveu após conhecer a senhorita Penelosa, descrita por ele como “uma criatura pequena e frágil, bem acima dos 40 anos, [...], com um rosto pálido e macilento, e o cabelo de um tom bem claro de castanho” (DOYLE in DALBY, 2017, p. 185), além de um olhar desagradável de cor cinza com um tom de verde e uma perna “aleijada”.

Srta. Penelosa estava ali para convencer o cético Gilroy da existência do sobrenatural através de suas habilidades de hipnose. O homem aceita passar por sessões com ela, mas após notar que estava perdendo suas faculdades mentais, o que debilita também sua saúde física, percebe que aquelas são consequências causadas por estar nas “garras dessa bruxa” (DOYLE

in: DALBY, 2017, p. 205), que é entendida por ele dessa forma em virtude não só de utilizar de recursos que não podem ser explicados de forma científica, como também por suas características físicas - não é jovem e bela. Apesar de ser chamada pelo personagem dessa forma, ela pode ser também elencada na categoria de “vampiros psíquicos”, que se alimentam da vitalidade mental das pessoas.

No Brasil, uma sereia é a protagonista de lendas que causam temor aos homens. A Iara reside no rio com seus “longos e negros cabelos, tão negros como seus grandes olhos” (CASCUDO, 2000, p. 7). Quando cai a noite ela entoava canções que encantam os homens que por ali passam, mas que já em alerta fogem porque sabem que “é bela, porém é morte... é a Iara” (CASCUDO, 2000, p. 7). Os desavisados são surpreendidos,

[...] uma cabeça sai fora d’água, seu sorriso e sua beleza o ofuscam, ele a contempla, deixa cair o iacumá, e esquece assim também o tejupar; não presta atenção senão ao bater de seu coração, e engolfado em seus pensamentos deixa a montaria ir de bubuia [...] Foi pegado pela Iara. [...] Mais tarde apareceu num matupá uma teonguera, tendo nos lábios sinais recentes dos beijos de Iara. Estavam dilacerados pelos dentes das piranhas. (CASCUDO, 2000, p. 10)

Para os povos do Extremo Oriente, as raposas ocupam papel similar. São criaturas mágicas que passam por metamorfoses ao decorrer de suas longas vidas e são capazes de aparecer para os humanos em diferentes formas. Conhecidas também por sua astúcia e malandragem, os humanos as enxergam como um perigo, mas por causa de sua beleza e inteligência não são capazes de resistir a elas.

“A malícia e a beleza natas desse animal selvagem, unidos à imaginação popular, não só fizeram crescer sua popularidade como também lhe deram novas habilidades espetaculares” (BUENO, 2020, p. 5). Essa receita resultou na criação e disseminação – principalmente na tradição oral - de inúmeras crenças e lendas a seu respeito. No ocidente, contos associando o animal à ideia de malícia também surgiram e ganharam fama, mas

[...] enquanto nos contos ocidentais os animais falantes das fábulas e contos de fada são – quase unanimemente – apenas animais (ou, às vezes, seres humanos sob efeito de magia ou maldição), nos contos orientais muitas vezes eles são mais do que isso; apresentam não apenas a sua forma animal como também várias outras, inclusive humana. (BUENO, 2020, p. 5)

As raposas orientais podem além de mudar de forma, lançar feitiços e até possuir outros seres. Entre os temas principais e tipos de raposa mais comuns na cultura popular oriental, destacam-se as “raposas malignas”, que na maior parte das histórias aparecem como um animal maravilhoso capaz de se transformar em um ser humano, mais especificamente em lindas mulheres que atraem os homens e lhes causam algum tipo de mal.

No Japão, a *kitsune* (狐: raposa) é talvez a raposa mais famosa do país, ela toma, na maior parte dos casos, a forma de uma bela mulher e nos contos que relatam suas histórias são as culpadas por fazer com que os homens se desviassem do caminho de casa. No conto “Tamamo no Mae”, uma aparição surge na forma de uma linda e erudita mulher que “tinha apenas vinte anos de idade, sua pele era límpida como a branca neve, [...], e seus lábios eram úmidos e vermelhos [...] Uma aparência tão charmosa e bela que não podia ser expressa em palavras” (BUENO, 2020, p. 80). O imperador, acreditando se tratar de uma divindade, a abriga e a mantém próxima de si.

Surge então a história de uma raposa de oitocentos anos e várias caudas que em sua trajetória já havia enganado um príncipe e em sua passagem pela China teria tirado a vida do imperador e tomado a corte para si. Essa raposa não era outra senão Tamamo no Mae. O imperador se recusou a acreditar no que lhe foi contado, mas uma armadilha foi feita para a mulher, que fugiu retomando sua forma de raposa.

Ainda sob o manejo da magia, a raposa conseguiu fugir por um tempo, mas enfraquecida após tanta perseguição, em sua última tentativa de sobreviver aparece em sonho para um de seus caçadores novamente na forma de uma bela e jovem mulher, rogando para que salve a sua vida. O caçador, entretanto, percebe que a raposa está enfraquecida por ter recorrido a tal ato e confiantes a equipe avança sobre o animal e consegue abatê-lo. “Foi, desse modo, eliminada a grande yôko, a raposa de pelo dourado, face branca e nove caudas, que vagueou por continentes e destruiu províncias” (BUENO, 2020, p. 85).

Na China esses animais são designados como *hulijing* (狐狸精 - 狐狸 *huli*: raposa; 精 *jing*: essência) e acredita-se que possuem energia *yin* (feminina) que consome energia *yang* (masculina), da qual se alimentam através do sexo. Devido a isso, mulheres muito belas, sedutoras e consideradas “libidinosas”, são popularmente chamadas de *hulijing*.

No conto “A vingança da raposa”, de autoria desconhecida, ao saber que haviam raposas que podiam assumir a forma de mulheres e seduzir homens em uma sepultura próxima à comunidade local, um grupo de jovens armam armadilhas para capturá-las. Eles conseguem pegar duas e para que não mudem de forma esfaqueiam suas coxas e as amarram com cordas. Em seguida o grupo as ameaça para que assumam a forma humana e os sirvam. As raposas gritaram e se mexeram tentando escapar, mas isso apenas irritou os jovens, que acabaram matando uma delas.

Diante da terrível situação a outra transformou-se em uma bela mulher nua, pois não carregava roupas na forma de animal. Animados com o que viram, o grupo de homens a violou e a obrigou a servir-lhes enquanto a mantinham amarrada em uma corda. Em um momento de distração, quando soltaram a corda, a jovem raposa conseguiu fugir. O grupo seguiu de volta para suas casas, porém, ainda à distância, perceberam chamas na região. Ao se aproximarem encontraram suas residências completamente queimadas, até mesmo a filha do homem que matou a raposa capturada foi queimada até a morte. “E assim conheceram a vingança da raposa” (BUENO, 2017, p. 16).

Na Coreia, uma bela mulher pode ser na verdade uma *gumiho*, uma raposa de nove caudas, criatura maligna e sanguinária que devora fígados e corações humanos para se alimentar. As *gumiho* (구미호) enganam as pessoas com o intuito de consumir seus corações para que possam assumir a forma humana. Acredita-se ainda que se comerem mil fígados humanos elas se tornarão capazes de possuir a forma humana para sempre.

Nos relatos mais comuns, assim como em “Uma história sobre raposas” (BANG; RYUK, 2021), elas surgem durante a noite para jovens e homens sozinhos. No conto em questão, um jovem estava sozinho em sua sala de estudos quando uma bela jovem entra e não fala nada. Percebendo não se tratar de uma humana e sim de uma criatura mágica, o jovem a empurra para longe e tenta fugir. A mulher pula em suas costas e morde sua nuca, fazendo-o perceber se tratar de uma raposa, que após o ataque pula de volta para o chão e foge sem ser vista.

Apesar da distância geográfica e temporal entre os textos, todos reproduzem paradigmas que andam em sincronia: jovens belas e perigosas ou, quando mais velhas, bruxas, capazes cometer vinganças cruéis, de deixar turva a mente dos homens e despertar o pior que há neles. Todas essas representações, em lendas, fábulas ou contos, acabaram portanto servindo como uma espécie de base e estabeleceram um lugar de vilania e malícia

atrelados ao feminino nos textos literários produzidos na esteira do fantástico, que atua nessas produções como um recurso através do qual é possível ir além da realidade para hiperbolizar o risco que os corpos femininos podem representar, resultando em frases como “a raposa tem sete manhas, a mulher a manha de sete raposas” (BUENO, 2017, p. 4), um ditado popular oriental que demonstra e reitera essa relação mútua entre os paradigmas sociais e as produções culturais.

6 As heranças das estórias

Hallelujah, I'm a witch, I'm a witch, hallelujah
[...]

Oh my god, she got the power
Well, look at her, she got the power

Don't f- with my freedom
I came up to get me some
I'm nasty, I'm evil
Must be something in the water
Or that I'm my mother's daughter
(Mother's Daughter - Miley Cyrus)

Seja através das crenças religiosas ou por contos populares, a imagem mística e ameaçadora da mulher se espalhou pelo mundo e se enraizou na sociedade e nos temas literários. Todavia cabe ainda observar de que forma essas influências foram absorvidas e utilizadas dos diferentes pontos de vista de homens e mulheres. Sem ambições totalizadoras, buscamos apresentar alguns exemplos de como essa representação pode variar de acordo com quem a escreve.

Hume Nisbet e Frederick Cowles escreveram contos, narrados por um personagem masculino, que relata as experiências que passou ao se encontrar com jovens donzelas vampiras. Em “A donzela vampira” (NISBET in DALBY, 2017), o narrador personagem conta o que se passou enquanto, em sua jornada de retiro, perambulava por um pântano e avista um chalé ideal para o descanso que buscava. O chalé era então habitado por uma senhora viúva “de meia-idade e quando jovem devia ter sido impressionantemente bela. Era alta e ainda formosa, com pele macia e lisa, feições normais e uma expressão calma” (NISBET in DALBY 2017, p. 335) e sua filha Ariadne Brunnell, que

[...] não era linda no sentido estritamente clássico: a compleição dela era lividamente branca e a expressão marcante demais para ser agradável à primeira vista. Porém, como a mãe me informara, andava doente fazia um tempo, o que explicava aquele defeito. As feições da jovem não eram normais, o cabelo e os olhos pareciam pretos demais contra aquela pele tão branca, e os lábios eram vermelhos demais para qualquer um, exceto para as ilustrações excessivas de Aubrey Beardsley. Ainda assim, meus sonhos fantásticos da noite anterior, com a caminhada matinal, tinham me preparado para me sentir hipnotizado por essa inválida moderna digna de um pôster. (NISBET in DALBY, 2017, p. 336)

A jovem, no entanto, após a chegada do visitante, pareceu mudar de alguma forma:

[...] contato pareceu ter afetado a jovem [...] — um óbvio ruborescer, como uma chama branca, iluminou o rosto dela, de forma que brilhou como se uma lâmpada de alabastro tivesse sido acesa. Os olhos pretos da jovem ficaram mais suaves e mais lacrimosos quando nossos olhares se cruzaram, e seus lábios escarlates se umedeceram. Era uma mulher viva agora, enquanto antes parecera meio cadáver. (NISBET in DALBY, 2017, p. 337)

Apaixonado e talvez “enfeitiçado” pela jovem, o homem se deixa levar pela relação avassaladora até que em uma noite sonha ter visto “um morcego-monstro, com o rosto e as madeixas de Ariadne, voar pela janela aberta e enterrar os dentes brancos e os lábios escarlates em meu braço” (NISBET in DALBY, 2017, p. 339-340). Dessa forma, ao acordar assustado, o personagem avista do lado de fora uma fileira de corpos de rapazes com marcas semelhantes às que possui em seu braço e onde agora a vampira se encontra sugando seu sangue. Só então, horrorizado ao compreender a situação, empurra a criatura e consegue fugir e escapar da morte.

A narrativa conduz o leitor sob o relato de um homem que buscava apenas um descanso e inocentemente caiu na armadilha de uma mulher por se deixar levar por sua beleza e seu comportamento singular, sem perceber que na verdade se trata de um monstro terrível e assassino, do qual foi vítima mas conseguiu escapar vivo.

Já em “Princesa da escuridão”, de Cowles, todavia, o personagem principal não teve a mesma sorte e, assumindo o desfecho da narrativa, sua morte foi relatada pelo médico responsável pelo sanatório no qual foi internado sob o diagnóstico de psicose, “cuja principal característica era um delírio fixo de que era caçado pela mulher que chamava princesa

Bessenyei” (COWLES in DALBY, 2017, p. 519). No manuscrito que antecede o registro do médico, Gorton, o personagem principal, narra como em uma viagem para Budapeste conheceu a princesa de Bessenyei, uma dama cujos boatos a seu respeito mencionavam a coincidência entre suas partidas da cidade e a morte de homens que eram seus amantes. A princesa

Era uma mulher magra, de altura mediana, com cabelo castanho-avermelhado e olhos verdes penetrantes. Ela parecia ter trinta anos, e o rosto e as mãos eram tão pálidos que pareciam não ter sangue, embora os seus lábios fossem sobrenaturalmente vermelhos. Reparei que a mão que estendeu para que eu beijasse era muito fria, e, quando sorriu, dentes pontiagudos como presas se revelaram. [...] Embora, quando em movimento, o rosto fosse o de uma jovem, em repouso havia um ar de idade indefinível ali. Sequer uma ruga marcava sua beleza, mas, naqueles estranhos momentos, era velho da forma como uma peça impecável de marfim pode ter sido entalhada há séculos. Então, embora os olhos fossem definitivamente verdes quando a luz se refletia neles, na sombra pareciam quase pretos. (COWLES in DALBY, 2017, p. 500)

O vínculo entre os dois é estabelecido quando durante um beijo a mulher utiliza seus dentes afiados para morder rapidamente o lábio de Gorton, que naquela mesma noite acredita sonhar com a princesa entrando em seu quarto pela janela, flutuando em direção ao seu pescoço. A criatura, porém, é impedida de cumprir seu objetivo ao se deparar com o crucifixo de prata que o homem possui em seu pescoço, revelando entre sua fúria sua forma verdadeira “de um cadáver” (COWLES in DALBY, 2017, p. 501).

Perturbado com toda a situação, o homem vai de encontro a um investigador psíquico, Otto Nemetz. Após uma longa conversa, os dois decidem partir em busca da residência da princesa Bessenyei com o objetivo de matá-la. Apesar do bem elaborado plano de Nemetz, a criatura consegue fugir e promete que se vingará dos dois, que fogem seguindo por caminhos diferentes. Pouco tempo depois chega a notícia de que Otto foi morto brutalmente ainda na noite em que se despediram pelo que as autoridades consideraram um ataque de animal.

Gordon deixa a cidade e o que se sabe sobre o que sucedeu é o que o médico do sanatório relata após uma mulher aparecer para visitar o paciente e o mesmo ser encontrado logo em seguida sem sangue em seu corpo e com um par de furos em seu pescoço.

É possível perceber nos dois contos, de autoria masculina, a importância e o destaque para a aparência bela das mulheres como sua principal característica. Em “A donzela

vampira” vemos ainda a primeira impressão, imperfeita, da jovem adoentada de “expressão marcante demais para ser agradável à primeira vista” (NISBET in DALBY, 2017, p. 336) ser chamada pelo narrador de “defeito” (NISBET in DALBY, 2017, p. 336). Os textos giram ainda em torno de seu encanto sobrenatural sobre eles, sua malícia enganosa e vingativa e o risco que representam para cavalheiros que, mesmo quando alertados sobre o risco, não resistem, caem em suas garras e encontram um destino assustador.

Além da narração, os demais personagens que surgem com opiniões relevantes sobre os fatos são também homens que enxergam como suspeitas e ameaçadoras mulheres que pareçam misteriosas de alguma forma e que vivam sozinhas ou tenham a liberdade sexual de possuir diversos amantes, comportamentos vistos como inadequados para figuras femininas.

Eliza Lynn Linton e Silvina Ocampo, por sua vez, também escrevem, utilizando os recursos do fantástico, a respeito de mulheres e de como a sociedade as enxerga, mas dessa vez sob uma ótica feminina que traz para os textos uma nova perspectiva. Eliza Linton em “O destino de madame Cabanel”, segue com a temática dos vampiros, mas narra dessa vez o triste destino de madame Cabanel, “estrangeira, uma inglesa, jovem, loira e linda como um anjo. — A beleza do diabo — disseram [...]” (LINTON in DALBY, 2017, p. 59).

A mulher que tinha acabado de se casar e se mudara para a casa de seu marido em uma aldeia na região da Bretanha foi recebida com grande estranheza por um povo de aparência muito diferente da sua, ignorantes, supersticiosos e para os quais “o desconhecido não lhes parecia magnífico, mas sim diabólico” (LINTON in DALBY, 2017, p. 57). Uma infeliz coincidência fez ainda crescer a desconfiança sobre a mulher, que vivendo agora uma vida mais tranquila e descansada, “[...] resultou, como era de se esperar, em um aumento de sua beleza que tornou seu frescor e sua condição física ainda mais notáveis. Os lábios ficaram mais vermelhos, as bochechas, mais rosadas [...]” (LINTON in DALBY, 2017, p. 61). Todavia, ao mesmo tempo que isso acontecia, a saúde da aldeia seguia a rota oposta, doenças e mortes afligiram os aldeões.

“A piora de saúde geral em aldeias sem sistema de esgoto não era incomum” (LINTON in DALBY, 2017, p. 61), porém a governanta do senhor Cabanel, enciumada e desconfiada da nova esposa de seu chefe, atrela a culpa de todas as fatalidades à mulher. Os aldeões ignorantes sobre as verdadeiras causas dos recentes acontecimentos e instigados pela governanta Adèle, chegam à conclusão de que madame Cabanel é na verdade “uma *vrykolaka*” (LINTON in DALBY, 2017, p. 62), uma vampira.

Furiosos e movidos pela vontade de salvar os habitantes da aldeia, um grupo, liderado por Adèle, captura a mulher com o objetivo de jogá-la no fundo de um poço. Quando chegam ao local, entretanto, a mulher já está morta, morreu enquanto era carregada até o poço, uma morte causada pelo pavor da situação, uma prova de que ela não era uma vampira. Fanny, a madame Cabanel, foi perseguida e morta injustamente apenas por ser diferente do que os aldeões consideravam como o normal.

Linton traz em sua narrativa a culpa de diversos acontecimentos que recaem sobre a figura feminina e o posto de vilania sob a qual é colocada injustamente pelos mais vãos motivos, quando na realidade o posto que ocupa é o oposto. A autora utiliza de um tema comum para retratar superficialmente mulheres monstruosas e retrata ao invés disso, mulheres com uma maior profundidade, com diferenças e sobretudo vítimas. Não só Fanny é vítima dos aldeões e da inveja de Adèle - que pode ser considerada a vilã da obra -, a governanta pode também ser enxergada como vítima das circunstâncias.

Ao longo do texto a autora nos informa que o *monsieur* Cabanel e sua governanta possuíam uma relação próxima antes de seu casamento, relação essa que gerou como fruto uma criança, criada pelo homem como um filho bastardo, que não possuiria nunca os direitos e o tratamento de um filho legítimo. A mulher, que possuía antes do casamento do seu patrão esperanças de ocupar o lugar de esposa e ver seu filho assumir o lugar de primogênito, vê-se traída e descartada com a chegada de Fanny, uma mulher mais bela e mais jovem que ela: “- Por que me trocou por ela? Eu, que o amava, que era fiel a você, e você me deixa por ela, que fica passeando entre túmulos, que bebe o seu sangue e o do nosso filho, que só tem a beleza do diabo a lhe oferecer e sequer o ama!” (LINTON in DALBY, 2017, p. 66).

Apesar de sua ira contra a madame Cabanel ser levada a fins drásticos, a autora mostra ao leitor que sua mágoa, raiva e rancor não são infundados, partem de traição, da perda de um filho, do desprezo etc. Tais fatores não servem de justificativa para suas atitudes, mas constroem algo que vai contra a maré de representações de personagens femininas que são apenas más, raivosas, invejosas e furiosas sem nenhum motivo.

Silvina Ocampo, em “El pasaporte perdido”, conta também o triste fim de uma mulher “mal vista” pela sociedade. O conto narra a viagem de Claude, uma menina de 14 anos que embarca sozinha em um navio que sai de Buenos Aires com destino a Liverpool. No barco a menina conhecera Elvia e a seguia durante todo o dia, mas da qual não sabia nada a seu respeito. Da boca de outros passageiros ouviu a chamarem de “guaranga” e “una mujer de

la vida” (OCAMPO, 1999, p. 19). Para a jovem Claude, entretanto, “uma mulher de la vida” deveria “tener un traje negro de trabajadora, con grandes remiendos y zapatos gastados de caminar por la vida” (OCAMPO, 1999, p. 19) e “[...] con la boca despintada y una gran bolsa en las espaldas [...]” (OCAMPO, 1999, p. 19), muito diferente de Elvia, que “llevaba un vestido que lloraba de soledad en el brillo de la noche; los cinco frascos de perfume con que se había perfumado hacían como un jardín alrededor de ella [...]” (OCAMPO, 1999, p. 19).

As distintas perspectivas dos passageiros e da jovem garota demonstram e reforçam como a imagem negativa atrelada a mulheres que vivem e se comportam como Elvia são construtos sociais que absorvemos ao longo da vida, o que explica a confusão de Claude com a utilização das expressões, seu entendimento a respeito delas e seu ponto de vista acerca da mulher que admira.

Em uma noite um incêndio toma o barco e todos correm para os botes salva vidas, mas ao chegar lá Claude percebe a ausência de Elvia, a quem tinha jurado dar seu colete salva vidas caso algo acontecesse. Apenas a menina percebe a ausência da mulher e percebendo sua presença caminhando em direção aos botes, corre atrás dela “ [...] con el salvavidas en los brazos” (OCAMPO, 1999, p. 20), mas “el barco se hundía para siempre, llevándose su nombre y su rostro sin copia al fondo del mar” (OCAMPO, 1999, p. 20). Mais uma vez temos um final trágico para mulheres inocentes.

Nas narrativas de autoria feminina é possível perceber como a vítima muda de figura, são na verdade as mulheres injustamente julgadas pela sociedade, a perversão enxergada nelas é mostrada como algo infundado ou motivado por diversos fatores. Sua bondade é expressa, mas também se mostra como as pessoas escolhem deixar isso de lado e recriminar e destacar ao invés disso suas diferenças - seja em questão de aparência, forma de vestir, comportamento etc.

A escrita feminina, mesmo que muitas vezes sem uma clara consciência e objetivo de denúncia ou protesto, expressa ainda assim, através de suas produções, a insatisfação das mulheres com a forma que são enxergadas e tratadas pelos pressupostos machistas estabelecidos na sociedade. Elas se utilizam dos mesmos recursos, mesmo que de forma sutil, e plantam questões de reflexão sobre a figura feminina nos leitores de seus textos, produzindo dessa forma uma clara diferença nos modos de escrita e demonstrando também como a literatura e os pressupostos sociais da realidade andam intrinsecamente lado a lado.

7 Considerações finais

Mães de assassinas, filhas de Maria
 Polícias femininas, nazijudias
 Gatas gatunas, quengas no cio
 Esposas drogadas, tadinhas, mal pagas
 [...]
 Loiras, morenas, messalinas
 Santas sinistras, ministras malvadas
 [...]
 Patroas babacas, empregadas mandonas
 [...]
 Madrastas malditas, superhomem sapatas
 Irmãs La Dulce beaidetificadas
 [...]
 Toda mulher quer ser feliz
 (Todas as mulheres do mundo - Rita Lee)

Através do exposto é possível compreender um pouco como os mitos, lendas e a literatura fantástica como um todo contribuíram e contribuem, através da possibilidade de suas representações hiperbólicas e da utilização do chamado por Todorov (2008) de “imaginário”, assim como verossimilhança a credibilidade demonstrada por Campra (2008), resultante de sua forma narrativa, com a disseminação e reafirmação de paradigmas sociais e como isso foi muitas vezes utilizado de forma prejudicial para a figura feminina, no sentido de perpetuar imagens negativas, associadas ao mal e à perversão.

É preciso que entendamos que “[...] é impossível conhecer a mulher ou ser uma mulher sem o encontro tanto com Lilith como com Eva” (KOLTUV, 1986, p. 90). A mulher vive Eva em seu lado bom, capaz de amar e ser amada, na possibilidade de ser mãe, esposa e o que mais quiser ser, mas também “[...] vive a fuga de Lilith através da violenta raiva com que se recusa a submeter-se a um arrogante poder masculino, como se tal submissão fosse lógica [...]” (KOLTUV, 1986, p. 43)

A vilania e o perigo causados por personagens femininas não deveriam ser sempre atrelados a seus corpos, sua aparência e sexualidade. É, portanto, importante que as produções de autoria feminina ganhem cada vez mais espaço e valorização, para que através delas diferentes perspectivas sobre a imagem feminina sejam disseminadas, mostrando que as mulheres podem ser o que quiserem, se vestir como quiserem, casar ou não, ter filhos ou não, usar muita ou pouca maquiagem, se relacionar com muitas ou poucas pessoas, não sendo

esses os fatores determinantes de seu caráter e seu valor, demonstrando também que, na realidade, a ideia de “mulher perfeita”, ideal, boa e submissa é apenas uma construção social irreal e que, da mesma forma que foi criada, pode ser desfeita.

Todavia, muitas mulheres ainda vivem sem refletir sobre esse local de inferioridade designado para elas e tentam se encaixar em padrões que não as comportam, em caixas nas quais não cabem, por insegurança e medo de serem também julgadas e excluídas de alguma forma. Para essas mulheres Monique Wittig diz:

Houve um tempo em que não eras uma escrava, lembra-te disso. Caminhavas sozinha, alegre, e banhavas-te com o ventre nu. Dizes que perdeste toda e qualquer lembrança disso, recorda-te... Dizes que não há palavras para descrevê-lo, dizes que isso não existe. Mas lembra-te. Faz um esforço e recorda-te. Ou, se não o conseguires, inventa (apud KOLTUV, 1986, p. 14).

É, pois, a partir de reflexões como as que trouxemos neste trabalho que buscamos evidenciar a importância de expor os elos entre a literatura, quem a produz e as implicações sociais que podem causar ao imaginário coletivo a perpetuação de um determinado ponto de vista. Observar a multiplicidade de locais de fala nos faz revisar e atualizar o conhecimento (e a literatura) produzido até o nosso tempo, para que possamos dar espaço e criar ambientes para discussões e atualizações futuras sobre diversos aspectos de nossa sociedade.

Referências

ADICHIE, Chimamanda N. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BANG, Im; RYUK, Yi. *Contos Fantásticos Coreanos*. Curitiba: Laboralivros, 2021.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo - 1 fatos e mitos*. 4 e. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BUENO, Lua. *Raposas - contos populares orientais*. Curitiba: Laboralivros, 2017.

BUENO, Lua. *Raposas - contos fantásticos orientais*. Curitiba: Laboralivros, 2020.

CAMPRA, R. *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Madrid: Renacimiento, 2008.

CASCUDO, Câmara. *Lendas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COWLES, Frederick. Princesa da escuridão. In: DALBY, Richard. *Herdeiros de Drácula*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

DOYLE, Arthur C. D. A parasita. In: DALBY, Richard. *Herdeiros de Drácula*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

KOLTUV, Barbara B. *O livro de Lilith*. São Paulo: Cultrix, 1986.

LINTON, Eliza L. O destino de madame Cabanel. In: DALBY, Richard. *Herdeiros de Drácula*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

MORENO, Amanda B. Mito e ficção do arquivo na narrativa hispano-americana: um recurso aos passos perdidos de Carpentier. *Travessias Interativas*, N. 20. Vol. 10. 2020. Disponível em <<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/13949>>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

NISBET, Hume. A donzela vampira. In: DALBY, Richard. *Herdeiros de Drácula*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

OCAMPO, Silvina. *Cuentos completos I*. Buenos Aires: Emecé editores, 1999.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TEIXEIRA, Ivan. *Literatura como imaginário: introdução ao conceito de poética cultural*. Rev. Brasileira, Rio de Janeiro, v.10, n.37, p.43-67, out./dez. 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

ZOLIN, Lúcia O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.