

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v.15.n.35.01>

Autoria feminina enquanto escrita, editoração e tradução: o caso da antologia brasileira *Vitorianas macabras*, da Darkside Books

Female authorship as writing, editing and translation: the case of the Brazilian anthology Vitorianas macabras, by Darkside Books

Enéias Tavares*

Resumo: A história da recepção literária não raro ignorou a produção fantástica em nosso país e ainda mais a produção insólita de autoria feminina. Tendo em vista essa defasagem, faz-se necessário reconhecer o trabalho de profissionais que têm recuperado suas vozes e histórias. Neste ensaio, pretendo expandir a definição que damos ao termo “fantasismo”, tema do presente dossiê da revista *Antares*, para um escopo que, além de autoral, seja também editorial. Farei isso, de dois modos. Primeiro, ao estudar o trabalho de tradução, editoração e produção da autora e pesquisadora carioca Marcia Heloisa, numa carreira que serve de exemplificação desse movimento. Em segundo lugar, ao analisar uma de suas produções, a antologia *Vitorianas macabras* (DarkSide Books, 2020), uma obra que tanto traz à luz do presente e no contexto nacional autoras vitorianas que o tempo e o contexto apagaram quanto fomenta no contexto brasileiro contemporâneo a visibilidade da autoria feminina de ontem e de hoje.

Palavras-chave: Fantasismo. Autoria Feminina. Literatura Vitoriana. Tradução e Edição.

Abstract: In Brazil, the history of literary reception has often ignored the fantastic production and even more the unusual production of female authorship. Then, it is necessary to recognize the work of professionals who have recovered the voices and stories of female authors. In this essay, I intend to expand the definition we give to the term “fantasismo”, the subject of this Antares dossier, to a scope that, in addition to being authorial, is also editorial. I will do this in two ways. First, by studying the work of translation, editing and study by the author and researcher from Rio de Janeiro Marcia Heloisa, in a career that serves as a perfect example of this movement. Secondly, by analyzing one of her productions, the anthology *Vitorianas Macabras* (DarkSide Books, 2020), a work that brings to the present and to the national context Victorian authors that time and context erased as well as encourages the visibility of past and present female authorship in the contemporary Brazilian context.

Keywords: Fantasismo. Female Authorship. Victorian Literature. Translation and Editing.

* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

I.

Fantástico Brasileiro é um projeto múltiplo – exposição itinerante, espaço temático, livro crítico e portal virtual – que parte da observação de que o insólito foi e é produzido em nosso país a partir de um viés de marginalidade crítica que descola uma produção múltipla como aquém do que os campos e os estudos universitários apregoam. Nessa acepção, autores, gêneros, etnias e modos narrativos – direta ou indiretamente associados ao fantástico – foram por duzentos anos relegados em nosso país como uma literatura inferior de uma perspectiva estilística e temática e, portanto, crítica e teórica, não estando essa ficção disponível para ser lida, estudada e ensinada em cursos universitários e/ou de formação básica.

Essa ênfase no cânone tradicional, não raro masculino e branco, resultou em um silenciamento literário e autoral por parte de muitos autores e autoras, como ilustram os casos hoje célebres de Augusto Emílio Zaloar (1825-1882) e de Emília Freitas (1855-1908), como também de uma produção fantástica de muitos nomes considerados clássicos, como Machado de Assis, Aluizio Azevedo e Guimarães Rosa, cuja produção insólita foi apagada ou deslocada.

Esse cenário mudou nas últimas décadas, tanto por um movimento editorial – com livros de fantasia ganhando destaque por sua popularidade entre jovens leitores – quanto por iniciativas do mundo acadêmico, que começaram a estudar, debater e a publicar artigos, ensaios e livros, além de viabilizar dissertações e teses, que tratavam diretamente do Fantástico, vide os estudos de Flavio Gárcia e Marisa Martins Gama-Khalil, no Brasil, e Elizabeth Ginway e David Roas, nos Estados Unidos e Espanha, respectivamente, para citar apenas quatro nomes.

Em 2018, com a publicação do livro *Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo*, eu e Bruno Anselmi Matangramo defendemos a existência de um novo movimento literário denominado “fantatismo”, um movimento que englobaria autores, editores, tradutores, pesquisadores, comentadores, divulgadores e uma série de outros profissionais, além das próprias editoras, que direta ou indiretamente, estariam fazendo a roda literária fantástica girar em nosso país com inegável fôlego e de horizonte longo.

Desde então, o fantástico de autoria feminina tem demonstrado que há histórias, heroínas e perspectivas literárias e editoriais esperan-

do a luz. Em nosso caso, já defendíamos a presença dessa autoria em nosso passado literário, como exemplificavam o painel da exposição e capítulo do livro de *Fantástico brasileiro*, intitulados sugestivamente “Porque mulheres também escrevem ficção científica”. Essa pesquisa foi ampliada na comunicação “As criadoras do Fantástico brasileiro: de Júlia Lopes de Almeida a Giulia Moon”, parte integrante do evento *IV Visiones de lo Fantástico: Iãs Creadoras y lo Fantástico*, encontro organizado por David Roas e realizado de 5 a 7 de junho de 2019 na Universitat Autònoma de Barcelona.

O estudo crítico *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçamentos teóricos e críticos*, de organização de Cecil Jeanine Albert Zinani e Cristina Löff Knapp, além da presente chamada do periódico *Antares*, intitulada “O Movimento Fantasista de Autoria Feminina”, são apenas duas exemplificações recentes desse reconhecimento e dessa produção.

Neste ensaio, pretendo expandir a definição que damos ao termo “fantasismo” para um escopo que, além de autoral, seja também editorial. Farei isso, de dois modos. Primeiro, ao estudar o trabalho de tradução, editoração e produção da autora e pesquisadora carioca Marcia Heloisa, uma carreira que serve de perfeita exemplificação desse movimento. Em segundo lugar, ao analisar uma de suas produções, a antologia *Vitorianas macabras*, uma obra que tanto traz à luz do presente e no contexto nacional autoras vitorianas que o tempo – e os contextos – apagaram quanto fomenta no contexto brasileiro contemporâneo a divulgação e a visibilidade da autoria feminina de ontem e, nesse processo, de hoje.

II.

Marcia Heloisa Amarante Gonçalves – doravante mencionada apenas como Marcia Heloisa, nome que assina sua produção editorial, tradutória e autoral – nasceu em 6 de março de 1976 no Rio de Janeiro, tendo vivido boa parte de sua vida em Niterói (RJ). Advogada de formação, com especialização em tradução, Heloisa realizou mestrado e doutorado na área de letras, com ênfase em Estudos Literários.

Sua dissertação, defendida na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2012, tratou da obra seminal de Bram Stoker em relação a figuras do monstruoso na literatura vitoriana, tendo realizado durante seu mestrado pesquisa de campo na Transilvânia, em Londres

e em Dublin, onde apresentou sua investigação no 4º World Drácula Congress no Trinity College. Quanto ao seu doutorado, defendido em 2017 também na UFF, estudou as matrizes políticas de narrativas do horror no contexto norte-americano.

Da tese “Matizes e matrizes políticas em narrativas arquetípicas de horror estadunidense” deriva o artigo “A face reconhecível do medo: domesticação e redenção do monstro animal em *O Exorcista*”, publicado na revista *Gragoatá*. Já de sua dissertação, “Animalidade confundida: vilania e monstrosidade em *Drácula*”, origina-se parte da reflexão do artigo “Velhas novas mulheres: a resistência do ctônico nas vampiras em *Drácula*”, publicado em *Ao Peda-Letra*, e a co-organização – ao lado do acadêmico Mark Chekares – do livro *The monster stares back*, publicado pela Inter-Disciplinary Press, de Oxford, em 2015.

Dessa primeira formação, notam-se temas que permeariam sua futura carreira editorial, como o monstruoso na literatura, no cinema e nas artes, crítica social no período vitoriano, história dos Estados Unidos, a relação entre o gênero terror e a dimensão político-social de sua produção e autoria feminina. Nesse meio tempo, Heloisa dedicou-se à tradução de seus primeiros livros, com destaque para dois volumes da série *Mochileiro das galáxias*, de Douglas Adams, além de outros títulos para casas editoriais como a Editora Unisinos e Bertrand Brasil.

No ano de sua defesa de tese, ela iniciou uma parceria longeva com a editora DarkSide Books, onde hoje atua como Gerente Editorial, depois de passar pelas atividades de tradução e edição. Em seus anos como editora, trabalhou em vários projetos para selos como Medo Clássico, DarkSide, Macabra, Magicae e DarkLove. Por sua vez, as edições em que assina como organizadora contam com paratextos de introdução, textos de época e outros extras editoriais que acabaram se tornando marca da própria casa editorial.

E aqui cabem dois adendos, um sobre a editora e outro sobre um dos selos supracitados. Atuando no mercado desde 2012, a DarkSide se diferenciou desde seus primeiros lançamentos por livros de capa dura com arranjo gráfico singular e designer inovador, se tornando em pouco tempo referência no mercado brasileiro. Desde então, outras iniciativas editoriais seguiram seu modelo e passaram a oferecer aos leitores edições igualmente atrativas, com capa dura, fitilho e pintura

trilateral, entre outros diferenciais gráficos, impressos e também comunicacionais.

Quanto ao selo DarkLove, hoje editado por Nilsen Silva e no passado por Marcia Heloisa, trata-se de um espaço exclusivamente feminino que publica apenas autoras e que emprega em suas equipes – de tradução, preparação e revisão – apenas mulheres. Nesse sentido, é como se o próprio selo exemplificasse e comunicasse ao mercado e aos leitores a necessidade fundamental de representatividade. Esses cuidados, presentes em uma série de livros, ilustram aquilo que Nilsen Silva escreve, sobre os dez anos do selo:

A marca DarkLove está em constante evolução e aprendizado. Nossas lutas e vivências naturalmente alimentam a alma da marca, pois uma está intimamente interligada à outra — nós lemos os livros, e eles nos transformam. [...] Se não estivermos interessadas nas experiências de outras mulheres, se não nutrirmos empatia umas pelas outras, se não reconhecermos a força e a potência nas mulheres ao nosso redor, como vamos sustentar essa conexão, essa troca, com verdade e acolhimento? (2023, digital)²

Além disso, é aparente política da editora um bem-vindo diálogo com outros selos e publicações, não raro uma obra que seria associada a DarkLove e indo integrar outro selo, num processo editorial aparentemente fluido e espontâneo. Entre inúmeros títulos que poderíamos citar para exemplificar essa abordagem, está o projeto *Bruxas literárias* (2021), de autoria de Taisia Kitaiskaia com ilustrações de Katy Horan. Trata-se de um projeto lírico e visual que tem por objetivo revelar autoras cuja produção ilustra a “alquimia das palavras”, autoras que através de seus textos continuam a emocionar, fascinar, inquietar e instigar seus leitores. Mary Shelley, Emily Dickinson, Toni Morrison e Octavia Butler são apenas algumas das mulheres homenageadas no volume, além da chinesa Eileen Chang e da argentina Alejandra Pizarnik.

Além de autoras de várias partes do mundo, a versão nacional, então sob edição de Heloisa e Nilsen, inclui três brasileiras: Carolina de Jesus, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, ilustradas por Gabee Brandão. Além de *Bruxas literárias*, destaco a publicação de

² In: “10 Anos de DarkLove: Uma celebração às vozes poderosas da literatura”. Disponível em <https://darksidedarkside.blog.br/10-anos-de-darklove-uma-celebracao-as-vozes-poderosas-da-literatura/>.

Extraordinárias mulheres (2020), uma biografia da mãe e da filha Mary Wollstonecraft e Mary Shelley feita por Charlotte Gordon. Outras obras de destaque de um catálogo voltado à produção e à temática feminina são o estudo *Inferior é o car*lho* (2018), de Ângela Saini, e os romances *A menina submersa*, de Caitlín R. Kiernan (2015), *Gótico mexicano* (2021), de Silvia Moreno-Garcia, e *Saboroso cadáver* (2022), de Agustina Bazterrica.

O cuidado e a sensibilidade que perpassam muitos dos selos e dos títulos da editora são perfeitamente exemplificados na própria atuação editorial de Heloisa. Entre 2017 e 2018, ela organizou seus primeiros livros para a DarkSide Books, os dois volumes de *Medo clássico: Edgar Allan Poe*, assinando introdução e tradução. Em 2018, foi também publicada a edição especial de *Drácula*, de Bram Stoker, edição que conta com introdução, tradução e posfácio (“Lições ocultas e mistérios revelados: decodificando *Drácula* com Bram Stoker”) de sua autoria. O volume ainda apresenta textos extras, documentos de época, apresentação de Drake Stoker e ensaio (“A sombra do vampiro”) de Carlos Primati.

Em 2019, veio à luz sua tradução de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol, e, no ano seguinte, *O mágico de Oz*, de L. Frank Baum, edições que contam também com introdução assinadas por Heloisa (“Introdução DarkSide” e “Não há melhor lugar do que a nossa casa”, respectivamente). Esses ensaios têm a marca de sua voz autoral, não raro lembrando episódios pessoais – como na introdução de *Oz* – ou então defendendo figuras femininas deixadas à margem – como faz tanto na de *Oz*, trazendo ao primeiro plano de sua discussão a esposa de Baum, Maud Gage, quanto na de *Alice*, debatendo a vida de Alice Liddell, a criança que inspirou a personagem literária e os efeitos desse fato em sua vida adulta.

Em duas obras de autoria masculina – Frank Baum e Lewis Carroll –, termos tradução e introdução assinadas por uma mulher faz significativa diferença, algo que fica evidente nos textos que acompanham esses livros: textos introdutórios direcionados a um grande público mas também reflexões críticas que reconhecem a importância dessas vozes, sobretudo em contraste com décadas e décadas de valorização de suas respectivas vozes masculinas autorais. Sobre esse ponto específico, escreve Heloisa nas duas introduções:

Eu poderia ter apresentado a exegese psicanalítica que se tornou quase obrigatória quando se discute este livro, reproduzindo a crença de que tudo nele tem significados arcanos, profundos. Confesso que me torturei estudando teorias que apresentam o simbolismo oculto de cada detalhe da história nas quais, como vocês podem imaginar, chaves são símbolos fálicos e cada espaço de confinamento, alusões ao útero. Finalmente, decidi pesquisar a vida de Alice Liddell – e me apaixonei por ela. É este meu convite para cada leitor deste livro: apaixonem-se por ela. A menina olhada como se fosse mulher e a mulher que passou a vida inteira comparada a uma criança. A Alice adorada por ser a personificação de um personagem querido e a Alice rejeitada pela involuntária exposição de sua imagem real em conto de fadas. (2019, p. 23)

A influência de Maud e sua mãe Matilda foram fundamentais não só para a carreira de Frank como escritor e jornalista, mas para a construção de seu personagem mais célebre: Dorothy Galé, a protagonista de *O Mágico de Oz*. Considerada por alguns críticos literários a primeira feminista da ficção infantil, Dorothy é firme, segura e determinada, o que instintivamente a estabelece como líder do grupo. Engajado na causa sufragista e defensor ferrenho do pleito feminino, Baum considerava inaceitável que mulheres fossem mantidas em um regime cultural e político de subserviência, ancorado em uma premissa perversa de inferioridade. Em *O Mágico de Oz*, as mulheres são enaltecidas e imortalizadas em retratos que exploram a riqueza dos muitos arquétipos femininos. Enquanto protagonista, Dorothy sintetiza o casamento dos opostos e consagra-se inapelavelmente humana: forte e vulnerável, egoísta e generosa, pueril e sábia – tudo ao mesmo tempo. Capaz de derrotar Bruxas Más e conquistar a simpatia de Bruxas Boas, Dorothy é também a única que possui tudo que falta aos demais personagens: cérebro, coração e coragem. (2020, p. 11)

Aqui, a sensibilidade única voltada à audição de uma voz – real e ficcional – perdida no tempo e nas leituras e releituras de seus autores, torna a experiência de leitura mais intensa, obrigando leitoras e leitores a atentarem para os silenciamentos aos quais essas mulheres foram submetidas. Ademais, reflexões e informações como essas trazem para o contexto textual uma pessoalidade, senão uma intimidade, com a própria organizadora e tradutora, nos convidando a entender seu próprio processo criativo e tradutório, quanto não crítico e reflexivo.

No ano seguinte à publicação de *Oz* e *Alice*, Heloisa organizaria a publicação de duas obras centrais como exemplificação desse reconhecimento de vozes femininas do passado. Inicialmente, com o clássico *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Bronte. Nele, Heloisa assina, além da tradução, a introdução crítica “A Sinfonia do Caos”,

a seleção de prefácios, de cartas de época e de uma nota biográfica contemporânea, de autoria de Elizabeth Gaskell, além de uma redação assinada pela própria Emily, intitulada “A borboleta”, redação que revela muito da composição do romance. Fecham o volume resenhas que a obra recebeu na época de sua publicação, uma linha do tempo da autora e uma nota biográfica assinada por Heloisa. Nela, novamente a questão da autoria feminina está presente, ao afirmar que Emily nos deu acesso

às profundezas humanas, uma região onde ainda somos animais selvagens, resistentes à domesticação. Guiados por instintos, estímulos, pulsões. Onde sentimos orgulho de nossa incivilidade, celebramos nossos destemperos e nos despimos da vergonha de sermos irracionais. É neste lugar que Emily Dickinson pôde identificar “um funeral em seu cérebro”, que Sylvia Plath ergueu-se “como Leoa de Deus”, que Maya Angelou se reconheceu uma “mulher fenomenal”. No reino conquistado por Emily Brontë, encontramos Flannery O’Connor, Shirley Jackson, Toni Morrison, Lygia Fagundes Telles, Isabel Allende, Helen Oyeyemi – e muitas, muitas outras mulheres igualmente dispostas a romper limites, expandir fronteiras e desbravar caminhos. (2020, p. 410)

Enquanto gestava a edição de *morro dos ventos uivantes*, Heloisa vivia os efeitos sociais e culturais do governo do presidente Jair Bolsonaro (2018-2022), um governo que significou uma série de retrocessos educacionais, culturais e sociais, além de sua figura pública não raro promover comentários machistas quando não misóginos. Em fala virtual na Festa Literária de Santa Maria (FLISM)³, a autora revela que foi daquela experiência que surgiu a vontade de recuperar vozes femininas do passado e de reapresentá-las a uma nova audiência.

Foi desse período – de isolamento e reflexão, de ignorância política e crise pública e social – que surgiu o projeto *Vitorianas macabras*, a obra sobre a qual iremos nos debruçar doravante e que ilustra a produção de uma editora, de uma tradutora e de uma autora, não apenas afinada com os reinos do fantástico e do insólito, mas decidida a trabalhar com eles a fim de nos fazer refletir sobre as mulheres do passado e do presente.

III.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/live/oumb7b1QKbQ>

A edição de *Vitorianas macabras* apresenta capa vermelha, com fitilho da mesma cor e pintura trilateral preta. E, aqui, vale um adendo sobre como a DarkSide vê suas próprias edições como narrativas a serem vivenciadas e compartilhadas. Na contracorrente do digital, as edições desta casa editorial sediada no Rio de Janeiro investem na experiência dos leitores, resultando em livros que convidam ao toque, à observação e à leitura. Sua decisão de não lançar seus títulos em formato eletrônico também resulta de um posicionamento de mercado digno de nota.

Num momento em que o digital cresce e os dispositivos móveis se tornam rotina para muitos leitores, investir no livro físico constrói – mesmo que indiretamente – uma barricada de resistência a determinadas “tendências de mercado”. Por outro lado, o digital não está ausente no modelo de publicação da DarkSide. Ao contrário, se por um lado há a valorização do livro como artefato e da materialidade física como aprazível ao leitor, a editora usa suas redes sociais e o próprio mundo digital em todo o seu potencial para divulgar seus títulos, expandir sua marca e engajar leitores que desejam dividir com amigos e seguidores suas experiências de leitura.

Voltando a *Vitorianas macabras*, temos na edição um design experimental e lúdico, que nos convida a visitarmos suas páginas e a descobriremos – no sentido de revelar o que está oculto – seus sentidos, símbolos, histórias. Desde a imagem da capa – com uma mulher em lúgubre traje vitoriano segurando uma cruz (invertida) e tendo atrás de si um bode e ao redor do seu corpo serpentes –, somos convidados a atentar a uma mescla de signos que opõem o sagrado e o profano. Essa ambientação visual e gráfica prepara o leitor para o seu conteúdo: uma antologia de mulheres e histórias mais ou menos conhecidas (ou esquecidas) do passado literário inglês.



Foto Divulgação: Editora DarkSide Books

Os treze contos reunidos por Heloisa para formar a antologia *Vitorianas macabras*, uma das obras de estreia do selo Macabra, são *A porta sinistra* (1882), de Charlotte Riddell, *O mistério do elevador* (1895), de Louisa Baldwin, *Mortos em mármore* (1887), de Edith Nesbit, *A prece* (1911), de Violet Hunt, *O coche fantasma* (1864), de Amélia B. Edwards, *Napoleão e o espectro* (1833), de Charlotte Brontë, *O conto da velha alma* (1852), de Elizabeth Gaskell, *A sombra da morte* (1879), de Mary Braddon, *A janela da biblioteca* (1896), de Margaret Oliphant, *A verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade* (1868), de Rhoda Broughton, *A maldição da morta* (1920), de H. D. Everett, *Amour dure* (1887), de Vernon Lee, e *Onde o fogo não se apaga* (1923), de May Sinclair.

O livro, como tantos de sua linha editorial, apresenta vários extras direcionados tanto a um público mais amplo quanto a leitores especializados que gostariam de mais informações sobre o período, as autoras e a recepção na cultura popular, especialmente cinematográfica. No caso do selo “Macabra”, sob supervisão de outra editora da casa, Raquel Moritz, este tem uma relação direta com obras fílmicas. Assim, muitos de seus livros finalizam com uma galeria de longas metragens e séries televisivas que podem ampliar a experiência do leitor. É o caso das obras audiovisuais indicadas em *Vitorianas*, como o filme

Young Victoria (2009, direção de Jean-Marc Vallée) e *Effie Gray* (2014, dirigido por Richard Laxton), entre muitos outros.

Além disso, há um guia – intitulado “Victorian Guide London Obscure” – que detalha peculiaridades da vida londrina do período, como as Rinhas de Cães e Ratos, os shows de horrores, as sessões de mesmerismo, ou hipnose, as casas de ópio e os manicômios criminais, além dos crimes bárbaros que ilustravam as páginas da *penny dreadfuls* do período. Finda o volume fotos de mulheres e ambientes vitorianos. Todos esses paratextos e extras visuais engajam os leitores a imergirem no volume, dedicando-lhe não apenas sessões de leitura como também períodos de reflexão e observação, além de revisitas à edição física.

A partir desse espaço literário-cênico, desse espaço visual e textual que se constitui como livro físico igualmente convidativo e lúdico, avançamos então ao seu conteúdo, como leitores exploradores de caminhos ficcionais, túneis existenciais, cômodos históricos. Enquanto organização de seu conteúdo, Heloisa parece ter projetado um cinematógrafo de narrativas, informações, vidas e textos, como se um livro pudesse de fato nos levar a outros tempos, a outras existências, a outras vivências, um potencial presente em qualquer livro. Mas, neste caso, parece que o exercício de reviver essas vozes femininas e suas vidas – alquebradas, desafiadas, silenciadas ou simplesmente ignoradas – de uma perspectiva editorial tão cuidadosa, sobretudo em relação ao texto, reforça a experiência de leitura e acesso a essas vozes.

Como já está comprovado e estudado – com novos estudos sendo publicados a cada ano e novas autoras sendo redescobertas –, não é que não houvesse autoras, é que pouca atenção era dada a essas mulheres. E isso é também verdade no que tange ao próprio período vitoriano, tão adulterado por décadas de leituras masculinas. Assim, *Vitorianas macabras* alude a obras como *The darkened room*, de Alex Owen, *The ghost: a cultura history*, de Susan Owens, *Victorian London: the life of a city*, de Liza Picard, e *Inventing the Victorians*, de Matthew Sweet, autores que se somam a outros leitores obrigatórios do período e da questão do feminino, como Elaine Showater e o seu *Anarquia sexual*, Bram Dijkstra e o seu *Idols of perversity*, Mary Greer e o seu *Women of golden dawn*, Nina Auerbach e o seus *Woman and the demons* e *Our vampires, ourselves*, e Maxine Harris e o seu

Women of the asylum: Voices from behind the walls, 1840-1945, além do obrigatório *The madwoman in the Attic – the woman writer and the 19th Century literary imagination*, de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar.

Partindo dessas leituras para sua reflexão e seleção dos textos presentes em *Vitorianas*, Marcia Heloisa sublinha a importância da redescoberta de vozes do passado, sendo um dos objetivos do livro o convite a uma necessária revisão de nossas referências literárias. No parágrafo que abre a introdução, curiosamente intitulada “Vitoriosas”, ela escreve:

Embora o período Vitoriano englobe, por definição, apenas os anos da rainha Vitória no poder (1837-1901), a sombra da monarca estende-se por todo o século XIX e paira, inabalável, até os dias de hoje. Somos herdeiros das transformações e contradições vitorianas; adotamos e aperfeiçoamos seus avanços científicos e tecnológicos, exaltamos suas descobertas, apreciamos suas expressões artísticas, referenciamos suas figuras ilustres. Ainda que nosso olhar contemporâneo identifique a Era Vitoriana como o apogeu do conservadorismo, da pudicícia e da repressão, o período foi marcado por inegáveis conquistas e por um fervoroso entusiasmo pelo progresso. Por que será que escolhemos nos lembrar dos espartilhos e das crinolinas, mas ignoramos a luta e os êxitos das sufragistas? Por que os tachamos de dogmáticos e retrógrados, mas nos esquecemos da transformação operada pelas ideias de Florence Nightingale e Ada Lovelace? Por que enxergamos apenas subserviência, quando muitos vitorianos combateram a opressão política e social e provocaram mudanças profundas, na Inglaterra e no mundo? *E, em uma era que nos deu tantas mulheres formidáveis, por que reverenciamos apenas os homens?* (2020, p. 19, grifo meu)

A questão que se impõe aqui é a da escrita, sim, mas sobretudo a da recepção da escrita. Desconstruir a ideia de que a escrita feminina não existe, de que a escrita feminina seria inferior, ingênua ou excessivamente sentimental – algo que também perpassa a recepção de muitas de nossas autoras brasileiras entre os séculos XIX e XX –, e de que deveríamos lembrar apenas do que os cânones apregoam parece perpassar o projeto de Heloisa e do seu *Vitorianas macabras*.

O fato de o recorte objetivar contos de horror também auxilia na ruptura entre uma visão – exagerada, equivocada e superficial – de que os interesses ficcionais e autorais de mulheres se voltavam exclusivamente para temas românticos, sentimentais e familiares. Essa dimensão das histórias de medo, fantasmas e monstros é essencial

para entendermos de forma mais clara a situação do feminino nos séculos que nos precedem. “Estranhas”, “histéricas”, “monstruosas” e “demoníacas”, além de “bruxas” e “vampiras”, são apenas alguns dos epítetos dedicados às mulheres na história do ocidente. Nesse aspecto, Heloisa detalha assim o objetivo da antologia:

Este volume busca reparar uma injustiça histórica, trazendo para os leitores brasileiros um pouco da vida e obra de trezes mulheres que prestaram uma contribuição extraordinária à literatura. Mulheres que desafiaram as convenções, batalharam contra todo tipo de adversidade e combateram os mais arraigados preconceitos. Mulheres que, escolhendo rumos alternativos aos prescritos pelos ditames do patriarcado, lutaram por independência e autonomia e se dedicaram à *arte*: viva, pulsante, necessária, insubstituível. E, o mais surpreendente, mulheres que foram [...] cativadas pelo medo. (2020, p. 20)

Após a introdução, que revisa dados históricos sobre a rainha Vitória (1819-1901), temos a primeira porção ficcional do livro. Trata-se do conto “Casada com o Fantasma”, da própria organizadora. Nele, Heloisa revisa a figura de Vitória e seu luto eterno em relação ao príncipe consorte Albert (1819-1861), num texto que mescla ficção e não-ficção, borrando os limites entre vida e imaginação. Essa atenção dada à figura histórica e mítica de Vitória também está presente em outras partes do livro, como se a vida dessa mulher, em especial, funcionasse como janela ou portal para seu tempo, não coincidentemente chamado de “vitoriano”.

A partir da vida de Vitória, avançamos – como se visitássemos diferentes câmaras de uma galeria – pelas vidas das outras autoras que compõem o volume seguidas de contos de sua autoria. Dado o espaço limitado de um ensaio como este, limitarei-me a comentar apenas um deles, sobretudo para ilustrar o trabalho de edição, tradução e crítica efetuado por Heloisa.



Foto Divulgação: Blog Literalivro

Cada conto do volume abre com três páginas introdutórias. A primeira apresenta uma foto da autora em questão, com alterações visuais que tanto reforçam o passado do registro quanto adicionam algum elemento que remete ao gênero horror ou ao sobrenatural. A segunda página apresenta informações variadas sobre a autora. Neste caso, temos nome literário (“Violet Hunt”), nome real (“Isabel Violet Hunt”), um epíteto de sua carreira (“A sufragista”), o ano de nascimento e morte (“1862-1942”), um dado astrológico (“Sol em libra”) e uma biografia resumida de autoria da organizadora. No caso de Hunt, temos a seguinte informação:

Inglesa. Autora de 17 romances e diversos contos, membro da Liga Sufrafista de Autoras e do Clube Internacional de Escritores PEN. Filha do pintor Alfred William Hunt, cresce no universo artístico da Londres vitoriana, convivendo com pintores pré-rafaelitas, poetas e escritores desde sua infância. Teve romances com Somerset Maugham, H.G. Wells e Ford Madox Ford – com quem morou por quase uma década. Publicou duas elogiadas coletâneas de contos de horror e foi celebrada por seu talento como autora, sua ideologia feminista e o espírito gregário que a transformou em uma das influentes anfitriãs da cena cultural londrina. Violet abraçou o século XX e manteve-se produtiva até o fim de seus dias. Morreu de pneumonia em 1942, aos 79 anos. (2020, p. 95)

Por fim, a terceira página introduz o título do conto (“A prece”), repete sua autoria (“Violet Hunt”), apresenta o título original (“The prayer”), o ano de publicação (1911), traz uma citação da história (“Se um espírito sem o corpo é terrível, o que dizer de um corpo inútil e soli-

tário, preso aqui na terra... sem um espírito?”) e presenteia o leitor com um sumário curto do enredo (“Ao perder o marido, mulher faz uma prece para que ele ressuscite. Seu pedido é atendido, mas o marido egresso do reino dos mortos jamais será o mesmo.”).

Todas essas informações e ambientações gráficas preparam a mente e os sentidos dos leitores para a história de “A prece”. Na trama, a protagonista Alice Arne viveu o agravamento da doença do jovem marido, Edward Arne, meses antes do nascimento da filha. Desengañada pelo médico, Dr. Graham, que acaba de constatar a morte de Edward, Alice ora fervorosamente para que ele volte dos mortos. Essa oração – a “prece” do título – é permeada por um desabafo da protagonista sobre sua condição e confinamento de mulher sob o olhar dos demais presentes no leitor fúnebre. Dessa perspectiva, a narradora de Hunt descreve que seu desejo

era se ver livre da presença odiosa de ambos e ficar sozinha – sozinha com seu morto! Estava cansada do paternalismo contido do médico, do tom maternal corriqueiro da enfermeira – adaptada demais às necessidades do coletivo para apreciar o indivíduo –, do consolo pueril da jovem irmã, que nunca tinha amado, nunca havia sido casada, não sabia o que era sofrimento! As manifestações de solidariedade dos três a atingiam como golpes, o toque daquelas mãos em seu corpo enquanto tentavam erguê-la deixou-a com os nervos à flor da pele. Com um suspiro de alívio, enterrou a cabeça no travesseiro, apertou mais o corpo contra o do marido e permaneceu deitada, imóvel. (2020, p. 98)

Esse momento inicial do conto já sugere aos leitores que o horror tratado aqui será menos sobrenatural, ou se o for, o será como extrapolção de um pavor social e coletivo, que diz respeito à família, à imposição de costumes, às normas sociais que acorrentam mulheres a papéis predeterminados como filhas, esposas e mães. A trama avança, com Alice abraçada ao corpo do marido. É quando, misteriosamente, o corpo de Edward volta à vida.

Entretanto, o que seria o prenúncio de felicidade e bênção torna-se um drama funesto sobre carência, solidão e indiferença. Pouco a pouco, somos informados da rotina do casal e da profunda desconexão entre eles. “Ele cruzou as pernas e não disse nada. Ela também não. Com os dois lado a lado, ela parecia muitos anos mais velha. Sua palidez contrastava com o rubor das faces dele; a rede de tênues

rugas que, examinadas de perto, cobriam seu rosto não tinha paralelo na pele lisa do marido.” (2020, p. 103)

Desse contraste entre os dois, é a opinião do mordomo Foster a mais reveladora, uma opinião que sugere o papel social estranhamente “adequado” do marido “morto” e a inadequação cultural da esposa “viva”.

Para Foster, Edward Arne era o padrão ideal. Tinha caixas de charutos, mas nunca os fumava, embora precisasse repor o estoque com frequência. Não se importava com o que comia ou bebia, embora mantivesse uma adega tão boa quanto a maioria dos patrões – Foster sabia disso. Não se metia em nada, não admoestava ninguém, não dava nenhum trabalho. [...] Gozava de melhor situação do que Annette, a criada da sra. Arne, que era chamada no meio da noite para umedecer a testa da patroa com água-de-colônia ou obrigada a pentear seus longos cabelos durante horas para acalmá-la. Como era de se imaginar, Foster e Annette comentavam suas respectivas situações e faziam *comparações desabonadoras entre a esposa instável e o marido exemplar*. (2020, p. 104, grifo meu)

Depois do início insólito e mórbido, o conto apresenta o drama da esposa que afirma que seu marido retornou sem alma do mundo dos mortos, tendo um comportamento passivo, desapaixonado e anêmico. Enquanto também acessamos a opinião de pessoas externas à vida do casal, como a filha de Graham, Esther, e do próprio doutor, o enredo avança com a informação de que Edward mudou seu escritório para o porão, afastando-se ainda mais da esposa e simbolicamente sepultando a si mesmo, ainda em vida, na medida em que o tempo passa.

Hunt monta seu conto de modo a reafirmar o espaço doméstico como sepultura, relação mais literal para o esposo – que culminará em suas palavras na conclusão do conto – e mais metafórica para a esposa. Sobre a condição de Alice, Esther escuta de seu primo, também médico, numa ação que levará o Dr. Graham a visitar a casa e ao clímax da trama, a condição dessa esposa que sente prisioneira em sua própria casa.

E, na maior parte do tempo, ela nem sabia direito o que dizia. Estava histérica. Deus do céu! Falou tantos disparates! Disse que estava assombrada, amaldiçoada por uma sina maligna, que era vítima de uma terrível desgraça espiritual. Deixei que ela falasse tudo o que queria. Estava convencida de que a “maldição” que recaía sobre ela era real. Era de dar pena. Depois, a noite esfriou, ela começou a tremer

e sugeri que voltasse para casa. Encolhendo-se, ela disse: “Se o senhor soubesse o alívio que é sair de casa, como me sinto menos infeliz aqui fora! Aqui posso respirar, posso viver... só assim vislumbro um mundo vivo, pulsante... eu moro em um mausoléu. Ah, deixe-me ficar!” Parecia apavorada por ter que voltar para casa. (2020, p. 107)

A partir desse ponto a interferência do doutor Graham – o médico, o cientista, o pesquisador – emite opiniões que literalmente diagnosticam a estranheza do caso de Edward como indiretamente resultante da doença histérica de sua esposa, tendo por resultado a rápida medicação da mulher. É apenas com a saída do médico de cena que testemunhamos a interação do estranho casal e a resolução do drama. Sem detalhá-la, para não prejudicar a experiência de leitura e a surpresa do seu final, o conto avança em direção a uma bem-vinda ambiguidade temática em que o horror nunca se revela totalmente como real, sobrenatural ou imaginário.

A presença do doutor Graham leva o enredo inteiro – sobretudo a informação de Edward estar vivendo como um cadáver, um morto vivo, um marido sem alma – para espaços dúbios, que ora oscilam para a loucura, ora para o desinteresse individual e ora para as máscaras sociais de esposa e de esposo – com suas consequentes pressões internas e externas. No texto, palavras como “histeria”, “crise”, “doença” e “anemia” se opõem a termos como “fantasma”, “espectro”, “assombração”, “alma penada” e “maldição”, justapondo campos semânticos que apontam para terminologia médica vitoriana, de um lado – com sua ênfase em tratamentos psicológicos e médicos baseados não raro em aplicações desmedidas de morfina –, quanto para a fantasmática das histórias de assombrações e fenômenos sobrenaturais, de outro.

Violet Hunt, nesse sentido, é eficiente em criar um conto de horror psicológico no qual as condições femininas e masculinas são analisadas e problematizadas, convidando leitores e leitoras a saírem de seus costumeiros papéis de observadores e a assumirem uma postura ativa e reflexiva, fechando eles mesmos a história de acordo com suas opiniões e perspectivas pessoais e interpretativas. Falando em vozes ficcionais, tanto Alice quando Edward são apresentados em suas angústias, evitando a demonização de um lado e de outro, embora não ignorando que o peso das recriminações, das condenações e das medicações recaia costumeiramente sobre a figura feminina, vítima suprema de um sistema que despontencializa homens e mulheres.

Assim, toda a experiência de leitura de “A prece”, de Violet Hunt – apenas uma das treze histórias que compõem *Vitorianas macabras* – nos convida a uma contumaz experiência de ressignificação ficcional e cultural. Desde os paratextos iniciais que fornecem o contexto do conto e a biografia da autora até os dados que servem de preâmbulo à leitura fortalecem a ambientação e a experiência do leitor diante dessa trágica trama de retorno dos mortos.

Nesse caso, trata-se de uma leitura que coloca em xeque os construtos sociais do arranjo matrimonial vitoriano e também os atualizados sistemas de gênero. Ao usar a moldura do conto de horror e do estudo psicológico, Hunt – e também a tradutora e organizadora Marcia Heloisa – nos convidam a uma história de medo, desespero e loucura, uma história que se reveste do problema do feminino e do masculino com suas respectivas angústias e isolamentos.

Quanto às demais narrativas de *Vitorianas macabras*, caberá aos leitores descobrirem suas vozes, seus fantasmas, suas autoras, numa experiência que parte do terrífico para nos levar – como toda a narrativa imaginativa – ao confronto com uma realidade cultural e opressiva no qual estivemos e ainda estamos inseridos. Se o objetivo do terror é criar medos imaginários para nos ajudar a compreender e lidar com os nossos próprios, *Vitorianas macabras* é um convite a uma relevante ficção, além da redescoberta de autoras importantes ao passado enquanto registro e ao presente enquanto talento de escrita, denúncia social e ficção de horror.

IV.

No epílogo de *Fantástico Brasileiro*, intitulado “Fantasismo: um novo movimento literário?”, encontramos a seguinte enumeração de suas principais características:

a) a *publicação* de títulos que alcançaram notoriedade, b) a *progressiva criação de editoras e de selos específicos voltados às vertentes do insólito ficcional*, c) o incrível aumento de estudos teóricos e a crescente penetração dessas questões nos meios universitários e acadêmicos brasileiros, bem como d) a criação de eventos, prêmios e reuniões congregando fãs, escritores, *editores e críticos* em torno de um objetivo comum: debater e valorizar a produção fantástica nacional. (2018, p. 265, grifos meus)

A enumeração exemplifica o “fantasismo” não só como um movimento feito de autores – como comumente os “movimentos literários e artísticos” são definidos –, mas também como uma energia coletiva, que conecta escritores a leitores, estando entre esses professores, livreiros, críticos, editores, tradutores, divulgadores e outros profissionais do mercado editorial essenciais ao negócio e ao mercado do livro. Essa compreensão resulta em *Fantástico Brasileiro* terminar com dois apêndices, um dedicado ao reconhecimento das editoras do fantástico no Brasil – entre elas a DarkSide Books – e outro que visa reconhecer os divulgadores literários em meios virtuais e jornalísticos como sites, portais, canais, blogs e mídias como podcasts e outras, e seu trabalho de dar visibilidade a autores, obras e mundos ficcionais.

É nesse contexto que defendo a obra de tradutores, editores, organizadores e outros profissionais como parte essencial do movimento fantasista. Nessa perspectiva, se observa o fomento de editores, tradutores e críticos que têm atuado a fim de valorizar e publicar o fantástico em nosso país, sendo de autoria nacional ou estrangeira, ampliando a compreensão que temos do próprio processo tradutório e crítico como também criativo e inovador.

Ilustra isso a obra e a atuação de Marcia Heloisa nas obras tratadas aqui, que culminam em *Vitorianas macabras*. Desde então, outras publicações têm aprofundado sua reflexão e atuação. Nos últimos anos, duas antologias vieram à luz, uma voltada a autores fantásticos intitulada *Pactos*. Nela, Heloisa assina a organização e a tradução, além de uma introdução ficcional, com pendor autobiográfico. Quanto à outra antologia, essa é dedicada a figuras femininas ficcionais, sendo intitulada *Princesas dark*, publicada em 2023. No volume, Heloisa assina organização e introdução, junto de Nilsen Silva, além da tradução de alguns contos.

Findo esse artigo, citando a autora estudada nele, mas em um contexto diverso do aqui estudado, um contexto que não tem a ver com tradução, crítica ou edição. Em 2021, foi publicado no Brasil o livro *Grimório das bruxas* – do original *The Witch – A History of Fear*, de Ronald Hutton. O volume apresenta um conto extra traduzido por Heloisa, “O jovem Goodman Brown”, de Nathaniel Hawthorne, além de um poema de composição da tradutora, intitulado “Promessa”. “Final Girl”, outro poema publicado recentemente na revista *Café Espacial* n. 20, de novembro de 2022, também ilustra essa dimensão de sua

escrita e imaginação, neste caso servindo tanto de revisão da figura das heroínas de “slasher movies” quanto de um convite contundente à continuidade da arte, da vida e da escrita.

Além do que vimos aqui como tradutora e editora, Heloisa tem se mostrado, em suas ainda raras contribuições poéticas, uma voz sensível, aguerrida e necessária aos tempos em que vivemos, em que os processos virtuais e digitais parecem ameaçar a cultura literária, poética e livresca como a conhecemos. Em tempos de violentas mudanças, por vezes é necessário interromper o fluxo e voltar ao rito místico das palavras, dos versos e dos ritmos da poesia.

Em tempos de brutalidade física e simbólica, ignorância desmedida e constante preconceito contra vozes marginalizadas, faz-se necessário fortalecermos nosso papel de leitores, autores e críticos que olham para o feminino enquanto símbolo poderoso e importante, para a autoria feminina enquanto necessidade premente e para a representação do feminino em literatura e arte enquanto urgências a serem buscadas, lidas e sentidas.

Em tempos sombrios como os nossos, em que a ignorância e a opressão espreitam, reconhecemos aqui uma promessa de escrita, de estudo, de visão e de sonho, uma “promessa” presente nas vozes femininas do passado e do presente, vozes que Marcia Heloisa tem por anos estudado, traduzido, valorizado e revivido, unindo-se a elas com sua própria produção. E é reafirmando a importância de vozes como a dela, que encerro esse ensaio.

a pele nua
na sola dos pés
faz do passo
uma promessa
as folhas estalam como ossos
a lua abocanha a clareira
vazando luz entre os lábios
os galhos despertam rijos
em priápica sentinela
o som musculético das feras

fere a sombra que rasga a mata
densa como a carne
a noite se encolhe
mansa e assustada
a bruxa
incandescente
troveja.
M. Heloisa
(2021, p. 542)

Referências

- AUERBACH, Nina. *Woman and the Demons*. Harvard: Harvard University Press, 1982.
- AUERBACH, Nina. *Our vampires, ourselves*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- BAUM, Frank. *O mágico de Oz*. Trad. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.
- BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Trad. Marcia Heloisa e Ilustrações de Luciana Vasconcelos. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.
- CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Trad. Marcia Heloisa e Leandro Durazzo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.
- DIJKSTRA, Bram *Idols of Perversity*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- GILBERT, Sandra. GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the 19th Century Literary Imagination*. Yale: Yale University Press, 1979.
- GREER, Mary. *Women of Golden Dawn*. Rochester: Park Street Press, 1996.
- GORDON, Charlotte. *Extraordinárias mulheres*. Trad. Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.
- HARRIS, Maxine Harris. *Women of the Asylum: Voices from Behind the Walls, 1840-1945*. Anchor Books, 1995.
- HELOISA, Marcia (Org.). *Pactos*. Trad. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2022.
- HELOISA, Marcia. “Promessa”. In: HUTTON, Ronald. *Grimório das Bruxas*. Trad. Fernanda Lizardo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021, p. 542.
- HELOISA, Marcia. Final Girl. *Café Espacial*, n. 20, p. 36-37, nov. 1922.
- HELOISA, Marcia. Org. *Vitorianas macabras*. Trad. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.
- HUTTON, Ronald. *Grimório das bruxas*. Trad. Fernanda Lizardo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.

- KITAISKAIA, Taisia. *Bruxas literárias: alquimia das palavras*. Trad. Aline Zouvi; Ilust. Katy Horan e Gabee Brandão. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.
- MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. *Fantástico Brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- OWEN, Alex. *The Darkened Room: Women, Power and Spiritualism in Late Victorian England*. Londres: Virago, 1989.
- OWENS, Susan. *The Ghost: A Cultural History*. Londres: Tate, 2017.
- PERRAUT, Charles et al.. *Princesas dark*. Trad. Ana Vestergaard, Flora Manzione, Inty Scoss Mendoza e Marcia Heloisa; Ilust. Asya Yordanova. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2022.
- PICARD, Liza. *Victorian London: The Life of a City 1840-1870*. Londres: Phonix, 2005.
- POE, Edgar Allan. *Medo clássico: Edgar Allan Poe*. V. 1. Trad. e org. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- POE, Edgar Allan. *Medo clássico: Edgar Allan Poe*. V. 2. Trad. e org. Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.
- SHOWATER, Elaine. *Anarquia sexual*. Trad. Waldea Barcellos. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Marcia Heloisa; ilust. Samuel Casal. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.
- SWEET, Matthew. *Inventing the Victorians*. Nova York: St. Martin's, 2001.
- WILLIAMS, Brenda. *Victorian Britain*. Hampshire: Pitkin, 2005.

Artigo de autor convidado.