



A dimensão gótica na composição da personagem Juliana, do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós¹

Gothic aspects in the composition of the character Juliana of the novel *O primo Basílio*, by Eça de Queirós

Xênia Amaral Matos²

Resumo: O presente estudo analisa a personagem Juliana de *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós. Aqui, considera-se que a personagem também é composta por *topoi* relacionados gótico. Para isso, primeiramente, é recuperado como a crítica tem compreendido a personagem, além de se esboçar algumas considerações sobre o conceito de *topoi* e um breve panorama acerca dessa vertente ficcional. Na sequência, é analisado como o gótico é percebido na composição dessa personagem, auxiliando na sua monstruosidade.

Palavras-chave: Juliana, personagem, gótico.

Abstract: The current study is centered on the analysis of Juliana, a character of the novel *O primo Basílio* (1878), by Eça de Queirós. Here it is considered that the character is also composed by *topoi* related to gothic dimensions. To do so, firstly, it is presented how critics have understood that character, besides it is introduced some ideas about the concept of *topoi* as well as it is presented a panoramic overview of the Gothic's theory. Secondly, it is analyzed how gothic aspects pervade the composition of Juliana, helping its monstrosity.

Keywords: Juliana, character, Gothic Fiction.

Introdução

Das personagens d'*O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, um romance centrado no adultério cometido por Luísa e por Basílio, a empregada Juliana, parece ser uma das que mais chama a atenção da crítica, quem já lhe concedeu leituras voltadas para as questões sociais que a atravessam. Por exemplo, José Carlos Bruni (1976) considera a relação entre Juliana e sua patroa Luísa “uma pré-figura da luta de classes” (BRUNI, 1976, p. 73). Numa linha de pensamento semelhante, José Roberto de Andrade (2017) destaca o cerceamento dos direitos sociais da personagem: “A frustração de Juliana, portanto, não se resume à impossibilidade de ser patroa. A revolta é, também, por não ter seus direitos respeitados” (ANDRADE, 2017, p. 76-7).

Por outro lado, a figuração de Juliana no romance possui nuances além das questões previamente apontadas pela crítica. Ao despontar como uma vilã maléfica, fisicamente feia e por causar de medo e apreensão em Luísa, observa-se que a composição de Juliana também se beneficia de um diálogo com imagens e uma semântica remetentes do sombrio e ao macabro. Dessa forma, a composição da personagem, por vezes, retoma procedimentos associados à literatura gótica. Isso não

¹ O presente trabalho apresenta parte dos resultados obtidos na tese “O gótico em Eça de Queirós” (2019), defendida pela autora na UFSM, os quais foram recuperados e expandidos neste texto.

² Doutora em Letras pela UFSM, mestre em Letras e graduada em Letras/Inglês pela mesma instituição.

significa dizer que Juliana é uma personagem gótica inserida em um romance realista ou que *O primo Basílio* é um romance gótico, contudo, é apontar que existem tais elementos diluídos em sua figuração capazes de serem lidos ou associados ao gótico.

Nesse sentido, tal processo de retomada dos padrões compositivos do gótico pode ser associado aos *topoi*, conceito aplicado primeiramente nos estudos de retórica. Como *topoi*, E. R. Curtius, em *Literatura Europeia e Idade Latina* (2013), compreende-os como “clichês de emprego universal na literatura” (CURTIUS, 2013, p. 109). Na antiguidade clássica, os *topoi* desempenhavam um papel na estruturação dos discursos e eram “argumentos aplicáveis aos mais diferentes casos. [...] temas ideológicos apropriados a quaisquer desenvolvimentos ou variações” (CURTIUS, 2013, p. 108), auxiliando o locutor ou poeta a convencer o receptor sobre a tese desenvolvida.

Num segundo momento, Roland Barthes e Jean-Louis Bouttes (1987) deslocam o conceito de *topoi* para a atualidade e o definem como uma locução, uma frase, uma proposição, um tema desenvolvido em uma forma. Nesse contexto, os *topoi* adquiriram um significado de sistema atrelado ao receptor, pois “depende completamente da consciência de quem o ouve e dele se percebe como tal” (BARTHES; BOUTTES, 1987, p. 273). Portanto, para eles, as tentativas de definição do *topoi* ocorrem por *intuição* e estão relacionadas à sensibilidade do receptor em relação à linguagem do locutor. Por isso, “o que conta é a evidência do *já (mil vezes) ouvido*; de modo que uma forma muito codificada, [...] pode parecer-me original se ainda não a conhecer” (BARTHES; BOUTTES, 1987, p. 273, grifos dos autores). Ou seja, os *topoi* tornam-se um estereótipo recorrente, um *pattern*, uma espécie de clichê, uma característica, uma imagem ou um elemento reconhecível numa rede de textos. Além disso, os *topoi* estão abertos modificações quando passam de um meio textual para outro.

Uma vez que esses *topoi* relacionados ao gótico infiltram-se na personagem a fim de auxiliar na composição de sua monstruosidade, complexidade e vilania, aspectos de grande importância para a atuação dela; este estudo pretende mapear como os *topoi* gótico configuram-se na personagem Juliana. Para isso, primeiramente, serão recapituladas algumas notas sobre a vertente ficcional, e, na sequência, a personagem é lida através dessa influência.

O gótico como estética literário

O gótico literário compreende um tipo de ficção surgida na Inglaterra do século XVIII, a qual possui como marco inicial o lançamento de *The Castle of Otranto*³ (1764), de Horace Walpole, a qual se estendeu também através de nomes como Ann Radcliffe, Mary Shelley, Edgar Allan Poe⁴, Bram Stoker etc. No que tangem suas características convencionais, David Stevens (2000, p. 46) associa essa ficção a certas marcas textuais recorrentes, que são: a) fascinação pelo passado; b) gosto pelo sobrenatural; c) ênfase na psique das personagens; d) representação ou simulação do medo, horror, macabro e sinistro; e) os espaços exóticos; e f) gosto por narrativas moldura ou ainda dos múltiplos narradores. Assim, ao longo dessa

³ Nessa narrativa ambientada no medievo, o leitor acompanha as ações desmedidas da personagem Manfred para continuar com o poder sobre Otranto, o castelo que dá título à obra. Nesse contexto, inserem-se perseguições, profecias e supostos fantasmas.

⁴ Ao longo do texto, os contos de Poe mencionados podem ser consultados na coletânea do escritor *Selected Tales* (1994).

apresentação, Stevens (2000) deixa claro que o gótico se relaciona a convenções adotadas pelos diferentes textos, as quais são passíveis de um mapeamento e de identificação.

Por sua vez, Júlio França (2017) sintetiza a ficção gótica como uma escrita “estetizada e convencionalista” (FRANÇA, 2017, p. 24), alinhando-se à tese levantada por Stevens (2000). Sendo assim, na visão do estudioso o gótico baseia-se na repetição de elementos convencionais referentes à configuração do espaço, do tempo e da personagem. Portanto, a ficção é ambientada em “espaços narrativos opressivos” (FRANÇA, 2017, p. 24) – os *loci horribiles* –, causadores de emoções como desconforto, estranhamento, medo, pavor, etc. Para França (2017), o tempo é marcado pela presença fantasmagórica do passado no presente, enquanto, no que compete às personagens, o autor argumenta que elas tendem a ser monstros ou monstruosas.

Já na visão de Fred Botting (2014), no que tangem aos efeitos e à configuração geral, o pesquisador considera as principais características do texto gótico como “ill-formed, obscure, ugly, gloomy and utterly antipathetic to effects of love, admiration or gentle delight, gothic texts register revulsion, abhorrence, fear, disgust, and terror” (BOTTING, 2014, p. 2), numa argumentação que enfatiza os efeitos negativos a serem vivenciados pelo leitor.

Dessa forma, através das considerações dos pesquisadores, observa-se que o gótico se delimitou como uma estética do medo capaz de desenvolver características discursivas próprias – os *topoi* góticos – as quais são incorporadas e “repaginadas” pelos diferentes textos dispostos a dialogar com essa vertente ficcional. Seguindo a argumentação de França (2017), as características discursivas derivadas do gótico podem afetar as diferentes instâncias da narrativa; noutras vezes, como mapeado por Stevens (2000), o gótico interfere em imagens, simbolismos, representações etc.; que atravessam o texto; ou ainda, causarem efeitos associados ao negativo no receptor, conforme percebido por Botting (2014).

No contexto d'*O primo Basílio* e da composição da personagem Juliana, mesmo que pareça o contrário do realismo, gótico auxilia principalmente na representação da morte, dos medos, do monstruoso. Sendo assim, características góticas podem ser diluídas na forma de *topoi* por textos literários de outras vertentes, como as que serão vistas na análise.

Juliana: “a imagem da morte”⁵

Em *O Primo Basílio*, Juliana age como um empecilho para o adultério cometido pela patroa Luísa e, através disso a empregada revela contornos monstruosos, os quais são indicados desde o início da narrativa com a apresentação de seu físico:

Devia ter quarenta anos, era muitíssimo magra. As feições, miúdas, espremidas, tinham a amarelidão de tons baços das doenças de coração. Os olhos grandes, encovados, rolavam numa inquietação, numa curiosidade, raiados de sangue, entre pálpebras sempre debruadas de vermelho. Usava uma cuia de retrós imitando tranças, que lhe fazia a

⁵ Referência à fala de Luísa sobre Juliana. Ver: QUEIRÓS, E. de. *O primo Basílio*. São Paulo: Companhia das Letras 2015, p. 82.

cabeça enorme. Tinha um tique nas asas do nariz (QUEIRÓS, 2015, p. 27-8).

A apresentação do aspecto corporal é como indício para ao leitor sobre comportamento transgressor que ela assumirá. Na leitura de Maria João Simões, a expressão física de Juliana está relacionada ao grotesco, o qual surge “do *encolhimento*, da *secura* ou do *definhamento dos corpos*” (SIMÕES, 2005, p. 46, grifo da autora). Com seus olhos raiados de sangue, cor amarelada e corpo franzino, Juliana causa desconforto e medo no receptor bem como em Luísa, quem antes da chantagem, já a associava à “imagem da morte” (QUEIRÓS, 2015, p. 82), reforçando o caráter maléfico e negativo pré-existente ao contexto daquela ação.

De acordo com Wolfgang Kayser, o grotesco está para uma estética compreendida pela “mistura do animalesco e do humano” (KAYSER, 2013, p. 24) e “o horror, mesclado ao sorriso” (KAYSER, 2013, p. 40); isto é uma tensão entre os opostos, ocasionando um efeito ambivalente e hiperbólico. Ainda, para o autor, há uma justaposição entre o grotesco e o gótico, o qual “deixa supor [...] o sentido de ‘sinistro’, ‘sombrio’” (KAYSER, 2013, p. 74). Nesse contexto, o grotesco implica “a deformação dos elementos, a mistura dos domínios, a simultaneidade do belo, do bizarro, do horroroso e do nauseabundo, sua fusão num todo turbulento [...]” (KAYSER, 2013, p. 75). Nesse sentido, para a composição de Juliana, o grotesco é uma estética que se intersecciona com os *topoi* góticos, à medida que tais aspectos sugerem o medo e o sombrio como efeito estético, afetando tanto as personagens que interagem com ela, quanto o leitor.

Além de seu aspecto corporal, o espaço em que Juliana habita reforça seu caráter terrível. O aposento ganha destaque em dois momentos, primeiramente é descrito como: “[...] o quarto no sótão, debaixo das telhas, muito abafado, com um cheiro de tijolo cozido, dava-lhe enjoos, faltas de ar, desde o começo do verão; [...] até vomitara!” (QUEIRÓS, 2015, p. 72); a seguir, tem sua ambientação detalhada:

O quarto era baixo, muito estreito, com o teto de madeira inclinado; o sol, aquecendo todo o dia as telhas por cima, fazia-o abafado como um forno; havia sempre à noite um cheiro requentado de tijolo escandecido. [...] Sobre a mesa de pinho estava o espelho de gaveta, a escova de cabelos enegrecida e despelada, um pente de osso, as garrafas de remédio, uma velha pregadeira de cetim amarelo, e, embrulhada num jornal, a cuia de retrós dos domingos. E o único adorno das paredes sujas [...] era uma litografia de Nossa Senhora das Dores por cima da cama [...] (QUEIRÓS, 2015, p. 83).

Segundo Botting, o gótico tem preferência por espaços marginais e segregados da visão de todos, pois são “located in isolated spots, areas beyond reason, law and civilised authority, where there is no protection from terror” (BOTTING, 2014, p. 4). Assim, é como se o quarto no alto da casa escondesse dos patrões e da sociedade a feiura e a monstruosidade de Juliana. Além disso, através da insalubridade e da repulsa causada, o local reforça sua ligação com os *loci horribiles*. O quarto também comunica a rudeza da empregada: o narrador pouco percebe objetos relacionados ao feminino

(vestidos, sapatos, etc.), relatando apenas uma escova e um pente velhos, imagens que sintetizam como a personagem era afastada dessa esfera.

No que tangem as ações de Juliana, ao saber da relação adúltera entre Luísa e Basílio e, ao conseguir as cartas dos amantes, ela tem a chance de “se vingar” da patroa, ameaçando-a repetidamente, algo bem exemplificado pelo excerto: “O que eu quero é o meu dinheiro aqui escarrado, ou o papel há de ser falado! [...] há de andar arrastada pelas ruas da amargura [se não quitar a quantia]” (QUEIRÓS, 2015, p. 282). A cobrança evolui e Juliana torna-se ainda mais invasiva, pedindo um novo quarto, impondo à Luísa a execução de algumas tarefas domésticas, além de exigir objetos pessoais da patroa, como na cena:

- Que bonita que é esta camisinha! - dizia simplesmente. - A senhora a quer, não?

- Leve, leve! - dizia Luísa sorrindo, por orgulho, para não se mostrar violentada.

E todas as noites Juliana fechada no seu quarto, encruzada na esteira, inchada de alegria, com o candeeiro sobre uma cadeira, desmarcava roupa, desfazendo as duas letras de Luísa, marcando regaladamente as suas, a linha vermelha, enormes – J. C. T., Juliana Couceiro Távira! (QUEIRÓS, 2015, p. 321).

A ambição sobre as roupas e objetos extremamente pessoais da patroa, os quais, de certa forma, são uma imagem metafórica de quem os possuem, exprime como a Juliana inveja Luísa. Assim, já que é impossibilitada de aproveitar os prazeres de uma vida confortável em seu cotidiano servil, possuir os mencionados objetos é como, simbolicamente, conseguir um *status* próximo ao de Luísa ou ainda assumir uma parte da existência da outra, algo muito bem demarcado pelo ato de apagar o nome da patroa das roupas e, por cima disso, fazer a inscrição de suas iniciais. Ainda, a extorsão das roupas é como um modo de Juliana recuperar sua feminilidade roubada pela posição servil.

Ao longo do processo de extorsão, Juliana tenta suprir suas lacunas materiais e psicológicas. À medida que a empregada deseja ter objetos e a posição social ocupada pela outra personagem e, principalmente, ao representar a contraparte de Luísa, Juliana evoca sutilmente o *tópos* do duplo, o qual está presente em narrativas góticas, como os contos “William Wilson”⁶ e a “The Fall of the House of Usher”⁷ de Poe. Otto Rank (2013), em seus estudos psicanalíticos, defende o duplo clássico como o desdobramento do Eu em uma imagem idêntica e individualizada fisicamente. Por outro lado, em abordagens recentes, entende-se que duplo também ocorre quando o Eu passa por um tipo de reconhecimento em outrem, como apresentado por Carla Cunha:

É possível alguém vir a reconhecer em outrem o seu *DUPLO*. Esse reconhecimento em que dois “eu(s)” se entendem análogos e partilhando

⁶ Conto no qual o protagonista é assombrado por um duplo seu, levando-o à própria morte.

⁷ Focado na doentia relação dos irmãos Madeline e Roderick Usher, o conto é permeado pelos aspectos do duplo, do vampírico e da maldição.

uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do *DUPLO* (*duplo exógeno*) [...] (CUNHA, 2009, n.p., grifos da autora).⁸

Assim, em Juliana e Luísa, o duplo é uma variação de sua modalidade clássica, como demonstrado por Cunha (2009), no qual um indivíduo se reconhece no outro e a identificação, nesse caso, ocorre por oposição complementar. Isto é, Juliana observa em Luísa as qualidades e vivências que lhe faltam (feminilidade, beleza, vaidade, etc.), resultando na projeção dos sentimentos de inveja e na chantagem. Conseqüentemente, as personagens tornam-se um desdobramento do *tópos* duplo pela complementação que uma tem na outra. Dessa forma, o tom gótico da duplicidade ocorre tanto por depender da monstruosidade de Juliana, quanto pelo efeito de medo que a empregada causa na patroa.

Mesmo sendo uma variação da perspectiva clássica defendida por Otto Rank (2013) sobre o duplo, Juliana e Luísa ainda conservam algumas características levantadas pelo estudioso. De acordo com Rank (2013), é comum nesses casos que um torne-se um empecilho para a vida do outro; semelhante ao pensamento, Juliana comporta-se como um incômodo para a plena vivência do caso extraconjugal da patroa. Na visão de Rank (2013) o duplo também pode concretizar uma mania de perseguição naqueles que o experienciam. Além disso a morte das partes envolvidas é bastante frequente, pois “fica patente que a vida do duplo está intimamente ligada à vida da própria pessoa” (RANK, 2013, p. 32). No romance, por mais que o fim de Luísa também seja em decorrência do adultério, há uma espécie de conexão entre a morte das duas personagens: num desdobramento da discussão de Rank (2013), a morte de Luísa ocorre pouco depois da morte de Juliana. Dias antes de falecer a patroa, num sentimento de perseguição, tem pesadelos com a empregada: “Sonhei toda a noite com ela [Juliana] - disse Luísa. - Que tinha ressuscitado... Que horror!” (QUEIRÓS, 2015, p. 417). Já no seu leito de morte, Luísa, num estado paranoico, “desesperava-se, [...] maldizia Juliana [...]” (QUEIRÓS, 2015, p. 443), indicando uma conexão entre o falecimento das duas, bem como indicia a mania de perseguição.

Ainda, a própria extorsão de dinheiro e de objetos praticada por Juliana é um tipo de perseguição. Como visto, no romance, por vezes, a perseguição dialoga com o duplo, porém cabe destacar que tal ação por si só é um *topoi* comum às narrativas góticas. De acordo com Punter e Byron (2004), a perseguição ganha diferentes configurações na ficção gótica, por exemplo, na contemporaneidade, é comum que grandes corporações misteriosas assombrem os protagonistas. Por outro lado, além do exemplo dado pelos pesquisadores, no gótico clássico, geralmente a perseguição é um processo físico, uma caçada ou uma corrida, no qual o vilão sai em busca do protagonista. Em *The Castle of Otranto*, de H. Walpole, uma das cenas mais emblemáticas é quando a heroína, Isabella, se sente perseguida pelo vilão, Manfred, no subterrâneo do castelo, causando-lhe medo. Independente da abordagem, observa-se que os sentimentos negativos de angústia são despertados na personagem que experiencia a perseguição. N’*O primo Basílio*, a perseguição não se concretiza pela ação física, mas é justificável o paralelo, pois os argumentos verbais de Juliana encurralam Luísa, quem, por sua vez, reveste-se

⁸ Por se tratar de um dicionário *on-line*, a data refere-se à entrada do verbete na publicação.

de temor. Uma das formas com que o sentimento é expressão são os terríveis pesadelos que Luísa com Juliana:

[...] [Luísa] adormecera - e sonhava que um estranho pássaro negro lhe entrara no quarto, fazendo uma ventania, com as suas asas pretas de morcego: era Juliana! Corria aterrada ao escritório, gritando: "Jorge!" Mas não via nem livros, nem estante, nem mesa; [...]. [...]
- E tudo se obscurecia de repente nos largos vôos circulares que fazia Juliana com as suas asas de morcego (QUEIRÓS, 2015, p. 292).

No sonho, Juliana é um ser o qual lembra um morcego; claramente, tal imagem reforça o aspecto grotesco da personagem, pois alia o humano e o inumano, resultando no efeito de ambivalência; além de ter sua intersecção com o gótico demarcada pelo horror em Luísa. Ademais, durante a chantagem, Juliana fica “inchada de alegria” (QUEIRÓS, 2015, p. 321), uma caracterização que contrasta com a apresentação inicial da personagem, antes descrita como seca e sem vida. Enquanto uma sente-se alegre, “Luísa definhava-se” (QUEIRÓS, 2015, p. 324), caindo “melancolia áspera” (QUEIRÓS, 2015, p. 324), revelando uma drenagem das forças e da vitalidade da patroa.

Assim, à medida que a perseguição ocorre, a relação de duplicidade entre Juliana e Luísa reveste-se doutro traço sutil: o do vampírico, corroborado pela imagem do morcego no sonho (animal semanticamente ligado ao monstro) e pela drenagem energética praticada. Assim, no romance queirosiano há um caráter vampírico, o qual ocorre de forma semelhante aos contos de Edgar Allan Poe, nos quais nunca pronunciam vampiros propriamente ditos, porém, são feitas sugestões de personagens capazes preda outrem, arrancando-lhes a vitalidade, como em *The Fall of the House of Usher*. No romance, Juliana preda Luísa e, como exemplificado pelo excerto anteriormente citado, obtém como resultado a alegria enquanto a outra define psicologicamente. A própria extorsão dos objetos pessoais de Luísa reforça esse aspecto, pois é como uma drenagem material que surte efeitos psicológicos negativos na protagonista. Nesse sentido, no contexto, o *tópos* do duplo estabelece conexões com outras duas nuances: a perseguição e o vampírico. Essas, por sua vez, corroboram para a ligação negativa entre as personagens, conduzindo-as à autodestruição.

Por fim, no momento da morte da empregada, ocorrido após as cartas serem recuperadas por Sebastião, personagem amigo de Luísa, o gótico é suscitado pelo um clima sombrio do ambiente e pelo aspecto físico da vilã, pois sem velório, Juliana é deixada em um canto da casa:

Lá estava como a deixara, estendida na esteira, com os braços abertos, os dedos retorcidos como garras. A convulsão das pernas arregaçara-lhe as saias, viam-se as suas canelas magras [...] punha tons lívidos na testa, nas faces rígidas; a boca torcida fazia uma sombra; e os olhos medonhamente abertos, imobilizados na agonia repentina, tinham uma vaga névoa [...]. Em redor tudo parecia mais imóvel, de um hirto morto (QUEIRÓS, 2015, p. 410-1).

Grotescamente, as mãos da personagem são comparadas a garras, o que retoma a imagem animalésca de sua apresentação inicial da personagem. O encolhimento, a *secura* e o definhamento, características grotescas levantadas por Simões (2005), também se fazem presentes, pois o corpo é descrito como rígido, retorcido e magro, tornando-o ainda mais horrível ao receptor. O espaço se mostra negativamente afetado pela presença da defunta, à medida que o narrador percebe o cadáver imóvel e assombroso, numa apresentação que remete aos espaços góticos. Além disso, Juliana termina em uma condição física semelhante à sua apresentação no início da narrativa, a animalizada, como se a predação e perseguição executadas não tivessem amenizado ou mudado a sua condição física ou existencial.

Considerações finais

Ao longo da figuração de Juliana, observa-se que o “fio organizacional” da personagem corresponde à forma realista de composição ficcional. Primeiro, apresenta-se o físico, na sequência, o meio em que ela vive para que, finalmente, as ações negativas sejam inseridas. No contexto, é suscitado um efeito de que os fins justificam os meios, quase um determinismo. Porém, nessa organização, camadas de *topoi* relacionados ao gótico afloram: a tópica da do físico deformado e animalizado, remetendo à intersecção do grotesco com gótico; o *tópos* da personagem monstruosa e geradora de medo (principalmente em Luísa); o *tópos* do duplo; da perseguição; e o *tópos* do vampírico; os quais auxiliam na figuração do caráter negativo e monstruoso que a personagem assume dentro desse contexto.

No contexto d’*O primo Basílio*, portanto, não se trata da reprodução desses *topoi* tal qual eles ocorrem nas narrativas góticas clássicas. Conforme visto ao longo da composição da personagem, esses *topoi* são alterados e renovados. Por exemplo, o *tópos* do duplo é um desdobramento de sua modalidade clássica, o *tópos* do vampírico não se configura pela representação de um vampiro propriamente dito, tampouco o *tópos* da perseguição é uma caçada em que o algoz corre atrás de sua vítima. Todavia, nesse meio de uso, os *topoi* desenvolvidos na composição da personagem continuam relacionando-se à vertente do gótico à medida que geram o medo (tanto no leitor, quanto nas outras personagens as quais convivem com Juliana, tais como, Luísa) e suscitam uma atmosfera sombria/tensa.

Juliana revela-se um monstro resultante do sistema de exploração ao qual pertenceu, pois, a vivência servil lhe dotou ódio e maldade suficientes para tornar a vida da patroa um legítimo martírio e, nesse contexto, os *topoi* utilizados são um caminho para comunicar tais nuances. Por outro lado, por mais terrível e animalizada que ela pareça, através de sua morte tão solitária, mesmo que exista uma dimensão gótica e grotesca, o leitor tem a chance de apiedar-se da personagem, gerando um efeito, ironicamente, humanizador.

Bibliografia

ANDRADE, J. R. Mulheres em “O Primo Basílio”: fronteiras e limitações do feminino na sociedade portuguesa novecentista. **Revista Desassossego**, São Paulo, V. 9 N. 17,

- p. 64-84, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v0i17p64-84>>. Acesso em: 07 de mar. de 2021.
- BARTHES, R.; BOUTTES, J.-L.. Lugar-comum. In: ROMANO, R. (Dir). **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Casa da Moeda, 1987, p. 267-77, v. 11.
- BOTTING, F. **Gothic**. 2. ed. New York: Routledge, 2014.
- BRUNI, J. C. A consciência da opressão: Estudo sobre a personagem Juliana de *O Primo Basílio*. **Perspectivas – Revista de Ciências Sociais**. São Paulo. V. 1. N. 1. 1976, p. 64-74. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/1485/1189>>. Acesso em: 07 de mar. de 2021
- CUNHA, C. Duplo. In: CEIA, Carlos (Coord.). **E-dicionário de termos literários**. [S.l]: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009, n.p. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/duplo/>>. Acesso em: 07 de mar. de 2021
- CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e idade média latina**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: 2013.
- FRANÇA, J. Introdução. In: _____. (Org.). **Poéticas do mal: A literatura do medo no Brasil**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 19-35.
- KAYSER, W. **O grotesco: configurações na pintura e literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- MATOS, X. A. **O gótico em Eça de Queirós**. 2019. 207f. Tese (Doutorado em Letras), Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/19684>>. Acesso em: 07 de mar. de 2021.
- POE, E. A. **Selected tales**. London: Penguin Books, 1994.
- PUNTER, D.; BYRON, G. **The gothic**. [S.l.]: Blackwell Publishing, 2004.
- QUEIRÓS, E. de. **O primo Basílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- RANK, O. **O duplo: um estudo psicanalítico**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- SIMÕES, M. J. Ligações perigosas: realismo e grotesco. In: MEINDL, D.; Ofélia Paiva, M; SIMÕES, M. J.; MARIANO, M. do R. **O grotesco**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2005. p. 39-53.
- STEVENS, D. **The Gothic Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- WALPOLE, H. **The Castle of Otranto**. London: Penguin, 2001.