

# *Mulheres, família e loucura em O Funil do Diabo, de Júlia Lopes de Almeida*

Gabriela Simonetti Trevisan<sup>32</sup>

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

## **Resumo**

O presente artigo aborda a obra *O Funil do Diabo* (2015), da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), escrita entre os anos 1930 e 1934. A obra trata do sumiço de rolos de libras do cofre do marido de Juliana, que busca investigar o ocorrido, desconfiando das pessoas e de sua própria sanidade. Na trama, emergem personagens como o reservado padrao da protagonista, psicólogo que hipnotiza os pacientes, André, o marido impulsivo de Juliana que mantém uma fábrica próxima à casa e também a mãe e a prima da protagonista, que a ajudam a desvendar o suposto crime, não sem antes se tornarem parte de intrigas. O clima de mistério é também produzido pela geografia do lugar onde se passa o enredo, isto é, pelo penhasco nos arredores da casa, cuja formação rochosa ganha o nome de Funil do Diabo. De cunho investigativo e permeado por tensões, o romance trata dos conflitos familiares e da loucura, com o protagonismo das mulheres. A partir de uma análise feminista e histórica, pensando em especial os discursos médicos da época sobre a loucura, busco analisar as críticas engendradas pela autora com a trama e seu desfecho.

## **Palavras-chave**

Literatura. Feminismo. Loucura. Família. Júlia Lopes de Almeida.

---

<sup>32</sup>Bacharel e licenciada em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestranda em História Cultural na mesma instituição, com apoio da Fapesp - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e orientação da professora doutora Margareth Rago. Suas pesquisas se dão com o aporte de teorias feministas e Michel Foucault, abordando literatura, subjetividades, feminismo, contracondutas, gênero, discurso médico e Brasil República, com enfoque na escritora Júlia Lopes de Almeida. Pertence ao Grupo de Estudos Mulheres de Letras: escritoras do século XIX e XX, Brasil, Europa e África e é membro dos Historiadores Independentes de Carioba.

## **Introdução**

Juliana checa o cofre de sua casa, conta o dinheiro, reconta e confere diversas vezes até chegar na conclusão de que há uma quantia menor do que deveria haver. A moça se desespera: existiam doze rolos de libras, mas só constavam seis. Primeiramente, ela pensa que seus olhos a enganavam. Depois, passa a lidar com a suspeita de um furto. Teria alguém roubado o dinheiro do cofre do marido, sob sua guarda? Quem poderia ter sido? A suspeita lhe causa desconforto e a obsessão em encontrar o culpado a faz duvidar de sua sanidade. Estaria ela louca?

É dessa forma que a escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) inicia o romance *O Funil do Diabo* (2015). Publicado postumamente, a obra teria sido escrita entre 1930 e 1934, ou seja, já no final da vida da autora. Retomado pelo projeto de resgate histórico de escritoras brasileiras de Zahidé Lupinacci Muzart, o romance é republicado pela Editora Mulheres em 2015. Trata-se de uma história de suspense, permeada de mistérios e tocando temas delicados, como o casamento, a fragilidade dos laços de parentesco e, mais do que isso, a loucura.

O nome do livro remete à geografia do local onde se passa o enredo: uma casa afastada da cidade, onde mora toda a família, próxima à fábrica instalada pelo marido e pelo padrasto de Juliana, e onde se encontrava um penhasco de formação rochosa peculiar, com um vão na rocha que se estreitava até encontrar água ao fundo, batizado de “Funil do Diabo”. Um pouco assustadores, a aparência do local e seu nome dialogam com o clima de mistério da história, sendo parte significativa de seu desfecho.

Com um perfil diferente da maioria das obras da escritora, isto é, de cunho investigativo e carregado de tensões na trama – alimentados pela narrativa sem capítulos, corrida, que propõe um ritmo de fôlego à leitura –, o romance conta a história da personagem Juliana, que se depara com um desfalque nas economias de sua mãe, confiadas aos seus cuidados no cofre do marido, e, diante dessa situação, resolve desvendar a perda do dinheiro, oscilando entre diversas suspeitas e mesmo a possibilidade do delírio.

Nesse sentido, analiso em especial duas temáticas destacadas ao longo da trama, isto é, a família e a loucura, sob um viés de gênero. Nesse sentido, primeiramente chamo atenção para as intrigas que permeiam as relações da família burguesa emergente, que se consolidava na virada entre os séculos XIX e XX, em meio à reurbanização e aos discursos científicos. Em seguida, ainda na chave da cientificidade e dos discursos de verdade sobre as

mulheres, penso a loucura como generificada e as críticas da narrativa à histerização dos corpos femininos.

## **1 As intrigas da nova família burguesa**

Quando o sumiço do cofre acontece, as suspeitas de Juliana primeiramente recaem sobre um possível roubo cometido por algum funcionário da própria casa. Ela passa e repassa os seus hábitos de segurança e reflete se teria acordado caso alguém entrasse na residência à noite. Entretanto, os conflitos familiares vão ganhando destaque na mente da personagem. Juliana e seu marido André viviam na casa junto com a mãe da primeira e seu marido, chamado por todos de professor Barreto, por quem a moça nutria certa antipatia. Junto com eles, vivia Ana-Rosa, a prima pobre do pai de Juliana, assim como a sobrinha órfã de André, chamada Natália, e um sobrinho de Juliana, também órfão e protegido de sua mãe, o jovem Luiz.

Já no início, a personagem revela as peculiaridades de seu marido André: peremptório e impulsivo, causava receio na personagem. Também suspeito era o marido de sua mãe, “o homem mais enigmático do mundo” (ALMEIDA, 2015: p. 29), cuja presença atormentava Juliana e amedrontava mesmo sua esposa. Como Ana-Rosa destaca em uma conversa com a jovem, “todas as mulheres, salvo raras exceções, têm, consciente ou inconsciente, medo dos maridos...” (ALMEIDA, 2015: p. 31).

A relutância das mulheres diante dos maridos e o medo de sua irritabilidade revela-se anterior à situação do sumiço do dinheiro. André era nervoso e o professor Barreto, misterioso, com ar de seriedade, comportamentos naturalizados aos homens mas pouco afeitos às mulheres, que deviam se adaptar diante dos comportamentos dos esposos. Como comenta Margareth Rago, a mentalidade que se consolida no século XIX e início do século XX parte da noção de que “a mulher em si não é nada” e que ela “deve esquecer-se deliberadamente de si mesma e realizar-se através dos êxitos dos filhos e do marido” (RAGO, 2014: p. 91). Essa submissão feminina e sua autoanulação ressoam nas falas das personagens femininas logo no começo do romance, tementes à autoridade dos maridos.

Segundo Jurandir Freire Costa (1999), sob a justificativa de uma preocupação com o futuro da nação, esses discursos científicos consolidariam no século XIX o modelo da família nuclear e dariam ao ambiente familiar um caráter público: a procriação, a vida conjugal, a intimidade e a infância tornam-se questões de bem social, especialmente a cargo das mulheres, uma vez que a manutenção da ordem burguesa dependeria, agora, da tutela dos

corpos e do cuidado com as crianças, responsabilidade das mães. A mulher burguesa, nas palavras de Costa, sofre a “emancipação feminina do poder patriarcal”, isto é, deixa a família expansiva do mundo rural, para passar pela “colonização da mulher pelo poder médico”, uma nova normatização de seus corpos e comportamentos como naturalmente inferiores e maternos (COSTA, 2004: p. 255). Eram elas, portanto, como “anjos do lar”, que garantiriam a harmonia e manutenção da família, abdicando de si mesmas.

Essa harmonia forjada no romance, porém, revela aos poucos sua fragilidade. Algum tempo após o roubo, Juliana constata um novo sumiço do cofre e resolve revelar à mãe todo o ocorrido até então. A senhora Barreto torna-se pensativa e lança novas informações à história. Segundo ela, há cerca de um mês sumira uma “buceta de ouro” pertencente a D. João VI e guardada com apreço pelo falecido pai de Juliana. Também alguns dias depois, ela não teria encontrado mais a tampa de ouro de um cofre de cristal. A suspeita da mãe logo se abate sobre Ana-Rosa, a prima pobre da família, com quem a senhora Barreto parece ter algum tipo de conflito, o que ofende Juliana. A conversa se encerra com o choro da jovem e o conselho da mãe: “os teus nervos precisam de repouso”, diz ela (ALMEIDA, 2015: p. 95).

A tensão da não descoberta do ocorrido, no entanto, acaba fazendo Juliana cair na armadilha de suspeitar da prima. Irritada, a personagem questiona de onde Ana-Rosa retirava o dinheiro para fazer caridade ao *chauffeur*, o que a prima logo entende como suspeita do roubo e, chorando, confessa se sentir traída por sua amiga. Percebendo sua falha, a jovem constata-se neurótica, e pede perdão à prima: “Juliana deixou-se resvalar no divã e de joelhos pegou nas mãos engelhadas da prima. Toda ela era um soluço. Não sabia que pensar... era vítima de seus nervos. Aquele segredo sufocava-a, começava a ter medo de si mesma...” (ALMEIDA, 2015: p. 104).

A suspeita da senhora Barreto sobre Ana-Rosa posteriormente também se mostra enraizada em questões passadas, afloradas pelo roubo do cofre. Em uma conversa posterior entre as duas, descobrimos que a Ana-Rosa era apaixonada pelo marido da senhora Barreto, seu primo, indo morar na mesma casa torturada por uma paixão que nunca fora correspondida.

Juliana, portanto, juntamente com sua mãe e Ana-Rosa, caminham para uma situação de conflito que parece cada vez maior, gerando até mesmo a desconfiança de umas pelas outras. A própria protagonista pensa estar muito nervosa, numa espécie de surto, afirmando não ter mais controle sobre suas ações e pensamentos, que só giravam em torno do ocorrido.

A tensão diante da figura misteriosa do marido da mãe e o temor de Juliana das reações expansivas de André também alimentam a ideia de uma família burguesa mais

conflituosa do que as aparências inscritas na normatividade. O desmoronamento dessas relações se torna cada vez mais latente, contudo, quando a temática da desrazão entra em cena, em diálogo com o debate sobre a generificação da loucura.

## **2 A loucura é feminina?**

O estresse das dinâmicas matrimoniais e familiares já apontadas anteriormente se acentuam e, logo, todos parecem se tornar pouco a pouco suspeitos, alimentando o estado de estresse de Juliana, que até mesmo desconfia de sua mente em alguns momentos:

Estava certa: se confessasse ao marido as suas desconfianças, ele as rebateria com veemência ou com uma gargalhada. Seria até capaz de as comunicar ao padrasto... E ela ficaria na humilhante situação de uma doente... *Estaria louca realmente?* Por que torturar a sua pobre cabeça com pensamentos tão confusos? Confusos... Sim... Mas que não tinham germinado de pura fantasia, mas de alguma coisa igualmente imponderável, mas de uma realidade tremenda. As suas percepções vagas e indecisas começavam a ter agora um ponto de apoio. A ameaça de um perigo ignoto que pressentia de longe, tomava uma forma positiva de perseguição. Quem poderia negar que ela tivesse sido roubada? Quem poderia negar que este roubo não tinha sido cometido por dinheiro, mas como um aviso de intuítos misteriosos? (ALMEIDA, 2015: p. 49). Grifo meu.

Como pontua Carla Cristina Garcia, a feminização da ideia de loucura foi, entre o século XIX e primeira metade do século XX, um processo que acompanhou a medicalização e institucionalização da psiquiatria (GARCIA, 1995: p. 51). Citando a pesquisadora Elaine Showalter, ela argumenta que, em uma sociedade que nega a autonomia às mulheres, pensando-as como irracionais, não seria surpresa elas se tornarem o alvo dos diagnósticos e internamentos. Nas palavras de Garcia, “as mulheres eram mais vulneráveis que os homens à insanidade, por causa da instabilidade em seu sistema reprodutivo, que interferia no controle sexual, emocional e racional” (GARCIA, 1995: p. 51-52).

Não é à toa que, como pontua Showalter, a ideia da histeria sempre esteve ligada às mulheres: a etimologia da palavra refere-se ao grego *hysteria*, cujo significado é útero (SHOWALTER, 2004: p. 32). Ainda que fosse reconhecida a possibilidade dos homens serem histéricos, tratava-se de uma doença considerada tipicamente feminina. Como chama atenção Michel Foucault ao pensar a emergência de um dispositivo da sexualidade que normatizou as práticas sexuais, as mulheres, durante a consolidação da ciência como discurso de verdade, foram histericizadas, isto é, tornadas corpos patológicos que deviam ser controlados dentro do lugar social da Mãe (FOUCAULT, 1999: p. 99).

A definição de histeria, por sua vez, era nebulosa: desordem nervosa que afetava o corpo, poderia ter sintomas diversos como paralisia, convulsões, dores de cabeça ou insônia. A predisposição feminina, porém, era incontestável aos médicos da época, já que a essência das mulheres ligava-se à instabilidade, ao capricho e à emotividade (GARCIA, 1995: pp. 59-60). No Brasil, diversas foram as teses das grandes faculdades de medicina que sustentaram esse discurso. O médico Dr. Ernesto Carneiro Ribeiro, por exemplo, argumenta que as mulheres são mais propensas à histeria por uma série de características intrínsecas ao seu corpo e à sua psicologia. Em sua tese de 1886 para a Faculdade de Medicina da Bahia, ele explica:

Attenta a physionomia psychica da mulher, sua impressionabilidade, a gama melindrosa de sua sensibilidade, o facil e instantaneo de suas paixões e emoções, o movel e accidentado de seo character, a rapidez, a volubilidade com que toca em todos os assumptos, sem aprofundal-os nem aquilatal-os bem, associando as ideias por processos especiaes, em que predominão relações fugitivas, caprichosas, e por vezes extravagantes, que excitão e espirito, deleitando-se com os contrastes, enleiando-se no exaggerado, no inverosimil e no phantastico, recreando-se no romanesco, no mysterioso e sobrenatural, alimentando a faculdade imaginativa de uma ideal sempre credo e sempre desmentido pela realidade, alternativamente apathica e apaixonada, doce e desabrida, pusillanime e heroica, de faculdades intellectuaes e moraes indubitavelmente menos energicas do que o homem, embora de centro emotivo mais excitável, senão mais desenvolvido, presume-se naturalmente que a nevrose hysterica encontra na organização feminina um arcaboço ou substratum em que mais se firme, um theatro a que mais se ajustem e adaptem suas scenas e decorações multiformes (RIBEIRO, 1886: p. 8).

Retomando a obra de Júlia Lopes de Almeida, além de suspeitar de sua mente, a personagem central também lida, em um momento, com a possibilidade de ser sonâmbula, o que poderia ter causado o desfalque no cofre sem que se lembre. Investigando, ela questiona a prima, revelando que, desde a infância, tinha sonhos perturbadores. A conversa termina com Ana-Rosa naturalizando o fato, mas sem convencer Juliana, deixando no ar uma suspeita que não fica resolvido para o leitor ou para a leitora.

Em paralelo com o aumento de seu nervosismo, os incômodos com o padrasto cada vez mais tomam corpo para Juliana. A personagem revela ao leitor que o professor era responsável por sessões de hipnose, alimentando o ar de mistério da obra. Com comportamentos bastante introspectivos, o professor Barreto incomodava a protagonista com sua postura científica, calculista e reservada, o que, para ela, significava muito mais suspeita do que confiança, já que ele se resguardava da convivência social e da expressão pública, fechando-se em seu escritório:

Não queria ser injusta, não queria ser má, mas não conseguia desviar as suas desconfianças do padrasto. Uma pessoa mal definida é quase sempre uma pessoa

perigosa, e ele, fechado na sua literatura científica, dentro das estreitas paredes de seu gabinete, desde manhã até a noite, salvo nas curtas horas forçadas de convivência, em que se mostrava de humor desigual, era na sua opinião: um homem mal definido (ALMEIDA, 2015: p. 56-57).

Especialista no estudo da mente, Barreto era um psicólogo que recebia pacientes em casa para suas intervenções e parecia até mesmo testar seus familiares, como quando incita André a se debruçar sobre o Funil do Diabo a fim de atirar pedras. A situação é desconfortável, pois, enquanto o primeiro insiste, o segundo mostra-se agoniado, o que é observado por Juliana, que pede para que se acabe a brincadeira, sem entender seu propósito (ALMEIDA 2015: p. 35).

Como comenta Foucault ao fazer uma história da loucura (1978), é em especial a partir do século XIX, no Ocidente, que se produz a noção moderna de loucura, isto é, uma espécie de patologização, a ideia do indivíduo que precisa ser governado, que perde a verdade de seu interior e, para retomá-la, precisa ser tratado. Institucionaliza-se, então, a internação no campo da psicologia. A perda da razão, nessa perspectiva, torna-se um problema central da sociedade moderna, constituindo até mesmo uma grande temática dos romances que então emergiam, consolidando-se como gênero literário.

A figura do padrasto de Juliana, portanto, é a do estudioso da loucura, campo insidioso porque visto, então, como patológico. Vagando entre a imagem de um cientista e de um sujeito no limiar entre a razão e a desrazão, angustia a protagonista com seu ar ao mesmo tempo de autoridade e de mistério. O estudo, a ciência e a razão, portanto, eram assuntos ligados ao padrasto, um homem, enquanto as mulheres – Juliana, sua mãe e Ana-Rosa – mostravam-se abatidas, desconfiadas, emotivas e nervosas.

Se as teses médicas da virada do século XIX para o século XX definiam as mulheres a partir de seu papel reprodutivo, enquanto os homens eram considerados os sujeitos universais, responsáveis pela esfera pública (ROHDEN, 2002: p. 115), esses estudos também levavam a justificar que, governadas pela natureza, as primeiras seriam potenciais histéricas, enquanto, por outro lado, o pensamento racional era uma capacidade dos segundos. Como pontua, por exemplo, o médico Tristão Eugenio da Silveira, em 1878, tratando da histeria da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro,

Na humanidade inteira, a mulher representa sem dúvida alguma um importantíssimo papel, debaixo de todos os pontos de vista; como filha, como esposa, como mãe, como amiga, como irmã, é sempre nobre.

A mulher é este ente fraco e sensível, que como o elo de ouro prende as extremidades da grande cadeia social, dirigindo os primeiros passos incertos da criança, e amparando os últimos na marcha vascilante, do homem na velhice.

Daqui se depreende quanto é respeitável e sublime o seu fim. *Nós os homens, que simbolizamos o trabalho pautado pela razão*, devemos trabalhar para o seu bem estar e como a hysteria constitúe quase o apanagio exclusivo da mulher, a escolhemos para ponto de nossa these inaugural, concorrendo deste modo com o fraco e pequeno contingente, compatível com nossas forças, em favor do sexo frágil que, entretanto, domina algumas vezes o mais forte e valente dos homens (SILVEIRA, 1878: p. 3-4). Grifo meu.

No romance, para além da figura do padrasto-cientista, outros discursos são reproduzidos sobre o pensamento racional ser uma capacidade masculina. O banqueiro de confiança a quem Juliana penhora seu colar de pérolas com o intuito de repor as libras do primeiro roubo, por exemplo, desconfia da capacidade da moça de contar o dinheiro depositado, alegando que “as senhoras não estão habituadas a lidar com essas coisas e esquecem-se às vezes de certas precauções” (ALMEIDA, 2015: p. 55).

Também André, o marido de Juliana, é posto como um administrador exemplar a quem foi confiado o projeto de uma fábrica. Elogiado pelo banqueiro como um homem inteligente, de bom caráter e equilíbrio, seus planos abrangiam a construção de uma cidade-jardim e revelavam sua ambição, pois “se o conseguisse, tal como a imaginava, poderia orgulhar-se de ter criado no Brasil uma obra de utilidade, de equidade, e de beleza” (ALMEIDA, 2015: pp. 65-66).

Até então, portanto, a história caminha para o sumiço inexplicado de um dinheiro, o que atormenta Juliana e a leva a suspeitar de sua razão, mobilizando as outras mulheres da casa, enquanto os homens mantêm-se impassíveis. Dando indícios, porém, de uma grande inversão, Júlia Lopes de Almeida lança desde o início alguns sinais, como a impulsividade de André, que amedronta a esposa, ou a sensação de que o padrasto de Juliana pode esconder algum mistério. Conforme avançamos ao final da narrativa, os jogos com os papéis de gênero e a loucura se tornam cada vez mais latentes.

A revelação do mistério do roubo se dá em um jantar. A senhora Barreto e Ana-Rosa conversam na sala do cofre e, ao ouvirem um barulho, se calam e se escondem. Elas são pegas de surpresa quando veem nada menos que André buscando a chave do cofre, abrindo-o e, por fim, recolhendo do baú joias de ouro de Juliana, que guarda em seu bolso.

Buscando seu medalhão no dia seguinte e não o encontrando, Juliana lança novamente acusações a Ana-Rosa. Chegando na mesma hora, sua mãe intervém e conta-lhe a verdade: o ouro foi pego por seu próprio marido. A hipótese da senhora Barreto era de que André buscava assustar Juliana, dando-lhe uma lição para aprender a guardar melhor suas joias. Muito nervosa, a moça se ofende, sentido-se humilhada:



A hipótese aventada pela senhora Barreto de querer naturalmente o genro, ao retirar os objetos do cofre, assustar a mulher para a obrigar a guardá-los melhor não tivera nenhum efeito animador sobre o seu espírito. Se em tal acreditasse, outra espécie de revolta a abalaria: a de uma irritada humilhação. Não era uma criança, era uma mulher, consciente dos seus deveres e da mais alta dignidade moral. Para esse caso estranho não cooperara, nem leviandade, nem desleixo de sua parte (ALMEIDA, 2015: p. 147).

Sentindo-se infantilizada, Juliana percebe sobre si o peso da desconfiança do marido, embasado na ideia da incapacidade feminina de raciocínio. A história, porém, tem uma reviravolta quando Juliana resolve revelar ao marido a narrativa de sua mãe. André lhe conta toda a verdade sobre sua vida: a motivação dos sumiços do cofre eram, enfim, seus próprios surtos de loucura.

Contando toda sua juventude, escondida até então da própria esposa, André relata suas alucinações: quando adolescente, roubava ouro da mãe para atirar ao rio, imaginando mulheres. Foi diagnosticado, então, com “fobia do ouro complicada com obsessões impulsivas” (ALMEIDA, 2015: p. 163). Enquanto Juliana se espanta, André continua a narrativa, alegando ter voltado a perder a razão ao encontrar o Funil do Diabo, onde as águas também exerciam sobre ele pavorosa atração, obrigando-o a roubar ouro para atirar ao penhasco.

Ao mesmo tempo em que André confessava sua loucura a Juliana, o professor contava à esposa suas constatações diante de uma investigação que teria feito do rapaz. Quando mãe e filha se encontram, contudo, a segunda resolve dissimular a verdade, afirmando ir viajar com o marido para fora do país, abandonando a mãe falando sozinha, sem saber que não havia mais segredo sobre o passado de André. Antes que a tensão se resolvesse, porém, o romance surpreende, tomando um caminho trágico:

Era o corcundinha da fábrica. Vinha anelante, lívido, a sacudir os braços desordenadamente. Ferida por um pressentimento horrível, Juliana precipitou-se:  
-Que há?  
-O... patrão... mal entrou na rua... mandou pôr a máquina nova em andamento... encostou-se à correia... e.....

Para completar a descrição da cena, rodou com a mão no ar...

Juliana desmaiou... (ALMEIDA, 2015: p. 169).

André, sem saber lidar com o constrangimento de sua história e a iminência de sua publicização à família, suicida-se. Júlia Lopes de Almeida causa uma grande inversão da lógica médica e misógina no surpreendente desfecho do romance. Durante todo o enredo, Juliana suspeita de sua razão e, nervosa, desconfia de todos. No final, a loucura se deposita sobre um homem, seu próprio marido. A escritora, portanto, questiona a ideia de uma natureza

instável feminina, afirmando que os homens são impulsivos, como “crianças desprovidas de critério” (ALMEIDA, 2015: p. 149) e, por fim, as mulheres não só não correspondem à hipótese do surto neurótico, como desvendam o crime e encontram no mundo masculino a desrazão.

## **Reflexões finais**

Como já pontuavam Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979), os distúrbios psicológicos são um tema que aparece frequentemente na obra de mulheres, em especial no século XIX, ao lado das figuras da monstrosidade, lugares estes com os quais lidavam as mulheres que escreviam, fugindo à imagem do anjo do lar submisso. Em *O Funil do Diabo*, Júlia Lopes de Almeida traz a personagem Juliana e sua família, em uma história permeada de tensões e pelo clima da insanidade em meio à natureza e ao convívio doméstico. A figura da ciência, já bastante consolidada no início do século XX, também paira sobre esse ambiente, examinando, medindo e criando corpos suspeitos. As mulheres, contudo, primeiros alvos da ideia de neurose, desmontam a narrativa da feminilidade irracional e se deparam com a loucura de André.

Como observa Leonora de Luca (1999), as mulheres sempre foram, nas obras de Júlia, o grande tema, em especial seu lugar em uma sociedade que se transformava com a consolidação da República, das ideias higienistas e, além disso, da emergência do feminismo. Nesse sentido, Luca argumenta que o espaço alcançado por essa escritora era transgressor por si só, levando em conta que o cânone literário era masculino. Debatendo temáticas caras ao cotidiano feminino, Júlia também abrange os assuntos em voga na época, como a urbanização e a ciência. Em *O Funil do Diabo*, a autora se preocupa com a loucura e com as mulheres e, com seu olhar crítico e observador, traz uma perspectiva feminista sobre o tema, desestabilizando os discursos normativos que apontam a insensatez feminina diante da razão masculina.

## **Referências**

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **O Funil do Diabo**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2015.

COSTA, Jurandir F. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004, 2ª edição.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999, 11ª edição. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque.

\_\_\_\_\_. **História da Loucura da Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978. Tradução de José Teixeira Coelho Netto.

GARCIA, Carla Cristina. **Ovelhas na Névoa: um estudo sobre as mulheres e a loucura**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1995.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven/EUA: Yale University Press, 1979.

LUCA, Leonora de. **O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)**. Cadernos Pagu, Campinas, nº 12, pp. 275-299, 1999.

RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar e resistência anarquista, Brasil 1890-1930**. São Paulo: Paz e Terra, 2014, 4ª edição.

RIBEIRO, Ernesto Carneiro. **Perturbações Psychicas no Domínio da Hysteria**. Tese apresentada à Faculdade de Medicina da Bahia. Salvador, 1886.

ROHDEN, Fabíola. **Ginecologia, gênero e sexualidade na ciência do século XIX**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 8, nº 17, pp. 101-125, 2002.

SHOWALTER, Elaine. **Histórias Histéricas: a histeria e a mídia moderna**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. Tradução de Heliete Vaitsman.

SILVEIRA, Tristão Eugenio da. **Hysteria**. Tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1878.

## **WOMEN, FAMILY AND MADNESS IN O FUNIL DO DIABO, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA**

### **Abstract**

This article discusses the work *O Funil do Diabo* (2015), written by Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) between the years 1930 and 1934. The story is about the disappearance of rolls of money from the safe deposit of Juliana's husband, who seeks to investigate what happened, distrusting people and her own sanity. In the plot, several characters emerge as the reserved stepfather of the protagonist, psychologist who hypnotizes the patients, André, the impulsive husband of Juliana who maintains a factory near the house and also the mother and the cousin of the protagonist, who help her to unveil the alleged crime, not without first becoming part of the intrigues. The atmosphere of mystery is also produced by the geography of the place where the story takes place: the cliff in the vicinity of the house, whose rock formation is called Funil do Diabo. In an investigative and permeated by tensions climate, the novel deals with family conflicts and madness, with the protagonism of women. From a feminist and historical analysis, especially thinking about the medical discourses of the time about madness, I try to analyze the criticisms engendered by the author with the plot and its outcome.

### **Keywords**

Literature. Feminism. Madness. Family. Júlia Lopes de Almeida.

---

Recebido em: 21/06/2018  
Aprovado em: 03/09/2018