

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E MACHADO DE ASSIS: VISÕES SOBRE O ADULTÉRIO NO SÉCULO XIX

JULIA LOPES DE ALMEIDA AND MACHADO DE ASSIS: VIEWS ON ADULTERY IN THE 19TH CENTURY.

Erika Edmila Veras do Carmo¹
Micaela Sá da Silveira²

Resumo: O objetivo deste trabalho foi realizar uma análise comparativa entre os modos como as personagens protagonistas Camila e Capitu são construídas e apresentadas, no que se refere ao adultério cometido nas obras *A falência* ([1901] 2019), de Júlia Lopes de Almeida, e *Dom Casmurro* ([1899] 2019), de Machado de Assis, respectivamente. As questões aqui discutidas passam pela distinção da construção do perfil adúltero feminino nos textos narrativos selecionados. Para tal estudo, através de uma pesquisa de caráter bibliográfico, utilizando as obras literárias já mencionadas, apropriamo-nos dos conceitos de sociedade patriarcal, autoria feminina, adultério e análises de obras Realistas/Naturalistas do século XIX, abordados por autoras e autores como Beauvoir (1970), Coutinho (2004), Bosi (1994-2007), Zolin (2009-2010), Jacome e Pagoto (2000), Araújo e Lima (2021), Tedeshi (2016), Stegagno-Picchio (2004), Rossini (2014), dentre outros pesquisadores. Ao fim do trabalho, percebe-se que a construção do perfil feminino distingue-se, nas obras analisadas, principalmente no que se refere às questões de gênero, uma vez que na escrita de Machado de Assis, a personagem é direcionada a um destino cruel de exílio e sem perdão, enquanto na obra de Júlia Lopes de Almeida há um rompimento com os estereótipos patriarcalistas, ao construir uma adúltera fora dos padrões da época, não recriminada por todos, nem acometida por um destino trágico, tendo em vista que, na obra em questão, as mulheres não se enxergam de forma tão culpabilizada como os homens enxergam as mulheres.

Palavras-chaves: Adultério feminino; Autoria feminina; Gênero; Realismo-Naturalismo.

Abstract: The aim of this work was to perform a comparative analysis of how the main characters Camila and Capitu are constructed and presented in relation to the adultery committed in the works *A falência* ([1901] 2019) by Júlia Lopes de Almeida, and *Dom Casmurro* ([1899] 2019) by Machado de Assis, respectively. The issues discussed here involve the distinction in the construction of the adulterous female profile in the selected narrative texts. For this study, through bibliographic research using the aforementioned literary works, we appropriated the concepts of patriarchal society, female authorship, adultery, and analyses of Realist/Naturalist works from the 19th century, as addressed by authors such as Beauvoir (1970), Coutinho (2004), Bosi (1994-2007), Zolin (2009-2010), Jacome and Pagoto (2000), Araújo and Lima (2021), Tedeshi (2016), Stegagno-Picchio (2004), Rossini (2014), among other researchers. By the end of the study, it is evident that the construction of the female profile differs in the analyzed works, particularly regarding gender issues. In Machado de Assis's writing, the character is destined for a cruel exile without forgiveness, whereas in Júlia Lopes

¹ Discente do curso de Letras-Português da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). E-mail: erika.carmo@alunos.ufersa.edu.br

² Docente do Departamento de Linguagens e Ciências Humanas (DLCH) da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). E-mail: micaela.sa@ufersa.edu.br

de Almeida's work, there is a rupture with patriarchal stereotypes by creating an adulterous woman who does not conform to the standards of that time, not condemned by all and not subjected to a tragic fate. In the work in question, women are not seen as culpable to the same extent as men perceive them.

Key words: Female adultery; Authorship; Gender; Realism-Naturalism.

1 INTRODUÇÃO

Notoriamente, a literatura é vista como um importante instrumento artístico humano, que aborda e representa diferentes aspectos e costumes de uma sociedade, tendo um papel necessário na construção do homem como sujeito. Dessa forma, a literatura tem uma grande relevância no meio social, uma vez que, através da visão do escritor, é possível recriar um determinado contexto social em uma obra. Desse modo, a relação entre escritor, leitor e sociedade auxilia na compreensão dos elementos culturais e históricos que permeiam a obra literária. Assim, a literatura pode ser pensada como um meio de expressar os sujeitos sociais, seus sentimentos, emoções, reflexões e ações no meio em que está inserido, mediante a perspectiva do autor.

A partir disso, é visto que tanto a literatura, como a sociedade estão conectadas, de forma que a literatura é um modo de ler o meio social em que o autor está inserido, uma vez que este a observa e a imita, assim, a literatura se torna a recriação da sociedade em que o escritor está inserido, apresentando os costumes e princípios por meio dessa visão. De acordo com Candido (2006, p. 14), “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Em suma, entendemos que a literatura e a sociedade dependem uma da outra, uma vez que a literatura é o resultado do próprio contexto social, e o autor, como pertencente deste meio, não é indiferente a sua própria sociedade.

Assim, o meio social, assim como o literário, foi por muito tempo dominado pela visão masculina sobre o mundo, em que as relações de poder colocavam o homem em lugares superiores em relação aos lugares da mulher, tratada, em grande parte, como inferior, “uma ideologia que exclui[u] os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc.” (ZOLIN, 2009, p. 327). Em decorrência desse sistema patriarcal, por muito tempo, as mulheres ocuparam lugares subalternos na sociedade e, conseqüentemente, na literatura.

Sabemos que um dos principais agentes que levou o sistema patriarcal a se opor diante da escrita de obras femininas foi justamente ir contra os estereótipos da hierarquia familiar,

bastante arraigados no século XIX. Assim, como é apontado por Sant’anna (2006, p. 1), “O conceito de escrita feminina está associado, por um lado, à necessidade de engendrar ou gerar retrospectivamente uma tradição e, por outro, à problematização da especificidade e registro de marcas do feminino no discurso e na escrita de mulheres”. O intuito da autoria feminina era, precisamente, quebrar o protótipo da figura feminina inferiorizada, construída na sociedade e na literatura como o sexo frágil, incapaz de assumir tarefas dedicadas exclusivamente aos homens, assim como a autoria literária.

Desse modo, a escrita feminina do século XIX aponta para uma perspectiva que vai além da objetificação da mulher, que a colocava sempre em uma posição inferior à figura masculina. Assim, a escrita de mulheres apresentou uma subversão aos estereótipos femininos tradicionalmente criados por autores, garantindo maior representatividade no meio literário. Assim, para o pensamento vigente no século XIX e XX, a escrita feminina oitocentista significou a desobediência aos padrões culturais da época.

Nessa perspectiva, essa pesquisa tem como principal objetivo analisar a construção dos perfis adúlteros femininos das personagens protagonistas das obras *A falência* ([1901] 2019)³, de Júlia Lopes de Almeida e *Dom Casmurro* ([1899] 2019)⁴, de Machado de Assis, Camila e Capitu, assim como comparar como os adultérios das protagonistas são expostos de modo distinto.

A falência ([1901] 2019), de Júlia Lopes de Almeida, aborda uma crítica à burguesia da sociedade brasileira do século XIX, como era comum à escrita da época. A narrativa inicia mostrando o cotidiano de uma família de uma pequeno burguesa do Rio de Janeiro, expondo, dentre outros aspectos, a decadência financeira do patriarca da família Francisco Teodoro, o adultério dos cônjuges e a autonomia feminina das demais mulheres apresentadas na obra. Por conseguinte, mesmo sem o aparente aprofundamento de autonomia feminina, nota-se que a obra explana a questão do protagonismo de mulheres independentes, fortes e capazes de conseguir sobreviver em uma sociedade patriarcal mesmo sem o amparo das figuras masculinas.

Apesar da escritora Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) pertencer a uma época colossalmente patriarcalista, obteve total apoio da sua família ao expressar interesse em adentrar no universo literário e, aos 19 anos de idade, escrevia para o jornal *A Gazeta de Campinas*. Ainda que a literatura em seu período não fosse vista como ofício e atividade

³ A edição aqui utilizada foi do ano de 2019, entretanto, a primeira publicação da obra foi em 1901, conforme resumo.

⁴ A edição utilizada para a análise foi a publicada no ano de 2019, entretanto, a obra foi publicada em 1899.

intelectual própria para uma mulher, Júlia conseguiu grande reconhecimento do seu público. A sua escrita é marcada pela objetividade, temáticas de adultério e crítica à sociedade brasileira, além de ter sido defensora do movimento abolicionista, do divórcio, da educação para as mulheres e do voto feminino. A autora se destaca em sua época por ser uma escritora que aborda em suas obras temáticas consideradas “a frente do seu tempo”, como a representação da mulher independente em um período literário monopolizado pela figura unicamente masculina.

Visto isso, a escritora Júlia Lopes de Almeida conquistou uma grande relevância na literatura brasileira a partir dos seus discursos e obras antipatriarcalistas, que iam contra uma sociedade extremamente conservadora. A escritora também foi classificada como “a mais importante mulher-escritora do Brasil, chegando a ser apontada como a maior romancista da geração de escritores que sucedeu a Machado de Assis” (DE LUCA, 2015, p. 277). Desse modo, comparada com um dos maiores escritores do cânone literário brasileiro, percebe-se a relevância de Almeida no meio literário, a partir da sua escrita inovadora para a época, que auxiliou a revolucionar a escrita de mulheres na literatura brasileira, trazendo a independência feminina nas entrelinhas de seus escritos.

De outro lado, considerado como um dos nomes mais aclamados da literatura brasileira do século XIX, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), neto de escravos alforriados e nascido em família pobre, não teve muitas oportunidades para frequentar regularmente a escola, entretanto, desde criança demonstrava grande interesse pelo campo literário e, aos 16 anos, publicava já os seus versos no jornal *A Marmota*. A escrita de Machado é marcada, assim como outros escritores realistas, pelo espírito crítico, ironia e grande reflexão em torno da sociedade brasileira.

A obra machadiana, *Dom Casmurro* ([1899] 2019), nos confirma o pensamento crítico do autor em relação à sociedade brasileira da época. O cenário da narrativa se passa ainda no século XIX, e o narrador em primeira pessoa aponta os acontecimentos desde a sua juventude até a velhice, tendo como tema central da narrativa o adultério cometido por sua esposa Capitu com o seu melhor amigo Escobar. Capitu é apresentada com muita sagacidade e dissimulação, assim como é construído outros perfis femininos na produção machadiana, com aspectos manipuladores e vaidosos.

Para o desenvolvimento da pesquisa proposta, a metodologia utilizada foi a análise bibliográfica, que concerne em consultar materiais que já foram publicados por outros autores em livros, revistas, jornais etc. Buscando compreender a partir da teoria desses escritores como ocorre a construção das personagens femininas adúlteras, possibilitando a comparação e a

interpretação das duas obras Realistas/Naturalistas, propondo um novo olhar sobre o adultério feminino nas obras mencionadas.

Os objetos de análise desta investigação são as protagonistas das obras *Dom Casmurro* ([1899] 2019), de Machado de Assis e *A falência* ([1901] 2019), de Júlia Lopes de Almeida, sendo elas Capitu e Camila, como já foi mencionado. Essa análise permite a comparação e identificação de distinções e temas recorrentes na construção dos perfis adúlteros das protagonistas das obras. A referida pesquisa possui como instrumentos de coletas de dados: o levantamento de pesquisas bibliográficas e teorias de diferentes obras consultadas, assim como Simone de Beauvoir (1970), Afrânio Coutinho (2004), Alfredo Bosi (1994-2007), entre outros autores, pertinentes para analisar os textos.

No que se refere ao método de análise selecionado, se deu, inicialmente, com a leitura e revisão das duas obras abordadas, atentando detalhadamente para a construção do perfil das personagens mencionadas; em seguida, realizou-se a comparação desses dois perfis, atentando-se aos mecanismos de narrativas utilizados pelos dois autores, observando em que aspectos essas personagens se distinguem, a partir do recorte temático do adultério feminino.

A presente pesquisa torna-se relevante, pois a partir dessa análise podemos entender como ocorre as distinções na construção dos perfis femininos, nos textos narrativos do século XIX. Além disso, trabalhar esse tema é de grande interesse para a sociedade, uma vez que, apesar da evolução no que se refere à presença da voz feminina na literatura, ainda existe uma recorrência de estereótipos na forma que a personagem feminina é representada. Visto isso, essa pesquisa se torna bastante relevante para o campo da literatura, pois a partir dela é esperado que os leitores possam identificar essas distinções de valores presentes na escrita e na construção dessas personagens. Além disso, ao trazer à baila a narrativa de Júlia Lopes de Almeida como *corpus* de pesquisa, ampliamos a fortuna crítica de uma autora tão relevante para nossa literatura, mas que, por diversos motivos, ainda não é tão lida e discutida quanto outros autores que produziam no mesmo período, como Machado de Assis.

A hipótese que sustenta essa pesquisa é que o narrador da obra de Júlia Lopes de Almeida aborda o perfil adúltero feminino da sua personagem Camila com caráter menos culposos e marginalizado do que o modo como Bentinho, narrador da obra de Machado de Assis, narra a personagem Capitu, que é retratada com caráter malicioso e o protótipo da mulher devassa e manipuladora.

Nesse sentido, a representação do perfil feminino, em narrativas do século XIX, era constantemente retratada a partir da imaginação e perspectiva patriarcal. No entanto, a

construção do perfil feminino na obra de Júlia Lopes de Almeida, aponta para outra perspectiva, retratando mulheres mais fortes e independentes, dentro dos limites que o contexto possibilitava. Desse modo, a partir das perspectivas de visão, se estabelecem percepções diferentes, apontando a autoria feminina como aquela que “se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais.” (ZOLIN, 2010, p.186). Assim, podemos perceber algumas distinções a partir do modo como os narradores apontam essas mulheres do século XIX, ecoando vozes que outrora foram silenciadas.

2. CONSTRUÇÃO SOCIAL DAS MULHERES NO PATRIARCADO: REFLEXÕES SOBRE OS ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

O patriarcado foi um sistema social construído e fundamentado exclusivamente para beneficiar os homens acima de qualquer outro gênero ou raça, marcado principalmente pela opressão ao gênero feminino, de modo que “naturalmente os homens detêm o poder de decidir as verdades que sustentam o mundo.” (ZINANI; POLESSO, 2010, p.100). Em uma sociedade patriarcal, as relações prevaletentes são as de poder e de dominação dos homens sobre as mulheres, “baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola e as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores.” (LERNER, 2019, p. 21), acreditando também que as mulheres necessitariam de uma figura masculina para a sua proteção e sobrevivência.

Com isso, a partir da ideia de que a mulher era o sexo frágil, os homens utilizaram o pretexto de que elas necessitavam de uma figura masculina para cuidar e proteger, de modo que “As representações das mulheres na cultura são cerceadas pela imagem do sujeito masculino, isto é, a mulher não poderia existir socialmente sem o homem” (JACOME; PAGOTO, 2000, p. 13). Essa concepção de dependência feminina em relação à proteção dos homens acaba perpetuando a desigualdade de gênero e restringindo a liberdade e autonomia feminina. Simone de Beauvoir (1970), apontava que

o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. [...] São eles que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que

estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei. (BEAUVOIR, 1970, p. 97-98).

Desse modo, desde o início do patriarcado, as mulheres foram consideradas completamente dependentes da figura masculina por serem consideradas propriedades deles, “primeiramente do pai e em seguida do marido” (BEAUVOIR, 1970, p. 102), devido a tríade familiar patriarcal que visava toda a autoridade de uma família na figura do pai, assim como a supervisão das economias e o destino das filhas mulheres, exigindo a obediência da mulher com a figura masculina, seja ele seu pai ou marido. Isso porque, na cultura patriarcal, a sociedade levava em consideração apenas a voz masculina e a única função da mulher era abdicar das suas vontades e desejos para casar, procriar e cuidar do lar.

Claramente, essa ideologia patriarcalista de que as mulheres são inferiores aos homens, antecede culturalmente e tradicionalmente o sistema patriarcal, em que estereótipos de sexo frágil e sexo dominante motivam a sociedade, pois “os homens enquanto sujeitos dominantes, são educados para que suas características estejam ligadas às competências e habilidades; ao mesmo tempo em que, as mulheres são condicionadas ao papel de inferiorização, docilidade e fragilidade” (ARAÚJO; LIMA, 2021, p. 2). Isto é, em uma sociedade patriarcalista existe distinções significativa no tratamento entre homens e mulheres, de forma que os homens são incentivados a desenvolver certas habilidades, enquanto as mulheres são constantemente limitadas, vistas como frágeis e submissas. Essa desigualdade de gênero tem raízes patriarcalista, e ainda é muito presente em diversas culturas, ainda que nessa construção patriarcal encontremos as mulheres resistindo diante da opressão desse produto histórico e violento que foi o sistema patriarcal.

Mesmo com o passar dos séculos, é importante frisar que era ainda de suma importância para a sociedade do século XIX manter as mulheres apenas como donas de casa, sem nenhum direito a estudar e trabalhar, de modo que o principal fator para a rejeição da escolarização feminina era a garantia retida aos homens, que a partir da ausência dessa educação, a grande parte das mulheres continuariam sem reivindicar igualdade perante a sociedade. Segundo Jacome e Pagoto (2000, p. 11), “[...] é interessante para o sistema patriarcal que as mulheres permaneçam em suas casas, cuidando de tarefas domésticas, educando seus filhos, sem interferir na ordem social”, visto que, se elas tentassem ir contra o sistema patriarcalista, estariam indo contra seu cargo designado desde o nascimento, que seria casar, procriar, cuidar dos filhos e do marido. É importante destacar que estamos tratando da mulher pertencente à pequena burguesia, aquela que tem acesso aos recursos proporcionados financeiramente, não

da mulher escravizada ou proletária, por exemplo, que possui outras vivências relacionadas ao trabalho e as funções que exercia naquele contexto.

Além disso, de modo geral, o ofício destinado à mulher na sociedade patriarcal do século XIX era servir e suprir os desejos do homem, fosse ele seu pai, marido, irmão ou filho, a mulher deveria renegar todas as suas vontades e realizar a dele. Falamos de uma época em que a mulher não tinha nenhum direito como acesso à educação, voto ou poder trabalhar fora de casa, então a maior aspiração que uma mulher poderia ter era conseguir segurança financeira e social na vida através do casamento. Segundo Araújo e Lima (2021, p. 4), “caberia às mulheres dedicar-se aos afazeres domésticos, demonstrando maestria ao cozinhar, lavar, passar, cuidar dos filhos e satisfazer o seu cônjuge”. Dessa forma, a preocupação das mulheres dessa época seria excepcionalmente com tarefas domésticas, enquanto os homens tinham o ofício de trabalhar fora e cuidar das economias.

No que diz respeito ao conhecimento, Zinani e Polesso apontam que “[...] as mulheres são forçadas a uma passividade e caracterizadas como inocentes ou ingênuas quando o mérito é o intelecto” (2010, p. 100). Assim, as mulheres brancas pertencentes ao contexto burguês eram caracterizadas naturalmente como inferiores aos homens, principalmente pela alegação de não possuírem as mesmas habilidades, incluindo a intelectual. Então, a utilidade das mulheres aos homens era a de um objeto, apenas uma figura de esposa obediente e uma boa mãe, não possuindo valoração, como se a sua única função fosse agradar ao marido, satisfazendo as suas vontades e sem desobedecê-lo.

A partir da invisibilidade feminina no campo literário, as portas da literatura foram, por muito tempo, escancaradas ao patriarcalismo, uma vez que a figura feminina foi atrelada ao silenciamento⁵ e inferiorização apresentados pelo cânone literário da época. Telles afirma que a “escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (2001, p. 402). Ou seja, sem a presença feminina na literatura, os homens retratavam uma figura feminina dentro dos padrões sociais vigentes, resultando, muitas vezes, em uma visão restrita e estereotipada das mulheres, comumente retratadas como inferiores, frágeis e submissas com os homens. Notadamente, esse é um dado generalizado, uma vez que é possível encontrar alguns autores, no século XIX, que escreveram textos literários subvertendo essa ordem, a exemplo de Machado de Assis.

⁵ O silenciamento das escritoras femininas diz respeito a exclusão e inferiorização das obras escritas por mulheres, ocorrendo por diversas motivações, entre elas o acesso limitado à educação, restrição de gênero, utilização de pseudônimos masculinos e exclusão do cânone literário.

Em suma, a sociedade do século XIX era extremamente patriarcalista, e suas relações de poder visavam favorecer exclusivamente a figura masculina, que se julgava proprietário do corpo feminino. A partir disso, o sistema patriarcalista garantia aos homens o poder de controlar o corpo das mulheres, conjuntamente com a liberdade de definir seus valores, determinando que tipo de comportamento deveriam ter na sociedade. Com isso, as mulheres não possuíam os mesmos direitos que eram concedidos aos homens, de forma que eram frequentemente lembradas da sua inferiorização perante eles.

3. A AUTORIA FEMININA COMO FERRAMENTA DE EMANCIPAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

Historicamente, as mulheres foram, por muito tempo, excluídas do campo literário pelo único motivo de não serem homens, em uma época que a sociedade valorizava somente os feitos da figura masculina, ignorando os acontecimentos realizados por mulheres. Assim, a literatura era dominada por texto de autoria masculina, isto pois, em uma sociedade patriarcalista não cabia a mulher fazer parte de um campo, até então considerado de aptidão masculina.

Diante desse cenário de dominação masculina, não apenas nas produções artísticas, como no campo social de um modo mais amplo, a produção de textos de mulheres ficou invisibilizada e, durante muito tempo, inacessível, excluída do rol de textos que poderiam e deveriam ser lidos. A esse respeito, Rossini aponta que:

O cânone literário ocidental, historicamente representado por homens, brancos e da elite social, possuidor de um caráter impregnado por ideologias, excluía qualquer tipo de produção literária que não correspondesse aos modelos propostos pela hegemonia masculina. (ROSSINI, 2014, p. 290).

Em vista disso, o campo literário por muito tempo não foi considerado um ofício de aptidão feminina, assim, a consequência dessa ausência de escrita feminina na literatura foi justamente seu apagamento no cânone literário, já que não era possível ser reconhecida como autoria adequada. Os autores Zinani e Polesso (2010, p. 102) afirmaram que “a literatura feminina foi uma literatura de margem, ou seja, esteve à parte das grandes obras canônicas, salvo algumas exceções”. Com isso, grandes obras da literatura Brasileira deixaram de ser reconhecidas pelo fato de serem de autoria feminina, e não masculina, assim como as escritoras Maria Firmina dos Reis, Nísia Floresta, Francisca Júlia da Silva, entre outras. Ainda segundo os autores:

[...] muito da produção feminina escrita, tanto literária quanto crítica, política ou social pode ter-se perdido, especialmente pela não valorização desses trabalhos, afinal, o contexto da produção é uma sociedade patriarcal dominante que não considera a mulher como cidadã dotada de pensamentos, vontades e direitos, negando-lhe, também, uma identidade intelectual. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 100).

É necessário observar ainda que, apesar de a sociedade patriarcalista do século XIX não apoiar a escrita de mulheres, ela sempre esteve presente em seu meio literário, mesmo que não fosse de forma visível. Assim como cita Tedeschi, “As mulheres, sem dúvida, participaram/participam da produção histórica e literária, mas pela ‘porta dos fundos’, assim como em todos os setores da vida produtiva e ativa das sociedades” (2016, p. 154). Mesmo que não fosse da vontade masculina a inserção da mulher no meio do campo da escrita, a escrita de mulheres existia, porém, camuflada através de pseudônimos masculinos, buscando transparecer em sua escrita aspectos que lembrassem a escrita e narração masculina para não levantar suspeitas da sua autoria.

Desse modo, já que a sociedade não aceitava publicações de mulheres, as que quisessem se arriscar ao escrever e publicar eram obrigadas a se esconder através de pseudônimos masculinos, em que se viam em um cenário “adaptando suas obras às peculiaridades necessárias à exposição da crítica, vendo que o texto fosse assinado com nome de homem favoreceria a recepção da crítica literária e a aceitação social da obra.” (ARAÚJO, 2016, p. 6). Disfarçadas através do nome masculino⁶, escritoras alcançaram notoriedade, que não seria considerada caso ousassem desobedecer às normas patriarcais.

Um dos principais agentes que levou o sistema patriarcal a se opor diante das escritas de mulheres foi justamente ir contra os estereótipos da hierarquia familiar, bastante arraigados na época. Desse modo, tal escrita “[...] representou, em princípio, uma transgressão aos padrões culturais, ou simplesmente dos padrões patriarcais. Dessa forma, escrever significou transcender o sexo” (JACOME; PAGOTO, 2000, p. 11-12). Um dos intuitos da autoria feminina era quebrar o estereótipo de mulher retratada na sociedade e na literatura como o sexo frágil. Assim, como é apontado por Sant’anna (2006, p. 1), “O conceito de escrita feminina está associado, por um lado, à necessidade de engendrar ou gerar retrospectivamente uma tradição e, por outro, à problematização da especificidade e registro de marcas do feminino no discurso

⁶ Como a escritora Maria José Dupré, que utilizou o nome do marido Leandro Dupré para publicar algumas obras com o nome de “Sra. Leandro Dupré”. Assim como a escritora Patrícia Galvão, utilizando o pseudônimo “Pagu” para representar sua rebeldia com as convenções da época e se afirmar com a identidade de mulher desafiadora.

e na escrita de mulheres”. Isto é, escrita feminina representou mais uma vitória na luta de reparação dos direitos da mulher, que foram tomados a força pelo homem e pelo sistema patriarcal, que se denominaram como o único proprietário da palavra e da escrita.

Após tanto tempo sendo tratadas como inferiores ao sexo masculino, tanto na parte social como intelectual, as mulheres conseguiram quebrar o preceito de que não são capazes de realizar as mesmas tarefas com sucesso que eram exercidas até então pela figura masculina. Zinani e Polesso (2010, p. 105) apontam que “ignoradas por tanto tempo ou recebendo um papel secundário no plano cultural, firmou-se a ideia de que as mulheres não tinham produções intelectuais ou literárias de qualidade”. Isto é, em um cenário patriarcal, a sociedade enxergava a mulher com incapacidade de vontades e desejos, assim como também vazia de pensamentos e, consequentemente, de intelecto.

Visto isso, após tanto tempo sendo retratada através do olhar patriarcal masculino, a mulher necessitava expressar sua própria visão, através da sua própria voz. Rossini (2014, p. 296) afirma que “na ficção de autoria feminina o discurso passa a ser proferido a partir de uma perspectiva feminina que ganha voz dentro de uma narrativa, representando identidades que se deslocam dos paradigmas tradicionais propostos para a mulher”. Desse modo, após tanto tempo sendo rotuladas e silenciadas nas narrações e escritas masculinas, as mulheres passam a ter voz e a contar suas próprias histórias, sendo possível explorar temas e experiências que antes eram negligenciados ou retratados de forma estereotipada pelos homens.

Portanto, a escrita das mulheres tem papel fundamental no rompimento dos padrões tradicionais e estereotipados dos modelos femininos, retratados anteriormente de maneira subjugada, apresentando a mulher sempre em posições de inferioridade, tanto no intelecto como em outros campos, como na política, nas ciências e nas artes. Deste modo, a autoria de mulheres tem uma importante função na construção desses perfis femininos como figuras fortes, independentes e cheias de personalidade, que em sua grande parte não necessitam da sombra masculina.

4. ADULTÉRIO E GÊNERO: DIFERENÇAS ENTRE HOMENS E MULHERES NA INFIDELIDADE CONJUGAL

Inicialmente, as relações monogâmicas surgiram para assegurar as relações de poder do homem em favorecimento de controlar a vida sexual feminina, assim como a “Soberania do homem na família e geração de filhos que só podiam ser dele próprio e estavam destinados a

ser herdeiros de suas riquezas – estes eram os fins exclusivos do casamento monogâmico” (ENGELS, 2000, p. 84). Isto é, o casamento monogâmico surgiu não só para controlar os corpos femininos, mas também por razões econômicas para que, assim, o patriarca da família não deixasse sua fortuna a um estranho, que não fosse seu filho legítimo, já que no sistema patriarcal a herança do pai era destinada ao filho homem, de forma a não deixar sua fortuna a um estranho, fruto do adultério da esposa. Assim, de acordo com Borelli:

[...] o que se pretendia evitar eram as relações sexuais heterossexuais, que poderiam gerar uma descendência ilegítima. Portanto, o elemento central da relação conjugal era a manutenção do direito masculino sobre o corpo feminino, indicando que as relações sexuais adúlteras eram consideradas “perigosas” de cunho reprodutivo. (BORELLI, 2004, p. 16).

Assim, o caráter monogâmico era cobrado apenas concisamente às mulheres, que deviam honrar o marido e a família, sendo fiel e não cometendo adultério. Entretanto, essa ideia não era cobrada tão rigorosamente aos homens, visto que não eram penalizados tão severamente. Contudo, as mulheres não poderiam se interessar por mais de um parceiro, tanto afetivamente como sexualmente, se mantendo recatada e casta. Dessa maneira, Brito afirma que,

Se as mulheres tivessem de fato menos apetite sexual e fossem por natureza tão devotadas a um homem só, por que nas sociedades primitivas elas seriam tão severamente punidas quando praticavam sexo extraconjugal? Na Antiguidade, uma mulher infiel não tinha o direito de permanecer viva. Na Índia, o marido possuía permissão para matar a adúltera e, na China e no Japão, esperava-se que a esposa infiel cometesse suicídio. Enquanto as pobrezinhas enfrentavam toda essa repressão, os homens formavam sultanatos com aval de toda a sociedade. Pode-se, diante disso, afirmar que as mulheres são naturalmente tímidas e recatadas sexualmente? (BRITO, 2016).

É visto que, desde a Antiguidade, é esperado das mulheres um certo perfil recatado quando se trata de sexualidade. Ainda na atualidade, a mulher continua a receber estigmas dessas influências de concepções retrógradadas, em que deve se abster em ter mais de um parceiro para não ser julgada pela sociedade, não sendo esse o retorno manifestado para a mesma ação dos homens.

A temática do adultério conjugal foi abordada com grande entusiasmo pelos escritores realistas/naturalistas em meados do século XIX e XX, de forma que a temática não foi mantida apenas nos meios jurídicos, pois acabava “envolvendo não apenas os comentadores do Código Criminal do Império, mas também autores de dicionários e, principalmente, escritores.” (SIQUEIRA, 2020, p. 124). Nessa época, o adultério era considerado crime pelo art. 240 do

Código Penal Brasileiro, prevendo de 15 dias até 6 meses de detenção para o cônjuge acusado, fosse ele homem ou mulher. Entretanto, em 28 de março de 2005, a lei 11.106/2005 revogou o art. 240, deixando o adultério de ser considerado crime.

Na sociedade patriarcal do século XIX, o adultério feminino era visto rigorosamente como algo imoral, em que a mulher estaria manchando a honra e dignidade do marido e da sua própria família. No direito romano, utilizavam-se leis que forneciam aos homens certos direitos de punir a esposa infiel e “fazer justiça com as próprias mãos, matando a esposa adúltera. Esta lei era voltada à infidelidade feminina, pois a infidelidade masculina não era considerada adultério.” (BORELLI, 2004, p. 8). Desse modo, é interessante observar como as sociedades passadas consentiam com a punição para as mulheres adúlteras e, ainda que os homens se relacionassem com suas escravas, prostitutas e amantes, a sociedade se dispunha a favor da figura masculina, tendo a esposa o papel de tolerar e perdoar.

Originalmente, o casamento monogâmico surgiu como controle social e poder e, conseqüentemente, acabou perpetuando a desigualdade de gênero, propagando um sistema de opressão dos homens com as mulheres, articulando a “subjugação de um sexo pelo outro, como proclamação de um conflito entre os sexos (ENGELS, 2019, p. 84). Assim, rege um dominador e um dominado, o homem possuía a autoridade, e esperava-se da mulher a submissão para com ele, de modo a não estarem em nenhum momento em igualdade. Assim, é visto que, mesmo cometendo as mesmas atitudes adúlteras, apenas uma figura era considerada imoral, a outra era justificada biologicamente. Assim, de acordo com Borelli:

O adultério era portanto, uma força desagregadora e destruidora mas revestido de uma importância diferente para homens e mulheres. O discurso jurídico considerava o adultério masculino um deslize aceitável, pois os filhos ilegítimos não traziam desonra ao pai. No que tange ao adultério feminino, as implicações seriam mais graves, pois, a mulher adúltera introduzia a prole ilegítima no seio do casamento e trazia desonra ao marido. (BORELLI, 2004, p. 9).

Nessa perspectiva, as punições dos séculos passados só se aplicavam ao gênero feminino, que era mantido em um lugar subordinado e inferior na sociedade, condenadas fortemente como imorais em casos de infidelidade. Assim, para o sistema patriarcal, a mulher adúltera não tinha um “final feliz” e os escritores garantiam para as suas personagens infiéis, em grande maioria das vezes, finais trágicos como o exílio, doenças emocionais e a morte, trazendo para a literatura aquilo que a sociedade propagava.

5. PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO SÉCULO XIX – REALISMO/NATURALISMO

Surgido em meados do século XIX, o Realismo iniciou-se no Brasil no ano de 1881 e os autores desse movimento buscavam transmitir a realidade social de forma mais transparente possível, assim como ela realmente era sem idealizações. Entretanto, não podemos caracterizar o período realista apenas com uma simples definição de movimento artístico, pois é “impossível uma definição completa do Realismo, que é antes um temperamento, uma tendência, um estado de espírito, de que um tipo ou gênero literário acabado” (COUTINHO, 2004, p. 9). Ainda pensando nesse movimento, ressaltamos o que aponta Sodrê sobre o Realismo:

procura apresentar a verdade; procura essa verdade por meio do retrato fiel de personagens; encara a vida objetivamente; fornece uma interpretação da vida; retrata a vida contemporânea; retira a maior soma de efeitos do uso de detalhes específicos; sua narrativa move-se lentamente; apoia-se sobretudo nas impressões sensíveis. (SODRÊ, 1965, p. 28).

Diante disso, pode-se dizer que a escrita dos autores realistas do século XIX é marcada por uma série de críticas à sociedade, assim como reflexões acerca dos comportamentos da época, objetivando retratar o homem e o cenário no qual estava inserido. Os escritores realistas não se contentavam com as idealizações do Romantismo, pois queriam desnudar a dura realidade, abordando temáticas como o adultério, fragilidade do homem, egoísmo, falha de caráter e o cotidiano tedioso. De acordo com Alfredo Bosi,

é sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (BOSI, 1994, p. 6).

Assim, os autores integrantes desse período não viam a necessidade de retomar os objetivos do Romantismo, opondo-se à idealização amorosa e do endeusamento, já que buscavam expressar uma escrita distinta, representando figuras humanas e seus problemas reais por um olhar mais objetivo, impessoal e crítico do que acontecia na sociedade, assim como a vida, o cotidiano comum e a família, tendo como foco principal a análise psicológica humana. De acordo com Stegagno-Picchio:

[...] aquela "realidade" que o Romantismo idealista sublimara em paradigmas, reincorpora-se gradativamente em construções poéticas isoladas, as quais, ao

mesmo tempo que recusam o herói, demoram-se retratando sob forma de esboços cenas da vida quotidiana: onde mal e bem, bonito e feio ao invés de contraporem-se estilizados, empastam-se, ou melhor, revelam-se em sua coexistência magmática. Busca-se a verdade expressiva, a pintura fiel das situações e personagens concretas, a objetividade da descrição à qual o autor se recusa a apor o carimbo de um juízo seu. Dá-se ênfase ao ambiente, à raça, ao momento (seria o mesmo dizer o "contexto"). Os modelos do passado, prediletos dos românticos, são preteridos em favor dos fatos e das pessoas da vida contemporânea investigados em cada uma de suas "particularidades". A minuciosidade da descrição torna mais lento o ritmo narrativo, rejeitando, no próprio plano da expressão, a síntese poética para refugiar-se na escolha analítica de palavras quotidianas, simples, naturais. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 251).

Na esteira desse pensamento, é perceptível que a realidade dos escritores românticos é posta de lado para abarcarem a realidade crua, revestida de críticas dos autores à sociedade, se abstendo de heróis e mocinhas ao retratar personagens com personalidades falhas, típica do ser humano, assim, ao retratarem personagens com defeitos, foi possível explorar temas antes restrito, como o adultério. Desse modo, os escritores desse movimento contribuíram para a evolução da literatura como um instrumento de reflexão e crítica social.

O Naturalismo, por sua vez, surgiu na mesma época do Realismo, considerado como uma espécie de evolução advinda como um complemento para o aprofundamento do homem e o seu meio social. Assim como o Realismo, o Naturalismo segue algumas ideologias similares, como descrições detalhistas em suas narrativas, representação fiel da sociedade e o objetivismo. De acordo com Sodré,

o naturalismo apresentaria uma visão da vida mais determinista, mais mecanicista: o homem é um animal, prêsas de forças fatais e superiores, impulsionado pela fisiologia; visão do homem pelo método científico, impessoal, objetivo, como um caso a ser analisado; inclinação reformadora; nada do que existe na natureza é indigno da literatura; amoralismo, indiferença: não importa a opinião sobre os atos, mas os atos em si mesmo. (SODRÊ, 1965, p. 29).

A partir disso, é válido observar que o Naturalismo se manifestou de modo distinto do Realismo, ao abordar menos questões da análise psicológica humanas para se dedicar às motivações biológicas do homem, que estariam sujeitos a seus instintos primitivos, determinando suas ações no meio social. Desse modo, o movimento Naturalista se caracteriza por busca pela objetividade ao representar a realidade. Afrânio Coutinho afirma que o

Naturalismo é um realismo a que se acrescentam certos elementos, que o distinguem e torna inconfundível sua fisionomia. É um realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico; uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade. (COUTINHO, 2004, p. 67)

As narrativas do Naturalismo apresentam personagens que agem comandados pelos seus instintos. Assim, “O Realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos se submeterem ao destino cego das ‘leis naturais’ que a ciência da época julgava ter codificado;” (BOSI, 1997, p. 168). Isto é, a personagem deste movimento se diferencia dos demais por retratar as descrições fisiológicas de um personagem de maneira animalésca. Outro aspecto de suma importância é o modo como a sexualidade é apresentada de forma explícita, movida mais por interesses do próprio instinto sexual humano do que pela razão, principalmente a feminina, que era apresentada de forma obsessiva, causa esta que chocou a sociedade acostumada com o recato da mulher do Romantismo.

Como resultado, as narrativas Realistas/Naturalistas abarcam juntas a repugnância de fugir da realidade, como era predileção dos romancistas. Esses movimentos juntos se caracterizam pelo minucioso detalhamento de descrições em suas obras, assim como a retratação da realidade como realmente era e sem disfarces, descortinando problemas reais da sociedade, expostos através de personagens com características de falha de caráter, em oposição ao herói romântico.

6. CAMILA: A ADÚLTERA SEM REMORSO

Nascida em 24 de setembro de 1862, Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora romancista, cronista, contista e dramaturga conhecida por defender a abolição da escravatura, divórcio e educação formal das mulheres em sua época, sendo reconhecida através dessas ideias inovadoras e consideradas avançadas para a época. A autora foi também a única mulher a ser fundadora da Academia Brasileira de Letras, infelizmente foi impedida de ocupar uma cadeira na instituição pelo simples fato de a academia ser composta apenas por homens, assim, seu lugar foi assumido pelo seu marido, Filinto de Almeida.

O mais notável romance realista-naturalista de Júlia Lopes de Almeida, intitulado como *A falência* ([1901] 2019), traz em seu enredo o contexto familiar pequeno burguês, vivenciado nas últimas décadas do século XIX, retratando a decadência de uma família carioca, devido à falência financeira. O cenário da obra se passa no palacete Teodoro, em que moravam Camila, Francisco Teodoro, os filhos do casal: Mário, Ruth, Raquel e Lia, e a sobrinha de Camila, Nina. A obra narra a vida de Camila, casada com Francisco Teodoro e que mantém um relacionamento amoroso extraconjugal com o médico da família, Dr. Gervasio. Devido a um colapso econômico que levou toda a família a falência, o esposo de Camila comete suicídio,

fazendo com que a viúva, e as demais mulheres da família, precisem mostrar sua força e provar a independência feminina, conseguindo recomeçar uma nova vida sem o amparo de marido, filho ou amante para sobreviver.

Para iniciar o processo analítico desse texto, destaca-se que há uma ousadia em Almeida ([1901] 2019) ao abordar o adultério de Camila, uma vez que tal prática, na narrativa, é vista de uma forma não culposa e explícita, em que a autora atribui a culpa do adultério à figura masculina, o amante de Camila, Gervásio, e não a ela. Esse fato chama a atenção por se tratar de uma época dominada pelo sistema patriarcal em que os adultérios masculinos eram naturalizados pela sociedade e o dever da mulher era aceitar os adultérios e perdoá-los, o que também ocorre na obra em análise, como veremos a seguir. Entretanto, quando os papéis eram invertidos, e o adultério partia da mulher, a situação mudava de figura, pois, para a sociedade do século XIX, o adultério feminino não era aceito e muito menos absolvido, visto que a mulher estaria desmoralizando a sua figura, da família e, principalmente, a do marido, ferindo sua honra de homem.

O adultério de Camila, na narrativa, está sempre explícito, e não em entrelinhas, desde o primeiro momento de carícias do casal, que ocorre logo no primeiro capítulo, “ao lado do marido adormecido” (ALMEIDA, 2019, p. 27), surpreendendo o leitor com a revelação do caso. O início do relacionamento de Camila e Gervásio se dá partir da gratidão de Camila ao médico por ter salvado a vida dos filhos, sem pretensões amorosas, do mesmo modo, “Nem fora no começo, que ele amara a Camila. Nesse tempo ela não sabia ataviar-se, nem fazer sentir a sua formosura.” (ALMEIDA, 2019, p.36), foi somente após Camila passar pelo luto da morte de uma filha, que Gervásio começou a prestar atenção nela e em suas mudanças.

Ao analisarmos a obra, é possível notar que o relacionamento de Camila e Teodoro se trata de um casamento de amizade, sem amor, um casamento de aparências e conveniências, pois Francisco Teodoro “não obtinha dela mais do que o carinho frio, de condescendência; não por mal, não por propósito” (ALMEIDA, 2019, p. 203). Na ausência do marido, as carícias de amor de Camila eram todas dedicadas ao amante Gervásio. Na narrativa, é possível notar uma justificativa para o adultério, uma manutenção da moral social, uma vez que fundamenta a ação de Camila em uma ausência do marido.

Outro aspecto que observamos na escrita de Almeida são críticas direcionadas “aos senhores romancistas” (ALMEIDA, 2019, p. 34), de escritas que segue o modelo de sistema patriarcalista em seu período, quando o médico Gervásio vai à casa de Camila, para mais uma

das suas frequentes visitas, e a surpreende com um livro dizendo tratar-se de um amor um pouco parecido com o deles, insinuando um amor proibido. Camila recusa o presente e reitera:

Então não leio. Sei que está cheio de injustiças e de mentiras perversas. Os senhores romancistas não perdoam as mulheres; fazem-nas responsáveis por tudo — como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me contra os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder gritar-lhes: hipócritas! hipócritas! Leve o seu livro; não me torne a trazer desses romances. Basta-me o nosso, para eu ter medo do fim. (ALMEIDA, 2019, p. 34).

A partir da repulsa ao livro, é visível notar em Camila, nas entrelinhas, convicções diferentes das demais ideologias da época, quando ela não consente com os pensamentos patriarcalista e hipócritas dos romancistas que insistiam em julgar as mulheres que não seguiam as idealizações dos homens, consideradas como as responsáveis pelas tragédias, desfortúnios e infidelidades masculinas, sendo marginalizadas e rotuladas como imorais. A protagonista ainda reitera o receio de saber o seu próprio final, caso fosse escrito nesses livros, pois para os romancistas, o destino de uma mulher adúltera é sempre o mesmo. Camila ainda reitera a sua indignação com a sociedade hipócrita da época, criticando, em seu discurso, as idealizações da estética romântica ao retratar uma sociedade fantasiosa.

Diante da exaltação de Camila, Gervásio julga se tratar de culpa por trair o marido e pede que ela “Não tenha remorsos; o nosso não acabará!” (ALMEIDA, 2019, p. 34), contudo, podemos observar nas palavras de Camila a abstenção de qualquer culpa, visto que ela se referia a injustiça com a qual as mulheres são vistas na sociedade, assegurando ainda que, para a sociedade, a culpa seria apenas da mulher, ainda que os homens tivessem as mesmas atitudes, sairiam impunes e lembra do adultério do próprio marido:

Não importa! E as denúncias? E as cartas anônimas? E os ditos das amigas? Eu soube de muitas coisas e fingi ignorá-las, todas! Não é isso que a sociedade quer de nós? As mentiras que o meu marido me pregou deixaram sulco e eu paguei-lhas com o teu amor, e só pelo amor! E assim mesmo o enganá-lo pesa-me, pesa-me, porque quanto mais te amo, mais o estimo. É uma tortura, que parece que foi inventada só para mim! (ALMEIDA, 2019, p. 35).

Posteriormente, Camila admite que fingia não ver as explícitas traições do marido por ser o que a sociedade do século XIX esperava das mulheres. Camila evidencia um posicionamento oposto ao comum em sua época e admite que não há motivo para o remorso e acaba justificando suas ações em nome do amor pelo amante, e que por muito tempo se julgou culpada, mas não se deixa afundar em própria culpa, porque para ela não era apenas uma relação insignificante, mas fundamentada em nome do amor.

Notemos que, apesar de Camila apresentar em sua fala uma perspectiva de “não remorso”, há em seu discurso marcas de uma perspectiva engendrada na sociedade patriarcal, ela menciona a culpa, assim como apresenta uma justificativa para trair, ou seja, para Camila há que se fundamentar suas ações, uma vez que não condizem com os preceitos sociais vigentes.

É importante entendermos que a relação monogâmica em uma sociedade patriarcalista é regida por relações de poder desiguais, em que acabava favorecendo mais o homem do que a mulher, conforme apontamos anteriormente, para que assim ele tivesse o devido controle da esposa e da sua sexualidade, exigindo a “[...] fidelidade da mulher e, por conseguinte, a paternidade dos filhos, aquela é entregue, sem reservas, ao poder do homem: quando este a mata, não faz mais do que exercer o seu direito.” (ENGELS, 2019, p. 61). Desse modo, pode-se dizer que a monogamia era exigida apenas da mulher, que devia fidelidade ao marido, enquanto ele tinha livre acesso para praticar infidelidades e não ser penalizado.

Em face disso, avistamos nas ponderações de Camila a injustiça que era o cenário de culpa, reservado pela sociedade da época unicamente ao papel da mulher, que deveria se sentir incriminada por se desviar do casamento, na medida em que não era cobrado do homem a mesma postura, como vemos nos questionamentos apontados pelo narrador:

Quantas vezes o marido teria beijado outras mulheres, amado outros corpos... e aí estava como dele só se dizia bem! Ele amara outras pela volúpia, pelo pecado, pelo crime; ela só se desviara para um homem, depois de lutas redentoras; e porque fora arrastada nessa fascinação, e porque não sabia esconder a sua ventura, aí estava boca do filho a dizer-lhe dizer amarguras... (ALMEIDA, 2019, p.58)

Desse modo, o narrador aponta as justificativas que motivaram a traição de Camila, elas partem de uma concepção entre a razão e a emoção, uma vez que os motivos do adultério de Camila se fundamentavam pelo amor, no entanto, o motivo de Teodoro se daria nada mais do que o desejo carnal e pelo simples prazer de se satisfazer sexualmente, sem qualquer pretensão de envolvimento amoroso. Esse tipo de concepção, entre a razão e emoção, é ainda considerada machista, entretanto comum no período em que a obra foi escrita. Mesmo com algumas ideias avançadas para seu tempo, é importante notar que a escrita e narração de Almeida ([1901] 2019) refletem aspectos típicos da sociedade patriarcalista da época, que compactua com a concepção que a mulher comete adultério motivada pelo envolvimento afetivo e nada mais, como se não pudessem cobiçar outro homem apenas pela volúpia e desejo sexual.

Outra questão relevante que notamos na obra de Almeida ([1901] 2019), também referente ao adultério, é que mesmo rejeitando a proximidade dos amantes, algumas pessoas de

seu convívio sabiam da relação extraconjugal e eram coniventes ao encobrir um relacionamento assentado no adultério feminino. Essa informação é retratada ao Dr. Gervásio, através da tia de Camila, quando o encontrou na rua e lhe passou um sermão:

Pensa que eu não sei de tudo? O único cego ali é o pobre do marido, que não merecia que lhe fizessem isso. Eu estou cá no meu canto, mas sei do que se passa, e toda a gente sabe, infelizmente... Não é por falta de eu pedir a Nossa Senhora do Rosário, minha madrinha... mas os pecados vêm-se, saltam aos olhos até. Já me aconselhei com o padre Mendes, sem dizer de quem se tratava, está claro, e pedi-lhe que rezasse para que isso acabasse em bem... (ALMEIDA, 2019, p. 53).

Mesmo recriminando a relação do médico com a sobrinha, a tia de Camila não demonstra quaisquer tipos de ameaça em denunciar a Teodoro e nem mesmo a intenção de tornar público tal segredo. Todavia, a censura ao romance da sobrinha sobrevém a partir de preceitos de moral religiosa, considerando como um grande pecado, além do respaldo da sociedade da época, que induz que o merecedor de compadecimento seria o homem especificamente, e a mulher culpada.

Além da tia, que em certa medida acobertava a situação, o filho mais velho de Camila e Teodoro, Mário, também sabia e, diferentemente da outra parente, não assente com essa relação por julgar se tratar da moral da mãe e da própria família. O rapaz repreende as atitudes e escolhas da mãe e, ao manifestar a antipatia ao amante da mãe, dá a ela apenas uma escolha, o filho ou o amante: “Meu pai é cego para as culpas dos outros; por que não será também cego para as do filho? A pessoa que tanto o indigna é menos nociva à família que... [...] afinal eu precisava dizer-lhe alguma coisa, eu também. E isto: - odeio o dr. Gervásio, e dou-lhe a escolher entre mim e ele.” (ALMEIDA, 2019, p.57).

Encontra-se evidente que Mário julgava-se responsável como o defensor da honra e moral da própria mãe, visto que, na família patriarcal, ele como homem presente, na ausência da autoridade do pai, seria o provedor e defensor das mulheres da família, e como o pai não sabe da situação que vinha ocorrendo, embaixo do próprio teto, ele se julga o responsável e ao intimar a mãe acerca da escolha, espera que o escolhido fosse o próprio, supondo que pudesse ocupar o lugar do amante. Nota-se que Mário evidencia um julgamento das atitudes de sua mãe, o que reafirma os julgamentos dos homens em relação às ações das mulheres, diferentemente do posicionamento da tia de Camila que, em posse da mesma informação, age de modo diferente.

Por se tratar de uma realidade diferente da época, em que a mulher era reiteradamente culpabilizada e não o homem, Almeida ([1901] 2019) traz em sua obra uma inovação em que

estabelece um grande culpado no julgamento dos demais personagens, e nesse caso, não é a mulher, mas sim a própria figura masculina, exceto pelo julgamento do filho mais velho de Camila, Mário. Sendo assim, Noca, a mulata da família vê o médico Gervásio como o responsável por seduzir Camila e a compelir ao adultério: “Por que não teria vindo o dr. Gervásio... o diabo do feiticeiro deu bruxaria a nhá Mila... Se seu Teodoro sabe da história!... que estralada! Mas quem há de dizer? Boca, fecha-te! boca, fecha-te! que não seja por minha culpa...” (ALMEIDA, 2019, p.61). É visto que Noca já sabe o destino que seria reservado para Camila, caso Francisco Teodoro descubra o adultério, por esse motivo teme a revelação do segredo, com medo do que o patrão seria capaz de fazer com a esposa por ter manchado a sua imagem. No entanto, essa asseveração acaba contribuindo com a cultura patriarcalista que qualifica o papel da mulher em submissão e que não possui propriedade das próprias escolhas, vazias de posicionamentos e vontades.

Após o suicídio de Francisco Teodoro, que pode ser entendido como o abandono do lar, Camila recebe o conselho de seu filho Mário de casar-se com o amante, visto que com a morte do pai, não haveria mais empecilhos para o casal. Entretanto, o médico já era casado e Camila não aceitou continuar com ele como amante. Apesar de viver em um século patriarcalista, Camila estava determinada a reconstruir tudo o que foi destruído quando o marido decidiu abster-se da responsabilidade com a sua família, tirando a própria vida em decorrência da sua falência financeira, em uma época que a mulher era totalmente dependente da figura masculina: “Francisco Teodoro assim quisera, furtando-se à responsabilidade da família. fugindo da vida desde que a vida, em vez de presenteá-lo, lhe pedia favores. Era o abandono; pois bem, ela reconstituiria o lar que ele desmanchara” (ALMEIDA, 2019 p. 201). E assim o fez, Camila, juntamente com as demais mulheres da casa, conseguiram reconstituir o lar sem nenhuma figura masculina.

É importante notabilizar como Almeida ([1901] 2019) aborda o perfil da mulher adúltera em sua obra, trazendo em sua personagem principal algumas visões e ideologias contrárias ao que era convencionado à sociedade da época, ainda que em algumas passagens o narrador aponte a perspectiva patriarcal subjacente à época. Com isso, a partir da sua escrita, Almeida ([1901] 2019) “pode e deve ser incluído no rol das autoras inovadoras, pois bem ao jeito feminino, conseguiu levantar e discutir questões de suma importância para a mulher de sua época, sem que com isso tivesse sua obra condenada pela crítica” (MENDONÇA, 2003, p. 295). Desse modo, Almeida ganhou grande notoriedade pelo público da sua época ao retratar uma personagem adúltera que não é de todo recriminada pelos demais personagens e que

demonstra se abster de culpa no que se refere ao adultério, uma vez que está ciente das enganações do marido e que acredita estar em pés de igualdade no que se refere ao tema.

Assim, é possível afirmar através da visão de Almeida, há uma visão da personagem adúltera menos culposa diante dos atos que a sociedade recriminara. Com isso, a autora abre espaço para demais escritoras que também visam abordar temas semelhantes, mas que antes eram território apenas masculino:

Sob esta óptica, poderíamos afirmar, inclusive, que Júlia Lopes, na medida em que se fazia apreciar e respeitar pela intelectualidade de seu tempo, abria para as brasileiras um novo espaço, antes vedado a elas – realizando assim a façanha de tornar-se uma verdadeira profissional das letras, num terreno monopolizado pelos homens. (DE LUCA, 1999, p.280).

Portanto, a autora “conseguiu ser mais que criatura, tornou-se criadora, numa época em que a pena era instrumento essencialmente masculino (MENDONÇA, 2003, p. 295). Desse modo, Júlia conseguiu apontar um novo cenário para as personagens femininas, as libertando do tradicionalismo literário e da idealização masculina em que a mulher é tida como refém das suas ilusões fantasiosas acerca da sua construção, trazendo em suas obras, perspectivas diferentes para as mulheres.

7. SEM CONFISSÃO: O ENIGMA DE CAPITU

A mais conceituada obra de Machado de Assis, intitulada *Dom Casmurro* ([1899] 2019), apresenta em sua narrativa as memórias e anseios da juventude de Bento Santiago, narrador protagonista, que em sua adolescência se via dividido entre o amor da sua vizinha e amiga Capitu e satisfazer as vontades da sua mãe, exercendo a vida eclesiástica, devido a uma promessa que sua mãe fizera. Bentinho ainda vai ao seminário, onde conhece o seu melhor amigo Escobar, e após pouco tempo consegue sair, tornando-se advogado e casando-se com Capitu. A desconfiança do adultério na narrativa inicia após a morte do seu amigo, com quem o narrador afirma ter sido traído por Capitu, tendo o filho Ezequiel como o fruto dessa relação extraconjugal. A partir daí, é incontestável para Bentinho a veracidade do adultério, mesmo sem nenhum tipo de confissão ou provas, o que gera o grande questionamento sobre o adultério de Capitu. Dessa forma, o objetivo do tópico é discorrer acerca do adultério apresentado por Bentinho em sua narrativa, passando pela dúvida, como um artifício, apresentada na voz narrativa que envolve o público leitor, despertando sua curiosidade e prendendo a sua atenção ao longo da narrativa.

Primeiramente, é importante salientar o poder do discurso presente no narrador-personagem da história de Bentinho, visto que, como a única testemunha presente, tem o poder de contar a história em seu favor, de modo que “o foco explícito não corresponderia ao verdadeiro olhar do autor e assumiria o papel de narrador trapaceiro capaz de confundir o leitor, dizendo ou sugerindo o que o autor não diria, pensando o que o autor não pensaria e omitindo as reais intenções do seu criador” (BOSI, 2007, p. 38). Com isso, o adultério nos é apresentado a partir do ponto de vista do próprio Bentinho, e não do autor, assim como a descrição de caráter de Capitu, apontado pelo olhar de um marido rancoroso, que acredita fortemente no adultério da esposa. Desse modo, a personagem Capitu não tem posicionamento de fala na narrativa em relação a contar o seu lado da história, assim, a única verdade exposta na obra é a visão de Bento Santiago, que faz diversos questionamentos sobre Capitu, e entre eles o narrador questiona se sua esposa sempre possuiu o caráter falho ou foi modificada após o casamento:

O resto é saber se a Capitu da praia de Dona Glória já estava dentro da de Matacalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. [...] Mas, eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembrás bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (ASSIS, 2019, p. 191)

A partir disso, podemos observar que o perfil de Capitu é manifestado pelo narrador desde o início do romance como o de uma mulher perigosa e manipuladora, induzindo o público leitor a compactuar com as suas desconfianças acerca do caráter da esposa, fazendo-o acreditar em sua verdade, em uma tentativa de transformá-lo em cúmplice. O narrador também utiliza a opinião do agregado José Dias em relação a Capitu para justificar suas suspeitas: “A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2019, p. 42). E, dessa forma, consegue convencer o seu leitor que ele não é o único a suspeitar do caráter de Capitu, comprovando assim que não apenas ele, mas o agregado José Dias também desconfiava, ainda na infância, do caráter da amada de Bento.

As desconfianças de Bentinho iniciaram no funeral do seu amigo Escobar, e após presenciar Capitu consolando a viúva, suas suspeitas foram aguçadas. “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...” (ASSIS, 2019, p. 167). As poucas lágrimas derramadas foram o suficiente para prender a atenção de Bento, que julgou-a ter sentido culpa e cuidou em se recompor e dissimular ao fingir preocupações com a amiga viúva. Não foi necessário

qualquer tipo de confissão do adultério de Capitu para Bentinho, pois para ele apenas esse olhar bastava para incriminar a esposa. Bento acredita na dissimulação dela ao descrever que

Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos; como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, 2019, p. 167).

Para Bentinho, o luto de Capitu era idêntico ao da viúva do falecido, se atentando a manter o papel da dissimulação para que não fosse notada. Após a dedução do adultério, Bentinho julgou o suicídio como melhor saída para se livrar da dor do adultério da esposa e do melhor amigo. Entretanto, após assistir à peça de William Shakespeare, *Otelo*, em que o protagonista, transtornado de ciúme, mata a sua mulher Desdêmona, concluiu ele que: “O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer.” (ASSIS, 2019, p. 178). A partir disso, é possível observar a forma que o narrador é conivente com a sociedade patriarcalista, concordando que a mulher considerada culpada deveria ter algum tipo de punição ou destino cruel.

O desejo de morte manifestado por Bento Santiago nos revela a sua grande vontade de castigar Capitu pelo adultério com um destino impiedoso e cruel, sem compadecimento de perdão e de uma morte rápida. Para Bento, Capitu deveria sofrer, pagar pelo desgosto que o tinha feito vivenciar. Desse modo, vemos que Bento utiliza-se da peça para que a sua justificativa de vingança tenha fundamento, uma vez que, se apenas pela desconfiança de adultério, Desdêmona foi castigada com a morte, Capitu que para ele era culpada mereceria muito mais. A partir disso, podemos analisar a habilidade do escritor Machado de Assis, ao utilizar-se do narrador Bentinho para fazer uma crítica à sociedade que possuía uma visão conservadora e moralista.

A solução encontrada por Bentinho, para punir o adultério de Capitu, foi mandá-la para a Europa sem a sua companhia, para viver apenas com o filho e com uma acompanhante “Pegamos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho; paramos na Suíça. Uma professora do Rio Grande, que foi conosco, ficou de companhia a Capitu, [...] Assim regulada a vida, tornei ao Brasil.” (ASSIS, 2019, p. 183-184). Dessa forma, fica evidente que Bento não conseguia mais conviver com Capitu e muito menos com o filho Ezequiel, que acreditava ser o fruto desse adultério, se tornando cada dia mais parecido com o falecido amigo Escobar:

Ezequiel vivia agora mais fora da minha vista; mas a volta dele, ao fim das semanas, ou pelo descostume em que eu ficava, ou porque o tempo fosse andando e completando a semelhança, era a volta de Escobar mais vivo e ruidoso. Até a voz; dentro de pouco, já me parecia a mesma. [...] Eu, a falar verdade, sentia agora uma aversão que mal podia disfarçar, tanto a ela como aos outros. (ASSIS, 2019, p. 176).

A similaridade do filho com o amigo tornou a convivência de Bento e a criança Ezequiel impossibilitada, pois a cada relance de olhar para o menino, Bento enxergava o falecido amigo, com quem sua esposa teria cometido adultério. Após a separação do casal, Bentinho nos apresenta fatos a submissão e obediência da esposa, que mesmo sendo acusada e exilada pelo marido, tenta, de alguma forma, reverter essa situação, como observa-se no trecho que segue:

Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As dela eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver. Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião. Um dia, finalmente..." (ASSIS, 2019, p.184)

A partir das cartas de Capitu direcionadas a Bentinho, vemos que essa forma submissa de esposa era a esperada de uma sociedade patriarcal, que mesmo sendo acusada de adultério, ainda que sem confissão ou flagra, obedece a vontade de Bento em fingir ainda estarem casados. Porém, o relacionamento se manteve de pé apenas na base de aparências diante da sociedade, visto que o século XIX visava muito o *status* de casamento e família estável e feliz. No entanto, para Bentinho, ao Capitu demonstrar essa obediência e submissão, ela estaria de alguma forma admitindo o seu adultério, buscando pelo compadecimento e perdão do marido, caso contrário, lutaria para defender o seu caráter e a sua verdade. Mas, ao narrar que Capitu seguia calada, ele consentiu com as suspeitas. Entretendo, Capitu é retirada de cena pelo marido/narrador, e o público leitor fica impossibilitado de saber a verdadeira reação de Capitu diante das acusações de adultério, se foram mesmo expressadas como o narrador retrata ou se ela não aceitou essas acusações e se defendeu.

Consequentemente, Capitu teve em seu destino além do exílio, a morte como o grande castigo da infidelidade apontada pelo seu marido: "A mãe, — creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça." (ASSIS, 2019, p.187). É sabido que na literatura brasileira muitas personagens femininas são apresentadas com um final trágico, frequentemente servindo como exemplos para as mulheres da sociedade. Por exemplo, em *A Cartomante* (1884), de Machado de Assis, a personagem Rita é assassinada pelo marido

ao ser descoberta em adultério, enquanto em *O Guarani* (1857), de José de Alencar, a personagem Isabel trai o marido com o índio Peri e também é morta pelo marido. Já em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, a personagem Luisinha é abandonada pelo amante e fica sozinha e infeliz após trair o marido diversas vezes.

Esses são apenas alguns exemplos de obras literárias brasileiras em que as personagens femininas que cometem adultério têm finais trágicos. A forma como o adultério feminino é retratado na literatura é um olhar sobre os valores morais e sociais da época em que a obra foi escrita. Com isso, entende-se que a personagem Capitu é representada a partir da visão patriarcal de Bentinho, pois mesmo sem o adultério ter sido confessado, a mulher foi incriminada e julgada por seu marido como infiel. Entretanto, não é possibilitado ao leitor saber do posicionamento de Capitu quanto a aceitação do julgamento do seu marido Bento Santiago, uma vez que na obra só é retratado o ponto de vista do narrador, deixando em aberto a veracidade da narrativa pelo olhar de Bentinho.

8. CAMILA X CAPITU: DISTINÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO PERFIL FEMININO

A partir da análise dessas duas obras, podemos compreender que a narração de Almeida ([1901] 2019) possibilita a liberação da personagem Camila de algumas ideias convencionadas para século XIX, pois a autora transparece a autonomia feminina no contexto social em que estava inserida, enquanto a narração de Assis ([1899] 2019) retrata, através do olhar sobre Capitu, o cenário machista/patriarcalista que visa manter nas construções literárias o sistema patriarcal de submissão feminina. A partir de representações literárias como essas, podemos perceber como a sociedade molda as formas de agir de um sujeito.

Ao analisarmos as obras, fica evidente a distinção na construção da personagem adúltera Camila em relação Capitu. Ao contrário de outras personagens femininas narradas por homens, que muitas vezes são retratadas de forma estereotipada e culpabilizadas pelo adultério, Camila é acolhida pelos outros personagens da história, e mesmo após a descoberta do adultério, não é totalmente responsabilizada pela sociedade. Ao invés disso, a culpa é atribuída ao homem com quem ela teve o caso, Gervásio.

Na obra, Camila é apresentada como uma mulher que busca sua própria felicidade, mesmo que para isso precise transgredir as normas sociais da época, que restringiam a liberdade das mulheres e as puniam por se comportarem fora do padrão estabelecido. Assim, a personagem acredita que não pode ser culpabilizada sozinha, uma vez que seu próprio marido,

diversas vezes, a traía e mesmo assim não foi apontado como adúltero. Desse modo, é visto que a narrativa de Almeida ([1901] 2019) aborda também questões de independência feminina no século XIX. Essa perspectiva é apontada por De Luca, ao afirmar que a autora

[...] defendeu pontos de vista abertamente feministas. Mesmo distanciada de uma postura revolucionária nos equilibrados pontos de vista que advogava, temperava as opiniões expressadas com firmeza, desde seus escritos iniciais, com uma delicada mescla de elegância e simplicidade – sendo chamada, por isso, “a George Sand brasileira”, em analogia com a maior escritora francesa do século XIX. (DE LUCA, 2015, p.277)

A escritora Júlia Lopes apresenta, então, uma adúltera fora dos padrões comuns da época, ao terminar a sua narrativa sem nenhum castigo trágico pelo adultério, que era considerado crime pelo sistema em vigor no período. A ausência de final trágico é um marcador que difere na produção de Júlia, mas não anula alguns aspectos de sofrimento na vida de Camila: o seu casamento com Francisco Teodoro é fundamentado em nome da conveniência, tem como destino ficar sem o amor do amante Gervásio e ter falência financeira.

Diferentemente da construção do perfil de Camila, o narrador Bento Santiago traz na descrição do perfil de Capitu a clara representação de como a mulher de uma época patriarcalista era vista, a partir da concepção masculina, sendo uma menina bastante sagaz e atrevida, é “domada” após o casamento com Bento, e mesmo após a separação do marido, o narrador ainda afirma que ela continuava tentando alguma reconciliação. Capitu tem como castigo, ainda, o exílio da sociedade carioca, destinada a viver apenas com o filho e uma cuidadora. Com isso, o narrador Bento Santiago tenta manipular o seu público leitor para acreditar na figura de Capitu como vilã e megera e ele como a vítima da situação. Ainda a culpabilizando por todos os infortúnios que foram concedidos a ele ao longo dos anos.

A partir disso, o adultério de Capitu, ao contrário do de Camila, não foi confessado. E enquanto Camila é a adúltera que grande parte dos personagens tem conhecimento e não é totalmente recriminada, além de reconhecer a responsabilidade do marido e acreditar que dividem essa parcela de culpa igualmente. No entanto, a dela em nome do sentimento surgido pelo amante e as dele carnalmente, de forma a não se deixar afundar na culpabilidade e não se inferioriza tanto diante da figura masculina.

Desse modo, a partir dessas personagens analisadas, é visto que a construção do perfil adúltero da mulher, tanto em texto em Júlia Lopes de Almeida quanto em Machado de Assis, possui suas particularidades, pois o adultério feminino naquele contexto histórico não é tolerado e, em grande número, as mulheres têm como um claro exemplo do que a espera em caso de

adultério, o impiedoso destino das personagens femininas adúlteras, com um castigo cruel desde o exílio da sociedade até a morte. Entretanto, em Júlia Lopes de Almeida, especificamente em Camila, não há recriminação de modo mais enfático desse perfil da mulher adúltera, já que não se enxergam de forma tão culpabilizada.

Portanto, advindas de uma sociedade bastante rigorosa com as mulheres, que as limitava e restringiam em diversos âmbitos sociais, a obra analisada de Almeida aponta para uma percepção que sabe que os homens não eram cobrados tão precisamente como as mulheres, mesmo cometendo o mesmo ato. Em suma, em *A falência* ([1901] 2019), há uma tendência à compreensão e menos vínculo com a perspectiva patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as duas obras que fazem parte do contexto Realista/Naturalista fica evidente uma notável diferença em relação à narração, quando se trata de desafiar os padrões tradicionais e patriarcais que moldam a construção do perfil feminino adúltero. É importante lembrar que cada narrador apresenta o mundo a partir de uma perspectiva única e, portanto, ao tentar definir um modelo feminino, conforme vimos.

Desse modo, na obra de Machado de Assis, a personagem Capitu, situada em uma sociedade machista e patriarcal, é retratada como submissa e sem autoridade para se defender a partir dos relatos do narrador. Mesmo sem ter confessado, Capitu é acusada pelo marido Bento Santiago de adultério e acaba sendo exilada da sociedade carioca. É interessante notar que o adultério masculino, em geral, é visto como algo natural pela sociedade, sendo as mulheres encorajadas a perdoar. Por outro lado, quando o adultério é cometido por uma mulher, é considerado uma ação imperdoável, que vai contra as normas familiares, desafiando o patriarcado.

Todavia, é interessante notar que a imagem da mulher adúltera, culpabilizada e estabelecida pelos homens, é ressignificada através de uma outra perspectiva narrativa, em que não se vê tão condenada como são retratadas nas obras literárias como em *Dom Casmurro* ([1899] 2019). Assim, destaca-se que Júlia Lopes de Almeida aborda características de independência em sua protagonista, mesmo que em entrelinhas, emancipa a mulher da figura masculina. A autora possibilitou para a sua personagem a oportunidade de modificar o seu destino, antes premeditado pelos homens com um final devastador que ia desde o exílio, até a morte. Além disso, Camila também é retratada como uma mulher que luta por sua liberdade e

independência, desafiando as normas sociais da época, mesmo que grande parte do trabalho para sobreviver viesse da mão de obra da sua sobrinha Nina, da sua filha mais velha Ruth e da mulata Noca.

A personagem adúltera, Camila, renova a esperança de igualdade com os homens, ao demonstrar consciência e ausência de remorso em relação às suas ações. Ela percebe que o marido também as comete, mas não é tão duramente cobrado pela sociedade como ela. Assim, a adúltera construída por Almeida ([1901] 2019) aponta para uma quebra dos estereótipos patriarcais que usavam finais trágicos para punir as personagens adúlteras, que buscavam escapar de casamentos fracassados e sem amor ao se entregar aos amantes.

Por fim, a presente pesquisa se torna de grande relevância para a literatura, uma vez que auxilia na compreensão do lugar que foi reservado para a mulher em diferentes cenários históricos, culturais e de gênero. Desse modo, compreender como o olhar para a personagem adúltera se diferencia nos possibilita a entender o lugar subordinado e marginalizado que foi concedido às mulheres adúlteras ao longo dos séculos. Portanto, diante das narrativas analisadas ficou evidente que a construção das personagens femininas adúlteras pode ser diferente do contexto social e histórico patriarcal do século XIX, dependendo do olhar que o narrador aponta para o adultério cometido e o perfil da personagem construído.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. 2. ed. – Jandira, São Paulo: Editora da Principis, 2019.

ARAÚJO, Ana Terra dos S.; LIMA, Elizabeth Gonzaga de. Da submissão à transgressão: implicações dos papéis sociais na escrita feminina. In: **Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Salvador, p. 1-14, 27 - 30 jul. 2021.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 3. ed. Jandira, São Paulo: Principis, 2019.

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

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. 4. ed. São Paulo: Ltda, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul |, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7. ed. vol. 4. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

DE LUCA, Leonora. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). **Revista Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 12, p. 275–299, 2015.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, do estado e da propriedade privada**. São Paulo: Boitempo, 2019.

JACOME, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. **Ideação**, [s. l.], v. 11, n. 1, p. 09-23, 01 jan. 2000.

LERNER, Gerda. **A criação do Patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

MENDONÇA, Cátia Toledo. JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: a busca da liberação feminina pela palavra. **Letras**, Curitiba, n. 60, p. 275-296, jul./dez. 2003.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A representação de gênero na literatura de autoria feminina brasileira. **Brasileira – Journal For Brazilian Studies**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 288-312, jul. 2014.

SANT’ANNA, Mônica. A escrita feminina e as suas implicações: a recorrência ao corpo como signo de identidade. **Reel – Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, v. 2, n. 2, p. 01-26, 01 abr. 2006.

SODRÊ, Nelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 2004. 744 p. 2º edição revista e atualizada.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Raído**, Dourados, v. 10, n. 21, p. 153-164, 20 maio 2016.

TELLLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: _____. **História das mulheres no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2001. p. 401-442.

ZINANI, Cecil J. Albert & POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **Métis: história & cultura**, v. 9, n. 18, p. 99-112, 2010

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendência contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de Gênero e de Representação na contemporaneidade. **Letras**, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.

Textos da internet

BRITO, Christiane. **A liberdade poética da infidelidade feminina**, Ago/2016. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/a-liberdade-poetica-da-infidelidade-feminina/>. Acesso em: 05/04/2023.