



Vol. 18, nº 1 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v18n01/2020p21-38

A MULHER VIOLENTADA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE “O CASO DE RUTH”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E “CLAUDIUS HERMANN”, DE ÁLVARES DE AZEVEDO

VIOLENTED WOMEN: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN “O CASO DE RUTH”, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA AND “CLAUDIUS HERMANN”, BY ÁLVARES DE AZEVEDO

Anna Caroline Salignac Lima¹
Renata Beatriz Brandespin Rolon²

Recebimento do texto: 16/03/2020

Data de aceite: 15/04/2020

RESUMO: Nosso artigo analisa, na perspectiva dos estudos comparados, os contos *O caso de Ruth*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado originalmente em folhetins, em 1897 e, posteriormente, na coletânea *Ânsia Eterna*, em 1903, e *Claudius Hermann*, de Álvares de Azevedo, narrativa que compõe a antologia *Noite na taverna*, publicada em 1855. Discorre também sobre a escrita de autoria feminina como forma de problematizar o discurso masculino dominante e questionar a atuação da mulher em sociedade. Compreendemos que o discurso falocêntrico resultou no apagamento e na anulação da mulher escritora, enquanto agente transformador, mas algumas autoras, como Júlia Lopes, renovou o estilo literário predominante e expôs a perspectiva da mulher, ousadia de um discurso valioso que apontou para a conquista de uma nova ordem social.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Júlia Lopes de Almeida; Representação do Eu e do Outro; Personagem feminina.

ABSTRACT: Our article analyzes, from the perspective of comparative studies, the short stories *O caso de Ruth*, by Júlia Lopes de Almeida, originally published in serials, in 1897 and, later, in the collection *Ânsia Eterna*, in 1903, and *Claudius Hermann*, by Álvares de Azevedo, narrative that composes the anthology *Noite na taverna*, published in 1855. It also discusses writing by women as a way of problematizing the dominant male discourse and questioning the role of women in society. We understand that the phallogocentric discourse resulted in the erasure and annulment of the woman writer, as a transforming agent, but some authors, such as Júlia Lopes, renewed the predominant literary style and exposed the woman's perspective, daring a valuable discourse that pointed to the achievement of a new social order.

KEYWORDS: Female authorship; Júlia Lopes de Almeida; Representation of the Self and the Other; Female character.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação Letras e Artes (PPGLA/UEA) pela Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: carolinesalignac@hotmail.com

² Doutora em Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP). Professora Adjunta da Universidade do Estado do Amazonas (UEA/ENS), e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA/UEA). E-mail: renatarolon@hotmail.com



Introdução

Ao estudar a história da literatura brasileira percebe-se a predominância de um discurso androcêntrico, limitador da presença de autoras nos compêndios. Na formação do sistema literário brasileiro, até o início do século XX, o discurso crítico excluiu a mulher escritora e ajudou a construir uma tradição em que a posição das pessoas do sexo feminino era a de objeto falado em oposição ao sujeito falante. No século XIX, os romances e folhetins retratavam em suas páginas os ideais da nação, mas por meio da visão patriarcal e dominante. As diferenças entre os gêneros e classes se consolidaram nas páginas de obras de ficção, criando os binarismos e as oposições entre homem e mulher, rico e pobre, superior e inferior. Os escritores exprimiam o modelo feminino proposto para que suas leitoras seguissem ou repudiassem, apresentando comportamentos positivos e negativos.

Os romancistas, portanto, representavam a mulher por meio de arquétipos que se dividiam entre dois polos: a fatal ou a angelical. No passado, o corpo feminino foi domesticado, doutrinado, subjugado e violentado. Era espelho da sua designação feita pela sociedade. As duas vertentes da mulher (a fatal e a virtuosa) enalteciam a satisfação sexual de uma massa de leitores brancos e elitizados. Na ficção, o espaço das personagens femininas era delimitado: ou era independente, e por isso uma ameaça, ou era submissa, ao ponto de sofrer perseguições e abusos.

O que não se pode é dizer que esta mulher da escola romântica era, por assim dizer, uma “mulher real”, pois praticamente, com raras exceções, todas as personagens femininas desse cânone nos foram apresentadas segundo a ótica masculina, por isso surgiam aos nossos olhos como bruxas, vampiras, anjos, deusas ou fadas, dotadas antagonicamente de uma peculiar



domesticidade e um singular e, às vezes, vulgar sensualismo (PAULA JR., 2012, p. 74).

A mulher que existe nas páginas dos romances, dos folhetins e dos contos oitocentistas são representações sob a ótica do Outro. A construção das personagens era definida pelo o olhar de homens brancos da classe alta e média, posto que o cânone literário foi constituído majoritariamente por eles.

Seriam essas duas formas de identificação imaginária – a narcísica e a agressiva – a estratégia dominante na produção do estereótipo que é, portanto, uma imagem ambivalente, que diz tanto sobre o eu quanto sobre o outro. E como resultado de um processo que veicula (re)conhecimento da diferença ao mesmo tempo em que a nega, o estereótipo condensa e traduz posições conflitantes do sujeito da enunciação, uma vez que oscila entre medo e desejo, prazer e dominação (SCHMIDT, 2019, p. 77-78).

A mulher, sendo excluída do processo de criação, teve a representação de seu sexo a cargo da autoridade masculina. A figura feminina refletida pela visão de um homem era apenas a de musa inspiradora, a criatura, mas nunca a criadora. Contudo, embora o século XIX fosse marcado pela dominação conservadora e patriarcal, muitas escritoras almejavam alcançar o destaque em suas obras. Por muito tempo se acreditou que as mulheres não produziram literatura durante o século XIX, mas pesquisas no campo da crítica feminista revelaram nomes importantes para a historiografia. Nísia Floresta (1810 – 1885), Maria Firmina dos Reis (1822 – 1917), Narcisa Amália dos Campos (1852 – 1924), Maria Benedicta Camara Bormann (1853-1895), Ana Eurídice (1860 – ?) e Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934), tiveram os seus nomes revelados para demonstrar que mulheres escreveram poemas, romances, contos, crônicas e peças



teatrais ou exerceram o ofício como colaboradoras para jornais e revistas de suas épocas.

Nesse prisma, na perspectiva de revisar o discurso literário a partir da análise de obras escritas por mulheres, apresentamos uma análise comparativa em que elegeu-se o conto “O caso de Ruth”, de Júlia Lopes de Almeida, publicado originalmente em folhetins, em 1897 e, posteriormente, na coletânea *Ânsia Eterna*, em 1903, e o conto “Claudius Hermann”, de Álvares de Azevedo, narrativa que compõe a antologia *Noite na taverna*, publicada em 1855.

Júlia Lopes de Almeida escreveu romances, contos, artigos, crônicas, peças teatrais e livros infantis. Mesmo tendo alcançado algum prestígio entre o final do século XIX e começo do século XX, a historiografia literária praticamente se silenciou diante da sua obra. Encontramos apenas em Lúcia Miguel-Pereira, no seu *Prosa de ficção (De 1870 a 1920)*, (1973, p. 259), referência e comentários críticos sobre o fazer literário da autora: “é a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época”. Ao contrário da autora, do lado oposto está Álvares de Azevedo (1831 – 1852), nome conhecido na tradição literária brasileira. É um autor canônico da segunda fase do romantismo, integrando a “Geração perdida”. Seus contos apresentam personagens obcecados, pervertidos. As narrativas revelam orgias, poder, erotismo e crimes. Os personagens puros e submissos geralmente são mulheres, exploradas e dominadas pelos homens.

A proposta analítica objetiva a recuperação da produção literária de autoria feminina através da comparação entre um autor canônico e uma autora relegada pela tradição crítica e pelas limitações impostas à experiência de ser mulher. Ao examinar os contos dos autores mencionados, tem-se a perspectiva masculina e a feminina sobre o corpo. Por meio da



literatura, é possível ampliar as discussões que tangem o campo hegemônico e as representações do Eu e do Outro, assim como romper com padrões estabelecidos.

Considerações sobre a autoria feminina oitocentista no Brasil

Historicamente o cânone literário sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, pertencente à classe média ou alta, portanto, defensor de uma ideologia que ignorava e excluía a atuação das mulheres, das etnias não-brancas, de todas as minorias, tanto sexuais quanto sociais. A relação de gênero na sociedade brasileira era marcante, em que as divisões sexuais delimitavam as atuações sociais, reduzindo a mulher à condição de inferior. “Escrever e publicar em um universo de produção literária francamente masculina não constituía tarefa nada fácil para as mulheres dispostas a tal empreitada” (BRIZOTTO, 2015, p. 89). A hegemonia da voz masculina sempre procurou excluir as outras vozes, as outras representações que não fossem compatíveis.

No Brasil do século XIX, embora fosse o século do romance e o público leitor fosse constituído em sua maioria por mulheres burguesas, grande foi a resistência em reconhecer a qualidade literária das escritoras. Havia uma censura em relação à ocupação feminina em espaços genuinamente masculinos. A mulher teve a sua imagem reduzida a estereótipos. A elite letrada, masculina, ansiava construir uma literatura própria, que espelhasse os seus ideais.

Uma mulher escritora significava macular o ideal de identidade que se buscava na época. “Pela ótica das mulheres, nacionalizar o nacional, o que soa como um aparente despropósito, significa, justamente, questionar a



matriz ideológica do paradigma universalista que informou o princípio do nacionalismo brasileiro” (SCHMIDT, 2019, p. 71). Nesse sentido, a escrita de autoria feminina surgia como uma forma de problematizar o discurso dominante, de questionar a atuação da mulher e, finalmente, tomar o seu lugar de fala.

No entanto, mesmo que tentassem excluir a participação efetiva da mulher na sociedade, algumas escritoras se destacaram em diversos campos, em especial, no literário. Como no seguinte fragmento do texto intitulado *As moças*, de Lucrécia, publicado na revista *A família*, em dezembro de 1890:

Existem por aí homens que atestam a incapacidade da mulher para a literatura e até mesmo para a poesia. [...] Nem por isso deixam de brilhar galhardamente nas colunas dos jornais e nas páginas dos livros, os nomes laureados de Adelina Amélia Lopes Viera, Narcisa Amália, Júlia Lopes de Almeida, Maria Clara Vilhena da Cunha, Zalina Rolim e tantos outros belos talentos femininos que surgem luminosamente nas letras pátrias, impondo-se à admiração pública e conquistando um renome no porvir!

Sim! Nós somos o que somos e não aquilo que quiseram que sejamos! (LUCRÉCIA, 1890 apud BERNARDES, 1988, p. 167).

A literatura de autoria feminina no século XIX, embora fosse o começo da emancipação da mulher no campo literário, era uma fase de imitação e internalização dos valores ideológicos da época. As obras eram marcadas por uma reprodução do padrão androcêntrico. As personagens femininas não rompiam com o ideal romântico ou com estereótipos de uma mulher sem voz e frágil. Contudo, essa literatura apresentava características marcantes do seu cotidiano.

Por meio da escrita a mulher dá-se conta de sua individualidade e da fragmentação advinda da discrepância existente entre o que ela é e o que a sociedade exige que ela seja. Ao escrever



literatura, o sujeito feminino percebe que é por meio desta que tem a possibilidade de experimentar, ousar, aventurar-se, conhecer o mundo, conhecer-se, a fim de consolidar sua identidade e legitimar sua existência (ABREU, 2015, p. 15).

Havia um desejo da supremacia masculina, branca, de castrar as vozes não apenas femininas, mas todas aquelas que não condiziam com a sua raça, gênero e classe social. O ideal feminino era aquele concentrado dentro do lar. Mulheres podiam escrever, desde que fossem diários e cartas, mas não eram permitidas produzir, criar. O fazer literário espelhava as delimitações de gênero na sociedade. As escritoras que se atrevessem a publicar ideais críticos, poesia social ou qualquer outra forma de expressão que não a mera exposição de sentimentos adequados, eram censuradas, alertadas quanto a sua condição. O tratamento dado às autoras, cuja criação ultrapassasse os limites estabelecidos pelos homens das letras, ou seja, a esfera “perfumada de sentimento e singeleza”, permitiu a continuidade do seu apagamento e a sua anulação enquanto agente transformador. A sua falta de afirmação social representou, também, a sua falta de afirmação pela palavra. (TELLES, 2018)

A trajetória da mulher escritora, sua atuação, demonstram a necessidade do mapeamento e posterior análise da sua produção. Revelam o seu lugar no campo literário e exigem o redimensionamento da historiografia nacional.

A mulher violentada: análise comparativa

A figura da mulher perseguida, assediada ou violentada, que foge da crueldade de um vilão, é bastante difundida na história da literatura. O arquétipo aparece em romances de cavalaria medieval, contos de fadas,



narrativas góticas e até mesmo na mitologia clássica. A personagem feminina representava a pureza e como seu corpo era frágil, podia ser subjugada pelo sexo mais forte: o masculino. Os discursos retratavam as mulheres como seres imperfeitos por natureza, seres inferiores aos homens e que, naturalmente, estariam destinadas a ser submissas a eles.

A figura feminina em constante perigo provavelmente está ligada a condição histórica construída. Se olharmos ao longo da história de uma sociedade patriarcal, perceberemos a inferioridade do sexo feminino. No Brasil do século XIX, época em que se publicou os contos selecionados para análise, representava-se a mulher em uma atmosfera rígida, em que era enclausurada e completamente alheia à vida social. Atributos como delicadeza, dependência e beleza espelhavam o ideal feminino. Não é espantoso, portanto, encontrar na literatura representações do feminino como frágil, virginal, fraco ou submisso.

Ao estabelecer comparações entre os contos “Claudius Hermann”, de Álvares de Azevedo e “O caso de Ruth”, de Júlia Lopes de Almeida, busca-se um diálogo entre a perspectiva masculina e feminina sobre a representação da mulher violentada, tema decorrente em narrativas românticas. Sabendo que

É possível compreender que o “diálogo” entre os textos não é um processo tranquilo, nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe os estudos comparados investigar numa perspectiva de leitura intertextual (CARVALHAL, 2006, p. 53).

Tem-se como perspectiva masculina o conto “Claudius Hermann”, de Álvares de Azevedo. Seguindo a narrativa emoldurada da obra, conhecemos a personagem Claudius, que ao se apaixonar pela Duquesa



Eleonora, mulher casada, trama um modo de consumir sua paixão. Em uma noite, após subornar um dos empregados da duquesa, teve acesso aos seus aposentos e administrou uma dose de sonífero para que pudesse violentá-la, enquanto essa estivesse inconsciente. O personagem repete o feito até que em uma noite, o Duque Maffio, enganado, ingere o narcótico. Claudius conjectura matá-lo, mas desiste da ideia quando o duque vai embora. Na mesma noite, depois que Eleonora adormece, ele a sequestra. Ao chegar a uma estalagem, acorda a mulher e conta-lhe a verdade, forçando-a a ficar com ele. Eleonora, coagida, aceita a proposta de ser sua amante, o que mais tarde culmina no crime passionai: o duque mata a adúltera em seu leito.

Na perspectiva feminina, em que a personagem se encontra diante de um caso de violação de seu corpo, elegeu-se o conto “O caso de Ruth”, de Júlia Lopes de Almeida. Dessa vez o agressor não é um desconhecido, mas se encontra dentro do seio familiar. Ele é o padrasto.

A narrativa se inicia com o noivado entre Eduardo Jordão e Ruth. A jovem de 23 anos de idade é descrita como tímida e recatada e, de acordo com a Baronesa Montenegro, sua avó, havia se tornado bastante melancólica após a morte do padrasto. Quando a data do casamento é chegada, Ruth confessa ao noivo o seu terrível passado: havia sido estuprada pelo padrasto aos 15 anos, durante quatro meses, até a morte dele. Alegando que ama o noivo, em ato de sacrifício, Ruth rompe o noivado para manter a honra do futuro marido. No entanto, como ninguém mais sabia sobre a desonra, Eduardo decide manter o noivado, perdoando-a com a promessa de que esqueceria tudo. Como Ruth sabia que ele jamais se esqueceria do ocorrido, assim como também ela jamais se livraria das memórias do estupro, comete suicídio, ingerindo veneno. No dia de seu velório, Eduardo descobre que seu corpo ficaria no mesmo jazigo que o padrasto. Enfurecido de ciúmes ao



pensar que Ruth havia se matado para ficar com aquele, ele incendeia o corpo. No meio do fogo, os convidados veem o cadáver de Ruth sorrir, como se fosse aquilo que desejasse.

O primeiro tópico a se comparar entre os contos é a descrição da violência. Na perspectiva masculina, a personagem retratada no conto de Azevedo é Eleonora, uma mulher casada, mas muito bela e pura, despertando em Claudius o desejo e a obsessão em possuí-la.

[...] Sei só que lá estava uma mulher, bela como tudo quanto passa mais puro à concepção do estatuário. Essa mulher era a duquesa Eleonora... No outro dia vi-a num baile... Depois... Fora longo dizer-vo-lo: seis meses! Seis meses de agonia e desejo anelante, seis meses de amor com a sede da fera! Seis meses! Como foram longos! (AZEVEDO, 2010, p. 50).

Seguindo a estética ultrarromântica da época, Azevedo conduz o leitor em uma narrativa que privilegia o sadismo sob a ótica do homem, do agressor. Tanto o corpo como o sexo da mulher são explorados pelos olhos do personagem e pelos olhos do leitor, tornando-se objeto desejável. Através da fala de Claudius, os detalhes das roupas, ou a ausência delas, são expostos numa linguagem erótica, quase pornográfica para a época.

Na mesa havia um copo e um frasco de vinho, encheu o copo: era vinho espanhol... Chegou-se a ela, com suas roupas de veludo desatadas, seus cabelos a meio soltos ainda entremeados de pedraria e flores, seus seios meio nus, onde os diamantes brilhavam como gotas de orvalho, ergueu-a nos braços, deu-lhe um beijo. Ao calor daquele beijo, seminua, ela acordou; entre os vagos sonhos em que lhe perdia uma ilusão talvez, murmurou “amor!” e com olhos entreabertos deixou cair a cabeça e adormeceu de novo (AZEVEDO, 2010, p. 51).

O corpo seminua e os seios à mostra são elementos para satisfação de um desejo obscuro, algo direcionado ao público masculino. A construção do



Outro está ligada ao desejo de um Eu, que anseia libertar seus impulsos eróticos. O sadismo desencadeia o desejo sensual, o impulso à animalidade e à satisfação sexual. Claudius não repele seu comportamento predatório e violento, mas se vangloria por ter possuído seu objeto de desejo, por seu plano ter gerado frutos de várias noites ao lado de sua paixão. Quanto mais ele a escraviza e abusa, mais a mulher se torna desejável, tornando-se objeto de um prazer ideal. Assim, “não é apenas um prazer subjetivo e efêmero que o homem busca no ato sexual; quer conquistar, pegar, possuir; ter uma mulher é vencê-la; penetra nela como o arado nos sulcos da terra; ele a faz sua como faz seu o chão que trabalha” (BEAUVOIR, 2019, p. 214).

Já em “O caso de Ruth” tem-se a ótica da vítima, a mulher, ao invés do homem, o agressor. Ruth narra a violência cometida por seu padrasto, quando esta tinha quinze anos. Diante da figura potente do agressor, adulto, a jovem acaba por ceder aos avanços sexuais, mas narra o fato com terror e repugnância:

— Foi há oito anos, aqui nesta mesma sala... Meu padrasto era um homem bonito, forte; eu uma criança inocente... Dominava-me; a sua vontade era logo a minha. Ninguém sabe! Oh! Não fale! Não fale, pelo amor de Deus! Escute, escute só; é segredo para toda a gente... No fim de quatro meses de uma vida de luxúria infernal, ele morreu, e foi ainda aqui nesta sala, entre as duas janelas que eu o vi morto, estendido na eça. Que libertação, que alegria foi aquela morte para a minha alma de menina ultrajada! Ele estava no mesmo lugar em que me dera os seus primeiros beijos... ali! Ali! Oh, o danado! como lhe quero mal agora! (ALMEIDA, 2013, p. 66).

Na primeira versão da antologia *Ânsia Eterna*, de 1903, esse fragmento da narrativa foi concluído com: “— É isto a minha vida. Cedi sem amor, pela violência; mas cedi”. O horror pelo estupro é visível no discurso de Ruth, sua descrição reflete a condição impotente da mulher



dominada pelo homem dominante. Em sua adolescência, ela não teria escolha, nem força para se opor ao subjugo do padrasto. Ao narrar a atrocidade vivida, a personagem explicita que a morte de seu estuprador foi uma libertação, evidenciando que sentimento algum, amor ou admiração, havia brotado da violência, nem ao menos havia correspondido ao ato e, por sua pouca idade e corpo frágil, havia cedido. A personagem se culpa pela consumação da violência. As memórias lhe encham de desprezo e angústia. Sua narrativa é crua, seca e dolorosa, e seus encontros com o padrasto lhe eram um tormento. O corpo feminino torna-se um objeto de posse para o homem.

[...] todo desejo é a consumação do objeto desejado, o que implica sua destruição. Destruindo o hímen, o homem possui o corpo feminino mais intimamente do que mediante uma penetração que o deixa intato; com essa operação irreversível o homem faz dele um objeto inequivocamente passivo, afirma seu domínio sobre ele (BEAUVOIR, 2019, p. 217).

Nos dois contos, o homem toma para si a posse do corpo da mulher, no entanto, sob a ótica masculina, o ato é descrito em tons eróticos; sob a ótica feminina, o ato é descrito com violência e dor. Entretanto, as duas narrativas têm como essência a conduta dominante do homem.

O segundo ponto para se comparar é como a obra exprime a visão da sociedade oitocentista sobre a vítima de violência sexual. Nesse tópico, os dois contos se assemelham em um quesito: enxergar a mulher como culpada. No conto de Álvares de Azevedo, Claudius tenta convencer Eleonora de que, depois do sequestro, a reputação da moça estaria manchada para sempre. Ele afirma que a sociedade sempre a enxergaria como a errada, pois sua honra fora maculada e agora seria reconhecida como adúltera. A mesma visão é revisitada no conto de Júlia de Almeida.



Eduardo, o noivo de Ruth, entra em um conflito interno se a “perdoaria” pelos atos amorosos que vivera na adolescência. De noiva pura, Ruth passa a ser uma mulher desonrada. Nos excertos que seguem temos:

Lembra-te que hoje não poderás voltar ao mundo: o duque Maffio seria o primeiro que fugiria de ti, a torpeza do adultério senti-la-ia ele nas tuas faces, creia roçar na tua boca a umidade de um beijo de estranho. E ele te amaldiçoaria! Vê: além da maldição e o escárnio, a irrisão das outras mulheres, a zombaria vingativa daqueles que te amaram e que não amaste. Quando entrares, dir-se-á: ei-la! Arrependeu-se! O marido... pobre dele! Perdoou-a... As mães te esconderão suas filhas, as esposas honestas terão pejo de tocar-te...” (AZEVEDO, 2010, pp. 60-61).

Se eu pudesse esquecê-la! Não devo adorá-la assim! É uma mulher desonrada. A pudica açucena de envergonhar sensitivas é uma mulher desonrada... E eu amo-a! Que hei-de fazer agora? Abandoná-la... não seria digno nem generoso... Aquela confissão custou-lhe uma agonia! (ALMEIDA, p. 68, 2013).

Embora Ruth fosse apontada como íntegra, retrato da pureza e castidade, Eduardo, ao saber sobre o passado violento, não hesita em vê-la como uma desonrada. Sua angústia se volta não para a violência sofrida pela mulher, mas pelo fato de casar-se com uma desvirginada. Questiona-se como poderia amá-la após conhecer a verdade, e como ficaria seu ciúme em relação ao fato de sua noiva ter sido de outro. A violência do estupro parece não ter relevância diante do sofrimento de Eduardo ao ter de se casar com uma mulher desonrada. Ele preferia que Ruth jamais lhe tivesse confessado o terrível passado. Seria melhor para todos se ela morresse com o segredo da violência sofrida.

No velório de Ruth, Eduardo, enciumado, chega a conjecturar que a noiva se matara apenas para se unir ao seu antigo amante, o padrasto agressor. Mesmo depois de morta, Ruth não é vista como vítima de seu padrasto, mas como amante que rendera aos seus avanços:



— Vai ficar com o padrasto...

Com o padrasto, noites e dias... fechados... unidos... sós! Fora para isso que ela se matara, para ir ter com o outro! Aquele outro de quem via o esqueleto torcendo-se na cova, de braços estendidos para reconquista da sua amante. (ALMEIDA, 2013, p. 71).

Como terceiro ponto, e último, os contos têm a mesma conclusão: a morte da personagem feminina violentada. Em Álvares de Azevedo a personagem de Eleonora quis a morte ao invés de ser amante de Claudius: “— Matai-me, então! Não tereis um punhal! Uma punhalada, pelo amor de Deus! Eu juro, eu vos abençoarei...” (AZEVEDO, 2010, p.60). Claudius conseguiu impedi-la e a coagiu a ser sua amante. No final da narrativa, Eleonora foi morta pelo marido, o duque, antes de ele tirar a própria vida:

Um dia Claudius entrou em casa. Encontrou o leito ensopado de sangue e num recanto escuro da alcova um doido abraçado com um cadáver. O cadáver era o de Eleonora, o doido nem o poderíeis conhecer, tanto a agonia o desfigurara! Era uma cabeça hirta e desgrenhada, uma tez esverdeada, uns olhos fundos e baços onde o lume da insânia cintilava a furto, como a emanção luminosa dos paus entre as trevas... Mas ele o conheceu... — era o Duque Maffio... (AZEVEDO, 2010, p. 65).

Já em Júlia de Almeida a personagem Ruth preferiu a morte ao invés de carregar a memória da violência e o peso da culpa. Recusou-se a aceitar o perdão do noivo, pois sabia que ele jamais esqueceria o ocorrido – como lhe prometera na carta de reconciliação. Ela seria incapaz de livrar-se dos horrores do estupro:

Ruth pensou em matar-se. Viver na obsessão de uma ideia humilhante era demais para a sua altivez. Desejou então uma morte suave, que a levasse ao túmulo com a mesma aparência



de recém cãndida, de envergonhar a própria sensitiva.
(ALMEIDA, 2013, p. 70).

Como mencionado anteriormente, Eduardo, encolerizado de ciúmes, incendeia o cadáver da noiva. Com o corpo de Ruth incendiado, ela não seria enterrada ao lado do padrasto, conseguindo, finalmente, se libertar do passado de abusos e da culpa imposta pelo noivo e pela sociedade, se acaso viesse a público. “E a todos que acudiram nesse instante pareceu que viam sorrir a morta em um êxtase, como se fosse aquilo que ela desejasse...” (ALMEIDA, 2013, p. 72). Seu corpo é emancipado no meio das chamas.

O final do conto de Júlia de Almeida apresenta a morte como fuga. Ruth só estaria livre das lembranças do estupro e do sentimento de culpa com a morte. No final em Álvares de Azevedo a mulher é morta para honrar um marido traído, é morta pelas mãos de um homem, como se fosse a punição ao seu ato de infidelidade. As duas personagens são vítimas, mas suas histórias são narradas por óticas distintas.

Nas narrativas analisadas, o estupro e a violação ao corpo, vão além do desejo sexual, tornam-se ferramenta de poder e dominação. A posse do corpo feminino, tomado por violência, estabelece o personagem masculino como dominante. No entanto, é a voz do discurso que muda. No conto de Álvares de Azevedo é apresentada a visão do agressor, aquele que trama e deseja possuir o corpo do Outro. A mulher, vítima, é o objeto do conto. Em Júlia de Almeida é exposta a voz do Eu, da vítima, aquela que sofre e é subjugada, mas sem excluir completamente a voz do Outro: o noivo. No conto, a mulher torna-se o sujeito, o ponto central da trama.

Embora os contos dialoguem entre si, não se tem comprovação de que Júlia Lopes de Almeida teve alguma influência ou se apropriou da literatura escrita por Álvares de Azevedo, até mesmo porque essa não é uma



questão central para nós. Compreendemos, a partir de Nitrini (1997, p. 209), que “qualquer influência ou empréstimo acarreta sempre uma transformação criadora do modelo”. Nesse prisma, é certo que a narrativa de Júlia Lopes de Almeida, assim como a de outras escritoras oitocentistas, se desenvolveu dentro dos moldes dominantes do romantismo, interiorizando conceitos e valores vigentes da época. A esse respeito Carvalho (2006, pp. 53-54) afirma que “toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor”. Júlia Lopes se apropriou do estilo de narrativa dominante, mas teve a oportunidade de renová-lo, expondo a perspectiva da mulher como vítima, ousadia de um discurso valioso que apontou para a conquista de uma nova ordem social.

Considerações finais

A predominância de um sistema patriarcal, conservador, permitiu que as mulheres fossem representadas, na tradição literária, por meio de estereótipos e padrões definidos. O corpo feminino era visto por duas óticas: anjo ou demônio. As protagonistas eram retratadas como passivas, submissas, infantis, algumas vezes, histéricas e irracionais. Na literatura romântica, o amor e o desejo endossavam sentimentos torturantes e cruéis que tinham o desfecho pessimista para a mulher.

Diante da tradição oitocentista, a mulher aparece como vítima de torturas ou como instrumento de perdição. Essas imagens apresentavam a visão da sociedade diante da condição feminina, já que o período romântico era responsável por uma produção expressiva em termo de “identidade nacional”. A visão canônica da mulher era descrita por homens. “A



representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta” (BEAUVOIR, 2019, p.203). O ideal feminino, portanto, era produto da sociedade, que a via como musa e objeto. As obras representavam uma idealização do comportamento feminino, concretizando a dominação masculina em seus textos, em romances que privilegiavam a visão patriarcal.

Nesse período, embora não tivessem recebido o devido reconhecimento pela historiografia literária, mulheres escreveram. As escritoras, ao darem voz às personagens femininas, descontrolam o discurso patriarcal. De musa e objeto de desejo, passaram a ser sujeito nas narrativas. A passividade da mulher começa a ser questionada e o seu protagonismo, finalmente, é desenvolvido, em uma tentativa de rompimento com a narrativa dominante/masculina.

Finalizando as nossas considerações, ressaltamos que na análise comparativa entre os contos apresentados há visões diferentes sobre os mesmos assuntos: violência sexual, abuso e poder. Na ótica masculina, a mulher é objeto de prazer; na ótica feminina, ela é sujeito, vítima de violência. A voz poética feminina ousou expressar-se de modo diferente. A mudança na perspectiva da enunciação determinou a construção de novos sentidos e de novas paisagens para a literatura, ponto fundamental para a necessidade da revisão crítica.

Referências

ABREU, Aline Letícia Rech de. A escrita feminina na imprensa caxiense até 1920 em O Estímulo. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS,



Vol. 18, nº 1 (2020)

Salete Rosa Pezzi dos (org). **A mulher na história da literatura**. Caxias do Sul, RS: Educus, 2015.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. O caso de Ruth. In: **Ânsia Eterna**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

AZEVEDO, Álvares de. Claudius Hermann. In: **Noite na taverna**. Manaus: Editora Valer, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I: Fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BERNARDES, Maria Thereza C. C. **Mulheres de ontem?** Rio de Janeiro – Século XIX. São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PAULA JR, Francisco Vicente de. A condição da mulher na literatura fantástica. **Revista Letr@ Viv@**, v.11.n.1. Paraíba, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2011.