



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Marina Pozes Pereira Santos

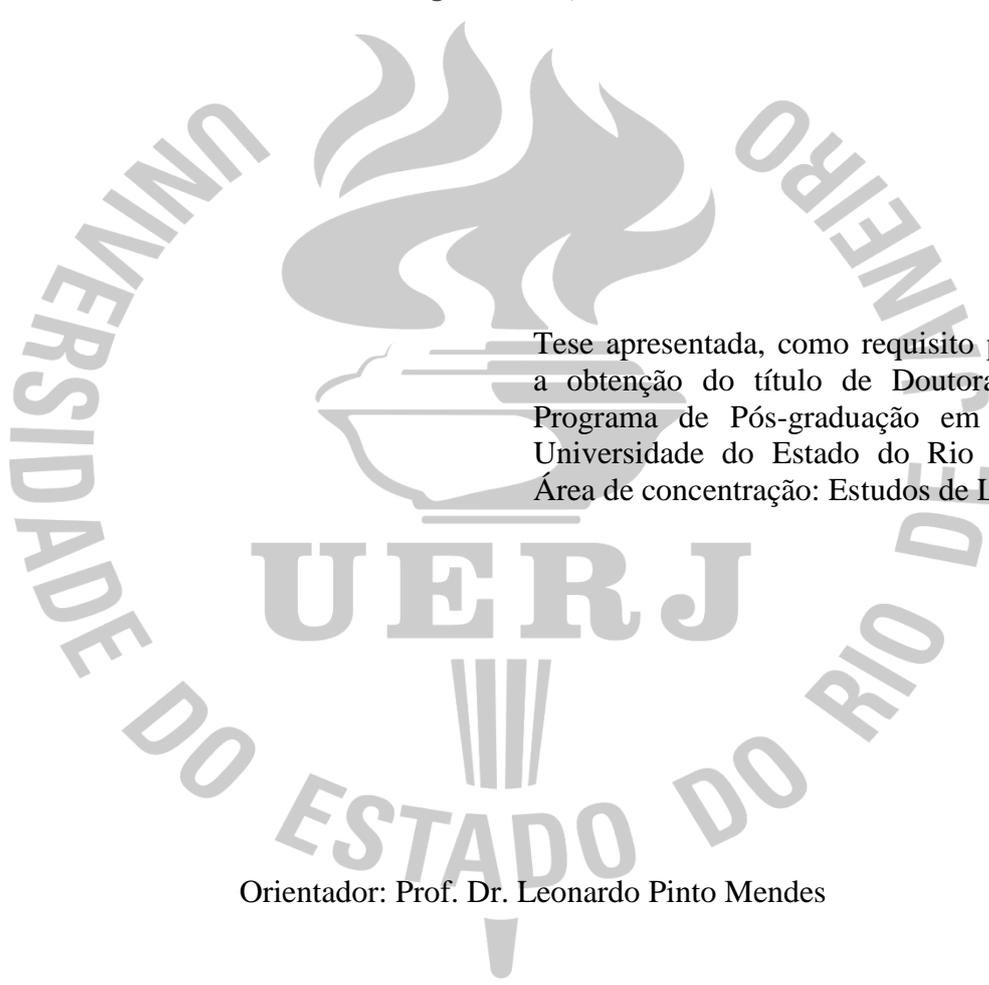
**“Mulheres viris” no naturalismo brasileiro: estudo de *A carne* (1888), de
Júlio Ribeiro, e *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo**

Rio de Janeiro

2023

Marina Pozes Pereira Santos

**“Mulheres viris” no naturalismo brasileiro: estudo de *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, e
Livro de uma sogra (1895), de Aluísio Azevedo**



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora, junto ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S237 Santos, Marina Pozes Pereira.
“Mulheres viris” no naturalismo brasileiro: estudo de A carne (1888),
de Júlio Ribeiro, e Livro de uma sogra (1895), de Aluísio Azevedo / Marina
Pozes Pereira Santos. – 2023.
155 f.: il.

Orientador: Leonardo Pinto Mendes.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Mulheres na literatura – Séc. XIX - Teses. 2. Naturalismo na
literatura – Teses. 3. Literatura brasileira – Séc. XIX – Teses. 4. Azevedo,
Aluísio, 1857-1913 - Crítica e interpretação - Teses. 5. Azevedo, Aluísio,
1857-1913. Livro de uma sogra - Teses. 6. Ribeiro, Júlio, 1845-1890 -
Crítica e interpretação – Teses. 7. Ribeiro, Júlio, 1845-1890. A carne -
Teses. I. Mendes, Leonardo Pinto, 1964-. II. Universidade do Estado do Rio
de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-055.2”18”

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Marina Pozes Pereira dos Santos

“Mulheres viris” no naturalismo brasileiro: estudo de *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, e *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo

Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora, junto ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 29 de maio de 2023.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Maria Cristina Batalha
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Iza Terezinha Gonçalves Quelhas
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Claudia Barbieri
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Haroldo Ceravolo Sereza
Universidade Federal de São Carlos

Rio de Janeiro

2023

À Helena e a todos os amigos e familiares que me ajudaram na desafiadora e quase impossível tarefa de conciliar maternidade, trabalho e estudos.

AGRADECIMENTOS

O meu curso de doutorado ocorreu num momento muito difícil da minha vida, em que me vi diante da desafiadora e quase impossível tarefa de conciliar maternidade, trabalho e estudos. Em vários momentos, pensei desistir, pois achava que não conseguiria e que não era mais para mim. Contudo, tive ao redor de mim muitas pessoas que me fizeram acreditar e insistir no meu propósito. Sem o apoio dessas pessoas, com certeza, eu teria parado e desistido do meu sonho.

Neste espaço, gostaria de agradecer aqueles que foram indispensáveis para elaboração deste trabalho. Em primeiro lugar, gostaria de destacar a compreensão e o apoio dos meus amigos e familiares, especialmente a minha mãe Joselma, o meu padrasto Fernando e a nossa amiga Isabel. Sem os incentivos e as cobranças da minha mãe, eu não teria seguido a adiante. Agradeço a ela, que juntamente com Fernando e Isabel, diversas vezes ficou com Helena para que eu pudesse trabalhar na tese.

Também me foi de suma importância a compreensão e o apoio do meu orientador Leonardo Mendes, pelas diversas vezes que entendeu a minha situação, os meus erros e os meus atrasos. Sem o seu entendimento, eu também não teria seguido adiante. Agradeço pelas observações, apontamentos e acompanhamento durante a elaboração da tese.

Por fim, gostaria de agradecer à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, especialmente à secretaria e aos coordenadores do Programa de Pós-graduação em Letras, pelo acolhimento e por ter me consentido a extensão do tempo necessária para que eu pudesse concluir a minha tese de doutorado.

RESUMO

SANTOS, Marina Pozes Pereira. “*Mulheres viris*” no naturalismo brasileiro: estudo de *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, e *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo. 2023. 155 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Na presente tese, pretende-se analisar a atuação das “mulheres viris” na ficção naturalista brasileira, no primeiro momento de circulação da estética, nas décadas de 1880 e 1890. Neste período, as “mulheres viris” eram um tema recorrente na imprensa para se referir a mulheres intelectualizadas, que às vezes trajavam vestimentas masculinas e se mostravam pouco preocupadas com a *toilette*. Neste estudo, pretendemos ir além da sua aparência, englobando as mulheres na literatura naturalista tidas como “viris”, por assumirem papéis e funções normalmente atribuídos aos homens. Ao fazerem isso, as “mulheres viris” no naturalismo brasileiro promovem uma crítica às normas e aos códigos da sociedade patriarcal. Suas ações, pensamentos e atitudes, entendidas como antipatriarcais no primeiro momento de circulação, colocavam em crise a autoridade patriarcal, na qual a mulher figurava como submissa e inferior ao homem, educada para o casamento e para a maternidade. Exploramos essa hipótese em dois importantes romances naturalistas brasileiros, que foram *best-sellers* quando apareceram: *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890), e *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo (1857-1913), destacando a virilidade das suas protagonistas. Ao invés de descrever essas personagens como mulheres histéricas e ninfomaníacas, como retrata a historiografia tradicional, vemos as ações e pensamentos das protagonistas como indícios de autonomia para decidir sobre seu destino, sua vida amorosa e sexual, colocando em xeque a sociedade patriarcal, autoritária e opressora.

Palavras-chave: Naturalismo. Romance brasileiro. Século XIX. Júlio Ribeiro. Aluísio Azevedo.

ABSTRACT

SANTOS, Marina Pozes Pereira. "*Virile women*" in *Brazilian naturalism*: a study of *A carne* (1888), by Júlio Ribeiro, and *Livro de uma sogra* (1895), by Aluísio Azevedo. 2023. 155 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

In the present dissertation, we intend to analyze the performance of the "virile women" in Brazilian naturalist fiction, in the first moment of circulation of the aesthetics, in the 1880s and 1890s. In this period, "virile woman" was a recurrent theme in the press to refer to intellectualized women, who sometimes wore masculine clothes and showed little concern for their toilette. In this study, we intend to go beyond their appearance, encompassing women in naturalist literature who were considered "virile" for assuming roles and functions normally attributed to men. The "virile women" in Brazilian naturalism, by assuming male roles and functions in the novels, promote a critique of the norms and codes of patriarchal society. Their actions and attitudes, understood as anti-patriarchal at the first moment of circulation, put in crisis the patriarchal authority, in which the woman figured as submissive and inferior to the man, educated for marriage and motherhood. We explore this hypothesis in two important Brazilian naturalist novels that were bestsellers when they appeared: *A carne* (1888), by Júlio Ribeiro (1845-1890), and *Livro de uma sogra* (1895), by Aluisio Azevedo (1857-1913), highlighting the virility of their protagonists. Instead of describing these characters as hysterical women and nymphomaniacs, as portrayed by traditional historiography, we see the protagonists' actions and thoughts as indications of autonomy to decide about their destiny, love and sexual life, putting the patriarchal, authoritarian and oppressive society in check.

Keywords: Naturalism. Brazilian novel. 19th century. Júlio Ribeiro. Aluísio Azevedo.

RESUMEN

SANTOS, Marina Pozes Pereira. "Mujeres viriles" en el naturalismo brasileño: estudio de *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, y *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo. 2023. 155 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

En la presente tesis, pretendemos analizar la actuación de las "mujeres viriles" en la ficción naturalista brasileña, en el primer momento de circulación de la estética, en las décadas de 1880 y 1890. En ese período, la "mujer viril" era un tema recurrente en la prensa para referirse a mujeres intelectualizadas, que a veces vestían ropas masculinas y mostraban poca preocupación por su toilette. En este estudio, pretendemos ir más allá de su apariencia, abarcando a las mujeres de la literatura naturalista que eran consideradas "viriles" por asumir papeles y funciones normalmente atribuidos a los hombres. Las "mujeres viriles" del naturalismo brasileño, al asumir papeles y funciones masculinos en las novelas, promueven una crítica a las normas y códigos de la sociedad patriarcal. Sus acciones y actitudes, entendidas como antipatriarcales en el primer momento de circulación, ponen en crisis la autoridad patriarcal, en la que la mujer figuraba como sumisa e inferior al hombre, educada para el matrimonio y la maternidad. Exploramos esta hipótesis en dos importantes novelas naturalistas brasileñas que fueron éxitos de ventas cuando aparecieron: *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890), y *Livro de uma sogra* (1895), de Aluisio Azevedo (1857-1913), destacando la virilidad de sus protagonistas. En lugar de describir a estos personajes como mujeres histéricas y ninfómanas, como retrata la historiografía tradicional, vemos las acciones y pensamientos de las protagonistas como indicios de autonomía para decidir sobre su destino, amor y vida sexual, poniendo en jaque a la sociedad patriarcal, autoritaria y opresora.

Palabras clave: Naturalismo. Novela brasileña. Siglo XIX. Júlio Ribeiro. Aluísio Azevedo.

SUMÁRIO

| | | |
|------|---|-----|
| | INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 | AS “MULHERES VIRIS” NO FIM DO SÉCULO XIX | 18 |
| 1.1. | Virilidade feminina e emancipação da mulher | 18 |
| 1.2. | A “mulher viril” masculinizada | 23 |
| 1.3. | A “mulher viril” por vontade | 32 |
| 2 | AS VIRILIDADES DE LENITA EM <i>A CARNE</i> | 37 |
| 2.1 | A Ilustração de Lenita: uma mulher leitora e cientista | 37 |
| 2.2 | Lenita caçadora: a Diana da floresta | 44 |
| 2.3 | A “virilidade laborativa” de Lenita | 51 |
| 2.4 | A recusa ao casamento e estímulo ao sexo | 59 |
| 2.5 | Uma obra perigosa: os riscos d’<i>A carne</i> para a educação feminina | 61 |
| 2.6 | Obra pornográfica e romance sobre o desejo | 63 |
| 2.7 | Lenita: uma mulher culta e libertina | 65 |
| 2.8 | Os desejos eróticos de Lenita | 66 |
| 2.9 | O relacionamento com Manuel Barbosa | 72 |
| 3 | AS VIRILIDADES DE OLÍMPIA EM <i>LIVRO DE UMA SOGRA</i> | 88 |
| 3.1 | O malgrado casamento de Olímpia e o projeto do manuscrito matrimonial | 89 |
| 3.2 | Casamento ou concubinato? | 92 |
| 3.3 | O casamento é o túmulo do amor | 99 |
| 3.4 | A supremacia do “amor sexual” sobre o “amor conjugal” | 102 |
| 3.5 | A escolha do marido ideal para Palmira | 104 |
| 3.6 | A noite de núpcias. | 108 |
| 3.7 | O regime de casas separadas | 118 |
| 3.8 | O afastamento conjugal após a primeira gravidez | 119 |
| 3.9 | Os riscos do <i>Livro de uma sogra</i> para leitura feminina | 124 |
| 3.10 | A sogra Olímpia | 126 |
| 3.11 | Emília Amália, mãe de Aluísio Azevedo, e Olímpia | 135 |
| 3.12 | <i>Livro de uma sogra</i> e o naturalismo | 140 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 147 |
| | REFERÊNCIAS | 150 |

INTRODUÇÃO

Esta tese estuda o aparecimento de “mulheres viris” na prosa de ficção naturalista escrita no Brasil, por meio da análise das ações, escolhas e pensamentos antipatriarcais dessas personagens, e busca verificar como esses posicionamentos foram recebidos pela crítica e pelo público no primeiro momento de circulação da estética, nas décadas de 1880 e 1890. Nossa hipótese é que o naturalismo abraçou e colocou em debate causas antipatriarcais em pauta no contexto político-social do período, caracterizado pela conturbada transição entre os regimes monárquico e republicano, tais como a autonomia intelectual feminina, o desejo e o prazer sexual da mulher, o sexo livre e/ou fora do casamento, a contracepção e o divórcio. Tais causas colocavam em xeque o *ethos* patriarcal dominante, no qual a mulher figurava como submissa e inferior ao homem, educada para o casamento e a maternidade, sem a opção da separação em caso de fracasso do casamento ou desgaste da relação com a instalação do tédio sexual. Sob a ótica da moral cristã, o sexo era visto apenas como um meio para procriação.

A crítica ao patriarcado e a defesa da autonomia feminina que, propomos, aparecem nas “mulheres viris” do naturalismo, seriam uma das explicações para a resistência que a estética enfrentou no Brasil e para o rebaixamento e olvido dos dois romances que serão objeto desta tese, assinalando sua originalidade: *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, e *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo. As “mulheres viris” eram um tema presente na imprensa e na ficção brasileiras do fim do século XIX. Estava ligado ao declínio do Brasil Imperial, aos processos de industrialização e modernização do país, à profissionalização da escrita, ao crescimento das cidades e da atividade de leitura, aos movimentos emancipatórios da “Nova Mulher” e à luta pelo divórcio.

O termo “mulher viril” era empregado para se referir a mulheres intelectualizadas, donas de suas ideias, com iniciativa e capacidade de ação, como a jovem Lenita e a viúva Olímpia, protagonistas, respectivamente, de *A carne* e de *Livro de uma sogra*. A palavra “viril” vem do latim *virilis*, significando aquilo que diz respeito ao homem, e por extensão a todas as características associadas à masculinidade, como a coragem, o intelecto, a capacidade de ação e o vigor físico. Numa sociedade conservadora e patriarcal, como o Brasil no final do século XIX, uma “mulher viril” era uma excentricidade ou uma contradição em termos.

Como regra, a expressão era usada em contextos de crítica e rebaixamento das mulheres que se atreviam a ocupar espaços masculinos e exercer atividades tradicionalmente

reservadas aos homens, às vezes usando os mesmos penteados e trajes que eles. Além do vestuário masculino, a aparência despreocupada com a *toilette* feminina incomodava a sociedade conservadora. Essas pioneiras do feminismo eram chamadas de “mulheres barbadas”, “cara de cavalo” ou “varonis”, uma variação de “viril”. O termo também podia ser usado para aludir a mulheres formadas em Direito, então vetadas ao exercício profissional da magistratura, a jornalistas, escritoras, compositoras e estrangeiras de modo geral que exibissem comportamento desinibido, estranho aos hábitos brasileiros.

Nas histórias da literatura brasileira de Alfredo Bosi (1972), Lúcia Miguel Pereira (1988) e José Veríssimo (1977), que reuni o consenso ainda em circulação nos manuais escolares e nas faculdades de Letras, o naturalismo costuma aparecer como uma literatura rebaixada, vulgar, obscena e antiartística, que hipersexualiza as mulheres, transformando-as em caricaturas ridículas de feminilidade, como a inacreditável Lenita, a heroína de *A carne* (MENDES, 2014). A opinião de Lucia Miguel Pereira (1988), que vem de José Verissimo e Alfredo Bosi herda, era de que *A carne* e *Livro de uma sogra* são “livros falsos” e fracassados (quando não perigosos), que depõem contra o naturalismo feito no Brasil. Para Miguel Pereira, o *Livro de uma sogra* era “ilegível” (1988, p. 144).

A crítica da historiografia ao romance e ao comportamento de Lenita repete o padrão de ataque que ambos sofreram quando o livro foi publicado em 1888 (MENDES, 2014; MENDES; SANTOS, 2022). Nesse sentido, o vigor sexual das “mulheres viris”, traduzido por impulsos sexuais e pelo empenho em satisfazê-los, foi condenado tanto pela sociedade patriarcal contemporânea como pela historiografia canônica do naturalismo, explicando o apagamento dos romances enquanto obras surpreendentes e inovadoras, como foram no primeiro momento de circulação.

Nesta tese, em desafio à visão tradicional, propomos que “mulheres históricas” do naturalismo, como Lenita, são mais bem compreendidas como “mulheres viris”. Na esteira da proposta de Helder Maia, propomos que, ao assumirem papéis e cumprirem funções masculinas, as “mulheres viris” não trabalham pela manutenção da ordem patriarcal, mas colocam em xeque seus valores, hierarquias e normas de conduta, mesmo quando assumem posição de mando. Consideramos as “mulheres viris” da ficção do período no Brasil como personagens que resistiam aos regulamentos da sociedade patriarcal e questionavam a submissão e a fragilidade normalmente atribuídas ao sexo feminino. Elas sinalizavam uma crise de masculinidade e a fragilidade do patriarcado, daí a má vontade dos letrados da época, quase todos homens (e da posteridade), com esses personagens e obras.

Associar a mulher aos modos e aparências masculinas era uma das maneiras que a cultura oitocentista tinha para descrever a novidade da “mulher liberada” (ou que reivindica liberação). Às vezes o personagem da viúva, como Olímpia, representava a mulher empoderada na ficção do século XIX. Em *A carne*, o espanto do coronel Barbosa com a capacidade de pensamento e ação de Lenita o faz lhe perguntar se ela não seria homem, deixando-a acuada: “Esta menina! Olhe, você devia ter nascido homem... e quem sabe se você não é mesmo homem? Lenita corou até às orelhas. O coronel não se deu por achado da inconveniência” (RIBEIRO, 1984, p. 110).

As ações e os pensamentos antipatriarcais dessas mulheres provocaram debates na imprensa da época. Os papéis e as funções masculinas assumidas pelas protagonistas incomodaram a sociedade patriarcal, que as via negativamente como caricaturas de fortaleza, inteligência e independência, valores normalmente atribuídos aos homens e malvistas quando apareciam nas mulheres. Além dessas características, destacamos a liberdade sexual, algo então permitido somente aos homens. Lenita e Olímpia são mulheres cultas que anseiam por conhecimento e reivindicam o direito ao prazer sexual. Elas têm liberdade de pensamento e ação sobre a própria vida e o matrimônio. Lenita, após várias experiências sexuais com Manuel Barbosa, que resultam em gravidez, casa-se por vontade e interesses próprios com um homem de sua livre escolha.

De modo semelhante, Olímpia idealiza para a filha Palmira um casamento diferente do seu, marcado pelo fracasso e pelo tédio sexual. Queria que a filha se casasse com um homem de sua livre escolha e que a “chama” do desejo sexual permanecesse “acesa” durante toda a vida matrimonial. Para isso, elabora um audacioso plano conjugal, baseado em teorias e métodos tributários da própria experiência. Olímpia ocupa um papel normalmente atribuído

ao homem, mais especificamente ao sogro, quando se responsabiliza pela conta do casamento das filhas e pela segurança financeira do casal. Assim, no *Livro de uma sogra*, seguindo uma lógica antipatriarcal, ela ainda planeja um casamento voltado para a satisfação exclusiva dos interesses e desejos da filha, seguindo um modelo singular de enlace conjugal, que subalternizava o homem e jamais seria tolerado pela sociedade patriarcal, a não ser como piada.

A perspectiva de que, no final do século XIX, Lenita e Olímpia eram personagens inovadoras e perturbadoras, isto é, reformuladoras da ordem patriarcal, como propomos, é a única capaz de explicar o poder de atração que *A carne* e *Livro de uma sogra* exerceram sobre o leitor do período. Os dois romances foram *best-sellers* do mercado livreiro oitocentista, com três reedições no espaço de 10 anos, com editores diferentes, sinal de valor comercial. Foram livros comentadíssimos nas colunas literárias, sociais e culturais dos jornais, até a virada do século. O romance de Ribeiro foi especialmente bem-sucedido e causou grande impacto cultural, chegando a ser tema de carro alegórico de carnaval, em março de 1890, de acordo com *O Economista* de Lisboa. Do ponto de vista da história da leitura, *A carne* é o romance naturalista brasileiro mais importante, sendo mais bem compreendido como “livro erótico” (MENDES, 2019).

De menor impacto, mas não menos importante, o *Livro de uma sogra* causou espanto e perplexidade nos leitores do final do século com as propostas ultrajantes de Olímpia para a boa “vida conjugal” (leia-se “sexual”). O fato de que era uma mulher a escrever e defender aqueles absurdos (como o casal viver em casas separadas) não passou despercebido pelos críticos e leitores do período. Por trás de suas teorias cômicas e disparatadas, Olímpia era a favor do divórcio e defendia a primazia do prazer sexual da mulher sobre a maternidade. Lenita, por sua vez, acreditava na “necessidade orgânica do macho” (RIBEIRO, 1984, p. 32) e defendia o amor livre.

Nossa proposta é que essas mulheres eram personagens reformuladoras que minavam o patriarcado por dentro, atuando para mantê-lo, como faz Olímpia reiteradamente no *Livro de uma sogra*, de acordo com as próprias regras. Suas propostas absurdas para alcançar o perfeito casamento burguês revelavam o absurdo da própria ordem patriarcal que ela alega defender. Lenita e Olímpia eram personagens inacreditáveis e ultrajantes, mulheres brancas e ricas que gostavam de sexo, definiam os rumos de suas vidas e invertiam hierarquias patriarcais. Essa “virilidade feminina” era atraente e transgressiva naquela sociedade.

Assim, no final do século XIX, *A carne* e o *Livro de uma sogra* foram livros populares e irresistíveis. Somente a hipótese das “mulheres viris” como personagens atraentes, perturbadoras e revolucionárias explica o sucesso de público dos livros (MENDES; SANTOS, 2022). O que os tornava atraentes para o público era justamente o modo como escapavam às convenções sociais. Lenita e Olímpia conseguiram liberdades no matrimônio e na vida social porque eram “mulheres viris” ricas, com poder econômico advindo de heranças familiares. Conseguem lutar contra a opressão do patriarcado graças ao poder econômico herdado de pais e maridos. Por isso, são capazes de criar as próprias regras para os enlances amorosos, mesmo que fracassem. Tanto *A carne* como o *Livro de uma sogra* contam histórias de mulheres liberadas ou que reivindicavam liberação, que não se envergonham do próprio corpo e desejos. Elas achavam o casamento patriarcal burguês um arranjo impossível e eram a favor da contracepção e do divórcio. A autonomia de Lenita e Olímpia contrasta com os percalços de “mulheres viris” pobres do naturalismo, como Maricota, em *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel, e Violante, em *Turbilhão* (1906), de Coelho Neto, que não desfrutam de semelhante liberdade no patriarcado. Para elas, resta a prostituição.

No fim do século XIX no Brasil, o debate de causas antipatriarcais não era uma exclusividade do naturalismo. Essa pauta também animava outros segmentos da sociedade, como o parlamento, que debateu (e rejeitou) a lei do divórcio no começo da década de 1890, mobilizando a população feminina no envio de cartas aos jornais e aos deputados em apoio à medida (MENDES; GORNI, 2011). A mesma pauta liberalizante estava na medicina, com o desenvolvimento de novos métodos contraceptivos que desvinculavam o sexo da gravidez (MENDES; VIEIRA, 2015). E aparecia na incipiente imprensa feminina, que travava e abraçava as causas do direito ao voto, a escrever nos jornais e andar desacompanhadas na rua (ALVES PEREIRA et al, 2021).

Para a análise das obras, ao invés de “mulheres histéricas” ou ninfomaníacas, como costuma retratá-las a historiografia tradicional, vemos as ações das protagonistas como indícios de autonomia para decidir sobre sua vida sexual e amorosa, impondo-se à sociedade patriarcal. Considera-se o potencial transgressivo de personagens femininas que desafiavam as expectativas da sociedade. Tais configurações, propomos, tão mais importantes quanto as teses sobre a “histeria feminina”, que a crítica tradicional – presa às teorias científicas e deterministas do “romance experimental” – destaca.

Ao lermos o naturalismo como uma prosa essencialmente libertária, colocamos sob suspeição “o postulado tradicional de que no século XIX os romances naturalistas circulavam

como ‘fábulas moralizantes’, ou como dispositivos de controle de sexualidades insubmissas” (MENDES, 2019, p. 263). A hipótese da “fábula moralizante” de controle da sexualidade feminina – a adúltera Luiza morre no final de *O primo Basílio* – é insuficiente para explicar o fenômeno editorial do naturalismo. Propomos que a ficção naturalista era atraente porque veiculava precioso “conhecimento carnal”, dando ao leitor acesso a informações sobre sexo, como e o que se faz, raramente disponíveis na época (MENDES, 2019). Nessa leitura, o conhecimento sexual adquirido pelos personagens (e leitores) ao longo das narrativas não é anulado (ou turvado) pelos finais trágicos dos livros.

A partir disso, a tese oferece uma leitura dos romances naturalistas que dá voz aos discursos da época a favor da autonomia feminina. Nos romances, a autonomia feminina se evidencia por meio do conhecimento de si e de seus corpos, do reconhecimento das suas vontades e desejos. Assim, propomos que n’*A carne* e no *Livro de uma sogra* os preconceitos da moralidade patriarcal estão em crise ou sob suspeição, promovendo uma liberação da sexualidade feminina e, por extensão, dos prazeres do corpo feminino. Dessa forma, somada à institucionalizada associação com os discursos científicos, que sustentava a tese médica da “histeria feminina”, pretende-se ressaltar a aproximação do naturalismo com o discurso pornográfico e com o romance libertino (MENDES, 2019). Este fato considera a importância da tradição libertina para a ascensão do romance naturalista, tendo em vista que o naturalismo também se construiu a partir daquela tradição, compartilhando temas e configurações narrativas, tais como a personagem da mulher dona de suas ideias e de seu destino, a centralidade do corpo e do sexo, assim como a elocução distanciada, tomada ao discurso científico, que evitava julgar (MENDES, 2016).

Nesta tese, adotaremos a perspectiva da história do livro e da leitura, com foco de interesse na produção e na circulação dos textos nos gestos sociais de uma época. A pesquisa se propõe a investigar as condições que possibilitaram o aparecimento dos romances naturalistas nas experiências de leitura da sociedade brasileira, entre os anos de 1880 e 1890. Para o atingimento desse fim, a pesquisa reconstitui este cenário por meio de consultas ao Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional, em busca de

notas, resenhas, notícias, crônicas literárias, anúncios de livros, colunas satíricas, poemas, reclames – tudo o que nos dê pistas para compreender os modos como os livros naturalistas eram lidos e apropriados pelos leitores do período, letrados ou semiletrados.

Compreende-se que a circulação crescente do escrito impresso modificou os modos de sociabilidade, autorizou novos pensamentos e transformou as relações com o poder (CHARTIER, 1990). Logo, a investigação sobre a rede de relacionamento da cultura letrada nos ajuda a entender o percurso histórico das obras e dos autores e as convenções que delimitavam os processos de apropriação e disseminação da leitura, uma vez que os textos literários não existem sem o regime de interdependência das relações sociais. É importante para a pesquisa compreender como os livros naturalistas eram lidos fora dos circuitos letrados porque a historiografia tradicional conhece apenas o que ocorria neles. Esses leitores existiam e no caso do romance naturalista estavam na casa dos milhares. Para esses leitores, o livro naturalista era precioso, inovador, audacioso, licencioso e libertário, podendo ser lido “com uma só mão” (GOULEMOT, 2000).

Para entender as relações mútuas entre os livros e os leitores de épocas passadas, Chartier propõe a observação da trajetória do livro por meio da reconstituição das experiências literárias registradas em diversas fontes, como periódicos, documentos e dados bibliográficos. Essas informações permitem a reconstituição das condições que foram propícias para a produção e a circulação dos livros, bem como o conhecimento dos impactos sociais provocados pelos produtos editoriais (CHARTIER, 1990). Assim, seguiremos as noções de práticas de escrita, leitura e apropriação do autor francês, entendendo que a identificação e a diferenciação entre as leituras do público e da crítica literária apontam que as recepções não são universais e, portanto, as especificidades dos leitores devem ser consideradas.

Segundo Chartier, as apropriações dos textos e as práticas de escrita e leitura são “o ponto de partida” para decifrar o imaginário cultural das sociedades de épocas passadas e, principalmente, para reconstituir as condições propícias para a produção e a circulação dos livros e de outros objetos impressos (CHARTIER, 1991, p. 177). Contudo, além das leituras do público e dos críticos, o autor também destaca o papel dos editores, profissionais que influenciam o comércio livreiro e têm meios para transformar a “escrita do autor” em produtos editoriais. As críticas às convenções patriarcais, promovidas pelos romances, ficam mais evidentes quando se observa, através da leitura dos periódicos da época, que eles eram ditos como obras pornográficas pelos leitores, editores e livreiros (MENDES, 2017), sendo

vendidas sob a rubrica de “leitura para homens” e vetadas ao deleite feminino, sob acusações de imoralidades.

Na época, era comum associar a pornografia a obras que destacavam as experiências libertinas das protagonistas com relação aos seus corpos e aos seus desejos, como *A carne* e *Livro de uma sogra*. O cenário literário carioca, reconhecido como local de negócios bem-sucedidos de literatura de entretenimento, era organizado na interação entre a imprensa, o mercado editorial e os escritores-jornalistas dos principais jornais (EL FAR, 2004). Uma “organização comercial das letras” que tornava possíveis as produções de livros ousados, que ficcionalizavam a liberação da moral e dos costumes dominantes e impulsionavam as vendas do comércio livreiro.

O texto da presente tese de doutorado divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo, “As mulheres viris no fim do século XIX”, situamos o tema da “mulher viril” nos debates do fim do século e dos primórdios dos movimentos de emancipação feminina, ao que o personagem está ligado. Falamos brevemente sobre a chegada do feminismo ao Brasil e como foi combatido e apoiado na imprensa e na vida literária. Através de consulta a periódicos do período, tentamos compreender algumas variações da “mulher viril” na imprensa e na literatura, da mulher que masculinizava sua aparência, linguagem corporal e vestimentas, no intuito de ocupar espaços masculinos e lá atuar em igualdade de armas com os homens, como Luzia-Homem, do romance homônimo de Domingos Olímpio, à “mulher viril” por vontade, inteligência e audácia, onde estariam Lenita e Olímpia.

No segundo capítulo, “As virilidades de Lenita em *A carne*”, exploramos as várias facetas da virilidade da protagonista do romance de Júlio Ribeiro. Falamos de sua vasta erudição e cultura em todas as áreas do conhecimento da época, de suas habilidades como caçadora e administradora da fazenda escravista de açúcar e de café em que se passa o romance, nos anos imediatamente anteriores à Abolição. Apoiados na consulta a periódicos do período e à bibliografia sobre *A carne*, abordamos o escândalo que o romance causou quando apareceu, sua popularidade e as acusações que sofreu de ser pornografia e leitura perigosa para jovens e mulheres. Exploramos a manifestação audaciosa e libertina da

sexualidade de Lenita no romance, antes e depois do sexo com Manuel Barbosa, até descobrir que não o amava e seguir sozinha para São Paulo, grávida, onde compra um marido e um pai para seu filho.

No terceiro e último capítulo, “As virilidades de Olímpia em *Livro de uma sogra*”, exploramos o potencial da sogra como “mulher viril”. Para isso, destacamos a fábula do manuscrito encontrado (o livro da sogra), que dá ao livro o caráter de portador de uma verdade que precisa ser conhecida. Discutimos as teses absurdas da sogra para manter o casamento e como, sob uma aparência de seriedade e decoro burgueses, ela defendia o amor de amante, o divórcio, e o direito da mulher ao prazer sexual. Apoiados em consultas a periódicos do período, mapeamos como essas ideias foram recebidas pela crítica e pelo público. Articulamos a personagem Olímpia com o “sogrismo”, uma antiga tradição satírica que ajuda a situar o romance no espectro do cômico. Usamos um dado biográfico de Aluísio Azevedo para explicar sua propensão a criar uma “mulher viril” como Olímpia. Por fim, fazemos uma breve resenha sobre o lugar de *Livro de uma sogra* na historiografia do naturalismo. Nas Considerações Finais, retomamos os principais pontos desenvolvidos na tese, arrematando o trabalho.

1 AS “MULHERES VIRIS” NO FIM DO SÉCULO XIX

1.1. Virilidade feminina e a emancipação da mulher

O tema da “virilidade feminina” no naturalismo foi estudado por Flora Süssekind no livro *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo* (1984), no qual propõe a categoria das “donzelas guerreiras” para designar personagens femininas que fugiam ao modelo dos “estudos de caso de histeria”, como Margarida, do romance *Dona Guidinha do Poço* (1954), de Manuel de Oliveira Paiva; e a protagonista de *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio. Guida e Luzia oferecem um contraponto às “moças histéricas” do naturalismo canônico, como Luiza d’*O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós; e Magdá, de *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo. Ao contrário das mulheres adoentadas dos notórios “estudos de caso”, aquelas apresentam “músculos de aço”, força, vigor e capacidade de trabalho:

Franzinas, descoradas, pálidas e sem ânimo, assim eram via de regra as “nervosas” dos *estudos de temperamento* do naturalismo brasileiro. Bem diferente é a caracterização de Luzia-Homem e Guida, as donzelas-guerreiras. De Luzia são sempre louvados os “músculos de aço”, a força, o vigor, o trabalho. O que lhe valera o apelido de Luzia-Homem. De Guida também são ressaltadas características e disposições semelhantes. E, se, de Luzia, dissera seu pai orgulhoso: “Vejam, rapaziada!... Isto não é rapariga, é um homem como trinta, o meu braço direito, uma prenda que Deus me deu...”; de Guida, diz o narrador do romance de Manoel de Oliveira Paiva: “Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas”. Ambas fogem à internalização no lar, característica ao universo feminino, assim como à fragilidade doentia que marca as “nervosas” e “histéricas” (SÜSSEKIND, 1984, p. 145).

Para Sussekind, entretanto, apesar de adotar posturas viris e ocupar espaços masculinos, essas “mulheres viris” fracassam no intento de criticar e romper com a sociedade patriarcal. Guida e Luzia são órfãs de mãe criadas pelo pai. Para a pesquisadora, elas apenas se travestem de homem e tomam para si valores e papéis viris, assumindo nos romances uma masculinização cujo cordão umbilical as prendem, na verdade, ao pai (e à agenda patriarcal), reforçando a dominação masculina.

Guida ficara órfã de mãe cedo e fora criada pelo pai que “tinha desgosto de que ela não fosse macho”. Daí, estimular-lhe sobretudo a virilidade, o mando, a independência. O que é ressaltado por diversas vezes no romance. Veja-se o que se diz a respeito da educação de Guidinha: “Os parentes se queixavam de que Venceslau, viúvo, criou a menina absoluta. O caso é que ela cresceu com todos os

pendores naturais, uns por enfrear, outros por desenvolver. Criou-se como a vitela do pasto”. Luzia, também filha única, até os dezoito anos fora criada pelo pai com os modos de um vaqueiro comum. E recebe comentários paternos elogiosos justamente por parecer “um homem como trinta”. Ambas revelam impossibilidade de virem a repetir o modelo feminino materno, tal como ocorria com as históricas. Opera-se, entretanto, uma substituição na máxima, que se transforma em *Tal pai, tal filha*. Fogem, assim, as donzelas-guerreiras ao destino habitual de seu sexo. Ganham funções de mando, mas veem-se impossibilitadas ou do casamento, como ocorre com Luzia; ou maternidade, como ocorre com Guida, estéril. Seria possível recorrer à definição atribuída à donzela-por Walnice Nogueira Galvão: “Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa de acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem (SÜSSEKIND, 1984, p. 146-147).

Em outra perspectiva, Helder Thiago Maia (2022), num estudo recente sobre o tema, chama a virilidade de Guida e Luzia de “masculinidades femininas”. Para o pesquisador, essas mulheres representavam masculinidades dissidentes que alicerçavam para si diferentes tipos de virilidades, desde a sexual, a laborativa e até a guerreira, demonstrando, como afirma o autor, que a masculinidade é uma construção social, apesar de ser corriqueiramente entendida como algo inato ao homem. Assim, Guida e Luzia assumem papéis masculinos, questionando a dominação sexual masculina, a poligamia masculina e a monogamia feminina, a glorificação do trabalho masculino e sua capacidade de prover a família e acumular riquezas, e até a aptidão para guerra e a matança (Guida manda matar o marido), na defesa de si própria, da família e da sociedade (MAIA, 2022).

Neste sentido, o aparecimento de “mulheres viris” na sociedade e na literatura brasileiras do fim do século XIX estava ligado aos primórdios dos movimentos de emancipação feminina no país. Resultado da explosão da primeira “onda de feminismo” na Europa, o feminismo em solo nacional ainda não se configurava como um movimento propriamente dito, mas como vozes espalhadas pela nação, com dificuldades de comunicação (OLIVEIRA, 2015). Nossa hipótese é que tais vozes ecoam no romance naturalista do período. O pensamento feminista data do final do século XVIII, surgido na Inglaterra e na França. Contudo, o termo “feminismo” surgiu na década de 1840, quando cresceram os movimentos favoráveis a modificações na legislação, ainda regida pelo ideal fundador do Iluminismo que restringia a igualdade de direitos a um bem concedido somente aos homens.

Assim, a “primeira onda” do feminismo na Europa pretendia criar formas de identidade feminina, de acordo com os princípios da “nova mulher” (*the new woman*), que recusava a passividade imposta pela sociedade patriarcal, quebrando mitos culturais e denunciando o parasitismo daquelas que enxergavam o casamento como único objetivo de vida e fonte de renda (OLIVEIRA, 2015). Nos Estados Unidos, o feminismo esteve atrelado

ao movimento abolicionista. Dentre as ações contrárias à degradação feminina pela sociedade patriarcal e escravocrata, exigiam-se a igualdade de direitos, o livre acesso à educação e oportunidades iguais de trabalho.

A partir da segunda metade do século XIX, o movimento feminista se espalhou pelo mundo, inclusive no Brasil, causando grande polêmica e gerando reações inflamadas de diversos setores do poder instituído (SOIHET, 2004). Nesse contexto inaugurador, Karine Oliveira (2015) destaca a autora Nísia Floresta (1810-1885), considerada a pioneira do feminismo no Brasil. Ela se dedicou à educação feminina com a fundação de uma escola de moças no Rio Grande do Sul e a produção de artigos em jornais, defendendo a emancipação da mulher no país. Através de Nísia Floresta, a consciência política e o desejo de liberdade foram despertados em várias mulheres das classes alta e média (OLIVEIRA, 2015).

Ao contrário das feministas americanas, inglesas e francesas, as brasileiras não se reuniam em associações para estudar e divulgar suas causas. Isso era devido às resistências do conservadorismo local, com resquícios da severidade imposta pela Igreja católica para regular o corpo feminino, opondo-se ferozmente a ideias de emancipação, restringindo-lhes a liberdade para usar o corpo como o homem (OLIVEIRA, 2015). Karine Oliveira (2015) argumenta que desde a metade século XIX, algumas mulheres, munidas do sentimento de autonomia em relação aos seus corpos, falavam sobre maneiras de burlar a natureza para evitar uma gravidez acidental. Tal fato vem ao encontro do polêmico caso do médico italiano Abel Parente (1851-1923) e seu desenvolvimento de um método, em 1893, para evitar a gravidez, que lhe trouxe fama e fortuna, mas também o ódio da Igreja e a perseguição da própria classe médica (MENDES & VIEIRA, 2015).

As mulheres eram alvo de descrédito nas lutas pela emancipação, visto que a causa feminina era considerada por diversos setores como uma ameaça à ordem estabelecida (SOIHET, 2004). Este receio à ordem instituída aparece nas críticas aos romances *A carne* e ao *Livro de uma sogra, corpus* desta tese, como veremos, visto que as suas protagonistas rompiam com o modelo de casamento nos moldes vigentes. No modelo em vigor, a tranquilidade do lar circunscrevia a mulher aos afazeres domésticos, estendendo as tarefas masculinas para fora de casa.

A resistência à emancipação feminina, tida como uma ameaça ao patriarcado, encontrava legitimidade no pensamento filosófico e médico da época (SOIHET, 2004). O primeiro defendia que a inferioridade da razão nas mulheres era fato incontestável, “cabendo a elas apenas cultivá-la na medida necessária ao cumprimento de seus deveres naturais:

obedecer ao marido e cuidar dos filhos” (SOIHET, 2004, p. 15). Já a medicina garantia “que a fragilidade, o recato e o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais eram características biologicamente femininas, assim como a subordinação da sexualidade ao instinto maternal” (SOIHET, 2004, p. 15). Em contraste, o homem “somaria à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios” (SOIHET, 2004, p. 15).

Segundo Mary Del Priore (2016), os discursos religiosos do período, juntamente com os médicos, sujeitavam a sexualidade feminina à maternidade e restringiam o prazer sexual às cortesãs, mulheres perdidas, responsáveis pelo sexo criativo e prazeroso, oposto ao sexo comedido que se fazia em casa, voltado à procriação (DEL PRIORE, 2016). Assim, “prazer e casamento não podiam conviver nesse universo de convenções e repressões que se chamava a ‘boa sociedade’” (DEL PRIORE, 2016, p. 276). Tais princípios fundamentavam a sociedade patriarcal, cujas dimensões intrínsecas básicas eram a dominação do pai e do marido: “o núcleo do poder patriarcal consistiu, acima de tudo, no poder do pai sobre a filha e no do marido sobre a mulher” (THERBORN, 2006, p. 30). Assim, desde a infância, negou-se à mulher “tudo que de leve parecesse independência. [...] As meninas criadas em ambiente rigorosamente patriarcal, estas viveram sob a mais dura tirania dos pais – depois substituída pela tirania dos maridos” (FREYRE, 2006, p. 510).

Portanto, na família burguesa, de acordo com uma rígida divisão do poder, do trabalho e da socialização dos filhos, a mulher esteve sempre sob a tutela do pai ou do marido:

O homem era o chefe da família, que se dedicava ao trabalho e aos negócios, com uma limitada participação na educação dos filhos, enquanto a mulher estava sob a tutela do marido e se ocupava da casa e dos filhos. O homem era descrito como racional, volitivo, aquisitivo e competitivo, a mulher como emotiva, sentimental e solitária (PETRINI, 2004, p. 18).

Com base nesses discursos conservadores, divulgaram-se na imprensa fluminense artigos contrários ao incipiente feminismo brasileiro. É nesse contexto que os romances naturalistas tiveram sua primeira circulação. Na imprensa, utilizavam-se largamente dos recursos da ironia e da comédia, poderosos instrumentos para desmoralizar a luta pela emancipação feminina e reforçar os mitos da inferioridade e da passividade da mulher (SOIHET, 2004). Eles eram movidos pelo temor de que a inversão dos papéis “naturais” de cada sexo resultasse num desfecho trágico, com os homens tendo que velar pela cozinha e pelos filhos. Era uma inversão do quadro habitual, um horror que ameaçava as famílias de bem. Por conseguinte, os articulistas na imprensa empenhavam-se no questionamento da luta

das mulheres, acusando-a de ser incompatível com os ideais vigentes de beleza, meiguice, paciência e resignação. Além da mudança nos papéis dos homens e das mulheres, havia um receio de que as intelectuais emancipadas fossem maus exemplos para as outras mulheres. Elas fariam com que todas acreditassem que poderiam viver sem a proteção do pai ou do marido, levando à ruína a instituição do matrimônio e mostrando que o casamento não era a única aspiração viável para o universo feminino.

Nas críticas aos romances *A carne* e *Livro de uma sogra*, também aparecem temores de que as protagonistas constituíssem influências negativas para as mulheres, sendo as obras, por este motivo, por vezes, censuradas ao público feminino (e mesmo ao jovem masculino), o que não impedia as mulheres de lerem (MENDES, 2021). Assim, as críticas ao feminismo no Brasil questionavam a feminilidade das mulheres que reivindicavam emancipação, visto que ansiavam não só a assumir papéis considerados privativos dos homens, mas também seus atributos físicos (SOIHET, 2004). Elas ainda eram acusadas de propícias a atos criminosos, tendo inclusive respaldo médico para isso (SOIHET, 2004).

Para o médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909), conceituado criminologista do século XIX e importante referência de autoridade do romance naturalista, as “mulheres normais” apresentariam, como características negativas, um senso moral deficiente e a tendência exagerada à vingança e ao ciúme (SOIHET, 2004). Tais defeitos seriam neutralizados somente pela maternidade, frieza sexual e inteligência menor, visto que “mulheres dotadas de grande capacidade intelectual se revelariam as criminosas natas” (SOIHET, 2004, p. 17), incapazes da abnegação, paciência e altruísmo que caracterizam a maternidade.

Assim, as mulheres solteiras, que se privavam do casamento e da maternidade, cuja função primordial correspondia à sua organização biológica e psicológica, e as moças que tinham acesso à instrução elevada poderiam incorrer em delito, ou mesmo no suicídio e na “prostituição”, que era o nome dado a qualquer sexo da mulher fora do casamento, não significando necessariamente comércio sexual. A liberada Lenita, a protagonista de *A carne*, foi chamada de “rameira”, “libertina” e “cortesã” pelos críticos contemporâneos. Esses mesmos críticos aventaram que as teses da sogra Olímpia, no *Livro de uma sogra*, resultavam na prostituição.

A atuação das feministas brasileiras era também atribuída à ociosidade, à feiura e à solteirice, pois somente “a mulher não agraciada com a beleza, vendo-se relegada à humilhante situação de solteirona, a *vielle fielle*, buscava vingança questionando sua condição

e aderindo aos movimentos de emancipação” (SOIHET, 2004, p.19). Para elas, era comum na imprensa o oferecimento de leilões matrimoniais. Além de ser um recurso útil para que as moças consideradas feias tivessem mais chances de conseguir um casamento, eles igualmente representavam uma forma de pôr fim às reivindicações das feministas.

1.2. A “mulher viril” masculinizada

Como vimos, “mulheres viris” eram um termo usado na imprensa do final do século XIX para se referir às mulheres intelectualizadas que frequentavam espaços masculinos e que usavam roupas e penteados masculinos. Na literatura brasileira, uma “mulher viril” estigmatizada pela aparência masculina foi Luzia-Homem, do romance homônimo de Domingos Olímpio, devido às vestimentas, modos e hábitos masculinos, semelhantes aos vaqueiros regionais (MAIA, 2022). Nos primórdios do movimento feminista havia muita resistência às transformações das relações de gênero, mesmo entre as mulheres intelectualizadas, ainda que essas mesmas mulheres reivindicassem o direito a uma vida intelectual e emocionalmente satisfatória (WALTON, 2020).

Esse era o posicionamento da escritora Julia Lopes de Almeida (1862-1934), uma importante voz feminina na ficção e no jornalismo do fim do século XIX. Não lhe agradavam as “mulheres viris”. Numa crônica sobre o vestuário feminino, baseada no *Livro das donas e donzelas*, a Julia Lopes questiona o comportamento das “mulheres viris”. Para ela, era “uma esquisitice muito comum entre senhoras intelectuais envergarem paletó, colete e colarinho de homem, ao apresentarem-se em público, procurando confundir-se, no aspecto físico, com os homens, como se lhes não bastassem as aproximações igualitárias do espírito” (ALMEIDA, 1906, p. 6). Assim, a escritora questionava o uso de roupas tipicamente masculinas pelas mulheres intelectualizadas, porque, “além do péssimo gosto estético, tratava-se de uma atitude de desdém da ‘mulher para mulher’, uma vez que ao usarem vestes masculinas pareciam desdenhar de seu próprio sexo” (TEIXEIRA, 2021, p. 134), como se estivessem confirmando que as mulheres eram mesmo inferiores.

Para J. Guerra, outro articulista de *O Paiz*, as “mulheres viris” não existiam, pois, na verdade, eram homens, e arremata apoiando-se em duas referências importantes do naturalismo literário, o já citado Lombroso e os escritores franceses Edmond (1822-1896) e

Jules de Goncourt (1830-187), os irmãos Goncourt: “O ilustre Lombroso ratifica o conceito de Goncourt: Não há mulheres de gênio; quando são gênios, são homens” (GUERRA, 1890, p. 1). Tal defesa estridente da inteligência como um domínio exclusivamente masculino explica por que algumas “mulheres viris” masculinizavam sua aparência, porque entendiam que só assim seriam levadas a sério:

George Eliot tinha uma cara de homem. A cabeça enorme, os cabelos emaranhados, um nariz grosso, os lábios espessos, um buço muito pronunciado, as maxilas volumosas, o rosto alongado de um cavalo [...]. George Sand tinha voz de homem e usava frequentemente o traje masculino. Mme. de Stael tinha cara de homem. Quase todas as mulheres geniais da América, da Inglaterra tinham feições viris. [...] A sùmula das opiniões do famoso filósofo é que mulher bonita não pode ter talento; e mesmo as feias, desde que não possuam feições varonis, apenas são dotadas de certa habilidade. Nega-lhes de todo a originalidade e a potência criadora. De sorte, minhas senhoras, que o talento de VV. EEx. só pode tornar-se famoso se for acompanhado de cara de cavalo ou de queixada de engraxador de botas. (GUERRA, 1890, p. 1)

J. Guerra expressa outras opiniões patriarcais comuns no período: “se lhes fosse proposta a escolha, 95% das mulheres prefeririam ser belas e estúpidas a feias e geniais”, e estariam com razão, pensa o articulista. Para ele, o talento da mulher inspira medo no homem, pois “só a beleza inspira o amor”. “Quase todas as mulheres são infelizes no amor”, por serem feias, decreta. “A mulher que se faz amar tem cumprido a sua missão no mundo”, arremata. Portanto, havia nas críticas às “mulheres viris” uma ansiedade com a inversão dos papéis, presente também nas pautas de reivindicações do incipiente movimento feminista do século XIX, quando se assinalou no Brasil a marcha das mulheres para conquistar a sua emancipação (SOIHET, 2004). Para o patriarcado, a luta das mulheres era um causa insignificante, ou falta de bom senso e inteligência. Era considerada como um grave risco ao sistema, por obrigar os homens a velar pela cozinha e pelos recém-nascidos – funções essenciais das mulheres que deveriam se manter na órbita do lar.

No Brasil, as mulheres formadas em Direito que pretendiam atuar no judiciário sofriam discriminação semelhante às empoderadas escritoras americanas e francesas. Com pseudônimo de Ecila Worms, Julia Lopes de Almeida escreve que essas mulheres eram pouco dadas à *toilette* e que amesquinham o próprio sexo, fugindo para o alheio. Ao invés da fita, da renda, da seda e das pérolas, artefatos do universo feminino, preferiam os colarinhos e os casacos de casimira, característicos da vestimenta masculina. Assim, acabavam por “imolar os cabelos, talvez formosos, sacrificar o seu pescoço, talvez digno do contato das pérolas leitosas, ao convívio com um colarinho duro; desprezar as rendas, que são tão gostosamente leves, para envergar um casaco de casimira”. Worms via as vestimentas masculinas como

“esquisitice, aliás muito comum entre as senhoras intelectuais, de se quererem confundir no aspecto físico com os homens, como se lhes não bastassem as aproximações igualitárias do espírito” (WORMS, 1899, p. 1), repetindo a mesma opinião que expressou com o próprio nome.

Para Júlia Lopes de Almeida, essa atitude revelava que “as doutoras julgam, como os homens, que a mentalidade da mulher é inferior, e que, sendo elas exceção da grande regra, pertencem mais ao sexo forte, do que o nosso, fragílimo” (WORMS, 1899, p. 1). A escritora não estava disposta a renunciar à fragilidade feminina, isto é, as mulheres precisam da proteção masculina. As mulheres intelectuais deveriam se apresentar como mulheres. Este hábito criava a expectativa “pelo momento de as ver sacar da algibeira um bigodinho postiço ou as severas soissinhas [sic.] clássicas, para as colarem ao rosto sem pó de arroz” (WORMS, 1899, p. 1). Worms também censura uma mulher recém-diplomada em Direito, Dra Mirthes de Campos, embora a admire pela conquista do diploma e defenda seu direito de advogar. Mas quando Dra. Mirthes se apresentou pela primeira vez na tribuna jurídica, veio de “paletó, colete e colarinho de homem”. Conforme dito acima, era uma esquisitice “muito comum entre as senhoras intelectuais, de se quererem confundir no aspecto físico com os homens, como se lhes não bastassem as aproximações do espírito”, repetindo literalmente a opinião da coluna de Julia Lopes de Almeida.

Para Ecila Worms, essa atitude (vestir-se de homem) confirmava que a mentalidade da mulher era inferior (a dos homens). Para ela, isso era uma concessão à mentalidade patriarcal e expressavam pretensão e orgulho. Criticava-se muito, na imprensa, a presunção e a soberba das “mulheres viris”. Worms reconhece que mulheres em roupas masculinas não eram novidade e cita os travestismos nas peças de Shakespeare, mas lembra que, no teatro, as mulheres querem dissimular, enquanto uma mulher diplomada, uma advogada, deveria ter interesse “em fazer-se conhecida tal qual é”.

Ecila Worms estranha a aparência das mulheres escritoras de jornais feministas, que dão toques masculinos as suas *toilettes*: “Basta ver-se um jornal feminista para toparmos logo com muitos retratos de mulheres célebres, cujos paletós, coletes e colarinhos de homem, parecem querer mostrar ao mundo que está ali dentro um caráter viril e um espírito de atrevidos impulsos” (WORMS, 1899, p. 1). Para ela, não se admite que, por amor às ciências, “desdenhem da elegância; que o livro faça esquecer absolutamente a *toilette*; que o espírito absorva tudo, n’um egoísmo que prejudica o corpo, ou que, por originalidade que pode fazer supor pretensão, as mulheres busquem nos figurinos dos homens a expressão da sua

individualidade” (WORMS, 1899, p. 1). Era presunçoso e egoísta, supor que uma mulher pudesse viver para satisfazer exclusivamente a seus desejos e interesses.

O uso do vestuário masculino era uma estratégia de empoderamento e libertação da opressão do sistema patriarcal, mas era visto negativamente pelo patriarcado como símbolos de fortaleza, inteligência e independência no lugar errado, atributos caricaturais quando associados às mulheres, numa outra crônica de Ecila Worms:

Parece-me bem ridícula a mania que têm certas mulheres de talento de se masculinizarem, usando colarinhos e casacos de homens. Quando a má fortuna me faz esbarrar na rua com alguma senhora de chapéu de rapaz e gravata à inglesa, sinto um certo arrepio, que não sei bem de que seja filho, se de espanto, se de pena, e vem-me logo a certeza de que embaixo daquele chapéu há um cérebro que se julga forte, independente e invejado. Como eu detesto tudo que seja pretencioso, começo logo a detestar aquela mulher que não o quer ser. Que mal farão as fitas, as flores e o frou-frou das sedas, às almas superiores, abertas aos paramos estrelados da ciência e das artes? Usar um chapéu em que duas andorinhas se beijem sem escândalo, ou em que um ramo de heliotropo suavize o tom cru da palha com a sua cor branda é doce, é coisa de fazer corar, ou que dê às sábias um ar petulante e frívolo de quem não sabe o A-B-C? (O PAIZ, 3 de junho de 1895).

Com a pena de Gavroche, em *O Paiz* (18 out. 1899, p. 1), Artur Azevedo expressou seu apoio às ideias de Worms e outros articulistas sobre a aparência das “mulheres viris”. Artur faz uma referência negativa à Marie Josephine Mathilde Durocher (1809-1893), a Madame Durocher, famosa “mulher viril” no Brasil do Oitocentos, a primeira mulher a cumprir o curso de obstetrícia na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, tornando-se uma famosa parteira que prestava serviço à família imperial (MOTT, 1994). Ela foi a primeira mulher a ser recebida como membro titular na Academia Imperial de Medicina, em 1871 (Figura 1).

À Ecila Worms (depois de ler o seu belo artigo “Moda”, publicado anteontem nessa folha).

Muito bem! Apoiadíssimo!
Tem toda a razão, senhora!
A mulher, mesmo a doutora,
Não deixa de ser mulher;
Não deve usar do homem bárbaro,
Que faz dela o seu juguete,
Nem paletó, nem colete,
Nem colarinho sequer.

Da mulher, seja ela médica,
Ou réus defenda no júri,
Ou amamente, ou costure,
Ou nada façam também,
O mais brilhante apanágio,
A atribuição mais brilhante

É ser bonita e elegante,
E vestir-se muito bem.

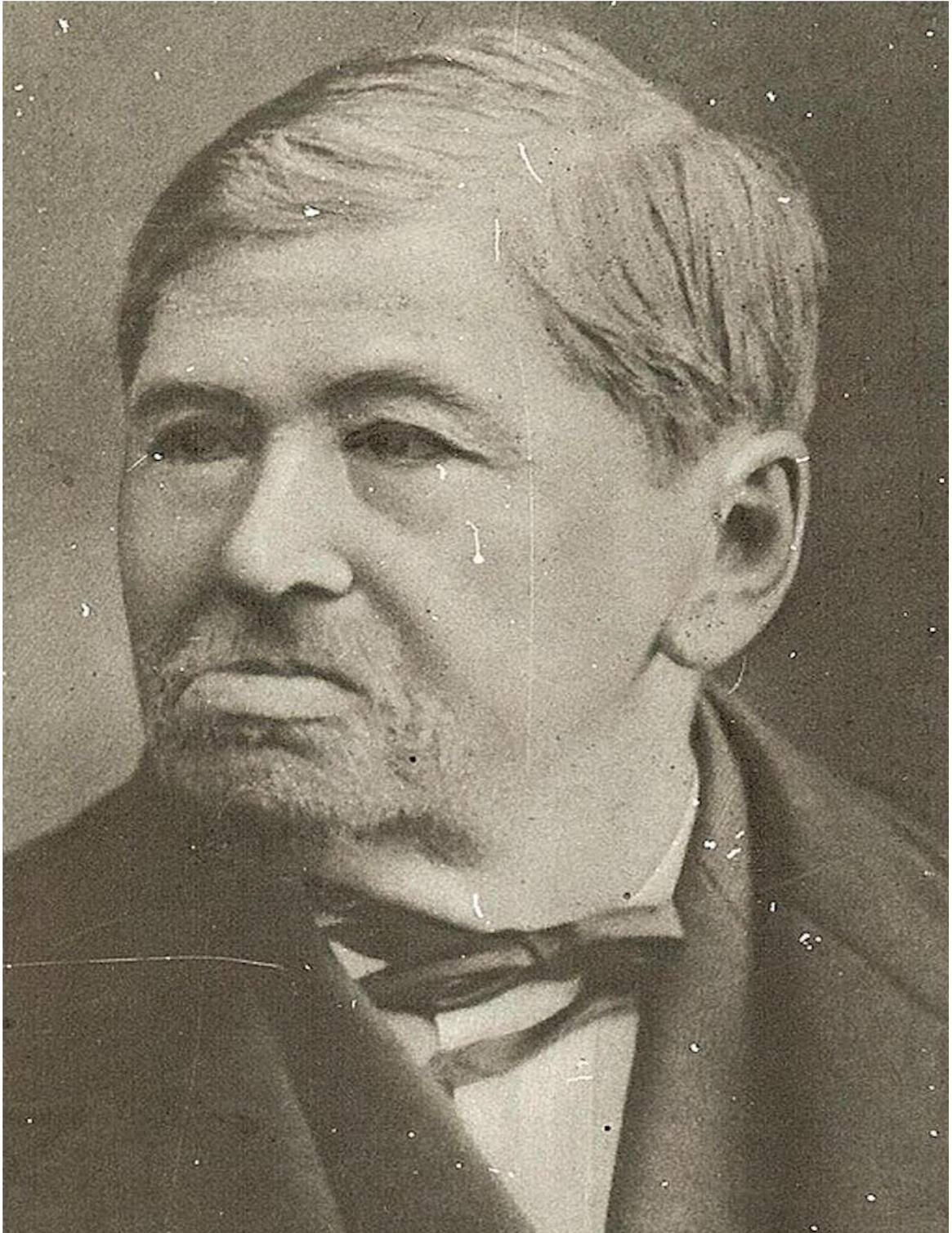
Dos seus encantos solicita,
As suas formas adorne
Com *toilette* que as contorne,
Que a linha da arte lhes dê.
E não se insulte a si própria,
Cortando o basto cabelo.
Que isso é tomar por modelo
A defunta Durocher!

Tenha magníficas pérolas
Nas rubicundas orelhas,
E fuscas flores vermelhas
No airoso e lindo chapéu;
E o rosto sereno e angélico
Dos raios do sol defenda
Com a melindrosa renda
De misterioso véu.

Não dispense o leque frívolo,
Pois mulher não há que peque,
Sabendo fechar o leque,
O leque sabendo abrir;
No mais perigoso diálogo,
Tendo um leque por escudo,
Pode a mulher dizer tudo,
Pode a mulher tudo ouvir...

Mas, é minha musa, cala-te!
Embora vestida de homem,
Encantos que não se somem
Tem a mulher e terá;
Mesmo de casaca e de óculos,
Da natureza a obra-prima
Só da cintura pra cima
Ser homem conseguirá.

Figura 1 - Marie Josephine Mathilde Durocher (1809-1893).



Fonte: MOTT, 2005, p. 28.

Outro exemplo conhecido no fim do século XIX de uma “mulher viril” que masculinizava sua aparência foi a maestrina irlandesa Augusta Holmès (1847-1903), autora

da ópera *La Montagne Noire* (1894). J. Guerra (1890, p. 1) a descreve como “um animal híbrido e assustador” (Figura 2).

Figura 2 - Augusta Holmès (1847-1903)



Fonte: HI-STORY, 2019, p.1.

No entanto, havia vozes contrárias à condenação das “mulheres viris”. Para o articulista Alberto Veiga, de *O Paiz*, a oposição à atuação das mulheres diplomadas em Direito encontrava respaldo no “cansado e velho tema de que a mulher só nasceu para a vida do lar” (VEIGA, 1899, p. 1), apesar de o curso superior demonstrar o reconhecimento de sua elevação intelectual, idêntica à do homem. Neste sentido, os opositores ao seu exercício nos tribunais “só admitem a mulher na direção do lar doméstico”, baseados na “falsa razão da sexualidade”. Tais opositores acreditam que às diplomadas, exclusivamente pelo fato de serem mulheres, cabe viver “eternamente condenadas a respirar o ar confinado das nossas casas, a limitar todas as suas aspirações á vida do *ménage* e a circunscrever a esfera das suas aptidões intelectuais aos artificios do toucado ou aos misteres culinários” (VEIGA, 1899, p. 1).

Tal objeção supunha erradamente que a emancipação da mulher prejudicaria a realização dos seus deveres domésticos ao “precipitá-la na imensa engrenagem da vida do mundo exterior” (VEIGA, 1899, p. 1). Todavia, como destaca o articulista, estas mulheres desfrutavam de liberdade para ingressar no matrimônio, uma vez que

a mulher acostumada ao estudo e ao trabalho [...] não se verá obrigada a especular com o casamento, a conceder sua mão ao primeiro que apareça, que muitas vezes lhe desagrada, unicamente, como se diz, para “não ficar para tia”. Fique, embora tia: ela não será, por essa razão, desgraçada toda a sua vida; casando-se, a sua atitude, perante ou ao lado do meu marido, será muito diversa. Arrimada, á sua mão, avançara com ele na vida, não como sua criada ou como amiga absolutamente dependente, mas como companheira livre, tendo direitos iguais e capaz, mesmo, em casos extremos, de prover as suas necessidades e ás de seus filhos; entretanto, que hoje a família inteira cai, ordinariamente, com a morte daquele que a sustenta, nos braços perpetuamente abertos da miséria. (VEIGA, 1899, p. 1)

Alberto Veiga ainda argumenta que os opositores à atuação profissional das mulheres diplomadas ignoravam que as mulheres, apesar da opressão sofrida durante vários anos, tinham atingido capacidade intelectual igual a do homem. Eles desconheciam as mudanças nas tendências, nos usos, nos costumes e no modo de pensar com relação ao papel e à função da mulher na sociedade. Enfim, os opositores ainda desconsideravam o movimento pela emancipação feminina ocorrido na Europa e nos Estados Unidos. Neste sentido, para os conservadores

pouco importa que a ciência hodierna tenha demonstrado á sociedade que a mulher, apesar de ter sido sacrificada ao egoísmo do *seu senhor* durante milhares de anos, com as suas faculdades entorpecidas, com as suas aspirações limitadas, animal jungido á charrua nos tempos bárbaros, objeto de utilidade e prazer nos tempos modernos, é de capacidade intelectual idêntica á do homem e pode assimilar, com facilidade igual, os mais elevados conhecimentos que ele atinge; pouco importa que [...] as tendências, os usos, os costumes, o modo de pensar e sentir dos povos se hajam modificado nesse amplo estágio percorrido; pouco importa, em suma, que o movimento operado, há já algumas dezenas de anos, na Europa e na América, em favor da emancipação da mulher, seja hoje uma ideia triunfante em vastos núcleos de população civilizada e vá avassalando todos os países cultos, como um franco despertar de consciência adormecida [...]. Para esses legionários do carunchoso direito civil, do jus scriptum, das Pandocias, a mulher não pode ultrapassar o limitadíssimo círculo que lhe foi traçado pelo nosso egoísmo político e social e deve permanecer na posição secundária a que a temos sujeitado sob os mais ridículos e disparados pretextos; quando muito, pode obter, depois de fatigante estudo e largo dispêndio, a honraria banal de um título puramente honorífico! (VEIGA, 1899, p. 1)

Como afirma Miss Broughton, também do jornal *O Paiz*, outra apoiadora das “mulheres viris”, essas mulheres não tinham “aquela preocupação vulgar das mulheres, que querem ser admiradas pela elegância da *toilette*, pelos dotes da beleza física”. Entretanto, elas podiam demonstrar que “a mulher tem supremacia intelectual, igual a do homem” (MISS

BROUGHTON, 1890, p. 3). Para a articulista, mais importante do que sua aparência, a mulher viril “prefere a supremacia do espírito ao poder do seu sexo” e tem “avidez de conhecer e saber”. Deste modo, ao invés da tibieza feminina, possuíam energias de vontade viril.

Miss Broughton narra um encontro que teve com uma jornalista inglesa, designada pelas iniciais Miss L. R., que veio ao Brasil para compreender o processo que culminou na Proclamação da República, em 1889. “Com ser literata e publicista, Miss L. R. não deixa, porém, de ser uma senhora e, pois, não se lhe negue um pequeno tributo de admiração, que é o que mais se pode prodigalizar aos artistas, aos poetas e às mulheres, ainda jornalistas” (MISS BROUGHTON, 1890, p. 3). Era “um espírito irrequieto, audaz, capaz de aventurar-se num turbilhão de ideias”. Para a colunista, “Miss L. R., é da raça das mulheres que podem demonstrar que a mulher tem também supremacia intelectual, igual à do homem”. Cita Madame de Stael e George Sand. Em “Miss L. R. a mulher prefere a supremacia do espírito ao poder de seu sexo; porque fez-se jornalista e tem essa avidez de conhecer e saber”. Ela reclama que os homens brasileiros tinham o hábito desagradável de olhar para as mulheres como presas sexuais e diz que se sente “homem pelo espírito”:

Entre os nossos usos a irrita o mau veso de olharmos para uma mulher com o sentimento sexual. Supondo-se homem pelo espírito, pela educação intelectual, ela se maravilha que os homens não tenham compreendido que a mulher pode conviver com eles e ter um papel social, que a própria natureza não contraria, dotando-a de todas as faculdades da vontade e do espírito (MISS BROUGHTON, 1890, p. 3).

Articulistas como Miss Broughton e Alberto Veiga apoiavam a “mulher viril” porque entendiam que esse era um caminho natural de empoderamento da mulher na busca de espaço e reconhecimento na sociedade. Esse movimento de desbravamento enfrentou forte resistência na Igreja e no Judiciário, e entre os homens de letras, como veremos, que desde a publicação se empenharam em rebaixar *A carne* e *Livro de uma sogra*.

Apesar do conservadorismo do movimento feminista surgido no fim do século, ele contestava até onde era possível o patriarcado, ao defender o voto e a educação da mulher, assim como o livre exercício da escrita nos jornais. Constância Lima Duarte (2017), a partir da sua pesquisa sobre o movimento feminista no século XIX, destaca no seu livro *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX*, que houve, durante todo o século, um amplo movimento feminista na imprensa nacional. Dentre as pautas emancipatórias do movimento, que se intensificou no final dos oitocentos, incluíam-se as lutas pelo direito à educação, à profissão, ao voto e ao divórcio.

Só recentemente a história dessas “mulheres viris” do jornalismo vem sendo conhecida e contada. Justamente porque incomodavam por seu intelecto e autonomia, elas foram alijadas da memória histórica, passando para a posteridade o quadro inautêntico de que no século XIX todas as mulheres estavam confinadas ao lar, às igrejas e às tarefas domésticas.

Ocorre que as mulheres que ousaram exibir o brilho de seu intelecto e romperam os limites impostos pelo poder patriarcal, publicando livros e fundando jornais em pleno século XIX, são hoje desconhecidas, e isso se deve ao fato de terem sido sistematicamente alijadas da memória canônica e do arquivo oficial. Em outras palavras, foram vítimas de memoricídio, conceito que designa o processo de opressão e negação da participação da mulher ao longo da História. Ao eliminar a memória de luta e de resistência ao patriarcado, essa mesma História impôs o silêncio e a invisibilidade a essas pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar, como a sugerir que as mulheres brancas não tiveram vida pública antes do século XIX (ALVES PEREIRA et al, 2021, p. 348).

1.3. As “mulheres viris” por vontade

As “mulheres viris” também incluíam as que não masculinizavam sua aparência e modos, manifestando sua virilidade mais por atos, dizeres e pensamentos, do que pela aparência e vestimenta. Em contraste com “mulheres viris” masculinizadas como Luzia-Homem, cujo pertencimento ao universo masculino é mais evidente, as “mulheres viris” desta tese, Lenita e Olímpia, são femininas, gostam dos atributos, papéis e prazeres da mulher, capricham na *toilette* e não se valem de símbolos exteriores de masculinidade para reivindicar autonomia intelectual e sexual. Trata-se, portanto, de uma virilidade mais difícil de localizar e compreender; virilidade no sentido de “vontade viril”, na expressão de Miss Broughton.

Num relato memorialístico do escritor português João Machado de Faria e Maia (1846-1915), publicado na *Revista Portuguesa* em 1894, aparece a “mulher viril” num contexto ambíguo de condenação e exaltação da personagem, que serve para ilustrar tanto Lenita quanto Olímpia. Numa visita ao interior de São Paulo na década de 1880, Faria e Maia ouviu de seu anfitrião o relato sobre uma “bela dama” das redondezas, a marquesa de Santa Eulália, proprietária de uma fazenda próxima, com 400 escravos. Viera de Portugal com 16 anos para se casar no Brasil “com um brasileiro baixote, gordote, amulatado e calvo”, tornando-se “uma mulher forte, que fazia tremer o marquês de Santa Eulália, diante da ponta de seu chicote de montar” (FARIA E MAIA, 1894, p. 92). Viúva havia oito anos, vivia entre Paris, Rio de Janeiro e a fazenda paulista, onde estava construindo “um palácio que não

tencionava habitar nunca”. Atraídos por sua fortuna e beleza, muitos pretendentes a assediavam, mas “a lembrança do marido traz[ia]-lhe a náusea e o ódio do homem... Monta[va] a cavalo como um St. George” (FARIA E MAIA, 1894, p. 93). Tinha “grande nome de mulher forte e inteligente... *une maitresse-femme*” (FARIA E MAIA, 1894, p. 92), significando uma mulher capaz, resoluta.

Embora o interlocutor de Faria e Maia reconhecesse que a marquesa não tinha sido feliz no casamento (e que talvez tivesse motivos para não se envolver com outro homem), desaprovava sua conduta: “Amo as mulheres vítimas, repugna-me a mulher viril” (FARIA E MAIA, 1894, p. 93). O depoimento ilustra a ambiguidade do estatuto da “mulher viril” no final do século XIX: a marquesa era uma mulher “bela”, “forte e inteligente” (atributos positivos), que entretanto repugnava o interlocutor. Era parecido com a recepção de Lenita e de Olímpia pela crítica do final do século, como veremos, mulheres inteligentes e resolutas que repugnaram os letrados. Como a marquesa de Santa Eulália, Lenita cavalgava muito bem e comandava vastos recursos e capitais. Como Olímpia, era uma viúva que não tinha opinião elevada sobre os homens.

Num discurso pronunciado pelo Papa Leão XIII (1810-1903) em outubro de 1882, e publicado no jornal católico *O Apóstolo* no mês seguinte, a “mulher viril” aparece num contexto religioso, isento, portanto, de qualquer negatividade ou masculinidade. O Papa exalta a padroeira da Espanha, Nossa Senhora do Rosário, e mostra que a “mulher viril” podia até ser santa, desde que sua virilidade se colocasse a serviço da Igreja; uma “virilidade santa”.

Ela, uma das mais brilhantes glórias da sua terra natal, que ilustrou com suas insignes virtudes e com sua doutrina sobre-humana; ela, a mulher viril e forte que, na idade de 7 anos quis ir ter com infiéis desejando dar por Jesus Cristo seu sangue, a sua vida e que para a glorificar empreendeu e completou as mais difíceis obras; ela, a quem um decreto pontifício fez a principal patrona da Espanha, depois do glorioso Apóstolo S. Thiago, fará valer perto de Deus, estamos certos disso, sua poderosa mediação e seu patronato (DISCURSO, 1882, p. 2).

No folhetim *Os mistérios do povo* (1849-1856), do escritor francês Eugène Sue (1804-1857), publicado no jornal carioca *A Notícia*, em 1903, a “mulher viril” aparece no contexto positivo da “mulher (ou donzela) guerreira” (OLIVEIRA, 2005), compartilhando sentidos de virilidade com Luzia-Homem e Guida. Trata-se da história de Velleda (Figura 3), uma sacerdotisa e profeta da tribo germânica dos Bructeri, que liderou a resistência à invasão romana de 69-70 DC às regiões do norte da Europa, desencadeando revoltas anti-romanas por toda a Gália (atual França). Na ficção de Sue, a “mulher viril” era uma druida e feiticeira, com acesso a forças sobrenaturais e capacidade de prever o futuro.

Nesta época (reinado de Nero), um de nossos heróis, Vindex, tão intrépido como o chefe dos cem vales ou como Sacrovir, durante muito tempo não deixou ter repouso aos exércitos romanos. Civilis, outro patriota gaulês, prevalecendo-se das profecias de Velleda, uma das nossas druidas, mulher viril e supremo conselho, digna da valentia e da cordura de nossas avós, sublevou quase toda a Gália, e começou a abalar profundamente o poder romano (SUE, 1903, p. 3).

Figura 3 - Velleda jurando vingança contra os invasores romanos, 69-70 DC.



Fonte: BEARD, 2017, p. 1.

Na gravura, Velleda aparece como a República ou a Liberdade eram representadas no século XIX, mas de seios à mostra, em posição de superioridade e comando sobre os soldados invasores, que se curvam em reverência ao seu poder. Velleda era uma “mulher viril” como uma deusa pagã, como guerreira da liberdade e da resistência ao imperialismo romano.

Por fim, havia uma dimensão humorística da “mulher viril” como “megera”, como esposa manipuladora de maridos, com quem estabelece uma relação de comando grotesco, na qual a submissão e a humilhação dos homens têm efeito cômico. Essa personagem aparece na literatura popular da Idade Média, nos *Contos de Canterbury*, de Jeffrey Chaucer, na comédia

de William Shakespeare, *A megera domada* (1592), e permanece arrancando risos na cultura popular.

A “mulher viril” como megera é Joaquina, protagonista de uma série de crônicas humorísticas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*, nos meses de abril e maio de 1891, relacionadas a uma Ordem Municipal que limitava a lotação dos bondes em circulação na cidade a 22 pessoas, incluindo o condutor. A medida causou aumento de filas nas paradas e estações, atrapalhando o movimento da população. Joaquina ficou furiosa com a confusão causada no cotidiano da cidade e na sua mobilidade de mãe e dona de casa. Exige que o marido, Anselmo, autor da coluna, um “antigo sargento de milícias”, tome uma atitude para reverter a medida governamental, convocando uma manifestação pública. Ela ameaça o marido com a separação, que o aterroriza.

- Desquite, o meu desquite, já e já. Não faltará quem me defenda!
- Oh lá! Estou perdido. Sr. Anselmo do Amor Divino, o seu coração está afogado no oceano do desprezo... Eu, o antigo sargento de milícias, que levava diante de mim uma malta de capoeiras com o meu refe, e punha-os em debandada, hei de ser desprezado por esta mulher viril, cheia de amor, enérgica, que me acompanha há 24 anos, a quem amo com um amor de 30.000 cartuchos! Oh! Não é possível!
- Senhora! Eu não me desquito da minha adorada mulher, da minha companheira de 24 anos, por causa do governo. Nada! Cai o governo e ele não tem outra Joaquina para me dar.
- Pois, senhor, escolha: ou pôr-se à frente do movimento, ou fazer-me uma grande bernarda nesta cidade e mostrar que o povo é soberano, ou então...
- O que, senhora, diga.
- Desquito-me...
- E o que vais fazer com o seu Anselmo?
- Para que me serve o senhor?
- Para amá-la, para...
- Amar o que, senhor? Eu sou alguma lambisgoia a quem se iluda com lamúrias?
- Pois eu não te amo, minha Joaquina?
- Para que me serve o seu amor, seu fracalhão de uma figa, maricas...
- Eu, maricas! Isso é para fazer o sangue subir à cabeça.
- Que cabeça, senhor, a sua?
- Pois qual há de ser?
- O senhor é um poltrão; não tem mais sangue nessas veias.
- Oh tenente, antigo sargento de milícias, terror dos vivos e cárcere dos mortos, pula tenentezinho, pula, e mostra à tua Joaquina do que ele é capaz.
- Senhora! Diga o que quer que eu faça.
- O senhor está disposto?
- Fale, ordene, eu sou teu, todo teu, minha Quininha, meu quitute, Joaquininha da minha alma!
- Está bem! Deixemo-nos de comportas e laudacias que cá comigo não pegam as bichas, que eu não sou dessas que acreditam em contos da carochinha. Vou por minhas condições.
- Fala, Joaquina, fala, e tu verás o teu benzinho para o que presta.
- Mau, mau está o negócio, eu já disse... vamos ao caso. O senhor vai já para a imprensa por um anúncio que vai fazer uma conferência por aí em qualquer lugar público.
- Uma conferência?

– Sim, um *meeting* à americana, um grande barulho. Eu convido as minhas amigas, tu fazes um apelo a todos os reformados do exército, voluntários da pátria etc., etc., etc. (ANSELMO, 1891, p. 2).

O relato do “antigo sargento de milícias” dá uma conotação picaresca evidente, remetendo a *Memórias do sargento de milícias* (1854), do escritor Manuel Antônio de Almeida (1830-1861). O cômico é o marido submisso e disposto a fazer qualquer coisa para não perder sua “mulher viril”. A conversa sobre impotência sexual, no sangue que sobe ou não e a que cabeças, é usada para humilhar e rebaixar o homem. Aqui caberia a sogra Olímpia, que estabelece com o genro Leandro uma relação absurda e fantástica de controle e subordinação, como veremos, que só caberia numa comédia, como foi percebido no primeiro momento de circulação.

A carne e Livro de uma sogra colocam em protagonismo personagens femininas que desafiam as expectativas que se tinham das mulheres no século XIX. Insatisfeitas com os papéis e os destinos atribuídos às mulheres, Lenita e Olímpia lutam por espaços de autonomia dentro da sociedade patriarcal, apresentando-se como personagens fortes, ambiciosas, inteligentes e capazes de comandar os homens ao redor, como “mulheres viris”.

2 AS VIRILIDADES DE LENITA EM A CARNE

No ano de 1888, Júlio Ribeiro publicou, em São Paulo, pelos editores Teixeira Irmãos, o seu último e mais famoso romance, *A carne*, uma obra que escandalizou a imprensa e a sociedade do Brasil imperial com a inquietante história da personagem Lenita, uma moça branca, culta e rica, pertencente à elite paulista, que descobre a sexualidade com um homem casado. A publicação rendeu diversas críticas e acusações de imoralidade à obra e ao autor, promovendo um ruidoso sucesso nos círculos literários, com comentários diários nos jornais de todas as regiões do país. As chamadas produzidas por estes jornais abrangiam várias críticas à obra, com opiniões divergentes a respeito da audácia das propostas sobre o desejo e a sexualidade feminina. Um dos integrantes mais marcantes nesse debate foi José Joaquim de Sena Freitas (1840-1913), conhecido como padre Sena Freitas. Figura notável do catolicismo português do fim do século, Sena Freitas escreveu uma série de críticas ao romance em nome da defesa da moral e dos bons costumes. As críticas foram publicadas no jornal paulista *Diário Mercantil* e reunidas sob o título geral *A carniça*, traduzindo a opinião negativa de Sena Freitas a respeito do romance.

2.1 A ilustração de Lenita: uma mulher leitora e cientista

Lenita, órfã de mãe no dia do nascimento, foi criada pelo pai Lopes Matoso como uma mulher com vontade própria, desde a infância. Ele lhe deu educação semelhante à que daria a um filho, empenhando-se no desenvolvimento de seu apuro intelectual. Com a perda da esposa, mudou-se para uma chácara perto da cidade, onde, isolado e segredado dos amigos, passou a repartir o tempo entre o manusear dos livros e o cuidar da filha. Assim, desde cedo, Lenita se mostrava uma menina diferente, com comportamento adverso ao que era esperado das mulheres da época. Seu gosto pela leitura e a sua instrução elevada eram algo incomum na época. Ela lia diversos livros e dominava o saber de várias áreas, transformando-se numa moça incrivelmente culta, que tinha o próprio pai como estímulo e companheiro:

Leitura, escrita, gramática, aritmética, álgebra, geometria, geografia, história, francês, espanhol, natação, equitação, ginástica, música, em tudo isso Lopes Matoso

exercitou a filha porque em tudo era perito: com ela leu os clássicos portugueses, os autores estrangeiros de melhor nota, e tudo quanto havia de mais seleta na literatura do tempo. Aos quatorze anos Helena ou Lenita, como a chamavam, era uma rapariga desenvolvida, forte, de caráter formado e instrução acima do vulgar (RIBEIRO, 1984, p. 24).

Quando Lenita estava com quatorze anos, já com o caráter formado e com instrução acima do vulgar, Lopes Matoso entende que era chegado o momento de mudar de vida e voltar para a cidade. Pai e filha abandonam a chácara em que viviam e se mudam para a cidade, onde Lenita pôde aprimorar seus conhecimentos. Teve “ótimos professores de línguas e de ciências; [...] fez cursos muitos completos de matemáticas, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas. Tudo lhe era fácil, nenhum campo parecia fechado a seu vasto talento” (RIBEIRO, 1984, p. 24). Lenita começou a se distinguir nos bailes e reuniões que passou a frequentar, mostrando-se mais sábia e culta que os homens ao redor.

Quando foi acometida pelo primeiro “incômodo” aos 14 anos, Lenita utilizou seus conhecimentos para compreender a menstruação. Inicialmente, foi invadida por um sentimento de terror, pois julgava-se ferida de morte. Lopes Matoso, contudo, a acalmou, advertindo-a sobre a normalidade daquele acontecimento na vida das mulheres e sua futura repetição mensal. Em *A carne*, é o pai que conversa com a filha sobre a menstruação. A abordagem é fria e científica, como aparece em outros romances naturalistas, como *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, e o esquecido *Lar*, publicado no mesmo ano que *A carne*, 1888, de Pardal Mallet (MENDES, 2022).

Desde então, Lenita aprende nos livros de fisiologia da biblioteca do pai que a menstruação correspondia a “uma muda epitelial do útero, conjunta por simpatia com a ovulação, e que o terrorífero e caluniado corrimento é apenas uma consequência natural dessa muda” (RIBEIRO, 1984, p. 33). O vocabulário científico dá a Lenita a oportunidade de falar sem alardes e rodeios sobre um assunto central da saúde sexual feminina. A partir disso, somente para estudo de si, começou a marcar, com estigmas de lápis vermelho, as datas do aparecimento das “mudas epiteliais”.

Após a morte de Lopes Matoso, Lenita é convidada a se retirar para a fazenda do coronel Barbosa, um amigo da família, que se tornara tutor de seu pai, aos 18 anos de idade, quando havia completado os cursos preparatórios em Direito e ficado órfão. Lá, encontrou Manuel Barbosa, filho único do coronel, apelidado Manduca, homem com mais de 40 anos, casado, mas desde muito separado da mulher, caçador, esquisitão, metido consigo e com os livros, com quem tem o primeiro sexo e vive um rápido relacionamento amoroso. Manuel

esteve na Europa por dez anos. Durante este período, visitou a Itália, a Alemanha, a França e a Inglaterra, onde teve contato com Darwin, cujas ideias abraçava. Era um homem viajado e instruído, que conhecia línguas e várias ciências, dentre elas a medicina.

Depois que perdeu o pai, a figura do companheiro intelectual é momentaneamente substituída por Manduca. Apesar do sexo prazeroso que os une e de seus instintos de submissão que experimenta, como “fêmea da espécie”, o laço de Lenita com ele é essencialmente intelectual, como ressaltou Valentim Magalhães. Após superar a primeira impressão negativa que ele lhe causara, começaram uma intensa relação de parceria e compartilhamento de leituras, ideias, impressões, traduções, explorações e condução de sofisticados experimentos científicos. No romance, o desempenho de Lenita nos debates de ideias e na condução de experimentos científicos era equiparável, senão superior, ao de Manduca.

No primeiro passeio que faziam juntos, definia-se que o prazer que os unia era compartilhar e trocar conhecimento. O tema da palestra era a botânica. Lenita exhibe sua erudição e fazia seu *name dropping*. Citava botânicos alemães (Carl Frederich von Martius), portugueses (Felix Avelar, dito Brotero) e brasileiros (Joaquim Monteiro Caminhoá). Era notável na palestra de Manduca a exaltação da natureza brasileira em comparação com a europeia, ideia que vinha do romantismo e sobrevive no naturalismo, por exemplo, em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (MENDES, 2003).

Lenita se dizia adepta das ideias revolucionárias de Darwin, como Manduca. Ficava evidente que não era religiosa e não acreditava em Deus. Esposava os ideais “transformistas” do evolucionismo darwinista, que seria algo inconcebível uma mulher declarar naquela época. Começaram as primeiras classificações de flora e fauna brasileiras, muitas vezes com os nomes em latim, que atravessam todo o romance, tornando-o, a seu modo, um catálogo científico do mundo, ambição da ficção naturalista.

Passearam, conversaram muito. Falaram principalmente de botânica. Barbosa estabeleceu um confronto detalhado entre a flora do velho mundo e a do novo; entrou em apreciações técnicas; desceu a minudências de sua própria observação pessoal. À alternativa matemática das estações do ano na Europa contrapôs a magnificência monótona da primavera eterna brasileira. Fez notar que lá domina nas matas o exclusivismo de uma espécie, que há bosques só de carvalhos, só de castanhos, só de álamos, ao passo que cá acotovelam-se, emaranham-se em pequeno espaço cem famílias, diversíssimas, a ponto de não se encontrarem, muitas vezes, dois indivíduos da mesma variedade em um raio de mil metros. Abriu uma exceção em Minas e no Paraná para a *araucaria brasiliensis*, abriu exceções para as palmeiras intertropicais, a que chamou legião. Lenita acompanhou-o com interesse sumo, revelando conhecimento aprofundado da matéria, fazendo-lhe perguntas de entendedor. Citou Garcia d’Orta, Brotero e Martius, criticou Correia de Melo e Caminhoá, confessou-se, em relação a espécies, sectária ardente de Darwin, cujas

opiniões radicou a estima entre ambos: quando entraram para almoçar estavam amigos velhos (RIBEIRO, 1984, p. 64).

Ao término da palestra, Manduca declara que “a Ex.ma Sra. D. Helena dispõe de erudição assombrosa; mais ainda, tem ciência verdadeira, é um espírito superior, admiravelmente cultivado” (RIBEIRO, 1984, p. 65). Depois, sentindo-se enfeitiçado por ela, pensa que Lenita tinha “talento real em uma moça”, com “faculdades inegavelmente superiores em uma mulher” (RIBEIRO, 1984, p. 65).

A partir deste momento, não se separaram mais: leem, estudam e passeiam juntos; tocam piano a quatro mãos. Na sala do casarão do coronel, constroem um laboratório com parafernália científica de última geração para estudos experimentais de eletricidade, telefonia e magnetismo. O narrador destacava o estranhamento que causava a presença de “instrumentos científicos moderníssimos” num velho casarão de fazenda escravista no interior. A descrição precisa dos aparelhos, acompanhados dos nomes de seus criadores, revelava a importância da ciência e da indústria modernas para o romance. A enumeração dos artefatos, como numa lista ou inventário de laboratório, manifestava um deslumbramento com a profusão de objetos da civilização industrial (REVERZY, 2022) – as “pilhas elegantíssimas” –, semelhante ao arrebatamento com a fauna e flora ao redor da fazenda.

Na sala do coronel armaram um gabinete de física eletrológica.

A velha quadra de paredes corcovadas, caraquentas, povoou-se estranhamente de instrumentos científicos moderníssimos, em os quais o brilho fulvo do latão envernizado se casava ao preto baço das partes enegrecidas, à transparência cristalina dos tubos de vidro multiformes, ao lustroso da madeira brunida dos suportes, à verdura da seda das bobinas.

Botelhas de Leyde, jarras enormes, agrupadas em baterias formidáveis, máquinas de Ramsden e de Holtez, pilhas compartimentadas de Kruikshank e de Wollanston, pilhas enérgicas de Grove, de Bunsen, de Daniell, de Leclanché; pilhas elegantíssimas de bicromato de potassa, acumuladores de Planté, bobinas de Rumkorf, tubos de Geissler, reguladores de Foucault e Duboscq, bugias de Jablochhoff, lâmpadas de Edison, telefones, telégrafos, tudo isso aí protraía as formas esquisitas, fosco, diáfano, reverberante a um tempo; absorvendo, refrangendo, refletindo a luz de mil modos diferentes (RIBEIRO, 1984, p. 65).

Nesses experimentos, a relação entre eles era de “como dois velhos colegas”, cada um mais interessado em seus próprios empreendimentos do que no outro ou, na necessidade de sua proteção ou reconhecimento, na ideia de um casal. O coronel se assustava e achava que sua sala havia sido convertida em uma “senzala de feitiçarias”.

Barbosa e Lenita, ocupados, embebidos em experiências, trocavam palavras rápidas, quase ásperas, como dois velhos colegas. Davam-se um ao outro ordens breves, imperiosas. De repente um deles batia o pé, contraía o rosto, piscava duro, sacudia o

braço: era que tinha havido um descuido, punido logo por um choque. O coronel espiava da porta (RIBEIRO, 1984, p. 65).

Depois de “satisfeita a curiosidade científica de Lenita”, passaram à química e à fisiologia. “Depois foram à glótica, estudaram línguas, grego e latim com especialidade: traduziram os fragmentos de Epicuro, o *De Natura Rerum* de Lucrécio” (RIBEIRO, 1984, p. 66). A jornada de estudos de Lenita e Manduca tinha um enciclopedismo, da totalidade dos saberes conhecidos, que é a ambição do “romance científico”. Era um livro de ciência darwinista (e não um drama romântico), escrito em francês, que os faz atravessar a noite em claro lendo juntos.

Em estudos, em conversações que eram prolongamentos dos estudos, em passeios e excursões campestres voava o tempo. Levantavam-se muito cedo. Estendiam os serões até muito tarde. Uma vez o moleque, que fora buscar o correio, trouxe para Barbosa um volume lacrado. Era a exposição das teorias transformistas de Darwin e Haeckel por Viana de Lima. Lenita ficou doida de contente com a novidade escrita em francês por um brasileiro. Começaram a leitura depois da ceia, prolongaram-na pela noite adiante, embeveceram-se a tal ponto que o dia os surpreendeu. Ao empalidecer a luz das velas com os primeiros albores do dia, foi que deram acordo de si. Riram muito, recolheram-se desapontados aos seus aposentos, não dormiram. Compareceram ao almoço e depois dele continuaram com a leitura (RIBEIRO, 1984, p. 66).

A sede de saber e conhecimento de Lenita também se manifestava nos episódios de caça de animais no entorno da fazenda (que detalharemos em seguida), visível no empenho do romance em listar e classificar plantas e animais, geralmente em palestras de Manduca. Diante da opulência da caça de Lenita, ele enumerava cada animal morto. A lista é uma súplica da abundância: “Araçaris, tucanos, pombas, sabiacis, um jacu e serelepe” (RIBEIRO, 1984, p. 109). Lenita quis saber sobre os sabiacis, se no Brasil eram representados apenas pela arara e pelo papagaio. Manduca explicou que era assim em São Paulo, e que conhecia seis espécies de papagaio: tuins, periquitos, cuiús, sabiacis (os abatidos por Lenita), baitacas e papagaios propriamente ditos. De arara conhecia quatro espécies: tirivas, araguaris, maracanãs e araras, mas supunha que havia outras no sertão. “– Ao todo, dez?” (RIBEIRO, 1984, p. 109), pergunta a insaciável Lenita, e se dá conta de que Manduca estava cansado, desculpando-se por sua “*marotte* científica” (RIBEIRO, 1984, p. 109), significando mania ou “ideia fixa” de conhecer, classificar, nomear (e controlar), que poder-se-ia aplicar a todo o romance.

No ápice da coragem e autodeterminação, um dia Lenita saiu sozinha para caçar e foi picada por uma cobra venenosa. Moça instruída, sabia como proceder e salvar a própria vida, espremendo com a mão o veneno e fazendo uma atadura.

Com admirável presença de espírito, Lenita sentou-se no chão, descobriu a perna, tirou o sapato e a meia. Na pele alvíssima do peito do pé viam-se dois arranhões paralelos, pequenos, de pouco mais de um centímetro de comprimento. Lenita espremeu-os, limpou-os de uma como serosidade amarela que continham, tirou a fita que prendia a trança, amarrou a perna, acima do tornozelo, apertou muito a atadura. Depois gritou pela rapariga, mandou que chamasse Barbosa a toda pressa (RIBEIRO, 1984, p. 128).

Quando Manduca chegou, matou a cobra um tiro de espingarda, sugou a ferida para retirar o veneno que ainda era possível extrair e levou Lenita para casa, no intuito de “seguir um processo racional de curativo” (RIBEIRO, 1984, p. 129). Com essa proximidade física, ela disse que o amava, mas ele só conseguiu beijar-lhe paternalmente a testa. Depois da primeira noite de tratamento, quando questionado pelo coronel sobre o estado de saúde de Lenita, Manduca fez sua palestra sobre os efeitos e tratamentos de veneno ofídico, sendo o seu método apoiado em experiências anteriores bem-sucedidas de cura e no trabalho do fisiologista francês Claude Bernard (1813-1878), autor do influente *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865), assumidamente a inspiração de Zola para propor a aplicação do método científico na ficção e na criação do “romance experimental” como definição da literatura naturalista.

– O meu tratamento foi todo racional: pus em prática o que aprendi de Paul Bert, que o aprendeu de Claude Bernard. Vossa mercê conhece bem o jogo da circulação. O sangue hematossado nos pulmões vai, pela veia pulmonar, armazenar-se nos compartimentos esquerdos do coração: daí sai pela aorta, corre pelo sistema arterial, vivifica todo o organismo, chega aos capilares, transfunde-se, torna carregado de resíduos pelas veias, entra na aurícula direita do coração, recolhe os elementos reparadores, trazidos pelas veias subclávias, passa para o ventrículo respectivo, volta a depurar-se, a reoxigenar-se nos pulmões, e assim por diante, sempre. Ora muito bem. No caso de uma infecção qualquer de veneno, de uma mordedura de cobra por exemplo, há três fases, três etapas indefectíveis: primeira, dissolve-se o veneno nos humores animais que se encontram na ferida; segunda, penetra o veneno nas veias e é levado ao coração; terceira, põe-se o veneno em contato com os elementos orgânicos do corpo por meio da torrente arterial. Meu pai sabe que o que constitui venenosa uma substância qualquer, não é a sua qualidade, mas sim a sua quantidade: um miligrama de estricnina não é veneno para o homem porque, tomando de uma vez, não o mata; um litro de conhaque é veneno para ele porque, tomando de uma vez, fulmina-o. Um veneno que se elimina antes de exercer ação tóxica deixa de ser veneno. No caso de mordedura de cobra, para que o veneno produza efeito mortífero, é preciso que a sua eliminação seja desproporcional, é preciso que seja menor do que a absorção: é indispensável que haja acumulação no sangue. Pois bem: o veneno está na ferida, mas não pode subir, que lho impede uma ligadura. Impossível prolongar tal estado, traria a gangrena. Força é desfazer o atilho, deixar subir o sangue e com ele o veneno. Desfaz-se, deixa-se aos poucos, porém, de modo que o veneno que entra com o sangue, não seja suficiente para produzir ação letal, de modo que seja eliminado antes que venha outra quantidade que, somada com ele, possa produzir essa ação. Assim, pois, solta-se a ligadura, aperta-se de novo, torna-se a soltar, toma-se a apertar, até que todo o veneno tenha percorrido o corpo e tenha sido eliminado sem efeito mortífero. O álcool excita os nervos, aviva a torrente circulatória; ajuda, portanto, facilita a eliminação.

– E há exemplos de curas realizadas com esse processo?

- Inúmeros. Claude Bernard salvava, quando queria, animais que ele próprio tinha ferido com flechas curarizadas. Na província do Rio um amigo meu foi picado por uma surucucu enorme, e eu salvei-o seguindo este tratamento.
- Então a Lenita?...
- É o meu segundo caso de cura: julgo-a tão livre de perigo agora, como estava ontem, antes de ser picada. (RIBEIRO, 1984, p. 132-133)

Lenita se curou, para triunfo dos métodos científicos e “processos racionais” de tratamento e cura. Todavia, o incidente da picada com risco de morte não lhe pôs medo da floresta, mas sim lhe trouxe experiência para retornar à floresta com mais prudência, conforme confessou para o coronel. A coragem de Lenita era sua principal virilidade:

- Então, com que, pronta para outra! disse o coronel. Pois escapou de boa! É no que dão as caçadas. Podia estar morta a esta hora!
- Mas estou viva.
- E não ganhou medo ao mato?
- Não, ganhei experiência. Serei vigilante, cautelosa para o futuro: não assentarei o pé em um lugar qualquer sem o ter examinado bem primeiro. E, realmente, mais foi o susto. Olhe eu tive um pouco de dor de cabeça, enfraquecimento geral, sonolência: sofrer mesmo, não sofri. (RIBEIRO, 1984, p. 133)

A intelectualidade e autodeterminação de Lenita foram um dos aspectos censurados pelos opositores d’*A carne* na época da sua publicação, apontados como características inverossímeis do romance. Para o conservador *Jornal do Commercio*, a intelectualidade da personagem não tinha referência equiparável no mundo, nem mesmo nos centros de refinada civilização, como Paris, Londres, Alemanha e Estados Unidos (JORNAL DO COMMERCIO, 1888, p. 1). Conforme a *Galeria Illustrada* paranaense, a instrução de Lenita era algo impossível no solo nacional, especialmente nas províncias brasileiras, onde a cultura da mulher não havia subido tanto (GALERIA ILLUSTRADA, 1888, p. 1). Os articulistas dos jornais não admitiam que Lenita tivesse instrução análoga ou mesmo superior a dos homens. Para eles, a intelectualidade de Lenita, apenas púbere e já versada em diversas áreas, como sociologia, química e eletrônica, surgia na história com o único fim de mostrar para os leitores a ilustração do autor, Júlio Ribeiro, comprovando que ele estava a par dos últimos progressos da ciência (JORNAL DO COMMERCIO, p. 1, 1888).

Todavia, como destaca Haroldo Sereza (2022), esta crítica é injustificável, uma vez que o próprio “romance contextualiza claramente de onde viria essa formação pouco tradicional para uma mulher: seu pai, Lopes Matoso” (SEREZA, 2022, p. 235). A crítica, conforme Sereza, “ignora que na virada do 19 para o 20 havia mulheres com excelente formação, como é o caso das escritoras Júlia Lopes de Almeida, Délia e Carmem Dolores – antes delas, Nízia Floresta –, para ficarmos apenas no campo da literatura” (SEREZA, 2022, p.

235). Assim, observa-se que Lenita, por meio de suas atitudes, rompia com o estigma da passividade feminina, mostrando-se uma mulher corajosa, capaz de enfrentar sozinha os perigos da floresta, sem se abater diante das dificuldades e contratemplos. As reações negativas à personagem refletiam uma resistência à ideia de uma mulher culta e autônoma como Lenita.

2.2 Lenita caçadora: a Diana da floresta

Após a morte de Lopes Matoso, Lenita se retirou para a fazenda do coronel Barbosa, no oeste paulista. A propriedade ficava a meia encosta de um outeiro que corria por um ribeirão. Ao fundo, havia uma mata virgem, rodeada de canaviais e cafezais. Ela não tinha medo do desconhecido da floresta. Às vezes, saía para passear pelas cercanias, a pé, acompanhada apenas de uma mucama, ou a cavalo, seguida por um escravo, ou mesmo na companhia de Manduca. Nestas circunstâncias, ela enfrentava os perigos da floresta, chegando a abater sozinha diversos animais, desde aves grandes e pequenas, até lebres e porcos-do-mato, levando o coronel Barbosa a confundi-la com um homem, como vimos na introdução.

As façanhas da Lenita caçadora foram narradas no capítulo XII do romance. Ela e Manduca estavam atraídos um pelo outro. Ele havia viajado para Santos no intuito de resolver problemas administrativos da fazenda. Lenita corria, saltava e fazia longos passeios a cavalo, com seu chapéu e os cabelos soltos ao vento. Informada pelo feitor sobre árvores frutíferas na mata que estavam ajuntando pássaro, Lenita pediu que abrissem uma picada dos limites da fazenda até o local. Saiu na madrugada seguinte para caçar, munida de sua espingarda *Galand* e duzentos cartuchos, acompanhada apenas por sua mucama. Antes de chegar ao local, quando ainda estava escuro, ela fez o primeiro abate, com rapidez e iniciativa:

(...) De repente Lenita percebeu o que quer que era, retouçando na areia levemente úmida do caminho, a vinte metros de distância.

Sustou o passo, levou a arma à cara e, rápida, quase sem pontaria, desfechou.

– Que foi que atirou, D. Lenita? perguntou a mulata.

– Vá ver, que lá está ainda bulindo, voltou a moça, e fazendo gangorrear o cano da arma, meteu-lhe novo cartucho.

Com efeito, um animal qualquer estrebuchava convulso, raspava a areia, atirava-a longe.

A rapariga aproximou-se cheia de receio, retraindo o corpo, estendendo o pescoço.

– É candimba! gritou jubilosa, e, baixando-se, apanhou uma soberba lebre que, ferida na cabeça, ainda não acabara de morrer. (RIBEIRO, 1984, p. 105)

Lenita não escondeu a satisfação com o feito, exibindo um prazer sádico em matar e subjugar a natureza, capacidades eminentemente masculinas. Não perdeu tempo e rearma a espingarda. Fez questão de se aproximar do animal agonizante, vê-lo e tocá-lo, num ritual que é de subjugação, mas também de veneração da beleza e dos mistérios da natureza. Esse deslumbre com as plantas e os animais ao redor da fazenda apareceu em vários momentos do romance e não foi ofuscado pela linguagem científica. A atuação de Lenita como caçadora é uma experiência sensorial e erótica:

Lenita tomou da rapariga a macia alimária, examinou-a com volúpia orgulhosa de caçadora apaixonada e triunfante, afagou-lhe o pelo sedoso, passou-a de encontro ao rosto; depois meteu-a em uma bolsa de malhas, entregou-a com cuidado à mulata (RIBEIRO, 1984, p. 105-106).

Era só o começo. As duas mulheres adentram mais na mata. Ruídos de pássaros e insetos, a vista de plantas e flores, os perfumes das orquídeas e a brisa da manhã contribuíam para uma atmosfera festiva, opulenta e acolhedora, em que Lenita exercia suas virilidades. Afinal, chegaram ao destino. Ela pediu que a mucama se sente, olhou para cima e viu um jacaguaçu, ave da família galinácea. A hesitação de Lenita em puxar o gatilho permitiu ao narrador descrever o pássaro com exatidão, sem perder o encantamento com sua beleza:

Uma sombra escura cortou veloz o espaço: era um jacaguaçu. Pousou, balançando-se, em um dos galhos baixos. Ao assentar colheu vagaroso as asas que trazia pandas, librou-se ainda nelas, fechou o leque formosíssimo da longa cauda, estendeu o pescoço, espiou cauteloso à direita e à esquerda.

Após momentos de observação, trepou pelo galho, marinhou aos pulos por entre a folhagem, sumiu-se, surgiu no pino da copa, mostrando, banhada de sol, a sua barbela rubra.

Lenita, pálida de emoção, com o seio a arfar, com os nervos frouxos, sentindo dobrarem-se-lhe as pernas, olhava, contemplava extática a ave elegantíssima.

Fazendo um esforço de vontade, aperrou a arma, ergueu-a lentamente, molemente, pô-la em mira.

Não desfechou, não teve ânimo: retirou-a da cara, e pôs-se de novo a contemplar o alector.

De repente seus olhos brilharam em um como relâmpago negro, contraíram-se-lhe as feições, seus dentes brancos morderam o lábio rubro, e, fria, resoluta, ela encarou pela segunda vez a espingarda, fez pontaria, puxou o gatilho, o tiro partiu.

O jacu, fulminado, revirou, despencou, veio bater no chão com um som baço, abafado. (RIBEIRO, 1984, p. 106-107)

Como fizera ao matar a lebre, Lenita se aproxima do animal para tocá-lo e novamente experimentar a “volúpia” de matar:

Saltando como um felino, Lenita empolgou-o trêmula de ferocidade e prazer; ergueu-o à altura do rosto, soprou-lhe as penas salmilhadas do peito, queria ver-lhe os ferimentos. Com volúpia indizível sentia umedecerem-se-lhe os dedos no sangue tépido que escorria. (RIBEIRO, 1984, p. 107)

Logo apareceu outra caça:

A arma ainda estava descarregada, quando ouviu-se um voo forte, sacudido estalado. Lenita levantou o olhar. No mesmo galho, de onde derrubara o jacu, uma pomba legítima fazia brilhar ao sol em reflexos furta-cores o seu colo gracioso. Lenita abriu ligeiro a espingarda, carregou-a, levou-a à cara, fez fogo, e a nova vítima caiu ferida, pererecando em desespero, nas vascas da agonia. A mucama, com os olhos brilhantes, com as feições expandidas pelo entusiasmo, acudiu a meter na bolsa os pássaros mortos.
– Uma pomba e um jacu, D. Lenita! exclamou cheia de júbilo. (RIBEIRO, 1984, p. 107)

Lenita pediu silêncio porque sentia a aproximação de outro alvo: um tucano. Mais uma vez prevalece a perspectiva do maravilhoso e do fantástico na descrição da natureza no romance, na figura do(a) caçador(a) que venerava a caça. Quando conheceu Manduca e ele não lhe agrada, Lenita o imagina um homem vulgar que “caçava por caçar, sem intuição poética, bestialmente, como qualquer caboclo” (RIBEIRO, 1984, p. 45). Afora o comentário racista, que apareceu em outras partes do romance e associa mestiços a bestas, Lenita via a caça como um ritual de comunhão e deslumbre com a natureza.

No galho fatal um tucano acabava de pousar: virava e revirava, para um a outro lado, o seu grande bico esponjoso. Era uma maravilha o efeito de suas penas dorsais a contrastarem negras com o alaranjado soberbo da gorja, com o vermelho vivo do peito: ao vê-lo ostentando ao sol ardente do trópico os esplendores dos seus matizes, dir-se-ia um ente fantástico, uma flor animada, viva, que viera voando de uma região desconhecida que se fixara naquela árvore. (RIBEIRO, 1984, p. 107-108)

O esplendor do “ente fantástico” não impediu a moça de fazer fogo: “Um tiro certo de Lenita fê-lo tombar, e depois a outro, e a mais outro e a arcaças, e a pavôs, e a aves de bico redondo – uma carnificina, uma devastação” (RIBEIRO, 1984, p. 108). A aparição de um “corvo solitário” deu uma nota fúnebre àquele “festival de cores alegres”, sugerindo que a matança e o esplendor não se excluía. A mucama resumiu e quantificou o triunfo de Lenita: “– Que caçador, D. Lenita. Dezenove pássaros grandes e uma lebre. Não perdeu um tiro” (RIBEIRO, 1984, p. 108). A moça retrucou, com orgulho de si: “– Eu nunca perco tiro, respondeu com fatuidade” (RIBEIRO, 1984, p. 108).

Nesse momento Manduca apareceu de surpresa e assustou Lenita, que teve uma súbita queda de pressão e quase desmaiou. Na presença dele, cedia a um instinto natural de submissão e entrega. No romance isso era apresentado como um processo um fisiológico da fêmea da espécie, natural e inelutável, que não apagava ou excluía sua autoestima intelectual. A conversa que encetaram não manifestava saudades. Apenas apertaram as mãos, mas havia uma conexão autêntica entre eles, que não é, entretanto, o foco do romance. Lenita era o foco do romance, que se desdobrava em vários temas importantes no momento de sua publicação, como a crítica ao latifúndio escravista e a causa do separatismo paulista (MENDES, 2014).

Ela perguntou se Manduca havia resolvido satisfatoriamente os negócios. Ele dizia que sim e notava o rico produto da caçada de Lenita, invocando a famosa matança de protestante de 1572, em Paris, conhecida como “O massacre da noite de São Bartolomeu”, e a mitologia de Diana, a caçadora: “– Mas que mortandade, que São Bartolomeu! Arrasou a passarada. Cáspite!: Araçarís, tucanos, pombas, sabiacis, um jacu e serelepe... não, não é serelepe, um candimba, uma lebre, e grande! Sim senhora! É uma Diana” (RIBEIRO, 1984, p. 109).

Diana era o nome que os romanos davam à deusa grega Ártemis, protetora dos caçadores, das encruzilhadas e da Lua. A divindade era geralmente retratada vestindo uma túnica curta para facilitar a mobilidade durante a caça, provida de arco e flecha, às vezes acompanhada por cães de caça. Diana era conhecida pela força e pela velocidade (DELAHUNTY et al., 2001). Na tela de Peter Paul Rubens (1577-1640), *Diana voltando da caçada* (1615) (Figura 3), vemos a deusa entregando caças, frutas e legumes, numa atmosfera festiva e pagã de abundância semelhante à do romance de Júlio Ribeiro.

Figura 4 - Diana voltando da caçada



Fonte: Rubens, Peter Paul, 1615.

No retorno à fazenda, Lenita sentia-se satisfeita por Manduca ter vindo encontrá-la na mata. Ele a auxiliava a atravessar as passagens mais difíceis e ela aceitava a proteção, sem precisar, só para cumprir seu papel no drama do casal burguês:

No percurso da picada, que mundo, que infinidade de pequenos gozos! Aqui um tronco podre, deitado, a transpor; ali, um ramo espinhoso a evitar; uma ladeira íngreme, escorregadia, a subir. Barbosa, nessas dificuldades, ajudava-a, tomava-lhe a espingarda, dava-lhe a mão. Ela deixava-o fazer, aceitava-lhe o auxílio, não porque se sentisse fraca, porque precisasse, mas para dar-lhe a ele o papel de forte, de protetor. Achava uma delícia inefável em ser mulher para que Barbosa fosse homem. A voz máscula, doce, de Barbosa acariciava-lhe o ouvido, acalentava-lhe o cérebro, envolvia-a em uma como atmosfera de harmonia e amor. (RIBEIRO, 1984, p. 109-110)

Depois desse dia, Lenita saiu muitas vezes para suas caçadas matinais. Manduca a acompanhava, ocupando o lugar da mucama: “Era ele quem ia buscar as aves mortas, quem perseguia e apanhava as que caíam ainda vivas” (RIBEIRO, 1984, p. 120). Ele planejava apresentar Lenita a uma “caça de importância”, um “caça de grande pelo”, certo de que a experiência lhe causaria “arrebato” e “êxtase”. Encontrou um lugar apropriado para o feito e construiu uma ceva, com reparo retangular onde cabiam duas pessoas, assento de vara e forquilha para encostar as espingardas. Um dia a levou para conhecer o local. Novamente a atmosfera era amena e confortável, fazendo perder a noção de tempo.

- Mas isto que vem a ser, afinal de contas?
- É uma ceva. Agora silêncio, e esperemos.

No recinto, fechado pelo tapume espesso de palmas ainda verdes, havia um conchego relativo. Lenita com as mãos agasalhadas em luvas de lã, envolta em um *water-proff* de casimira encorpada, sentindo o calor doce de Barbosa, achava-se bem. Hauria o ar puro, fresco, da mata, respirava as emanções de guarirova, essas emanções irritantes de palmeira, que adormentam o cérebro em uma como lubricidade mística. Ouvia com delícias o pingar manso e monótono de orvalho na camada de folhas secas. E despercebidamente o tempo ia passando. Amanheceu. A luz penetrou na mata, deu tom aos troncos, coloriu a folhagem, alumiu o chão pardacento e varrido da ceva, em o qual o amarelo do monte de milho punha uma nota muito clara. (RIBEIRO, 1984, p. 120-121)

Logo apareceu a primeira caça: uma cutia. Novamente destacou-se a elegância do animal, a destreza de Lenita com a espingarda e o prazer de matar. Como fazia com as aves mortas ou moribundas, ela ansiava pelo contato físico com a presa, erguendo-as com as mãos, em triunfo.

Um animal pequeno, esguio, elegante, emergia do mato, e avançava cauteloso, alongando o corpo fino. Chegou ao milho, retraiu-se, encolheu-se, fugiu aos corcovos, sumiu-se, reapareceu e, sempre arisco, sempre desconfiado, principiou a comer. Pouco a pouco perdeu o receio, ergueu as patas dianteiras, sentou-se sobre as traseiras, e, tomando uma espiga entre as mãozinhas, começou a roê-la com apetite, vorazmente.

Lenita com o coração a bater descompassado, descorada, quase sem consciência, por um como instinto venatório, aperrou a arma, fez pontaria, desfechou.

O tiro restrugiu pela mata, repercutiu com um baque seco nas quebradas distantes.

A clareira encheu-se de fumo.

A moça e Barbosa saíram correndo, a ver o resultado do tiro.

Junto do milho, com o pelo arrufado, percorrido a espaços por uma crispação fraca, estava o animal, atravessado de banda a banda pela chumbada mortífera.

Era uma cutia.

Ao vê-la ferida, prostrada, a exalar o derradeiro débil alento, o prazer de Lenita foi tão intenso, que dobraram-se-lhe as pernas, e ela caiu de joelhos, erguendo para Barbosa um olhar repassado de gratidão.

Levantou-se, largou a espingarda, tomou o animal, sopesou-o com ambas as mãos, a tremer, dementada pelo triunfo, em arrancos de risos nervosos. (RIBEIRO, 1984, p. 122)

Certos de que outras caças viriam, Manduca e Lenita voltaram para a choça na ceva. Lá se instalam. A moça carregou a espingarda e aguardou com “olhares vigilantes, cobiçosos, sôfregos” (p. 204). Logo aparecem dois queixadas, espécies de porcos do mato, dos quais o narrador destacou a majestade:

Não esperou muito. Ouviu-se um estalar de ramos quebrados, e, um logo após outro, apresentaram-se dois vultos escuros, grandes, dois enormes porcos de queixo branco. Entraram no limpo da ceva confiados, lentos, majestosos, caminharam direito ao milho, trombejando, fossando, fazendo estalar os dentes. Pararam, puseram-se a comer tranquilamente, descuidosamente. (RIBEIRO, 1984, p. 122-123).

Manduca temia que os queixadas estivessem em bando, quando seriam mais perigosas do que onças. Felizmente eram só dois, mas julgava mais seguro usar arma mais letal do que a espingarda de Lenita, passando-lhe outra de mais grosso calibre, que a moça sabia manejar com a mesma maestria:

Barbosa lento, cauteloso, sem fazer o mínimo rumor, como uma sombra, tirou a espingarda de Lenita, e pôs em lugar a sua, uma arma excelente de *Pieper*, canos *chokerifled*, calibre 12.

– Atire com esta, disse em voz tão baixa que mal Lenita o pôde ouvir, não tenha receio, não dá coice.

Lenita armou os dois cães, premendo os gatilhos para que não estalasse os gafanhotos nos dentes das nozes, levou a arma à cara e, quase sem apontar, disparou um tiro e outro imediatamente.

Os estampidos das cargas fortíssimas ribombaram pela mata de modo pavoroso: a fumaça enevoou a ceva, tapou tudo; sentia-se o cheiro forte, bom, de sulfureto de potássio, de pólvora queimada. (RIBEIRO, 1984, p. 123)

Lenita queria ver logo o resultado, mas Barbosa lhe pediu que esperasse e foi na frente com a espingarda armada. “Não teve que andar muito: a pouco espaço, perto um do outro, jaziam os dois porcos, alcançados ambos pelos tiros certos de Lenita. Um estava morto, o outro estertorava enfraquecido nos arrancos da agonia” (RIBEIRO, 1984, p. 124). Ele exclamava em latim: *Albo notando dies lapillo!*, “o dia deve ser marcado com uma pedrinha branca”, numa alusão ao hábito dos romanos de assim assinalar os dias felizes do ano (RIBEIRO, 1984, p. 124). Chamava Lenita para admirar sua proeza. Novamente experimentou um êxtase que a leva a gritar. Apalpava as vítimas com as próprias mãos, examinando-as como caçadora e cientista.

Lenita, apressada, correu sem se importar com os ramos que lhe açoitavam, que lhe arranhavam o rosto, sem dar fé dos espinhos que lhe rasgavam a roupa. Chegou-se: ao dar com as suas vítimas, perdeu de todo a cabeça, teve uma como vertigem, soltou um grande grito, atirou-se a Barbosa, abraçou-o freneticamente. Depois caiu em si, retraiu-se confusa, desapontadíssima, correu a examinar os queixadas.

Baixou-se junto do que estava morto, examinou-lhe detidamente, minuciosamente: os cascos aguçados, as cerdas duras, longas as orelhas tesas, a tromba lisa, os olhos pequeninos, sanguíneos, os colmilhos oblíquos, o queixo branco. Tirou as luvas, premiu-lhe, esvurmou-lhe a glândula tumefata das cadeiras, fez correr o líquido lácteo, catinguento. (RIBEIRO, 1984, p. 124)

Satisfeitos com a qualidade da caça, decidiram voltar. “Lenita passou o dia contentíssima, a lembrar-se a todo o momento da sua brilhante façanha venatória. Fechava os olhos, via as cevas, os queixadas. Estava satisfeita consigo, estava orgulhosa” (RIBEIRO, 1984, p. 126). Cumprira a principal tarefa da caçadora Diana, provendo os alimentos para o festim dos convivas.

O jantar foi alegre.

Louro, coberto de rodela de limão, apetitoso, tentador, figurou nele o lombo de um dos queixadas. A peça, nobre, a cabeça, *la hure*, desossada magistralmente por Barbosa, que, como o velho Dumas, era perito em culinária, campeou em um prato travessa, imponente, majestática, fragrante, cativadora.

– Hoje morro de indigestão, e é você quem me mata, Lenita, dizia o coronel, repetindo pedaço sobre pedaço. Há que anos que me não encontro com porco do mato! Esta cabeça está divina; como ela... só o lombo! (RIBEIRO, 1984, p. 126)

2.3 A “virilidade laborativa” de Lenita

Aos vinte e dois anos, Lenita ficara órfã de pai. Lopes Matoso havia acordado uma noite queixando-se de um mal-estar e uma opressão fortíssima no peito. Um acesso de tosse e de repente morreu, sem haver tempo de chamar um médico. Morrera de uma congestão pulmonar. Lenita ficou alguns dias isolada, de luto, mas logo se recuperou da sua dor, recebeu os pêsames dos amigos e, sozinha, retomou às suas funções, tratando de dar direção aos negócios da casa, o que era possível devido à fortuna de Lopes Matoso, quase toda em apólices e ações de estradas de ferro. Esta “virilidade laborativa” de Lenita, que passou a gerenciar livremente os próprios recursos financeiros após a morte do pai, se parecia com a virilidade de dona Guidinha do Poço, que assumiu o comando da fazenda onde vivia após a morte de seu genitor.

A morte de Lopes Matoso abalou momentaneamente a virilidade de Lenita. Foi com tal humor abatido que chegou à fazenda: “Com a morte do pai, parecia ter-se-lhe transformado a natureza: já não era forte, já não era viril como em outros tempos. Tinha medo de ficar só, tinha terrores súbitos” (RIBEIRO, 1984, p. 28). Depois de alguns dias de solidão e mal-estar, teve duas crises de histeria, com convulsões, alucinações e desmaios. Um médico foi chamado e prescreveu um calmante. Depois de alguns dias de descanso, começou a se recuperar. A recuperação da saúde também sinalizava a aceitação da morte de Lopes Matoso: “Podia-se dizer que entrara em convalescença do cataclismo orgânico produzido pela morte do pai” (RIBEIRO, 1984, p. 31).

Mesmo assim, sua antiga virilidade foi abalada pela descoberta dos desejos e instintos do corpo de mulher. Por um tempo, abandonou os livros de ciência e retomou a leitura de antigas aventuras picarescas e velhos dramas românticos, como o popularíssimo romance *Paul et Virginie* (1788), do escritor francês Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre

(1737-1814). Mas não se esqueceu da leitura dos clássicos, como a *Eneida*, de Virgílio, desde que fosse dramático e sentimental, como o Livro IV do poema latino, intitulado “O amor funesto de Dido e Eneias”, que termina com a morte da rainha Dido depois que Eneias a abandonou.

E Lenita sentia-se outra, femininizava-se. Não tinha mais os gostos viris de outros tempos, perdera a sede de ciência: de entre os livros que trouxera procurava os mais sentimentais. Releu *Paulo e Virgínia*, o livro quarto da *Eneida*, o sétimo do *Telêmaco*. A fome picaresca de *Lazarillo de Tormes* fê-la chorar.

Tinha uma vontade esquisita de dedicar-se a quem quer que fosse, de sofrer por um doente, por um inválido. Por vezes lembrou-lhe que, se casasse, teria filhos, criancinhas que dependessem de seus carinhos, de sua solicitude, de seu leite. E achava possível o casamento.

A imagem do pai ia-se esbatendo em uma penumbra de saudade que ainda era dolorosa, mas que já tinha encanto (RIBEIRO, 1984, p. 31).

Com as forças recuperadas, Lenita retomou sua sede de saber e voltou a dar vazão à sua capacidade administrativa de negócios e processos produtivos, ao conversar com o coronel sobre o corte, a moagem e a venda dos produtos da cana de açúcar, o principal negócio da fazenda. Assim, quando chegou o dia da moagem, ela aproveitou para se inteirar sobre os detalhes do funcionamento do engenho. Passava o dia nesse espaço masculino de trabalho braçal, e não mais lendo *Paulo e Virgínia* na varanda do casarão. Estava ali para aprender, participar e colaborar.

Lenita não saía do engenho; tudo queria ela saber, de tudo se informava.

O coronel passava por verdadeiros interrogatórios – quais os meses do plantio da cana; que tempo levava está na terra até ficar pronta para o corte; quando e quantas vezes devia ser carpida; como se cortava; que era baixar, que era levantar o podão; quais os sinais de maturidade; como se conhecia a cana passada; que era carimar; porque tinha menos viço e mais doçura a cana de terra safada; como se plantavam as pontas. (RIBEIRO, 1984, p. 42-43)

Assumindo a identidade de uma verdadeira fazendeira, fazia várias perguntas para o coronel acerca dos meses de plantio da cana, de colheita, poda e corte, solo ideal e dimensão da área de cultivo. Também queria se inteirar a respeito da produção, comércio e venda de açúcar. Ainda calculava a produção de aguardente, resíduos, espuma e mel. Queria também saber sobre o lucro da fazenda. Para isso, comparava o preço dos produtos do ano corrente com os anteriores do decênio até chegar a generalizações precisas sobre a renda da fazenda, excluindo os gastos com os empregados.

Entrava em detalhes de lavoura, tomava notas; sabia que um alqueire agrário paulista tem cem braças por cinquenta; que a quarta parte dessa área, em relação à

lavoura de canas, chama-se quartel; que um quartel de terra própria, em anos favoráveis, dá de quarenta a cinquenta carros de canas; que um carro de canas boas produz cinco arrobas de açúcar; que o açúcar sem barro, mascavo, faz mais conta em comércio do que o açúcar com barro, alvo; que o barro é suprido com vantagem pelo estrume bovino.

Subia ao tendal, contava as formas, duas em cada pau; computava o produto em açúcar das quatro tarefas de cada dia; calculava o que haviam de produzir, em aguardente, os resíduos, a espuma, o mel; avaliava a capacidade dos caixões, dos estanques, dos vasos de tanoa de grande arqueação; punha-se ao fato dos preços; comparava os do ano corrente com os dos nove anos anteriores do decênio; generalizava, induzia, chegava a conclusões positivas sobre a renda do município em futuro próximo, dada mesmo a eliminação do fator servil. (RIBEIRO, 1984, p. 43)

O coronel admirava o interesse e a familiaridade de Lenita com os negócios do engenho, suas ideias, propostas e visões de futuro (na qual o fim da escravidão era inevitável, mesmo que não agradasse ao coronel), chegando a afirmar: “Com uma mulher como você é que devia ter casado. Pobre eu não sou, mas estaria podre de rico se a tivesse tido para minha administradeira desde os meus princípios. Inda se eu tivesse um filho ou um neto da sua idade para se casar com você...” (RIBEIRO, 1984, p. 43). É quando Lenita lhe pergunta do filho e ouve falar de Manduca pela primeira vez.

O interesse administrativo de Lenita não a impedia de aproveitar as pequenas delícias de um engenho de açúcar, num comportamento alegre e juvenil.

E continuava na sua alegria progressiva: a saudade do pai já era não dolorosa, era apenas melancólica.

Bebia garapa, mas preferia-a picada. Gostava muito de chupar canas: que era melhor do que garapa, dizia; que a cana descascada, torneada a canivete, triturada pelos dentes tinha um frescor, uma doçura especial, que o esmagamento pelas moendas lhe tirava.

Detestava o *furu-furu*, mas em compensação adorava o ponto, o puxa-puxa. Quando o melaço começava na esfriadeira a engrossar, a cobrir-se de espuma amarela, ela corria-lhe o índice da mão direita pela superfície quente, tirava uma dedada grande, lambia-a com prazer dando estalinhos com a boca, fechando os olhos. (RIBEIRO, 1984, p. 45)

Envolvida em todas as etapas do trabalho na fazenda, onipresente em todos os espaços, um dia um escravo que sofria maus tratos lhe pede ajuda. Esse episódio ligava-se à “virilidade laboral” de Lenita porque diz respeito ao seu desempenho na gestão da mão-de-obra da fazenda, no cuidado e proteção dos escravos, mas também no seu controle e punição.

Um dia um preto que tinha a seu cargo guiar a carroça de bagaço para o bagaceiro, e que trazia ao pé esquerdo uma grande pega de ferro, falou-lhe:

– Sinhá, olhe como está esta perna; está toda ferida. Ferro pesa muito, fale com sinhô para tirar.

E mostrava o tornozelo ulcerado pela pega, fétido, envolto em trapos muito sujos.

– Mas, que fez você para estar sofrendo isto?

– Pecado, sinhá; fugir.

– Era maltratado, estava com medo de apanhar?

– Nada, sinhá: negro é mesmo bicho ruim, às vezes perde a cabeça.
 – Se você me promete não fugir mais, eu vou pedir ao coronel que mande tirar o ferro.
 – Promete, sinhá: negro promete, palavra de Deus! Deixa estar. S. Benedito há de dar a sinhá um marido bonito como sinhá mesmo.
 E deu uma grande risada alvar.
 Lenita gostou do bom desejo, e do cumprimento, e sorriu-se. (RIBEIRO, 1984, p. 45)

Lenita pediu ao coronel para retirar o ferro do escravo. Ele aceitou em consideração a ela, mas fez um discurso duro contra os negros, atribuindo-lhes qualidades negativas inatas, como a preguiça e a maledicência. Ao contrário de Lenita, o coronel Barbosa não acreditava que a lavoura pudesse existir sem os negros e a violência necessária para manter sob controle uma população escravizada. Previa que o negro por quem Lenita intercedia iria fugir assim que retirassem o ferro.

– Ai, filha! você não entende deste riscado. Qual barbaridade, nem qual carapuça! Neste mundo não existe coisa alguma sem sua razão de ser. Estas filantropias, estas jeremiadas modernas de abolição, de não sei que diabo de igualdade, são patranhas, são cantigas. É no chover no molhado – preto precisa de couro e ferro como precisa de angu e baeta. Havemos de ver no que há de parar a lavoura quando esta gente não tiver no eito, a tirar-lhe as cócegas, uma boa guasca na ponta de um pau, manobrada por um feitor destorcido. Não é porque eu seja maligno que digo e faço estas coisas; eu até tenho fama de bom. É que sou lavrador, e sei o nome aos bois. Enfim, você pede, eu vou mandar tirar o ferro. Mas são favas contadas – ferro tirado, preto no mato. (RIBEIRO, 1984, p. 45-46)

A visão rebaixada do povo negro é uma característica de *A carne* que convive com o empoderamento da mulher e o posicionamento republicano e abolicionista do romance e do autor (MENDES; AMARAL, 2017). Era possível apoiar o fim da monarquia e da escravidão (Júlio Ribeiro defendia a causa republicana e se recusava a publicar anúncios de escravos fugidos nos jornais que dirigia) e, ao mesmo, desprezar a população negra. Essa parece ser a controversa posição de *A carne*, um romance republicano, proto-feminista, crítico do latifúndio escravista (no capítulo XIII o narrador compara as fazendas paulistas com os solares medievais do feudalismo, “fora do alcance da justiça”), mas que não escapava do racismo da ciência da época.

Depois que teve a primeira crise histérica, após a perda do pai, e descobre em si a potência do desejo sexual, nos termos do romance naturalista – “a necessidade orgânica do macho” (p. 80) –, “ferida pelo aguilhão da CARNE” (em caixa alta no original), Lenita vê sua virilidade ameaçada e, sentindo-se rebaixada e humilhada, se compara a uma “negra boçal”, uma cabra, ou outro “animal qualquer”.

Robustecer o intelecto desde o desabrochar da razão, perscrutar com paciência, aturadamente, de dia, de noite, a todas as horas, quase todos os departamentos do saber humano, habituar o cérebro a demorar-se sem fadiga na análise sutil dos mais abstrusos problemas da matemática transcendental, e cair de repente, como os arcanjos de Milton, do alto do céu no lodo da terra, sentir-se ferida pelo aguilhão da CARNE, espolhar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como um cabra, como um animal qualquer... era a suprema humilhação. (RIBEIRO, 1984, p. 32-33)

Em *A carne*, o retrato da população negra e escravizada não escapou dessa visão degradante. Os negros representavam na narrativa um núcleo de violência, terror e mistério que desafia o método científico da obra e seu afã de nomear, classificar e controlar a natureza. Os escravos resistiram à ciência do romance e alguns trabalharam para destruir a fazenda do coronel Barbosa, algo que Lenita nunca aceitaria. O principal personagem dessa resistência foi o feiticeiro Joaquim Cambinda. Com sua magia, no intuito de exaurir a mão-de-obra da fazenda, levou vários escravos à morte. Sua bruxaria também mantinha a esposa do coronel entevada numa cadeira de rodas, por reumatismo e outras doenças de mobilidade. Quando seus crimes foram revelados, Joaquim Cambinda foi queimado vivo. Júlio Ribeiro queria mostrar os horrores da escravidão como forma de exposição e denúncia da fazenda paulista, mas os protagonistas eram os senhores do sistema, e o romance parecia validar suas escolhas e opiniões.

Era o que ocorria com o negro por quem Lenita intercedeu para que se lhe retirem o ferro. Assim que teve uma oportunidade, ele fugiu. Embora sua fuga fosse a atitude esperada de qualquer pessoa em cativeiro, esse desenlace deu razão ao personagem que, no romance, tinha a visão mais negativa dos negros, o coronel. Lenita e sua posição humanista, pró-abolição, ficaram desmoralizados. A lavoura não funcionava sem violência. Ela havia recentemente descoberto em si própria uma estranha capacidade para a crueldade. Vinha exibindo comportamentos estranhos, impingindo dores a pessoas e animais e se deleitando com isso. O castigo do escravo era uma oportunidade de autoconhecimento e exploração de novas sensações.

Ficara cruel: beliscava as crioulinhas, picava com agulhas, feria com canivete os animais que lhe passavam ao alcance. Uma vez um cachorro reagiu, e mordeu-a. Em outra ocasião pegou num canário que lhe entrara na sala, quebrou-lhe e arrancou-lhe as pernas, desarticulou-lhe uma asa, soltou-o, rindo com prazer íntimo ao vê-lo esvoaçar miseravelmente, com uma asa só, arrastando a outra, pousando os cotos sangrentos na terra pedregosa do terreiro (RIBEIRO, 1984, p. 48).

Quando o escravo foi recapturado, o coronel decidiu dar-lhe uma surra “por ter abusado do apadrinhamento de Lenita” (RIBEIRO, 1984, p. 48-49). Esta não mais se opôs ao castigo; ao contrário, o apoiou, sem hesitar, interessada mesmo em testemunhá-lo:

Lenita muito de adrede, não intercedeu. Sentia uma curiosidade mordente de ver a aplicação do bacalhau, de conhecer de vista esse suplício legendário, aviltante, atrozmente ridículo. Folgava imenso com a ocasião talvez única que se lhe apresentava, comprazia-se com volúpia estranha, mórbida na idéia das contrações de dor, dos gritos lastimados do negro misérrimo que não havia muito lhe despertara a compaixão. (RIBEIRO, 1984, p. 49)

Chegamos a uma das cenas mais impactantes de *A carne*: o açoitamento do escravo e as reações de Lenita ao acontecimento. O narrador crítico do escravismo apresentou o evento como “aviltante”, “atroz” e “ridículo”, mas foi esse “suplício” que Lenita não queria perder. Isso faria parte de sua “virilidade laboral”, isto é, conhecer os locais e métodos de punição e controle da mão-de-obra da fazenda, para administrá-los adequadamente no futuro. Sua presença no açoitamento do escravo seria estranha. Conseguiu saber com o coronel que a punição seria na “casa do tronco” na manhã seguinte e se preparou para ser uma testemunha secreta.

Passou a noite em sobressalto, acordando a todas as horas, receosa de que o sono imperioso da madrugada lhe fizesse perder o ensejo de ver o espetáculo por que tanto anelava.

Cedo, muito escuro ainda, levantou-se, saiu, atravessou o terreiro, e, sem que ninguém a visse, entrou no pomar.

Do lado de leste era este fechado pela fila das senzalas, cujas paredes de barro cru erguiam-se altas, inteiriças, muito gretadas.

Havia uma casa mais vasta duas vezes do que qualquer outra: era a casa do tronco.

A essa chegou-se Lenita, encostou-se e, tirando do seio uma tesourinha que trouxera, começou a abrir um buraco na parede, à altura dos olhos, entre dois barrotes e duas ripas, em lugar favorável, donde já se protraía um torrão muito pedrento, muito fendido, meio solto.

A tesourinha era curta, mas reforçada, sólida, de aço excelente, de Rodgers. A obra avançava, Lenita trabalhava com ardor, mas também com muita paciência, com muito jeito. O aço mordia, esmoía o barro friável quase sem ruído. Um rastilho de pó amarelado maculava o vestido preto da moça.

Deslocou-se o torrão, e caiu para dentro, dando um som surdo ao tombar no chão fofo, de terra mal batida.

Estava feito o buraco.

Lenita, retraiu-se, ficou imóvel, sustendo a respiração.

Após instantes estendeu o pescoço, espiou. Nada pôde ver: estava muito escuro dentro. Ouvia-se um ressonar alto, igual.

Passou-se um longo trato de tempo (RIBEIRO, 1984, p. 49).

Destacaram-se na cena a capacidade de iniciativa e ação de Lenita, assim como sua habilidade no manejo das melhores ferramentas disponíveis na época (sublinhadas pelas marcas de fábrica, como as espingardas), ainda que aqui fossem um instrumento feminino, a

tesourinha, usada para outros fins. Com ela, Lenita abriu um buraco na parede de barro da casa do tronco para poder assistir ao açoitamento. O espiar pelo buraco da parede (ou fechadura) para ver o que acontecia dentro vinha do romance libertino, no qual esse proceder funcionava como forma de aprendizado (GOULEMOT, 2000). O “ver” era essencial no aprendizado dos prazeres libertinos, baseado, como o método científico, na observação e na experiência empírica dos sujeitos. O dia amanheceu e a “casa de tronco” se iluminou.

Lenita tornou a espiar: a casa do tronco já estava clara.

A um canto espalmava-se um estrado de madeira, engordurado, lustroso pelo rostir de corpos humanos sujos. As tábuas que o constituíam embutiam-se em um sólido pranchão de cabriúva, cortado em dois no sentido do comprimento: as duas peças por ele formadas justapunham-se, articulando-se de um lado por uma dobradiça forte, presas de outro por uma fechadura de ferrolho. Na parte superior da peça fixa, e na inferior da móvel havia piques semicirculares, chanfrados, que, ao ajustarem-se essas peças, coincidiam, perfazendo furos bem redondos, de um decímetro mais ou menos de diâmetro.

Era o tronco.

Sobre o estrado, de ventre para o ar, com as pernas passadas, pouco acima dos tornozelos, nos buracos dos pranchões, envolto em uma velha coberta de lã parda, despedaçada, imunda, tinha atravessado a noite o escravo fugido.

Dormira, ao bater do sino acordara.

Segurando-se a um joelho com as mãos ambas, sentara-se por um pouco, espreguiçara, vovera a deitar-se, com os membros doloridos, resignado.

Abriu-se a porta, e entrou o administrador seguido por um dos caboclos que tinham trazido o preto.

– Olá, seu mestre! gritou o caboclo, olhe o que aqui lhe trago:

Chocolate, café, berimbau.

E a correia na ponta do pau!

Vai chuchar cinquenta para largar da moda de tirar cipó por sua conta. Não sabe que negro que foge dá prejuízo ao senhor? Olhe só este pincel, está tinindo, está beliscando!”

E sacudia ferozmente o bacalhau.

É um instrumento sinistro, vil, repugnante, mas simples. Toma-se uma tira de couro cru, de três palmos ou pouco mais de comprimento, e de dois dedos de largura. Fende-se ao meio longitudinalmente, mas sem separar as duas talas nem em uma, nem em outra extremidade. Amolenta-se bem em água, depois se torce e se estira em uma tábua, por meio de pregos, e põe-se a secar. Quando bem endurecido o couro, adapta-se um cabo a uma das extremidades, corta-se a outra, espontam-se as duas pernas a canivete, e está pronto (RIBEIRO, 1984, p. 50-51).

A descrição precisa e técnica dos instrumentos de tortura da fazenda paulista – o tronco e o bacalhau (que o romance ensina como fazer) – vem do olhar científico e tecnicista da narrativa, mas também serviam para denunciar os objetos como abomináveis e inaceitáveis na civilização moderna, acentuando-lhes o horror. Entretanto, como a heroína Lenita sentia uma “volúpia estranha” ao pensar neles e acabou por admitir o emprego da tortura para a boa administração da lavoura. Como nos romances libertinos, o corpo nu masculino virou objeto do olhar inquiridor da mulher, invertendo tradicionais hierarquias patriarcais de objetificação

feminina. A frieza, precisão e sadismo do carrasco, manejando o bacalhau “com elegância de profissional apaixonado pela profissão”, exacerbavam o horror da cena e antecipavam as reações de Lenita.

O infeliz voltou os olhos em tomo de si, como procurando uma aberta para a fuga. Desenganado, decidiu-se.

Com movimentos vagarosos, tremendo muito, desabotoou a calça suja, deixou-a cair, desnudou as suas nádegas chupadas de negro magro, já cheias de costuras, cortadas de cicatrizes.

Curvou as pernas, pôs as mãos no chão, estendeu-se, deitou-se de bruços.

O caboclo tomou posição à esquerda, mediu a distância, pendeu o corpo, recuou o pé esquerdo, ergueu e fez cair o bacalhau da direita para a esquerda, vigorosamente, rapidamente, mas sem esforço, com ciência, com arte, com elegância de profissional apaixonado pela profissão.

As duas correias tesas, duras, sonoras, metálicas, quase silvavam, esfolando a epiderme com as pontas aguçadas.

Duas riscas branquicentas, esfareladas, desenharam-se na pele roxa da nádega direita.

O negro soltou um urro medonho.

Compassado, medido, erguia-se o bacalhau, descia rechinante, lambia, cortava.

O sangue ressumou a princípio em gotas, como rubins líquidos, depois estilou contínuo, abundante, correndo em fios para o solo.

O negro retorcia-se como uma serpente ferida, afundava as unhas na terra solta do chão, batia com a cabeça, bramia, ululava.

– Uma! duas! três! cinco! dez! quinze! vinte! vinte e cinco!

Parou um momento o algoz, não para descansar, não estava cansado; mas para prolongar o gozo que sentia, como um bom gastrônomo que poupa um acepipe fino.

Saltou por cima do negro, tomou nova posição, fez vibrar o instrumento em sentido contrário, continuou o castigo na outra nádega.

– Uma! duas! três! cinco! dez! quinze! vinte! vinte e cinco!

Os uivos do negro eram roucos, estrangulados: a sua carapinha estava suja de terra, empastada de suor.

O caboclo largou o bacalhau sobre o estrado do tronco e disse:

– Agora uma salmorazinha para isto não arruinar.

E, tomando da mão do administrador uma cuia que esse trouxera, derramou o conteúdo sobre a derme dilacerada.

O negro deu um corcovo; irrompeu-lhe da garganta um berro de dor, sufocado, atroz, que nada tinha de humano. Desmaiou. (RIBEIRO, 1984, p. 51-52)

No naturalismo, homens e mulheres são nivelados pelos mesmos imperativos físicos, do desejo sexual à capacidade de ser cruel. O comportamento de Lenita era certamente chocante para leitores habituados às heroínas indefesas dos melodramas românticos. Ela sorria, sentia prazer, experimentava um “frenesi” com o espetáculo sangrento que testemunhava. Teve reações físicas de tremor do corpo, torcia as mãos e batia os pés no chão, sem controle. Não se identificava mais com os subalternos, mas com os senhores e o carrasco. Compartilhava com eles a secreta satisfação e empoderamento de subjugar um indivíduo, imaginando-se uma vestal da Roma antiga que comandava o espetáculo dos gladiadores e decidia quem e quando deveria morrer. Lenita era tão capacitada quanto Manduca e o coronel para exercer o poder de vida e morte do fazendeiro escravista sobre sua força de trabalho.

Lenita sentia um como espasmo de prazer, sacudido, vibrante; estava pálida, seus olhos relampejavam, seus membros tremiam. Um sorriso cruel, gelado, arregaçava-lhe os lábios, deixando ver os dentes muito brancos e as gengivas rosadas.

O silvar do azorrague, as contrações, os gritos do padecente, os fios sangue que ela via correr, embriagavam-na, dementavam-na, punham-na em frenesi: torcia as mãos, batia os pés em ritmo nervoso.

Queria, como as vestais romanas no ludo gladiatório, ter direito de vida e de morte; queria poder fazer prolongar aquele suplício até a exaustão da vítima; queria dar o sinal, *pollice verso*, para que o executor consumasse a obra.

E tremia, agitada por estranha sensação, por dolorosa volúpia. Tinha na boca um saibo de sangue (RIBEIRO, 1984, p. 52).

Todas estas partes do romance, referentes aos sentimentos eróticos de Lenita, destacadas por Marcelo Bulhões, demonstravam que a personagem era um ser desejante que sentia as pulsões da carne.

2.4. A recusa ao casamento e estímulo ao sexo

Quando ficou adolescente e passou a ser cortejada pelos rapazes, Lenita dizia que só iria se casar quando quisesse e com um homem inferior a ela, opondo-se até mesmo à autoridade paterna, sugerindo a escolha de um “bom marido” medíocre como a mais apropriada para si. Para a decepção de Lopes Matoso, ela negava os diversos pedidos de casamento. O pai sentia-se constrangido em dispensar os pedidos e atribuía a atitude de Lenita ao excesso de instrução a que havia sido exposta. Para ele, Lenita precisava se casar porque o casamento era uma necessidade social e fisiológica.

Os pedidos de casamento sucediam-se: Lopes Matoso consultava a filha.

– É i-los despedindo, meu pai, respondia ela. Escusa que me consulte. Já sabe, eu não me quero casar.

– Mas, filha, olha que mais cedo ou mais tarde é preciso que o faças. – Algum dia talvez, por enquanto não.

– Sabes que mais? Estou quase convencido de que errei e muito na tua educação: dei-te conhecimentos acima da bitola comum e o resultado é ver-te isolada nas alturas a que te levantei. O homem fez-se para a mulher e a mulher para o homem. O casamento é uma necessidade, já não digo social, mas fisiológica. Não achas, de certo, homem algum digno de ti?

– Não é por isso, é por que ainda não sinto a tal necessidade do casamento. Se eu a sentisse, casar-me-ia.

– Mesmo com um homem medíocre?

– De preferência com um homem medíocre. Os grandes homens em geral não são bons maridos. Demais, se os tais senhores grandes homens escolhem quase sempre abaixo de si, porque eu que, na opinião de papai, sou mulher superior, não faria como eles, escolhendo marido que me fosse inferior?

- Sim, para teres uns filhos palermas...
 - Os filhos puxariam por mim: a filosofia genésica ensina que a hereditariedade direta do gênio e do talento é mais comum da mãe para o filho.
 - E do pai para a filha, não?
 - De certo, e por isso é que eu sou o que sou.
 - Lisonjeira!
 - Lisonjeiro é papai que quer que à fina força que eu seja moça prodígio e tanto tem feito que até eu já começo acreditar. Voltando ao assunto sobre o casamento temos conversado, não falemos mais nisso.
- E não falaram. Lopes Matoso ia despedindo os pretendentes com grandes afetações de mágoa - que a menina não queria casar, que era uma original, que ele bem a aconselhava, mas que era trabalho baldado, mil coisas enfim que suavizassem a repulsa (RIBEIRO, 1984, p. 24-25).

Até então Lenita não sentia a tal necessidade fisiológica do casamento. Todavia, o estudo, por sua vez, não impediria a explosão dos seus impulsos sexuais, vindo a moça futuramente a sentir os imperativos da carne. Junto com Ester, de *O Chromo* (1888), de Horário de Carvalho (1857-1933), e Magdá, de *O homem* (1887), mulheres pseudo-cultas do naturalismo para Sílvio Romero, o estudo desorientado e as experiências científicas não puderam frear os desejos da carne, visto que Lenita se constituía “uma pedantesca moça, a quem a leitura e o estudo desorientado não puderam soffrear os ímpetos da carne e que prostituiu-se sofregamente com o primeiro macho que lhe apareceu e lhe dava lições” (ROMERO, p.1, 1889). Na mesma linha de Sílvio Romero, Machado de Assis acusava a personagem de ter passado a adolescência rejeitando todos os pretendentes a matrimônio para mais adiante, sem razão, entregar-se a Manuel Barbosa, um velho que ao primeiro encontro lhe causara nojo e desgosto (ASSIS, 1888, p.1).

Assim, para Machado de Assis e Sílvio Romero, Lenita era uma personagem histórica e incoerente que deveria, como afirmava a *Galeria Illustrada* paranaense, ter sido entregue aos patologistas e conduzida ao matrimônio e à maternidade, uma vez que as mulheres históricas, - aquelas que sentem o tal prurido dos nervos, a tal necessidade para Júlio Ribeiro - no país, não procuravam como remédio um homem, mas sim faziam-se esposas e tornavam-se mães de filhos com pais conhecidos e legítimos (GALERIA ILLUSTRADA, p.1, 1888). Dessa forma, os críticos acusavam a obra de anular o sentimento amoroso em favor da necessidade fisiologia, algo incompreensível, uma vez ainda se tinham donzelas imaculadas e castas e esposas puras que se submetiam à natureza como todos os animais, mas que eram vencidas pelo amor, sentimento superior à necessidade fisiológica do coito. Elas não se prestavam, como Lenita, “a saciar-se torpemente de gozos” com o primeiro devasso que aparecesse (GALERIA ILLUSTRADA, p.1, 1888).

Lenita se convertia em uma cadela repugnante, visto que até mesmo “a pobre selvagem das nossas florestas, em caso idêntico, teria mais pudor que Lenita, a mulher culta que se prestava, alguns dias depois de pervertida, a toda sorte de deboches infames e repelentes sodomias com um homem casado” (GALERIA ILLUSTRADA, p. 1, 1888). Tanto a posição de Machado, de Romero como da *Galeria Illustrada* demonstravam a recusa à realização da sexualidade feminina fora do casamento. Destarte, Lenita que apenas havia se envolvido sexualmente com Manuel na história, sem ingressar, de fato, no meretrício, era chamada de prostituta.

2.5 Uma obra perigosa: os riscos d’ *A carne* para educação feminina

A carne foi considerada uma obra perigosa para as mulheres, pois poderia desviá-las do caminho do matrimônio e da maternidade, encaminhando-as para a prostituição. Assim, Lenita foi vista pelos homens de letras e críticos de jornal, como uma afronta ao pudor nacional. Eles declararam-se profundamente indignados e atribuíram a Júlio Ribeiro a intenção de ter simbolizado, na devassa Lenita, a honrada e recatada mulher paulista. Logo, a crítica saltou prontamente sobre o romance, segurando-o “nas pontas de uma tenaz, como no tribunal do Santo Ofício os inquisidores pegavam nos documentos de sacrilégio ou de heresia” (SALAMONDE, p. 1, 1888).

Dentre essas críticas, destacava-se a figura do padre Sena Freitas, que lançou sobre o livro uma excomunhão formal, em três longos artigos sob a ruidosa epígrafe – *A carniça* –, saltando em nome do público ofendido no seu pudor com a sua publicação. Nele, Júlio Ribeiro era apresentado como um vendedor de carne de bordel e um homem que gemia sob a imputação de imoralidade pública. Sena Freitas classificava o título do romance como um aperitivo para carnívoros. Com o fim de defender a moralidade pública e a arte literária, dirigia-se não apenas ao autor, mas ao público leitor, para advertir: “o estômago público contra essa venda ilícita de carne pútrida, exibida a 3\$000 a posta, nos açougues literários de S. Paulo e de que Júlio Ribeiro se constituiu magarefe” (FREITAS, 1984, p. 186). Assim, na ausência de uma junta higiênica, ele impõe a si próprio a tarefa de exercer “um ofício higiênico para com aqueles que na sua lista de mesa escrupulizam em incluir as iguarias que provocam as náuseas e determinam as gastrites” (FREITAS, 1984, p. 186). Somente por este

motivo, ele tivera “a coragem precisa para gastar na leitura rápida da *Carne* um tempo literalmente roubado às leituras sadias e azotadas” (FREITAS, 1984, p. 186).

Dessa forma, a função do padre correspondia à instrução da sociedade, em especial dos pais, contra a leitura do romance, ressaltando os riscos para educação feminina. Para isso, ele destacava nos seus artigos a influência negativa de Lenita sobre as mulheres, apontando-a como uma ofensa à mulher paulista, honesta e pudica, que o autor “nivela com Lenita, caída de um salto, da honestidade na prostituição” (FREITAS, 1984, p. 190). Advertindo os leitores, Sena se dirige para as futuras gerações “que amanhã saberão ler... para saberem que na sua província de São Paulo há ninfomaníacas da força da filha de Lopes Mattoso e que a botânica é uma excelente estrada coimbra para chegar ao amor livre” (FREITAS, 1984, p. 190).

A *Galleria Illustrada*, do Paraná, também apontava os riscos d’ *A carne* para educação feminina. Seguindo a lógica do romance, o articulista do periódico paranaense considerava que o pai que levasse a filha para escola, a estaria encaminhando para o mesmo destino de Lenita. Assim, com certeza, ele a preferia ver sem o alfabeto. Por fim, o romance *A carne* ainda será destacado nos jornais como um romance impróprio para a leitura em família, que deveria ser censurado pela sociedade, visto que “Não pode ser lícito apregoar sobre os telhados o que seria indecente segredar num salão de família” (FREITAS, 1984, p. 192). Para Sena Freitas, semelhantes aberrações deveriam ser postas abaixo em nome da arte, da literatura, do bom gosto, da família, da higiene, do bom senso, da bolsa, do bom uso do tempo e dos bons costumes. Assim, numa alegoria, caso *A carne* fosse uma pessoa e tivesse pés, o padre propunha que ela fosse “escoltada entre dois urbanos e conduzida à correção” (FREITAS, 1984, p. 192). Dessa forma, a sociedade estaria salva da “epidemia de febre amarela de nova espécie, ou absorção geral de vírus lenítico”, entregando-se “à cova a carniça” (FREITAS, 1984, p. 192).

Todos estes apontamentos sobre Lenita demonstravam como a personagem era vista como uma mulher perigosa para a sociedade patriarcal, uma vez que ela colocaria em questão o encaminhamento feminino tradicional para o matrimônio e para a maternidade, oferecendo-lhes outros caminhos na sociedade. Nestes caminhos, elas poderiam realizar plenamente os seus desejos sexuais fora do casamento e dar vazão aos seus desejos de saber.

2.6 Obra pornográfica e romance sobre o desejo

A carne foi vista como uma obra pornográfica, em que se igualava o amor ao desejo sexual (à palavra cio), voltada para o escândalo e o mercado de literatura licenciosa, protagonizado por uma prostituta. O articulista X.Y., do jornal *O Farol*, de Juiz de Fora, referia-se a Lenita como uma gaja, uma desavergonhada de marca maior, que não tinha receio de se despir e banhar-se sozinha em plena floresta, expondo livremente os esplendores da sua carne (O PHAROL, 1888, p. 1). Ela também se saciava bestial e indecorosamente com a cópula de um touro com uma vaca, numa cena copiada do romance *La Terre* (1887), de Zola. Seus gostos por torpezas chegavam ao desbragamento de se envolver com um velho, de quem se tornara amante. Nas palavras do periódico *Vassourense*, que circulava na cidade de Vassouras, no interior do estado do Rio de Janeiro, Lenita era uma personagem antinatural, que não se encontrava na vida real.

O meio social em que vivemos não seria capaz de produzir uma mulher como esta Lenita, poço de ciência insondável e prodígio de descoco. [...] como é possível que, apesar do salvo conduto do seu saber e dos princípios de moralidade e casta discrição bebido no meio de família honesta e a despeito desse natural recato próprio de todas as pessoas do seu sexo, a filha do honrado dr. Lopes Mendes, se tornasse de repente tão precoce e refinada no vício? [...]. O pudor feminino não é menos real do que esse incoercível agulhão genésico, a que, com tamanho entusiasmo, se refere o autor; e resistir a este não é certamente mais difícil que resistir àquele (VASSOURENSE, 1888, p. 2).

Assim, o romance *A carne* apareceria ainda nos jornais como uma obra que trasmudava sensualismo brutal, atravessado, à guisa de atenuante, por uma tecnologia científica ainda mais fatigante, como uma marmota de pornográfica, pois “encerra em suas páginas todos, mas todos os quadros vivos que os escritores têm inventado para dar a nota do escândalo nas suas obras”, só lhe faltando as gravuras correlativas (JORNAL DO COMMERCIO, 1888, p. 1). Filiava-se a um naturalismo que poder-se-ia chamar de sensualismo, pois ela encarava como essencial ao homem o desejo carnal, reduzindo o sentimento amoroso a uma causa remota diante dos anseios das posições sociais, do dinheiro e da fama (JORNAL DO RECIFE, 1889, p. 2).

Na série de artigos “A carniça”, do padre Sena Freitas, *A carne* era vista como um estímulo aos desejos carnis dos leitores, ou seja, um livro sobre o desejo, sendo, por este motivo, fortemente consumido pelo público leitor. Para comprovar este argumento, Sena

Freitas levantou a hipótese de um jovem estudante, ávido de obras bem escritas, que adentrou a loja de um dos principais livreiros da metrópole paulista, pedindo-lhe a última novidade literária do mercado. Logo, o livreiro ofereceu-lhe *A carne*. Assim, o jovem estudante se submeteu a leitura d' *A carne* como se:

não lhe bastam ao pobre moço ainda não descorado totalmente das flores perfumosas de um pudor expirante, não lhe bastam as vivas solicitações da sua própria natureza, da sua idade fogosa; é necessário que um escritor, que um sacerdote da pena, que tem esta arte divina, nobilíssima da palavra e do estilo, lhe espicasse os instintos lúbricos com o acicate das descrições obscenas. Não se lhe deixe em repouso a vitalidade nervosa nem um dia, e faça-se-lhe compreender pelo exclusivismo do assunto nos romances naturalistas, que a vida inteira se cifra no gozo animal, sorrindo da simplicidade dos heróis do trabalho, de caráter, de ciência e da virtude. (FREITAS, 1984, p. 192).

Neste sentido, Germano Hasslocher, um leitor entusiasta do romance, sem pretensões a crítico, defendia que *A carne* havia sido a primeira, única e verdadeira produção naturalista a satisfazer o público ávido por cenas cruas. Dentre estas cenas, Hasslocher apontava as seguintes: “a da vaca e da crioula na mata, a da queda de Lenita quando alta noite vai ao quarto de Barbosa, impelida febre dos desejos e a grande cena de luxúria no bosque” (HASSLOCHER, 1888, p. 1). Assim, conforme o *Cidade do Rio*, *A carne* tinha o gosto apetitoso de um bife malpassado, com sangue escorrendo, tonificando o leitor e temperando-lhe as forças contra os contratempos da vida. Ela afirmava que a vida era boa de se viver e que encerrava em si prazeres e gozos sem fim, mesmo que acabasse em morte, desilusões e separações:

A carne tem um sabor gostoso de bife sangrento, tonificando o leitor, retemperando-lhe as forças para os azares da existência. Embora termine por um suicídio, esse livro vem afirmar que a vida é boa de viver, que ela encerra prazeres sem fim e gozos em multidão, e que na hora dos desalentos existe sempre um amor capaz de salvar o homem. Das suas páginas, onde aparecem por vezes descrições magistras, como a dos açoites no escravo fujão, como a do samba, a da caçada e a do defloramento de Lenita, das suas páginas exala-se um perfume quente, reabilitando os atos da fecundação, que a hipocrisia social acusa de imoralidade, dizendo que eles são honestos e bons, que eles representam a vida da humanidade. (CIDADE DO RIO, 1888, p. 1)

Esta não era a posição da *Galeria Ilustrada*, do Paraná, que acusava os escritores naturalistas, por exemplo, de fazerem do naturalismo uma escola do escândalo, que visava ao sucesso, à sensação e aos estranhos abalos (GALERIA ILLUSTRADA, 1888). Nos seus romances, cujos maiores exemplos são *O homem* e *A carne*, não havia natureza nem verdade. Logo, *A carne*, um romance empolgante nas suas primeiras páginas, começava a decepcionar

a partir do momento em que o autor comparava a cópula com o sentimento amoroso e fazia da personagem Lenita um monstro.

Nas críticas que acusavam o romance de pornográfico, há uma negação do tema da sexualidade feminina no naturalismo, uma vez que ele estaria induzindo à liberação das mulheres. Se o tema fosse a sexualidade masculina será que o romance passaria pelo mesmo julgamento?

2.7 Lenita: uma mulher culta e libertina

Eduardo Salamonde, na *Gazeta de Notícias*, defenderia a compatibilidade entre o gosto da ciência e o desejo de Lenita, descrevendo a personagem como uma “miss Martineau sob o envoltório libertino de Aspásia”, em referência à esposa de Péricles, na antiga Grécia, conhecida por seu intelecto e pelo passado de prostituta. Lenita teria igual aspiração de saciar o seu desejo de saber e o de amar. Mais interessante é a referência à escritora inglesa Harriet Martineau (1802-1876), considerada a primeira socióloga mulher da história. Além do seu nível intelectualidade, que envolvia o conhecimento das áreas de física, química, estética, botânica, literatura e requintes de elegância e moda, Lenita sabia “algumas coisas que o instinto lhe ensinou e deseja outras que leituras menos sérias lhe deixaram vagamente perceber, dando aos seus sentidos excitáveis uma ancia oculta de animalidade e gozo” (SALAMONDE, 1888, p. 1).

Para Salamonde, Lenita encontrou em Manuel a satisfação destas duas necessidades: o desejo de amar e a vontade de saber. Assim, diferente do que afirmava Machado de Assis, seu envolvimento com Manuel Barbosa não fora sem razão, visto que ela se encantou com a sua inteligência e as suas formas físicas: “Mora n’uma fazenda, e, encontrando ali um homem superior a ela pela originalidade e pela ilustração, enamora-se primeiro do seu espírito, apaixona-se depois pelas suas formas, e entrega-se-lhe uma noite brutalmente, indo ao seu quarto procurá-lo, n’um atrevimento desvairado de cortesã.” (SALAMONDE, 1888, p. 1). Dessa forma, de acordo com Germano Hasslocher, Lenita era apresentada como uma personagem inteligente que não resistiu às exigências da carne:

Educada demasiado para uma mulher, sempre recusou o casamento, não sentindo a necessidade do homem. Tornou-se uma mulher superior, com a inteligência

cultivada cuidadosamente, conhecedora de grande número de ramos do conhecimento humano. Mas... um belo dia sua natureza fala e, por mais que lute, é forçoso obedecerão a seu império (HASSLOCHER, 1888, p. 1)

Como defendia o próprio autor no romance, a intelectualidade de Lenita não impedia o desabrochar dos seus instintos carnis. A carnalidade era algo inerente a todos os seres vivos, desde as vacas, os insetos e as plantas, até as mulheres, tanto as brancas e cultas, como Lenita, e as mulheres pobres, que não podiam cultivar o intelecto, como as escravas. Portanto, não haveria incompatibilidade entre o gosto pela ciência e a vontade de amar, simbolizado no relacionamento de Lenita e Manuel. O envolvimento deles é até mesmo defendido por Valentim Magalhães como resultado tanto de uma simpatia intelectual com a atração física entre ambos: “a simpatia intelectual de Lenita – que é também mais do que erudita: sábia – Barbosa cedeu por fim, graças a pujança fisiológica da rapariga, aos atritos da convivência, e aos eloquentes exemplos da natureza animal que a cerca, a uma paixão toda física” (MAGALHÃES, 1888, p. 1).

2.8 Os desejos eróticos de Lenita

A personagem Lenita, como demarcou Marcelo Bulhões (2003) em *Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro*, tinha conhecimento da sua sexualidade. Nesta obra, Bulhões destacou de forma precisa o despertar da sexualidade na personagem que assumia a sua condição de mulher como ser sexualizado, invadida pelos desejos da carne (BULHÕES, 2003), realçando cinco importantes passagens no romance: a alucinação e o sonho com a estátua do gladiador de Borghese, o banho num lago na floresta, a satisfação com o sofrimento de um escravo condenado ao suplício do bacalhau e com o sacrifício dos animais da fazenda.

A primeira correspondia à admiração da estátua reduzida de Agasias, conhecida pelo nome de Gladiador Borghese (figura 4), quando Lenita, fascinada pelas suas formas, vivencia uma sensação arrebatadora e desconhecida ao observar os seus contornos masculinos, reflexo de um incontrolável desejo carnal.

Figura 5 - Estátua reduzida de Agasias, conhecida pelo nome de Gladiador Borghese



Fonte: LOS DIBUJOS de la Academia, 1613, p. 89

Lenita descansava numa tarde, numa rede, enquanto observava a estátua, sobre um consolo a sua frente, iluminada pelos raios mortiços do sol poente, que tomou forma e vida diante de si. Os braços, as pernas, os músculos ressaltantes, os tendões, a virilidade e a robustez do gladiador impressionaram-na de modo estranho, nunca experimentado antes.

A cerviz taurina, os bíceps encaroçados, o tórax largo, o pélvis estreito, os pontos retraídos das inserções musculares da estátua, tudo parecia corresponder a um ideal plástico que lhe vivera sempre latente no intelecto, e que despertava naquele momento, revelando brutalmente sua presença.” [...] atormentava-a um desejo de coisas desconhecidas, indefinido, vago, mas imperioso, mordente. Antolhava-se-lhe que havia de ter gozo infinito se toda a força do gladiador se desencadeasse contra

ela, pisando-a, machucando-a, triturando-a, fazendo-a em pedaços. E tinha ímpetos de comer de beijos as formas masculinas, estereotipadas no bronze. Queria abraçar-se, queria confundir-se com elas. (RIBEIRO, 1984, p. 32)

Neste momento, Lenita conheceu mais sobre si mesma e descobriu-se, embora contrariada, um ser desejante, semelhante a uma negra boçal e a qualquer animal. Ela, a mulher superior, caía do alto céu, onde o gosto pela ciência a havia colocado, para o lodo da terra, ao sentir-se ferida pelo agulhão da carne. Seu intelecto não impediu a emersão dos desejos da carne, como reconheciam os críticos da obra. Ela se via como uma mulher que sentia a necessidade do homem, pois o seu desejo ultrapassava as barreiras da sua intelectualidade, sua classe e sua cor, corroborando para a assertiva de que fora tomada pelo agulhão da carne:

Em um momento, por uma intuscepção súbita, aprendera mais sobre si própria do que os longos estudos de fisiologia. Conhecera que ela, a mulher superior, apesar de sua poderosa mentalidade, com toda a sua ciência, não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era o desejo, era a necessidade orgânica do macho. Invadiu-a um desalento imenso, um nojo invencível de si própria. Robustecer o intelecto desde o desabrochar da razão, perscrutar com paciência, aturadamente, de dia e de noite, a todas as horas, quase todos os departamentos do saber humano, habituar o cérebro a demorar-se sem fadiga na análise sutil dos mais abstrusos problemas da Matemática transcendental, e cair de repente, com os arcanjos de Mílton, do alto do céu no lodo da terra, sentir-se ferida pelo agulhão da carne, espolhar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como uma cabra, como um animal qualquer... era a suprema humilhação (RIBEIRO, 1984, p. 32-33)

Em seguida, Bulhões destaca um novo momento do despertar da sexualidade de Lenita, quando “a imagem do gladiador de bronze, que desencadeara em Lenita o primeiro momento pungente de revelação do desejo [...], vai ressurgir em outra oportunidade, quando a moça vai dormir” (BULHÕES, 2003, p. 63). Lenita sonha com o gladiador, que se avolumou na sua peanha, tomou estatura de homem e caminhou para o seu leito, contemplando-a detida e amorosamente. Ele erguia as suas cobertas e recostava-se suavemente na cama até se deitar completamente, tocando-lhe o corpo com a nudez provocadora de suas formas viris. Neste momento, não era mais o contato frio e duro de uma estátua de bronze: era o contato quente e macio de um homem vivo. Ela sentia receio e desejo, temor e volúpia, mas queria mais:

Sonhou ou antes viu que o gladiador avolumava-se na sua peanha, tomava estatura de homem, abaixava os braços, endireitava-se, descia, caminhava para o seu leito, parava à beira, contemplando-a detidamente, amorosamente [...] O gladiador estendeu o braço esquerdo, apoiou-se na cama, sentou-se a meio, ergueu as cobertas, e sempre a fitá-la, risonho, fascinador, foi-se recostando suave até que se deitou de todo, tocando-lhe o corpo com a nudez provocadora de suas formas viris. O contato não era o contato frio e duro de uma estátua de bronze: era o contato quente e macio

de um homem vivo. E a esse contato apoderou-se de Lenita um sentimento indefinível; era receio e desejo, temor e volúpia a um tempo. Queria, mas tinha medo. Colaram-se-lhe nos lábios os lábios do gladiador, seus braços fortes enlaçaram-na, seu amplo peito cobriu-lhe o seio delicado. Lenita ofegava em estremeções de prazer, mas de prazer incompleto, falho, torturante. Abraçando o fantasma de sua alucinação, ela revolvia-se como uma besta-fera no ardor do cio. A tonicidade nervosa, o eretismo, o orgasmo, manifestava-se em tudo, nos palpitar dos lábios tímidos, nos bicos dos seios cupidamente retesados (RIBEIRO, 1984, p. 35)

Assim, Lenita se julgava vítima de crises histéricas, visto que, com o amadurecimento do seu corpo, começava a sentir falta de sexo, como se observa nas alucinações com a estátua do Gladiador Borghese. Estes fatos provavelmente levaram alguns autores, como Flora Süssekind, a caracterizá-la como histérica. A autora comparava *A carne* com outras obras naturalistas, cujas protagonistas considerava igualmente histéricas.

Pensando apenas nos *estudos de temperamento histórico* de maior sucesso na história literária brasileira já dá para perceber que não são apenas suas heroínas que se parecem bastante. Também a forma romanesca é semelhante. Assim como o poder conferido ao discurso médico. Em *O Homem*, trata-se da história de Magdá, impedida de casar-se com Fernando, seu meio-irmão. Em *O Mulato* é Ana Rosa que se vê acometida de histeria quando lhe é proibido o casamento com Raimundo, um primo mulato. Em *A Normalista*, Maria do Carmo que se vê abandonada pelo namorado, Zuza. Em *A Carne*, é a recusa de Lenita à sexualidade que a leva à doença (SÜSSEKIND, 1984, p. 125)

Não discordamos da afirmação de Süssekind de que Lenita seria diagnosticada como uma “mulher histérica” pela ciência de então, mas, diferentemente de Magdá, Ana Rosa e Maria do Carmo, ela não se viu impedida de viver a sua sexualidade devido à ausência do matrimônio.

Além dessas partes, Bulhões aponta o banho de Lenita num pequeno lago, no meio da floresta exuberante, num dos seus passeios pela fazenda. Nesses passeios, como uma Diana, ela corria, saltava e fazia longas passadas a cavalo, quase sempre a galope. Usava chapéu, com as suas faces rubras e os cabelos soltos ao vento. Por meio de uma trilha sombria, chegava até a mata virgem, quando, de repente, dava-se de frente com uma cachoeira. Do paredão de uma pedra negra, atirava-se um jorro de água que formava no solo um lago profundo e cristalino.

Apoderou-se dela um desejo ardente, irresistível de banhar-se nessa água fresca, de perturbar esse lago calmo.
Circunvolveu os olhos, perscrutou tudo à roda, a ver se alguém a poderia estar espreitando.
– Tolice! pensou, o coronel não sai, o administrador e os escravos estão no serviço, no cafezal, não há ninguém de fora na fazenda. Demais, nem isto é caminho. Estou só, absolutamente só. (RIBEIRO, 1984, p. 38)

Neste lago, teve-se lugar uma das cenas eróticas do romance. Lenita se despiu e banhou-se sozinha. “O ato de se despir em plena luz do dia e em meio à diversidade viçosa, pujante, da natureza, representa uma descoberta de si mesma a partir da afirmação de uma condição ‘natural’ de mulher” (BULHÕES, 2003, p. 63). O narrador descreve o lento *strip-tease*:

Depôs a espingarda e junto dela o chapéu de palha, de abas largas que a protegia nesses passeios; começou a despir-se.

Tirou o paletozinho, o corpete espartilhado, depois a saia preta, as anáguas. Em camisa, baixou a cabeça, levou as mãos à nuca para prender as tranças e, enquanto o fazia, remirava complacente, no cabeção alvo, os seios erguidos, duros, cetinados, betados aqui e ali de uma veiazinha azul.

E aspirava com delícias, por entre os perfumes da mata, o odor de si própria, o cheiro bom de mulher moça que se exalava do busto.

Sentou-se, cruzou as pernas, desatou os cordões dos borzeguins Clark, tirou as meias, afagou carinhosamente, demoradamente, os pezinhos breves em que se estampara o tecido fino do fio de Escócia. Ergueu-se, saltou das anáguas, retorceu-se um pouco, deixou cair a camisa. A cambraia achatou-se em dobras moles, envolvendo-lhe os pés. (RIBEIRO, 1984, p. 38-39)

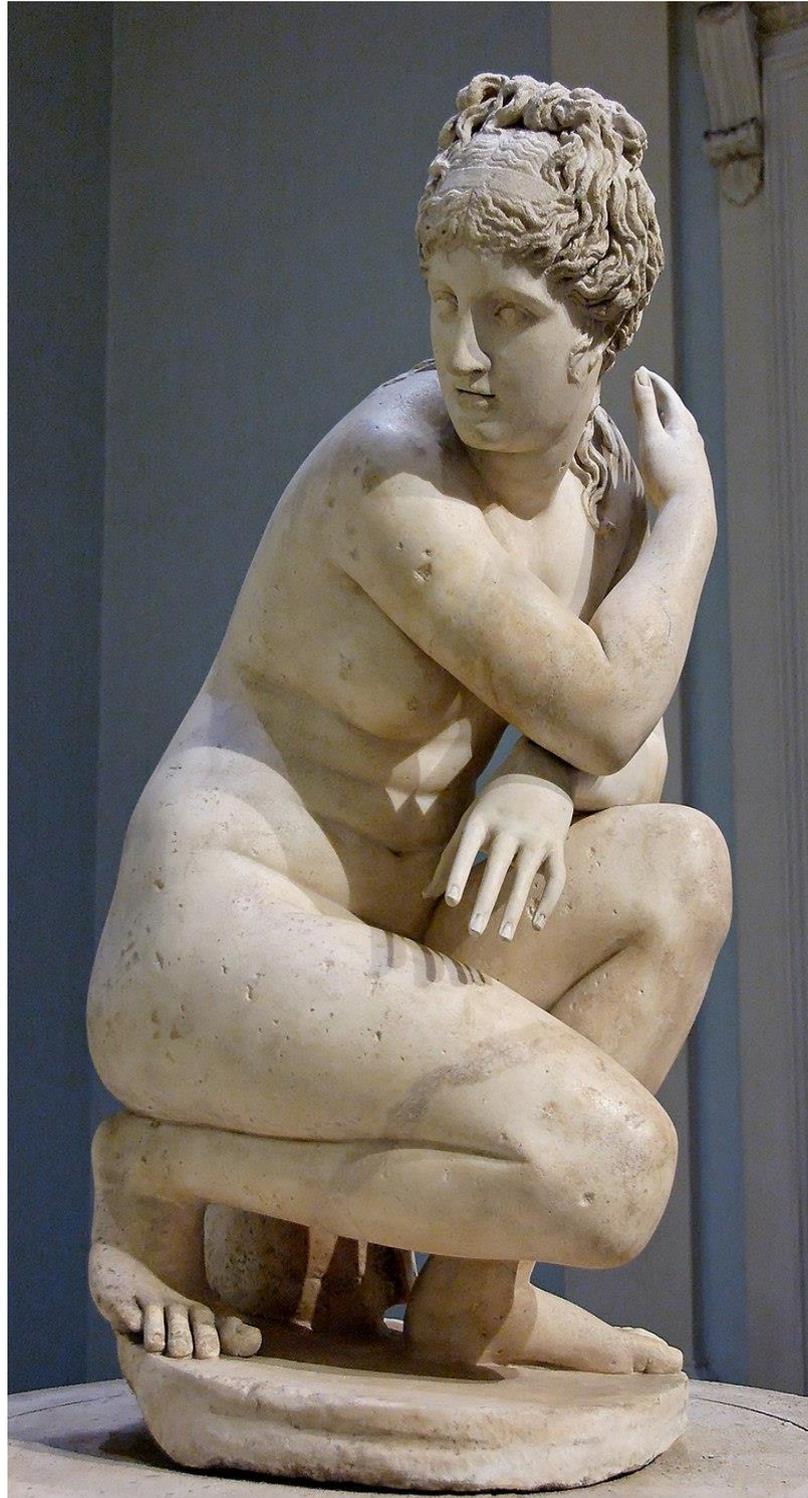
O narrador naturalista, assim, apresentava o retrato da heroína nua, como fazia Zola em *Naná* (1880).

Era uma formosa mulher.

Moreno-clara, alta, muito bem lançada, tinha braços e pernas roliços, musculosos, punhos e tornozelos finos, mãos e pés aristocraticamente perfeitos, terminados por unhas róseas, muito polidas. Por sob os seios rijos, protraídos, afinava-se o corpo na cintura para alargar-se em uns quadris amplos, para arredondar-se de leve em um ventre firme, ensombrado inferiormente por velo escuro abundantíssimo. Os cabelos pretos com reflexos azulados caíam em franjinhas curtas sobre a testa, indo frisar-se lascivamente na nuca, o pescoço era proporcionado, forte, a cabeça pequena, os olhos negros, vivos, o nariz direito, os lábios rubros, os dentes alvíssimos, na face esquerda linha um sinalzinho de nascença, uma pintinha muito escura, muito redonda. (RIBEIRO, 1984, p. 39)

Como *Naná*, Lenita sentia-se bem na própria pele e não se retraía com vergonha de exhibir a nudez do corpo: “Lenita contemplava-se com amor-próprio satisfeito, embevecida, louca de sua carne. Olhou-se, olhou para o lago, olhou para a selva, como reunindo tudo para formar um quadro, uma síntese” (RIBEIRO, 1984, p. 39). Tem a ideia de imitar uma pose de estátua conhecida de Vênus, a *Venus Agachada* (Figura 5). “Acocorou-se faceiramente, assentou a nádega direita sobre o calcanhar direito, cruzou os braços sobre o joelho esquerdo erguido, lembrando, reproduzindo a posição conhecida da estátua de Salona, da *Venus Accroupie*” (RIBEIRO, 1984, p. 39). Lenita se identificava com a deusa do Amor. Outra vez a estátua aparecia como objeto de fetiche e desejo erótico, como o *Gladiador Borghese*.

Figura 6 - Vênus agachada



Fonte: BORGHESE collection, 1807

Em seguida, Lenita mergulhou no lago e passou a nadar de uma margem a outra da lagoa, dando gritos de prazer, quando passava debaixo da queda d'água, e de susto ao choque

do corpo com a água. Exibia várias virilidades. Além da nudez e da coragem, expunha suas habilidades de nadadora, tão rápida e exímia na água como a cavalo.

O lago era profundo, mas estreito, Lenita ia e vinha, de uma margem para outra, do paredão ao açude, do açude ao paredão. Passava por sob o jorro e dava gritos de prazer e de susto ao choque duro da massa líquida sobre o seu dorso acetinado.

Virava de costas e deixava-se boiar, com as pernas estendidas, com o ventre para o céu, com os braços alargados, movendo as mãos abertas, vagarosamente, por baixa da água.

Voltava-se e recomeçava a nadar, rápida como uma flecha.

Um calafrio avisou-a de que era tempo de sair da água. (RIBEIRO, 1984, p. 40)

Quando se cansou, saiu da água, deixou-se secar ao sol, vestiu-se, sacudiu os cabelos ainda molhados, pôs o chapéu, tomou a espingarda e partiu para fazenda, a correr cantarolando. Quando o coronel a viu chegar, “alegre, risonha, com os cabelos úmidos” (RIBEIRO, 1984, p. 40), ele a chamou de “louquinha” (RIBEIRO, 1984, p. 40). Com este banho no lago, a personagem deparou-se com o reconhecimento da pulsão e do próprio corpo que se denudava em sua visualidade e como receptáculo próprio do prazer (BULHÕES, 2003).

2.9 O relacionamento com Manuel Barbosa

Somando aos despertares sexuais de Lenita levantados por Bulhões, completamos o inventário acrescentando a vivência sexual da personagem com Manuel Barbosa, por quem desenvolveu uma atração. A estada de Manuel na Europa despertou o interesse de Lenita. Aos seus olhos, ele era um homem excêntrico que havia vivido um largo tempo entre os esplendores do velho mundo, tendo tido contato com os corifeus da ciência e estudado as mais elevadas manifestações do espírito humano.

Manduca era um homem de quarenta e tantos anos, um pouco mais novo do que o pai de Lenita, nem jovem nem velho, mas ela, afogada nos instintos do corpo em desenvolvimento, o havia idealizado moreno, com olhos negros profundos, imperiosos e dominadores. Ansiava pela sua chegada à fazenda. Pensava nele constantemente, vendo-o a todo o momento junto de si, robusto e atlético. Supunha que se casara na juventude por amor, mas se decepcionou, procurando refúgio numa fazenda remota da província de São Paulo e de um sertão desconhecido.

Lenita surpreendia-se a pensar, sem querer, no filho do coronel, a quem nunca tinha visto. Sentia que o coração pulsava acelerado quando falavam nele em sua presença. Inicialmente, pensara que sofria de um mal sem cura que minava as suas forças. Contudo, logo concluía que não estava doente, visto que sentia apenas os efeitos naturais de um processo fisiológico. Ela entendia que o sexo era uma lei da natureza como qualquer outra e que a demanda de “uma castidade impossível” era o que causava a ninfomania e outras condições “patológicas”. Rejeitava a experiência das “monjas cristãs” como Teresa D’Ávila, enlouquecidas por não poderem satisfazer seus desejos, e identificava-se com as maiores cortesãs da história, como Messalina e Lucrecia Borja. Como uma mulher pagã, Lenita chamava de “castigo de Vênus” aos que sofriam os violadores das leis naturais do sexo.

Depois mudava de pensar: não estava doente, seu estado não em patológico, era fisiológico. O que ela sentia era o aguilhão genésico, era o mando imperioso da sexualidade, era a voz da CARNE a exigir dela o seu tributo de amor, a reclamar o seu contingente de fecundidade para a grande obra da perpetuação da espécie.

E lembrava-lhe a ninfomania, a satiríase, esses horrores com que a natureza se vinga de fêmeas e machos que lhe violam as leis, guardando uma castidade impossível; lembrava-lhe o horror sagrado que os povos de Grécia e Roma inspiravam esses castigos de Vênus.

Entrevia como em uma nuvem as ninfas gregas de Dictynne, as vestais romanas, as odaliscas molitas, as monjas cristãs, pálidas, convulsas, com os lábios em sangue, com os olhos em chamas, a contorcem-se nos bosques, nos leitos solitários; a morderem-se, loucas, bestiais, espicaçadas pelos ferrões do desejo.

Desfilavam-lhe por diante, lúbricas, vivas, palpáveis quase, Pasifae, Fedra, Júlia, Messalina, Teodora, Impéria; Lucrecia Borgia, Catarina da Rússia. (RIBEIRO, 1984, p. 54)

Após estes devaneios, Lenita foi surpreendida com a chegada de Manuel. Contudo, a moça ficou decepcionada quando o viu pela primeira vez. Ele havia chegado cansado da viagem de sete horas para a fazenda. Todo o percurso fora feito sob o lombo de um cavalo e debaixo de chuva. Assim, recolheu-se para o quarto para descansar e se recuperar da enxaqueca que o atormentava, sem dar atenção para Lenita. Ela achou a recepção do filho do coronel uma desfeita. Havia se arrumado para esperá-lo para jantar junto com o coronel. Era importante que o parceiro da heroína fosse idoso e pouco atraente, de modo a estilhaçar suas (e dos leitores) idealizações românticas.

Tal decepção a levou a refletir sobre os motivos da sua retirada para uma fazenda distante de tudo, a razão de se importar com Manuel, um homem cuja existência até pouco ignorava. Ela podia ter qualquer homem. Não compreendia o porquê de idealizar e desejar Manuel. Se era sexo do que precisava, poderia ter qualquer homem que quisesse. Num momento de empolgação e autoconfiança, imaginava que poderia ter até cem amantes que lhe

satisfizessem o desejo, pouco se importando com “a sociedade e as suas estúpidas convenções de moral”.

Pois não havia ela em tempo desprezado a corte assídua de uma nuvem de pretendentes?

E nesse momento mesmo, debaixo de certo ponto de vista, não estava até melhor, relativamente a coisas do coração? Sem pai, sem mãe, sem irmãos, emancipada, absolutamente senhora de si, rica, formosa, inteligente, culta, bastava-lhe mostrar-se na cidade, ou melhor em S. Paulo, na corte, aparecer nas reuniões, deixar-se admirar para tronejar, para ser soberana, para receber ovações, para haurir, à saciedade, o incenso da lisonja. Por que teimar em permanecer na fazenda?

Se era a necessidade orgânica, genésica de um homem que a torturava, por que não escolher de entre mil procos um marido forte, nervoso, potente, capaz de satisfazê-la, capaz de saciá-la?

E se um lhe não bastasse por que não conculcar preconceitos ridículos, por que não tomar dez, vinte, cem amantes, que lhe matassem o desejo, que lhe fatigassem o organismo?

Que lhe importava a ela a sociedade e as suas estúpidas convenções de moral? (RIBEIRO, 1984, p. 58)

Como “mulher viril”, capaz de autoexame, Lenita se deu conta que, embora sua atração por Manduca fosse algo natural, ela não precisava se manter atrelada a ele e podia satisfazer seus desejos com outros homens. Essa capacidade de observar a si e ao mundo, de forma crítica, que aprendeu com o pai e o método científico, lhe propocionou autoconfiança para desafiar os convencionalismos sociais, imaginando-se capaz de manter dezenas de amantes, uma prerrogativa masculina. Pensava em sair da fazenda, fugir dali e fazer viagens longínquas, retomar sua vida de mulher “emancipada, absolutamente senhora de si, rica, formosa, inteligente, culta” (RIBEIRO, 1984, p. 60). Na juventude, planejava chocar a sociedade: “Far-se-ia notar pelas toilettes elegantíssimas, arriscadas, escandalosas mesmo” (RIBEIRO, 1984, p. 59). Depois, mais velha, “quando quisesse se aburguesar” (RIBEIRO, 1984, p. 60), poderia se casar. Não faltariam homens dispostos a se submeter ao seu desejo e comando.

Viajaria pela Europa, passaria um verão em São Petersburgo, um inverno em Nizza, subiria ao Jungfrau, jogaria em Montecarlo. [...]

Havia de voltar, de oferecer banquetes; havia de chocar paladares, habituados ao picadinho e ao lombo de porco, dando-lhes arenques fumados, caviar, perdizes *faisandées*, calhandras assadas com os intestinos, todos os mil inventos finos gastrônomos do velho mundo: seus convivas haviam de beber Johannisberg, Tokai, Constança, Lágrima Christi, Chateau Iquem, tudo quanto fosse vinho caro, tudo quanto fosse vinho esquisito. [...]

Teria amantes, por que não? Que lhe importavam a ela as murmurações, os diz-que-diz-ques da sociedade brasileira, hipócrita, maldizente. Era moça, sensual, rica – gozava. Escandalizavam-se, pois que se escandalizassem.

Depois, quando ficasse velha, quando se quisesse aburguesar, viver como toda a gente, casar-se-ia. Era tão fácil, tinha dinheiro, não lhe haviam de faltar titulares, homens formados que se submetessem ao jugo uxório que lhe aprouvesse a ela impor-lhes. Era pedir por boca, era só escolher. (RIBEIRO, 1984, p. 59-60)

Lenita se achou ridícula por ter imaginado Manuel como um herói. Já começara até a separar os seus pertences, arrumando-os no fundo de um baú para viajar. Com este intento ela acordara no dia seguinte, quando foi surpreendida por Manuel enquanto tomava o seu café no pomar da fazenda. Impressionou-se com o cheiro bom de sabonete e charuto que vinha de Manuel, agora risonho, perfumado e bonito, com um chapéu na mão direita e um cravo na esquerda, que lhe prendeu no cabelo.

As más impressões da sua chegada à fazenda, feitas sob circunstâncias desfavoráveis, haviam sido desfeitas. Neste momento, tinha diante de si um homem simpático e amável, cuja afabilidade lhe lembrava o pai Lopes Matoso. Aos poucos, foi crescendo entre os dois uma conexão além da simpatia e parceria intelectuais, detalhado na seção anterior. Um pensava no outro antes de dormir e queriam estar sempre juntos, reclamando do tempo que demorava a passar quando estavam separados.

Nesse ínterim, Manuel se viu obrigado a fazer a viagem de negócios a Santos. Uma casa comissionária, que revendia o café da fazenda, havia falido. Alguns dias depois, Lenita recebeu uma longa carta, em que Barbosa se dirigia a ela como “prezada companheira de estudo”, a informava sobre a localização geográfica de Santos, o clima, o relevo, a vegetação, a culinária, a economia e a população da cidade. Os excessos de detalhes, de dados e de apreciações científicas irritavam-na. Procurava algo de íntimo sobre si e que revelasse o estado afetivo de Manuel. Nos trechos finais da carta, encontrou: “Não sinto saudade da nossa convivência, de nossas palestras aí no sítio [...] o que há é necessidade, é fome, é sede da companhia de quem me compreenda, de quem me faça pensar... da sua companhia” (RIBEIRO, 1984, p. 102).

Lenita sentiu um imenso prazer na leitura desses trechos. Então, releu a carta agora apreciando as observações originais de Manuel, o seu modo particular de ver as coisas e o entusiasmo comunicativo. A admiração pelas faculdades de Manuel a levava a uma fascinação por suas formas, “um desejo de seu físico, que a dementava a ela, que a punha fora de si” (RIBEIRO, 1984, p. 104), como na história bíblica da mulher de Putifar, que se encantou com a inteligência e o físico de um escravo hebreu. Lenita empolgava-se com esta mulher “tão estigmatizada em todos os tempos, e todavia tão adoravelmente carnal, tão humana, tão verdadeira: compreendia-a, justificava-a, revia-se nela” (RIBEIRO, 1984, p. 102). Marcelo Bulhões considerou esta afinidade entre ciência e desejo uma exclusividade do romance *A carne*, que o tornava uma obra especial dentro do naturalismo:

Não deixa de ser especial em *A carne*, se pensarmos na maioria dos romances naturalistas brasileiros, o fato de que, no plano da diegese, a admiração intelectual funciona como motor que conduz as personagens ao envolvimento erótico-sexual. Aqui, ao contrário de *O cortiço* – para citarmos o exemplo do romance naturalista brasileiro mais importante e consagrado – em que o sexo circula em ambiente de iletrados, trabalhadores braçais, lavadeiras, pequenos comerciantes, o intelecto é via de acesso ao corpo. A respeito disso, os sentimentos de Lenita flagrados pelo narrador operam uma síntese: “A admiração pelas faculdades intelectuais elevadíssimas de Barbosa evolvia-se mansamente, naturalmente, para uma admiração pelas suas formas, para um desejo do seu físico, que a dementava a ela, que a punha fora de si”. (BULHÕES, 2003, p. 71)

Manuel julgava-se cativo de um amor platônico por Lenita, pois não sabia exatamente o que sentia por ela. Não era somente admiração intelectual, mas também não era desejo carnal. Na juventude, tivera uma paixão que o levava à tolice suprema do casamento, mas isso passara. Era quase casto e só procurava o sexo quando as exigências fisiológicas se faziam imperiosas, ameaçando-lhe a saúde. Achava que o sexo era apenas o exercício de uma função corporal como outra qualquer, a satisfação de uma simples necessidade orgânica.

Depois do episódio da picada de cobra, quando sorveu o veneno do pé de Lenita, Manduca viu aumentar a atração física por ela. Fora ela que viera a ele, sabendo que era casado e não poderia desposá-la. Sem poder resistir, imaginava que seria legítimo ter relações sexuais com ela fora da legalidade do casamento. Embora essas sejam reflexões de Manduca (com as quais Lenita concordava), esse trecho de *A carne* se destacava pelas audaciosas teses antipatriarcais, semelhantes às de *Livro de uma sogra*: o casamento burguês como contrato de fidelidade eterna estava fadado ao fracasso, em virtude da natureza essencialmente mutável do homem (na perspectiva do evolucionismo darwinista); o divórcio legal era necessário para a segurança de ambas as partes; os rituais patriarcais de lua de mel, com a exposição dos noivos a comentários jocosos e obscenos dos parentes, eram uma verdadeira imoralidade.

Não se podia casar com Lenita? Que tinha isso? Que é o casamento atual senão uma instituição sociológica, evolutiva como tudo o que diz respeito aos seres vivos, sofrivelmente imoral e muitíssimo ridícula? O casamento do futuro não há de ser este contrato draconiano, estúpido, que assenta na promessa solene daquilo exatamente que se não pode fazer o homem, por isso mesmo que ocupa o supremo degrau da escada biológica, é essencialmente versátil, mudável. Hipotecar um futuro incerto menos ainda, improvável, com ciência de que a hipoteca não tem valor, será tudo quanto quiserem, menos moral. Amor eterno só em poesias piegas. Casamento sem divórcio legal, regularizado, honroso, para ambas as partes, é caldeira de vapor sem válvulas de segurança, arrebenta. Encasaca-se, paramenta-se um homem; atavia-se, orna-se de flores simbólicas uma mulher: e lá vão ambos à igreja, em pompa solene, com grande comitiva: para quê? para anunciar em público, em presença de quem quiser ver e ouvir, a repiques de sino e som de tropa, que ele quer copular com ela, que ela quer copular com ele, que não há quem se oponha, que os parentes levam muito a bem... Bonito! E a multidão de *badauds*, velhos e moços, machos e fêmeas, de olhos encarquilhados e dentes à mostra em riso alvar, dando-se

cotoveladas maldosas, segredando obscenidades! Seria ridículo se não fosse chato, sujo. (RIBEIRO, 1984, p. 136-137)

Manduca prosseguiu na defesa de teses materialistas e científicas que aparecem em outros romances naturalistas, como *O homem*, *Bom-Crioulo* e *Livro de uma sogra*: do ponto de vista fisiológico (que era o único real e concreto), visto que amor e cio eram nomes diferentes para a mesma coisa. A conclusão a que chegam Magdá, Amaro (no caso, para compreender sua atração por homens) e Olímpia, era a mesma: “Não se pode lutar contra a natureza”. Sendo tudo o que existia, a natureza era necessariamente moral (MENDES; SANTOS, 2022).

Manduca repetia a tese do romance (a mesma de *O homem*): a desobediência ao que era natural (isto é, o desejo sexual e sua satisfação) era o verdadeiro motivo para o aparecimento de histéricas como Tereza Dávila, e ninfomaníacas como Messalina. Nesses romances naturalistas, a histeria era mais uma doença do patriarcado do que uma condição biológica feminina. Ele retomou a mitologia antiga já evocada de uma Vênus vingativa daqueles que resistiam ao sexo, contribuindo para a atmosfera pagã do romance.

O amor é filho da necessidade tirânica, fatal, que tem todo o organismo de se reproduzir, de pagar a dívida do antepassado, segundo a fórmula bramática. A palavra amor é um eufemismo para abrandar um pouco a verdade ferina da palavra cio. Fisiologicamente, verdadeiramente, amor e cio vêm a ser uma coisa só. O início primordial do amor está, como dizem os biólogos, na afinidade eletiva de duas células diferentes, ou melhor, de duas células diferentemente eletrizadas. A complexidade assombrosa do organismo humano converte essa afinidade primitiva, que deveria ter sempre como resultado uma criança, em uma batalha de nervos que, contrariada ou mal dirigida, produz a cólera de Aquiles, os desmandos de Messalina, os êxtases de Santa Teresa. Não há recalcitrar contra o amor, força é ceder. À natureza não se resiste e o amor é natureza. Os antigos tiveram uma intuição clara da verdade quando simbolizaram em uma deusa formosíssima e implacavelmente vingativa, na Vênus Afrodite, o laço que prende os seres, a alma que lhes dá vida. (RIBEIRO, 1984, p. 137)

Manduca decidiu que ia ter relações sexuais com Lenita. O mesmo processo já havia se dado com ela. Quando ajudou a fazer as malas de Manduca para a viagem de negócios a Santos, Lenita entrou no quarto dele e lá se deu conta de que estava subjugada. Sozinha no quarto, sentiu-se alucinada com o cheiro de homem que emanava no ambiente, com a blusa de homem sobre a cama e as marcas do seu corpo no colchão. O incidente lembrou-lhe o sonho com o gladiador Borghese. Então, teve uma nova “crise histérica”. A partir desse momento, tornou-se escrava do seu desejo.

O cheiro humano masculino que respirara na travesseira de Barbosa fora realmente um veneno para os seus nervos. Sentia-se de novo presa do mal-estar do histerismo

antigo. Tinha anseios, tinha desejos, mas desejos acentuados, visando a objetivo certo. Ela ansiava por Barbosa, ela desejava Barbosa. A seus olhos avultara ele, tomara proporções novas, realizara-lhe o ideal. Deixara-se subjugar, dominar pelo físico robusto e nervoso, pela pujante e culta mentalidade de Barbosa. A fêmea altiva, orgulhosa, mas cônica da sua superioridade encontrava o macho digno de si: a senhora se fizera escrava (RIBEIRO, 1984, p. 73).

Manduca voltou resoluto ao casarão, mas quando se aproximou de Lenita, perdeu a vontade: “sem coragem, sem desejos, sem virilidade mesmo” (RIBEIRO, 1984, p. 138). Sentia-se como um seminarista quando se deitava pela primeira vez com uma prostituta, sugerindo que ela o intimidava, lhe impunha sua incomum virilidade, o fazia se sentir inexperiente e fraco, como se estivesse fazendo sexo pela primeira vez.

Barbosa puxou Lenita para si, quis beijá-la na boca, não teve ânimo, beijou-a ainda na testa.

Lenita abandonava-se, entregava-se, molemente, sem resistência.

No corredor tudo eram trevas: Barbosa não via a chama negra da volúpia que torvelinhava nos olhos da moça; não lhe via a palidez das faces, o rubor dos lábios, a arfagem tímidos, mendigando beijos; não lhe via o quebramento langue do pescoço.

A resolução tomada fraqueou, cedeu: sentiu-se Barbosa sem coragem, sem desejos, sem virilidade mesmo. Batia-lhe o coração em estas desordenados, como o de um seminarista que pela vez primeira se acha a sós com uma mulher da vida.

De repente, afastou Lenita de si com gesto brusco, fugiu desatinado. (RIBEIRO, 1984, p. 138).

A essas alturas, Lenita estava queimando de desejo sexual. Durante o jantar, tentou manter as aparências e conversar, mas “dava estremeções súbitos, como quem recebe inesperadamente uma alfinetada. Corava, empalidecia, tinha na voz um timbre esquisito” (RIBEIRO, 1984, p. 138). O coronel achou estranho e sugeriu que Lenita fosse descansar. Ela foi para o quarto e tentou tomar um banho morno para acalmar os nervos, mas o efeito fora o contrário. Sentia como se água no corpo fosse um contato humano. Tentou dormir, mas a ânsia pela satisfação dos seus desejos corpo não a deixavam.

Do quarto de Lenita ouvia-se bater compassado, lento, o pêndulo do velho relógio francês da antessala.

Deu dez horas, deu onze, deu meia-noite. Cada pancada do badalo na campainha soava muito distinta, muito vibrante.

Lenita mudava de posição, revolvava-se na cama, não dormia, não podia adormecer.

Uma obsessão mordente subia-lhe da periferia do corpo, comprimia-lhe o coração, atordoava-lhe o cérebro.

Sentia picadas na pele, tinha calafrios, zuniam-lhe os ouvidos.

Sugando-lhe as feridas feitas pelos agulhões da cobra, Barbosa retirara um veneno, mas deixara outro. Lenita nunca mais cessara de sentir a sucção morna, demorada, forte, dos lábios de Barbosa em torno às picadas, no peito do pé. A sensação estranha, deliciosa, incomportável que produzira essa sucção perdurava, vivia; mais ainda, multiplicava-se, alastrava. Era um formigamento circular que lhe trepava pelas pernas, que lhe aflagava o ventre, que lhe titilava os seios, que lhe comichava os lábios.

E ela queria Barbosa, desejava Barbara, gania por Barbosa. (RIBEIRO, 1984, p. 139).

Já que Manduca estava “sem virilidade”, cabia a Lenita assumir o papel masculino de procurar (raptar) o outro (no ritual patriarcal, a mulher) para o sexo, o que era chocante naquela sociedade, causando indignação na imprensa e resenhas críticas do romance. Fora ela a primeira a manifestar seu desejo, quando disse que o amava no episódio da picada de cobra. Lenita teve a suprema audácia de adentrar o quarto de um homem em busca de sexo. Esse fato a diferencia de Magdá, de *O homem*, destacada por Flora Süssekind, visto que a sua vivência sexual dá-se no plano físico e não no onírico. Assim, em alta noite, ela sai ligeira dos seus aposentos e vai em direção aos de Manuel.

Ergueu-se e, descalça, em camisa, inconsciente, louca, abriu a porta, atravessou a sala, abriu a outra porta, saiu na ante-sala, enfiou pelo corredor, parou junto à porta do quarto de Barbosa, a escutar.

E nada ouvia.

Dentro, fora, dominava um silêncio profundo, quebrado apenas pelas pulsações violentas do seu próprio coração. Encostou o ouvido à fechadura, nada. O seu ombro fez uma ligeira pressão sobre a folha da porta, e esta cedeu, entreabriu-se, chiando ligeiramente. (RIBEIRO, 1984, p. 140).

Lenita passou pela porta do quarto e abeirou-se da cama. Curvou-se e aproximou-se do peito do homem adormecido, escutando a sua respiração, aspirando o seu corpo e sentindo a tepidez da pele. De súbito, ele acordou e não queria acreditar na evidência dos fatos. Em *O aborto*, Figueiredo Pimentel reproduzia a mesma cena da moça autoconfiante que procurava o homem para o sexo, quando Maricota foi ao quarto do estudante Mário (MENDES, 2019). Era “absurdo, monstruoso, impossível” que Lenita estivesse ali, pensa Manduca (RIBEIRO, 1984, 140). Ainda hesitou uma vez, mas, como ocorre fatalmente nos romances naturalistas, triunfou a “sugestão da CARNE”, significando “corpo” ou “natureza”, como a autoridade suprema que governa a tudo e a todos.

A cútis morna, cetinosa da moça, a macieza da cambraia que a envolvia em parte, o perfume de *peau d' Espagne* que de seu corpo alava, não lhe permitiam dúvidas; mas ele se recusava a evidência dos fatos, não podia crer. Achava absurda, monstruosa, impossível a presença de Lenita em seu quarto, àquela hora, naquela quase nudez.

E, contudo, era real, ali estava: ele sentia-lhe a carne quente, dura, palpava-lhe a pele hispida pelo desejo, escutava-lhe o estuar do sangue, e o pulsar do coração.

Um tropel de ideias desordenadas agitou-se-lhe, confundiu-se-lhe no cérebro excitado: o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da CARNE. (RIBEIRO, 1984, p. 140)

Malgrado seu saber e ciência, Lenita sentia o “medo fisiológico” do primeiro sexo e inicialmente resistiu às investidas de Manduca, mesmo tendo se dirigido à sua cama por vontade própria.

Sentou-se rápido à beira da cama sem largar a moça, puxou-a para si, cingiu-a ao peito, segurou-lhe a cabeça com a mão esquerda, e, nervoso, brutal, colou-lhe a boca na boca, achatou os seus bigodes ásperos de encontro aos lábios macios dela, bebeu-lhe a respiração. Lenita tomou-se de um sentimento inexplicável de terror, quis fugir, fez um esforço violento para desenlaçar-se, para soltar-se.

Era o medo do macho, esse terrível medo fisiológico que, nos pródromos do primeiro coito, assalta a toda a mulher, a toda a fêmea.

Baldado intento!

Retinham-na os braços robustos de Barbosa: em suas faces, em seus olhos, em sua nuca os beijos dele multiplicavam-se: esses beijos ardentes, famintos, queimavam-lhe a epiderme, punham-lhe lava candente no sangue, flagelavam-lhe os nervos, torturavam-lhe a carne.

Cada vez mais fora de si, mais atrevido, ele desceu à garganta, chegou aos seios tímidos, duros, arfantes. Osculou-os, beijou-os, a princípio respeitoso, amedrontado, como quem comete um sacrilégio; depois insolente, lascivo, bestial como um sátiro. Crescendo em exaltação, chupou-os, mordiscou-lhes os bicos arreitados.

– Deixe-me! deixe-me! Assim não quero! implorava, resistia Lenita, com voz quebrada, ofegante, esforçando-se por escapar, e presa, todavia, de uma necessidade invencível de se dar, de se abandonar. (RIBEIRO, 1984, p. 141)

A fisiologia era mais imperiosa do que a razão.

De repente fraquearam-lhe as pernas, os braços descaíram-lhe ao longo do corpo, a cabeça pendeu-lhe, e ela deixou de resistir, entregou-se frouxa, mole, passiva. Barbosa ergueu-a nos braços possantes, pô-la, na cama, deitou-se junto dela, apertou-a, cobriu-lhe os seios macios com o peito vasto, colou-lhe os lábios nos lábios.

Ela deixava-o fazer, inconsciente, quase em delíquio, mal respondendo aos beijos frementes que a devoravam. (RIBEIRO, 1984, p. 141).

Nesse momento, quem hesitou foi Manduca. O que o paralisava não eram preconceitos contra o sexo fora do casamento, mas a sensação de que já estava velho para aquela situação. Ele se autodefinia como um “homem gasto”, termo usado no fim do século para descrever indivíduos que, por exceder na prática do sexo na juventude, se viam, na idade madura, extenuados, desinteressados e descrentes das mulheres (MENDES, 2021). Eram homens que haviam esgotado suas energias sexuais – uma forma de impotência que era tratada como caso médico (MAIA, 2019). Manduca perdeu a autoconfiança, tinha as mãos frias, “banha-se de suor, chega a chorar” (RIBEIRO, 1984, p. 142): “um esgotamento nervoso de momento, uma impossibilidade física inesperada” (RIBEIRO, 1984, p. 142) o detinha. Em vão “procura na concentração da vontade o tom da fibra nervosa, o robustecimento do organismo” (RIBEIRO, 1984, p. 142), referência neutra, científica, à ereção peniana (ou sua

falta). Sentia o ridículo da situação. “Afastou-se de Lenita, dementado, louco, escalavrando o peito com as unhas. – Não posso! não posso! exclamou, ululou desatinado” (RIBEIRO, 1984, p. 142).

Outra vez Lenita arregimentava sua virilidade para satisfazer seu prazer, já que era o homem que hesitava e chorava. Ela foi comparada a uma “bacante impudica” ou “fêmea corrida”, remetendo a um imaginário de prostituição e imoralidade, a um juízo conservador e moralizante, que pode ser tomado pelo leitor como “a moral do romance”. Lenita atacou e dominou sua presa, como um polvo.

Deu-se uma inversão de papéis: em vista dessa frieza súbita, desse esmorecimento de carícias, cuja causa não podia compreender, nem sequer suspeitar; no furor do erotismo que a desnaturava, que a convertia em bacante impudica, em fêmea corrida, Lenita agarrou-se a Barbosa, cingiu-o, enlaçou-o com os braços, com as pernas, como um polvo que aferra a preia; com a boca aberta, arquejante, úmida, procurou-lhe a boca; refinada instintivamente em sensualidade, mordeu-lhe os lábios, beijou-lhe a superfície polida dos dentes, sugou-lhe a língua... (RIBEIRO, 1984, p. 142)

Manduca ainda pensou em se levantar e até “arrebentar o crânio” com uma pistola, mas “pouco a pouco operou-se uma reação” (RIBEIRO, 1984, p. 142), e eis que “o desejo físico se despertava, dominante, imperativo” (RIBEIRO, 1984, p. 142). Recobrou forças e atacou. Depois atacou outra vez.

Depois foi um tempestuar infrene, temulento, de carícias ferozes, em que os corpos se conchegavam, se fundiam, se unificavam; em que a carne entrava pela carne; em que frêmito respondia a frêmito, beijo a beijo, dentada a dentada. Desse marulhar orgânico escapavam-se pequenos gritos sufocados, ganidos de gozo, por entre os estos curtos das respirações cansadas, ofegantes. Depois um longo suspiro seguido de um longo silêncio. Depois a renovação, a recrudescência da luta, ardente, ferosa, bestial, insaciável. (RIBEIRO, 1984, p. 143)

Nisto amanheceu o dia e Lenita voltou para o seu quarto. Nas noites seguintes, repetiu-se o mesmo encontro, mas agora no quarto de Lenita, por ser mais seguro. Por volta das onze horas da noite, Manuel vinha mansamente, pé ante pé, e entrava no seu quarto, fechando a porta por dentro. Ele não se contentava somente com o prazer de a possuir, também queria observá-la e contemplá-la em várias posições sensuais, nua ou seminua, reafirmando o fetiche da estátua, que apareceu repetidamente no romance. Posteriormente, estas cenas passaram a se repetir na mata onde eles tinham mais espaço para a suas encenações, para o amor ao ar livre, à luz do dia, em plena liberdade. Lenita era objeto de admiração e desejo de Manduca, e gostava de ser venerada.

Pelo comportamento do coronel, ele não sabia dos encontros no quarto de Lenita e nem desconfiava que algo fora do comum ocorresse nos longos passeios à mata e a

cachoeiras. Entretanto, entre os escravos, “o viver excêntrico e liberdoso” de Barbosa com Lenita era comentado e criticado, alimentando, em mais um comentário racista do narrador (num romance, não custa lembrar, de um autor republicano e abolicionista), “a maledicência característica da raça negra: os pretos, e principalmente as pretas, murmuravam, comentavam as caçadas improdutivas, sublinhavam ditos, aventavam torpitudes” (RIBEIRO, 1984, p. 148).

Manuel se viu novamente obrigado a se ausentar da fazenda por conta de uma viagem de negócios, para a reforma dos maquinários de moagem de cana de açúcar da fazenda. Contudo, desta vez, Lenita não se importou nem se entristeceu com a sua partida. Diferentemente da primeira viagem para Santos, quando ainda não era amante de Manuel, Lenita parecia não se importar com a futura ausência do moço, pois, ao que tudo indicava, o desejo carnal por ele estava diminuindo: “Admirava-se da transição brusca, repentina que se lhe operava no espírito: sentia-se fria, indiferente, aborrecida quase; achava-o a ele grosseiro, vulgar, impertinente, ridículo, chato [...] em torno de si não sentiu vácuo algum: achou-se até mais à vontade por ficar só” (RIBEIRO, 1984, p. 156).

Durante esta viagem, Lenita, sozinha, vasculhou o quarto de Manuel e descobriu nos seus objetos pessoais várias reminiscências de amores antigos, como bilhetes, cartas, poemas, mementos e declarações, que remetiam a relacionamentos com outras mulheres, além do malogrado casamento na Europa. Diante desses objetos, a moça se sentiu como apenas mais uma das amantes de Barbosa, como um mero troféu das conquistas amorosas que ele colecionava. Era uma crise de ciúme, mas também de orgulho ferido por supor que tivesse tudo sob controle, por ser sábia e cientista.

Aquele homem era um devasso, um Dom João de pacotilha, e ela, Lenita, não passava de uma das suas muitas amantes.
 Quem lhe dizia a ela que uma dádiva sua, que uma *épave* qualquer que lhe tivesse pertencido, não iria aumentar aquela ignominiosa coleção.
 Em que dera seu orgulho, o alto conceito que ela formava do seu sexo, que ela formava de si própria!
 Amante de um devasso, barregã de um homem velho, casado, que guardava troféus das conquistas... Bonito! Esplêndido!
 Estava castigada e achava justo o castigo.
 Tinha ido pedir à ciência superioridade sobre as outras mulheres; e na árvore da ciência encontrara um verme que a poluía. Quisera voar de surto, remontar-se às nuvens, mas a carne a prendera à terra, e ela tombara, submetera-se; tombara como a negra boçal do capão, submetera-se como a vaca mansa da campina. Revoltada contra a metafísica social, pusera-se fora da lei sociedade, e a consciência castigava-a, dando-lhe testemunho de quanto ela descera abaixo do nível comum da mesma sociedade (RIBEIRO, 1984, p. 159-160).

As avaliações moralistas que Lenita lançou contra Manduca – era um “devasso” porque tivera três amores pregressos – eram estranhas para quem sonhava em ter cem

amantes. Lenita estava em crise de consciência e criticando a si própria por ter se tornado amante de um homem mais velho e casado, e imaginava que essa decepção era castigo merecido para quem, como ela, tombara de tão alto. Outra vez apareceu um indivíduo negro como símbolo de rebaixamento (ela era como “a negra boçal do capão”). Lenita teve uma crise de conservadorismo e pensava, decepcionada, que só a família e o casamento legal podiam santificar o amor. Portanto, não amara Barbosa, apenas se entregara a ele num ataque histérico.

É loucura quebrar de chofre o que é produto de uma evolução de milhares de séculos. A sociedade tem razão: ela assenta sobre a família, e a família assenta sobre o casamento. Amor que não tenda a santificar-se pela constituição da família, pelo casamento legal, aceito, reconhecido, honrado, não é amor, é bruteza animal, é desregramento de sentidos. Não, ela não amara o Barbosa, aquilo não tinha sido amor. Procurara-o, entregara-se a ele por um desarranjo orgânico, por um desequilíbrio de funções, por uma nevrose (RIBEIRO, 1984, p. 160).

Lenita prosseguiu em seus sentimentos de desespero, culpa e autocomiseração, associando a uma doença a sua atração por Barbosa, a uma doença, a um “desequilíbrio de funções”. Só agora Lenita estava descobrindo quem ele realmente era. Sentindo-se traída e ultrajada, imaginava-se uma pobre vítima de um macho predador, velho e gasto, que lhe arrancou a virgindade: “Pomba inocente, procurara por seu pé o açor, metera-se-lhe nas garras, e ele a conspurcara, não somente lhe arrancando a virgindade, mas debochando-a em práticas infames para despertar-lhe os sentidos embotados” (RIBEIRO, 1984, p. 160). Saiu do quarto de Manduca e foi para sua cama chorar.

Esse trecho pareceu corroborar a chave de leitura tradicional de Lenita como uma das históricas do naturalismo, mulheres hipersexualizadas que caíam em tentação e eram punidas por sua falta, geralmente o adultério, como Luíza, n’*O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Entretanto, a autoimagem que Lenita projetava nesse momento de crise não correspondia aos fatos narrados no romance. Ninguém lhe arrancou a virgindade e ela conhecia a idade e o estado civil de Manduca quando o procurou. Assim, ela logo se conscientizou de que era responsável pelo que ocorrera, e que apenas saciara a necessidade do seu organismo. Não era vítima do homem, mas da CARNE. Ao menos tivera prazer e se sentia satisfeita nessa área. Manuel havia sido apenas um objeto para a realização dos seus desejos sexuais, uma vez que o homem “não passava de mero instrumento”.

De repente ergueu-se.

Que era aquilo? perguntou-se a si própria. Pois ela era mulher para chorar, para carpir-se, como qualquer criadinha de servir, violentada pelo filho da patroa? Não! Caíra, mas caíra vencida por si, só por si, por seu organismo, por seus nervos. O

homem não entrava em linha de conta, não passava de mero instrumento: fora Barbosa; poderia ter sido o administrador, poderia ter sido o velho coronel. Enquanto quisera gozara; estava saciada... (RIBEIRO, 1984, p. 160-161).

Destarte, Lenita concluía que não amara de fato Manuel. Já começara a perder a atração intelectual por ele, visto que já não lhe inspirava admiração. As suas dissertações científicas enfastiavam-na. Achava-o desajeitado, vulgar, pretensioso, tinha-lhe aversão ao cheiro do seu corpo, esquisito e enjoativo. Passou até a lhe repugnar as carícias, que já lhe incomodavam.

Em seguida, Lenita descobriu que estava grávida, devido às modificações físicas e psicológicas que sentia, como enjoos, irritabilidade, falta de apetite e aumento dos seios, além atraso da menstruação. Então, viu-se diante do dilema da gravidez indesejada com um homem mais velho e casado. Diante disso, ela decidiu ter o filho sozinha, sair da fazenda e ir para São Paulo, onde reencontraria o dr. Mendes Maia, um antigo admirador, que a cortejava há um certo tempo, com quem resolveu se casar e escolheu para dar nome ao filho que carregava no ventre.

Nisso, Manuel voltou da sua viagem e ficou sabendo da partida repentina de Lenita da fazenda, aparentemente sem razão. Ele ficaria sabendo o real motivo desta viagem pela própria Lenita, que lhe enviou uma carta de São Paulo, participando-o do seu casamento com Mendes Maia. Ela lhe explicou que se casara com Maia porque a ausência de divórcio no Brasil os impedia de um enlace matrimonial. Então, sob estas condições, Lenita lhe subscreveu na carta:

Estou grávida de três meses mais ou menos. Preciso de um pai oficial para nosso filho: *ora pater est is quem instae nuptiae demonstrant*¹. Se tu fosses livre, fazíamos justas na igreja as nossas nuptias naturais, e tudo estava pronto. Mas tu és casado, e a lei do divórcio, aqui no Brasil, não permite novo enlace: tive de procurar outro. “Tive de procurar” é um modo de dizer: outro deparou-se-me, ofereceu-se-me; eu me limitei a aceitá-lo e ainda impus-lhe condições. É o Dr. Mendes Maia. Ao chegar aqui, escrevi-lhe para a corte; ele veio imediatamente, tivemos conferência larga, eu fui franca, contei-lhe tudo e... e... e nós nos casamos amanhã, às 5 horas da madrugada. Pelo trem do Norte, que parte às 6, seguimos para a corte, e da corte para a Europa no primeiro vapor. Sei que hás de lembrar sempre de mim, como eu sempre me hei de lembrar de ti: calembour à parte, o que entre nós se passou não se olvida. Não me guardes rancor. Fomos um para o outro o que podíamos ter sido; nada mais; nada menos. A criança se for menino, chamar-se-á Manuel; se for menina, Manuela.” (RIBEIRO, 1984, p. 174-175)

¹ É pai aquele que as núpcias indicam. Não se supõe a paternidade atribuída a outro, enquanto perdura o matrimônio. <https://www.dicionariodelatim.com.br/is-pater-est-quem-nuptiae-demonstrant/>

Portanto, o casamento foi uma escolha de Lenita diante dos contratempos da sua gravidez indesejada. Era uma escolha adversa a quaisquer interesses financeiros – Lenita já era rica – ou sentimentais – a moça não amava o dr. Mendes Maia. Seu único objetivo era arranjar um pai oficial para o futuro filho. O matrimônio, desse modo, não resultara de uma força restauradora da histeria sofrida pela personagem, como sugere Flora Süssekind:

Restauradora já é a ação naturalista ao caracterizar a personagem histérica. Filhas do pai, ao invés de isso lhes dar margem a um comportamento feminino marcado pela diferença com relação à máxima *tal mãe, tal filha*, veem a ausência materna e de um marido preenchidas pela fala normalizadora e terapêutica de um médico. Ou se encaminham para o casamento como as personagens de *A Carne*, *A Normalista* ou *O Mulato*, que restauram os laços de uma família ameaçada por essa personagem “estranha” que é a histérica; ou ficam condenadas aos laços bem menos cômodos de uma camisa de força, como ocorre com a Magdá de *O Homem*. (SÜSSEKIND, 1984, p. 132).

Dessa forma, Lenita viveu livremente os seus desejos da carne e obteve, ao final do romance, um casamento, senão feliz, certamente satisfatório, ao gosto dela. Ela assumiu o protagonismo do romance “ao buscar uma solução que lhe permitisse tocar a vida sem precisar lidar com a pecha de mãe solteira” (AZEVEDO NETO & SILVA, 2020, p. 6). Como Dona Guidinha do Poço, Lenita se casou na fase adulta, por sua própria conta, contrariando os casamentos arranjados vigentes na época, normalmente decididos pelos pais, em que o corpo feminino constituía quase sempre uma moeda de troca. Guida, conforme destaca Elder Thiago Maia, agiu “com grande liberdade sobre quem seria o seu marido, sendo escolhido o Major Joaquim Damião de Barros, o Quim ou Quinquim, dezesseis anos mais velho, sem posses e por quem também não estava envolvida emocionalmente” (MAIA, 2022, p. 289).

Assim, Lenita, após as experiências sexuais como amante de Manuel Barbosa, casou-se igualmente com quem quis, o dr. Mendes Maia, um homem com quem tinha pouca afinidade. Era um casamento proposto pela protagonista com o fim de ser livrar das dificuldades de ser mãe solteira e ter alguém para assumir a paternidade do seu filho, algo impossível para Manuel Barbosa. Já Manuel, de forma semelhante a Quim, não suportou a suposta traição da moça com o futuro casamento com Mendes Maia e decidiu se matar, fato que permite caracterizá-lo como um “homem feminino”, como Helder Maia chama Quim. De acordo com o pesquisador, dona Guidinha, assim como Lenita, era quem assumia a masculinidade, de fato, na relação, cabendo a Quim, por semelhança a Manuel Barbosa, um papel que o permite ser rotulado como um “homem feminino”.

Nessa relação, da qual não há filhos, apesar do “instinto de maternidade” de Guida (Oliveira Paiva 2000:245), enquanto a mulher assume os papéis tradicionalmente masculinos de mando, controle e não monogamia, Quim assume os tradicionalmente femininos de submissão e monogamia. Da mesma forma, diante de uma possível infidelidade conjugal, quem pensa em suicídio e quem pensa em divórcio é Quim (Oliveira Paiva 2000:2189), enquanto Guida planeja assassinar o marido para lavar a honra da família (Oliveira Paiva 2000:2964). Assim sendo, em todo o romance quem exerce a masculinidade hegemônica é antes Margarida do que o Major. (MAIA, 2022, p. 289-290)

Neste sentido, *A carne* ficcionalizava a trajetória de uma mulher “que vive seus desejos eróticos de forma intensa, explorando a sua sexualidade além do que era socialmente aceito, ou seja: para além da finalidade reprodutiva (NETO & SILVA, 2020, p. 10). Assim, a obra “questiona os usos do corpo humano, a sexualidade e os desejos, temas artísticos ainda considerados ofensivos para setores mais tradicionais da sociedade ocidental” (NETO & SILVA, 2020, p. 10).

Para Haroldo Sereza, a busca pela emancipação de Lenita choca “pela liberdade sexual que vive plenamente, mas também porque ousa utilizar os capitais acumulados – pecuniários e sociais – para se libertar do controle masculino” (SEREZA, 2022, p. 246). Assim, ainda de acordo com o autor, a leitura conservadora do romance, feita pela crítica da época e que permanece presente nos manuais de literatura, deve-se ao fato de que admitir a liberdade de Lenita “significava aceitar também abrir mão de um poder sobre o corpo da mulher que a leitura conservadora, feita por homens e mulheres, não estava disposta a considerar” (SEREZA, 2022, p. 246). Neste sentido, a censura moral ao livro se explica tanto pela independência de Lenita como sua “sexualidade indisciplinada, que não é nem de mucama, nem de prostituta, mas uma moça branca, rica e instruída” (MENDES, 2000, p. 21). Ou ainda, nas palavras de Haroldo Sereza,

Nem prostituta, nem dona de casa, nem amante bem-comportada, ela subverte com o poder masculino do dinheiro a ordem masculina de propriedade. Lenita supera o impasse do impedimento ao casamento com Manuel Barbosa comprando um marido em São Paulo, numa afirmação de poder desconcertante para a moral dominante. [...] ela se afirma como mulher independente “negociando” com as convenções sociais numa posição de autonomia, reconhecendo o peso dessas convenções, cedendo conscientemente a uma delas, que é apresentar um pai para seu filho, sem a preocupação de buscar uma saída que restitua a condição de submissão a um homem. Seu marido não é um personagem que esteja previamente ligado a ela, mas, ao contrário, um homem qualquer. Não apenas o casamento é coisificado, a própria figura masculina perde qualquer traço idealista. (SEREZA, 2022, p. 247)

Ou ainda, nas palavras de Leonardo Mendes para resenha do livro de Haroldo Sereza:

No retrato da mulher, se é certo que o personagem da “moça histérica” significava a vontade de controlar a sexualidade feminina, também potencializava o personagem da “mulher liberada”, como Lenita, a protagonista de *A carne*, de Júlio Ribeiro. Para o Autor, a resistência da tradição crítica à personagem (que “cura” sua histeria e “compra” um marido), acusada de “inverossímil” por Lucia Miguel Pereira (não haveria uma mulher tão culta e livre no interior de São Paulo em 1880), mascara a não aceitação da mulher dona de seu corpo e de suas ideias (MENDES, 2021, p. 172).

A virilidade de Lenita foi o principal fator de atração e sucesso de público do romance, assim como motivo central para seu combate e esquecimento.

3 AS VIRILIDADES DE OLÍMPIA EM *LIVRO DE UMA SOGRA*

No final de 1895, Aluísio Azevedo publicou o seu último romance *Livro de uma sogra*, pela Livraria Moderna, do editor Domingos de Magalhães. A obra escandalizou a imprensa e a sociedade do início da *Belle Époque* com a provocante história da sogra Olímpia, que escreveu um inusitado manual do casamento para a filha Palmira. A publicação rendeu diversas críticas e acusações de imoralidade à obra e ao autor, causando um “verdadeiro barulho, provocando controvérsias, discussões e comentários nos jornais, nos bondes, nos cafés, nos corredores do parlamento, nas alcovas, em toda parte” (ROURE, 1895, p. 1).

Renomados críticos literários do período, como Arthur Azevedo (1855-1908), Ferreira Araújo (1848-1900), Garcia Redondo (1854-1916), Olavo Bilac (1865-1918), Machado de Assis (1839-1908), Valentim Magalhães (1859-1903) e José Verissimo (1857-1916) estavam envolvidos na polêmica nos jornais, cujas chamadas abrangiam várias críticas sobre a obra, as quais dividiam opiniões opostas a respeito da controvertida personagem da sogra Olímpia, da sua inusitada proposta matrimonial e da defesa da sexualidade feminina.

Na pena de Arthur Azevedo, o romance podia ser lido como um libelo terrível contra os costumes conjugais da época (AZEVEDO, 1895, p. 1), visto que, como destacava Valentim Magalhães, a obra, um estudo cerrado e forte do eterno problema do amor no casamento, ressaltava as contradições da relação conjugal ao destacar que o casamento, segundo as convenções do momento, correspondia ao próprio túmulo do amor (MAGALHÃES, 1895, p. 1).

Como destaca Mérian (2013), a obra abordava questões candentes que vinham sendo debatidas na imprensa desde 1880: o casamento, a noite de núpcias, o sexo, o tédio sexual, o adultério, o divórcio, a gravidez, o parto, a maternidade e a contracepção. Escrito por uma senhora culta e experiente, o livro oferecia uma perspectiva nova, audaciosa e ultrajante de assuntos que interessavam a muitas pessoas. Olímpia, a narradora, é uma viúva que conheceu o tédio sexual e amargou o fracasso do matrimônio. Ao escrever o livro, seu intuito era mostrar à filha Palmira e ao genro Leandro como evitar esses flagelos e manter viva a chama do prazer no casamento.

Na nossa visão, o romance abordou o tema da “mulher viril”, representada pela personagem Olímpia. Apesar de controversa, ela colocava em xeque os princípios da

sociedade patriarcal, em especial as bases sobre as quais estava estabelecido o casamento burguês do século XIX. Logo, o *Livro de uma sogra* faz uma sátira ao matrimônio conservador: “Lemos o romance de Alúcio com um delicioso sorriso que advém inclusive de certo caráter satírico que se depreende da descrição dos equívocos da vida conjugal” (BULHÕES, 2003, p. 97). Para isso, descortinavam-se as adversidades do próprio casamento de Olímpia com o personagem Virgílio, uma figura masculina apagada na história, com quem se casou por amor, revelando verdades inconfessáveis por qualquer casal legalmente constituído naquele período, desde a violência das tradicionais noites de nupciais, até o tédio e o enfatiamento sexual no matrimônio.

Para evitar semelhante infortúnio para a filha, Olímpia propunha um modelo matrimonial baseado na livre escolha do marido, na espontaneidade da lua de mel, na ausência da convivência constante do casal, na moradia em casas separadas e nos afastamentos durante a gravidez e no período do puerpério. Propomos que essas eram ideias e estratégias antipatriarcais, próprias de uma “mulher viril” empenhada no empoderamento de seu sexo.

3.1 O malogrado casamento de Olímpia e Virgílio e o projeto do manuscrito matrimonial

Olímpia era uma senhora culta e experiente na arte do amor conjugal, adquirida por meio do seu malogrado matrimônio com Virgílio, com quem se casou por amor. Mãe zelosa da felicidade da filha, ela almejava para Palmira um futuro diferente do seu, em que a moça pudesse desfrutar de um casamento feliz. Para isso, ele defendia um inusitado modelo matrimonial, apresentado, no início do romance, a Leão Cunha, um amigo do genro Leandro, descrente do casamento e desconfiado da suposta felicidade conjugal de Palmira e Leandro. Para responder à desconfiança de Leão, Leandro lhe ofereceu a leitura do manuscrito de Olímpia, onde ele encontraria a explicação para o matrimônio feliz do casal. A partir deste momento a narrativa mudava de narrador, do personagem de Leão Cunha para a sogra Olímpia. Leão, como nós, passou a ser um leitor do manuscrito da sogra, instigado pela compreensão daquele inusitado documento.

Marcelo Bulhões chamou atenção para a configuração metalinguística do romance, uma narrativa em formato de encaixe, em que há a prevalência das formas expositiva e analítica sobre a narração. As narrativas de Leão e de Olímpia se sobrepunham no romance, sendo a primeira reveladora da segunda. Isto numa obra em que havia o predomínio da exposição e da análise da construção do manuscrito de Olímpia sobre os eventos narrativos da obra.

O Livro de uma sogra chama a atenção por sua configuração metalinguística, com a presença de um livro dentro de outro livro, uma narrativa que se encaixa em outra. Trata-se também de uma espécie de “*Carta de Guia de Casados à moderna*”, na expressão de Massaud Moisés. A narrativa em formato de encaixe se dá com um recurso simples e eficiente. No primeiro capítulo, reconhece-se a voz de um narrador-personagem que visita um amigo na Tijuca. A visita traz a surpresa que é ver este amigo, Leandro, fazendo elogios à sogra, ao contrário do que antes ocorria. Para justificar a misteriosa transformação, Leandro entrega a esse narrador-personagem um manuscrito de autoria de Olímpia, a sogra, incentivando-o para que inicie logo sua leitura. Tomado pela curiosidade, esse narrador acabará pernoitando na casa de Leandro e recolhendo-se ao quarto para a leitura (BULHÕES, 2003, p. 93-94).

Assim, através da leitura de *Leão Cunha*, temos conhecimento do manuscrito, desde o seu projeto inicial com o malogrado casamento de Olímpia e Virgílio, as causas do seu enfatiamento conjugal e as propostas para o casamento de Palmira. Ela tinha se casado com Virgílio com apenas 18 anos de idade. Fora um casamento de inclinação de ambas as partes. Todavia, após 8 anos de casados, os dois já constituíam um casal de infelizes, amarrados um ao outro pelo duro e violento laço do matrimônio. Quebraram a cadeia e se afastaram quando o governo o nomeou para uma comissão fora do país. Assim, separaram-se como bons amigos, “depois de grandes desavenças domésticas e brigas de cada instante, que fizeram até aí da nossa vida um triste inferno, e que para sempre nos tornaram incompatível a existência em comum” (AZEVEDO, 2001, p. 24). Se continuassem juntos, talvez chegassem até o crime, visto que o contato entre eles havia se tornado absolutamente insuportável. Esta incompatibilidade já iniciara na lua de mel, quando, no seu íntimo, Olímpia já repelia as carícias do marido e a hipocrisia logo se instalou na relação:

Ah! Ele não percebia a verdade, porque eu com uma hipocrisia, que nesse tempo acreditava honesta e generosa, uma hipocrisia, que eu supunha fazer parte dos meus deveres de esposa, obrigava meus olhos, meus lábios, meus braços, meu corpo inteiro, a mentirem, representando sem vontade essa coisa inconfessável, ignóbil, que me tinham feito acreditar, secretamente, que era “o amor”. Que blasfêmia! E mais – que era o “matrimônio”. Que desilusão! Oh! Quantos sorrisos, quantos suspiros de volúpia

e quantos beijos dados por mentira, meu Deus! Oh! Quanto me prostituí nos braços de meu marido! (AZEVEDO, 2001, p. 27)

Contudo, através da leitura de papéis esquecidos de Virgílio, Olímpia descobriu que o marido havia igualmente se enfastiado com o matrimônio. Após um certo tempo, ele também já tinha repugnância ao menor contato da esposa. Algo que se intensificou após o nascimento de Palmira, quando o amor conjugal, amor do espírito, deixou de ser compatível com o amor do corpo, o desejo sexual. Eles não se uniam mais de corpo e alma, visto que o amor conjugal, relativo à ternura de amigo ou de irmão mais velho, baseado na proteção do mais forte, e a um sentimento de dever cumprido, havia vencido o desejo sexual.

Apesar de reconhecer o seu inapreciável valimento feminino, a riqueza daquele palpitante tesouro de formas brancas e formosas, o prego daquele corpo carinhoso e casto, só vejo, só enxergo nela a mãe dos meus filhos, só vejo o ventre sagrado, donde nasceu em ondas de sangue a minha felicidade de ser pai. Beijo-a, acarinho-a sinceramente, ao sair de casa, ao entrar da rua; às vezes interrompo o meu trabalho para tomar-lhe as mãos, assentá-la um instante sobre os meus joelhos, passar-lhe o braço na cintura. Mas estes afagos, alheios ao transporte amoroso, são feitos de fria ternura de amigo, são meigo reconhecimento da minha paternidade feliz. Onde vem, pois, estranha cousa, esta incompreensível anomalia, de que eu ame cada vez mais minha mulher e menos a deseje amorosamente? Por quê? (AZEVEDO, 2001, p. 37)

Virgílio também desejava que Palmira não fosse tão infeliz quanto a mãe no casamento, por quem já não sentia mais entusiasmo sexual. Ele temia que Palmira não tivesse um marido tão zeloso como ele, capaz de disfarçar o enfastiamento que sentia pela mulher. Receava também que Palmira não fosse tão casta como mãe e acabasse procurando fora do casamento a satisfação dos seus desejos reprimidos, algo compreensível para o pai. Assim, Olímpia, em memória do falecido marido, comprometeu-se a resguardar a filha dos males a que havia sido vítima no seu matrimônio, privando-a das angústias pelas quais tinha passado:

Não! Palmira não terá a desgraça de ser uma esposa adúltera e desprezível, nem será também uma vítima ridícula da sua própria virtude, privada, na idade do amor sexual, dos direitos e dos gozos que a natureza conferiu a cada uma das suas criaturas; nem será tampouco, como eu fui, a esposa mãe, cujos beijos do marido nada mais eram que os restos frios do seu amor paterno! Não! Minha filha há de amar e ser dignamente amada, com todo o ardor, com todo o entusiasmo, com toda a grande e próspera volúpia de que é capaz o verdadeiro amor! E não somente durante o noivado, mas sempre, por toda a vida, todos os dias e todos os instantes. Minha filha há de ser feliz (AZEVEDO, 2001, p. 41).

3.2 Casamento ou concubinato?

A escolha pela preservação do casamento, livre dos riscos do enfatiamento conjugal e do tédio sexual, não foi uma opção fácil e simplesmente assumida nas páginas do romance. A personagem Olímpia, antes de chegar a sua conclusão, analisou e estudou as diferentes formas de ligações amorosas entre homem e mulher na sociedade, considerando sempre as suas vantagens e desvantagens para o sexo feminino. Para isto, ela estudou sobre a melhor forma de garantir a felicidade de Palmira: um casamento formal com um marido oficial, ou o concubinato, mediante o relacionamento informal com um amante? O casamento correspondia a uma imposição social para a mulher, que lhe traria as vantagens de uma vida social, impossível no concubinato, restrito às paredes de um quarto. No entanto, a felicidade conjugal estaria ligada a um homem que assumisse a função de um “bom marido” no casamento, escravizando-se em favor da mulher ao renunciar à sua felicidade pessoal:

A mulher casada vê no “seu” marido uma propriedade sua; e, para manter a felicidade burguesa do seu lar e para não perturbar a suposta tranquilidade da sua vida conjugal, quer que ele, ao entrar casado na câmara nupcial, despeje para sempre o seu coração de todos os seus sonhos de glória; quer que ele abdique, em proveito do seu novo estado, de todas as suas ambições brilhantes, de todo o seu ideal de conquistas na vida pública. [...] A felicidade particular dele, posto que de caráter moral, será por ela considerada um roubo, um atentado cometido contra a solidariedade do casal. [...] para ser um “bom marido” convém que ele seja caseiro, metódico, pacato, previdente; que disponha de recursos para manter a família, e não tenha a menor ambição de nome. [...] Um bom marido é útil somente porque produz filhos. (AZEVEDO, 2001, p. 43-44).

Agenor Roure, um articulista político do jornal *O Paiz*, que se identificava como um leitor comum do romance, sem pretensão à crítica literária, opusera-se veementemente à concepção azediana sobre a escravização do homem no casamento. Na visão do articulista, a argumentação da sogra para o desenvolvimento da sua tese era falsa e invertida, visto que:

quem se escravizaria, se o casamento fosse a escravidão e o tronco do cativo, seria a mulher, porque esta é que leva a vida toda presa, sem liberdade de sair só e a qualquer hora, estando sujeito o seu procedimento à crítica dos maldizentes e à vontade do marido. Este continua a gozar da plenitude dos seus direitos e da sua liberdade, entra e sai à hora que quer, guarda a chave da burra, manda, é o “senhor” perante a lei e a sociedade. (ROURE, 1895, p. 1)

Por meio deste trecho, percebe-se que Agenor criticava o autoritarismo da sociedade patriarcal. Todavia, ele negligenciava a grande ironia do romance ao promover a inversão dos

papéis dos homens e das mulheres na sociedade por meio da imagem do “bom marido”: aquele que subjugava as suas vontades e aspirações pessoais em favor da harmonia do lar. Reações como a do comentarista político demonstravam que, quando se falava sobre a submissão das mulheres, não havia problema algum, uma vez que Agenor Roure não emitia uma palavra contra a submissão da mulher no concubinato exposta na obra de Azevedo. Contudo, a proposta de submissão do homem era algo que o incomodava. E ao se opor a esta provocação, acabava reafirmando as normas de submissão da mulher no patriarcado.

Assim, Roure jamais admitiria que o homem fosse propriedade da mulher no casamento, como propõe Olímpia, uma posição que reiterava as convenções patriarcais do período. Todavia, Aluísio Azevedo, na obra, promovia uma fina ironia contra os hábitos patriarcais vigentes, invertendo os papéis do casal no matrimônio. O crítico percebeu a ironia e a contestou veementemente:

“A mulher vê no seu marido uma propriedade!” O Sr. Aluísio Azevedo está realmente convencido disto? Não é possível, porque o ilustre filósofo-romancista sabe e conhece bem aquilo que está entrando pelos olhos de toda a gente: o corpo da mulher é propriedade exclusiva do marido e o deste absolutamente não é propriedade exclusiva da mulher! Não há talento, não há filosofia, não ha argumentos, não ha nada capaz de destruir esta afirmativa... (ROURE, 1895, p. 1)

Nos termos da sogra Olímpia, além da paz e da tranquilidade conjugais, o “bom marido” não deveria “faltar nunca ao lado da esposa com o provimento sexual de que ela, conforme o seu temperamento, careça para o seu bem-estar e perfeita sinergia do organismo” (AZEVEDO, 1895, p.1). O mesmo argumento aparecia em *O homem, A carne e O aborto*, de Figueiredo Pimentel, de que a mulher tinha direito ao sexo e ao prazer, que deveria ser satisfeito por seu par, quer tivesse ou não uma união legítima com ele. Destarte, para a pesquisadora Ângela Fanini (2003), a teoria do “bom marido” correspondia a uma tese antipatriarcal, distante do herói idealizado do romantismo, que defendia a submissão do homem às normas de boa convivência da vida conjugal, ao mesmo tempo em que destacava a necessidade de se satisfazer a esposa sexualmente.

[No *Livro de uma sogra*] Ocorre a retomada da tese do marido vulgar, ordinário, já exposta em *Condessa Vésper*, quando Ambrosina não desejava o “herói da moda” para ser seu cônjuge. Em *Livro de uma sogra*, entretanto, essa tese é a espinha mestre da obra; já no folhetim anterior é uma tese lateral. O experimento de Olímpia requer uma “cobaia” que precisa ser alguém simplório, de inteligência regular e, sobretudo, pobre. [...] O mocinho aqui, portanto, tem que ser medíocre e nada extraordinário. Longe estamos do universo romântico em que o herói apresenta todos os atributos de um verdadeiro Hércules. [...] O único atributo positivo do

noivo é sua beleza e rigidez física, qualidades fundamentais para satisfazer a amada sexualmente. (FANINI, 2003, p. 208-209)

No entanto, até o casamento com um “bom marido” estaria sujeito à infelicidade conjugal, visto que a mulher, após um certo tempo, passaria a ser a sua companheira e o relacionamento se transformaria em pura “obrigação de casa”. Restava então o concubinato. Este, ao contrário do casamento, representava uma livre escolha para a mulher, unicamente impulsionada pelos seus sentimentos. Nele, a mulher seria submetida à escravização e mantida sob a órbita da submissão e da dominação masculinas, o que estranhamente, no parecer da personagem Olímpia, trar-lhe-ia vantagens domésticas e constituía condição para a sua felicidade.

(...) a mulher de posição só aceita um homem para seu concubinário quando o ama fervorosamente; ao passo que pode tomar marido, ou só porque os seus interesses de vida social assim o exijam, ou só porque a sua vida particular não tenha outro meio de manter-se. O marido é sempre para mulher uma garantia do presente e uma garantia do futuro; o amante é nada mais do que um incidente arriscado. O marido é uma conquista social; o amante é um sacrifício feito ao amor. A mulher que não tem posição social, conquista-a com o casamento; e aquela que já tinha, perde-a tomando um amante. Por conseguinte, o casamento eleva e o concubinato rebaixa. [...] Em vez que investigar se o homem a quem se “deu” tinha as qualidades e requisitos necessários para tomar mulher, o que ela quis saber, só, foi se ele a amava tanto quanto era amado por ela; e, justamente ao inverso do que faz a mulher na ocasião de arranjar marido, em vez de dizer: “Aceito este ou aquele contanto que dê de si um bom marido”, o que a amante pensou foi o seguinte: “só este me convém e quero, só este me pode servir para amante, ainda mesmo que ele não disponha das necessárias qualidades para ser um bom amante”. E ela assim pensa e faz, porque ama, e como o seu amor visa certo e determinado indivíduo, só esse, tenha as qualidades ou defeitos que tiver, poderá ser o seu homem. E, como, unindo-se a esse homem, ela em vez de subir, apeou-se da sua posição social, todo o seu empenho, depois de unidos, se transforma em desejar vê-lo crescer e elevar-se no conceito público, quanto maior for ele, mais desculpável será a queda da mulher que lhe pertence. Ainda ao contrário do que sucede no casamento, aqui a tranquilidade e a íntima bem-aventurança do lar são sacrificadas aos interesses exteriores do amante, se este tiver ambições de caráter público, quer como artista, quer como homem de ação. A paz doméstica, os gozos do amor, tudo isso é rapidamente atirado para o lado se a honra ou o interesse abstrato da glória reclamam o sacrifício do homem amado. (AZEVEDO, 2001, p. 42-48)

Neste sentido, o amante seria mais apto para promover a felicidade da mulher, visto que ele a amaria como senhor e não como escravo. No concubinato, ela sentia prazer em se reconhecer passiva, objeto do seu amante e dependente do seu apoio moral, financeiro e físico. Nele, a mulher tinha a felicidade garantida por meio da superioridade do amante e da submissão das suas vontades em favor dos interesses e das aspirações públicas do homem.

A mulher, creiam todos, sente prazer em reconhecer-se passiva, em ver em si um ente fraco e por isso mesmo digno de respeito; goza com sentir indispensável o

apoio moral e físico do homem a quem se entregou toda inteira, toda confiante, de olhos fechados. Se ama de veras o seu concubinário, pode este fazer dela o que quiser, uma heroína de abnegação e bondade, como pode fazer o mais perverso dos facínoras. Dele tudo depende, porque nela é ele quem manda, ele é o senhor e governa. [...] Ao inverso do que sucede no comum dos casamentos de pura conveniência burguesa, a mulher mais ama o seu amante quanto mais este avulta e cresce no conceito público, por conseguinte mais o ama quanto mais ela diminui ao lado dele, até reduzir-se às ínfimas proporções de simples fêmea amorosa. E só então é verdadeiramente feliz no amor. (AZEVEDO, 2001, p. 52-53)

De acordo com Leandro Almeida (2013), nesta parte do *Livro de uma sogra* observa-se uma argumentação ambivalente do discurso de Olímpia, dividida entre a crítica e a aceitação do conservadorismo da sociedade. Tal ambivalência transparece no fato de ela se voltar para a posição da mulher “procurando levar em conta seus desejos, anseios e expectativas (o que poderíamos dizer, é uma aspiração não afeita ao conservadorismo da sociedade), mas não de maneira tão radical a ponto de abrir mão de uma ideia de submissão feminina” (ALMEIDA, 2003, p. 151). Assim, junto com Almeida, acreditamos que essa tensão pendia para o lado da crítica às convenções sociais, pois ao sair da discussão sobre a figura do amante e se concentrar nas questões do matrimônio, percebe-se um contraste significativo com o pensamento dominante sobre o assunto:

(...) uma mulher dita as regras de seu próprio casamento, a posição absolutamente secundária ocupada pelo marido de Olímpia tanto no romance quanto em seu próprio matrimônio, o plano da sogra, que procura regrar a vida de casada da filha não permitindo a seu futuro genro uma atitude maior que a de concordância plena a suas vontades, todos esses elementos significam uma inversão nos papéis reservados a homens e mulheres no que concerne ao matrimônio, inversão essa que destoa flagrantemente do que se poderia observar tradicionalmente na sociedade brasileira de fim de século (ALMEIDA, 2013, p. 152).

Mais adiante, Olímpia afirmava que, se a felicidade conjugal fosse algo possível no casamento, o único tipo de esposo capaz de proporcioná-la à mulher seria o pacóvio etiquetado com o rótulo de “Bom marido”. Fora isto, a única possibilidade se resumia à alternativa da mulher fazer do próprio esposo o seu amante e se colocar não à sua direita, mas à sua esquerda, assumindo, dessa forma, a posição subalterna de uma amiga apaixonada:

A estatura moral da mulher em relação ao seu homem deve ser como a sua estatura física – ela não deve ficar-lhe nunca abaixo do coração, nem tão alto que chegue a nivelar a sua cabeça com a dele. O casamento seria talvez suportável, se a esposa compreendesse esta verdade, mas em geral a mulher casada, nem só pretende alcançar a estatura oficial do marido, como ainda quer excedê-la na consideração pública. [...] Com a amante não há receio que aconteça o mesmo. Esta, não podendo acompanhar o amigo nos voos empreendidos pela conquista da glória, porque a sociedade não lho permite, deixa-se ficar cá embaixo, no lar, reduzida ao papel de caseira, e com isso tem garantido a sua felicidade e a dele. Conclui-se pois que um amante é mais apto que um marido para fazer a felicidade da mulher; e então, uma

vez que minha filha não tivesse de viver eternamente só, seria preferível dar-lhe um amante. (AZEVEDO, 2001, p. 55-56)

O concubinato, no entanto, tinha a desvantagem de fechar para a mulher as portas da sociedade, negando-lhe todos os gozos sociais lícitos, expondo-a à ignomínia da sociedade. Ele a coibia do exercício de seus direitos naturais e até mesmo de receber a consagração da maternidade, ao privá-la dos prazeres e das regalias que o casamento proporciona à mulher, pois a sociedade nega formalmente a toda mulher não endossada por um representante legítimo “os bailes, o lírico, a estação em Petrópolis, as águas de Caxambu, os domingos de corrida, o jogo, os jantares diplomáticos, a palestra e a convivência enfim com o escol da sociedade” (AZEVEDO, 2001, p. 57).

Destarte, a solução para a felicidade da mulher seria o caso em que o marido fosse ao mesmo tempo o amante da mulher casada, como Virgílio foi, durante um tempo para Olímpia. Ambos se casaram por amor e ela reconhecia nele um ente superior; sentia-se feliz em precisar da sua proteção. Contudo, mesmo esta condição não impediu que o casal se sentisse farto um do outro até o momento em que se separaram definitivamente. Até então viviam como dois desgraçados que se amaldiçoavam, cada um no segredo da sua íntima miséria, numa existência de *galés* que arrastavam ao lado um do outro, tendo Olímpia, como única consolação, a filha Palmira.

Então, decidida pelo “casamento legal” como melhor caminho para a felicidade da filha, Olímpia passou a investigar as causas que levaram aos males do seu malogrado matrimônio. Ela identificou o nascimento do primeiro filho como um divisor de águas no seu convívio conjugal. A partir deste momento, a esposa passava a ser vista pelo marido como “a mãe dos seus filhos”, perdendo o encanto que anteriormente despertava nele. A mulher ficava inutilizada sexualmente e ambos teriam que procurar um novo companheiro para “procriarem” novamente, que é a maneira mais casta que a sogra encontrou para se referir ao sexo (MENDES; SANTOS, 2022). Para Olímpia, isto correspondia à prostituição, algo que não queria para a filha.

Assim, Olímpia via-se diante do dilema de encontrar um meio de tornar possível a vida em comum de dois entes que se amassem e quisessem viver eternamente um para o outro, sem a privação do amor, as intermitências do tédio, as misérias do casamento e do concubinato: “sem os vergonhosos recursos do fingimento conjugal, que fazem dos casados verdadeiros cabotinos do amor; mas igualmente sem as decepções amargas, e as dores

escondidas, e as melancolias da exclusão social e o estéril dos casais ilegalmente constituídos” (AZEVEDO, 2001, p. 59).

Com o fim de encontrar este meio, Olímpia (como fazia Lenita) estudou a si própria, analisando pacientemente todos os grandes e pequenos fatos que encheram a sua vida conjugal e procurando descobrir quais deles marcavam as épocas divisórias dos três estados que conheceu ao lado do seu marido. A saber, 1º) o estado de completa e franca felicidade moral e fisiológica; 2º) o estado de transição, estado de dúvida, de tristeza sobressaltada e vago ansiar por uma felicidade, que a tornava inconsolável como mulher, que marcava o começo da sua indiferença genésica por Virgílio; 3º) o estado de crescente hipocondria, depois tédio e cansaço, e afinal repugnância absoluta pela vida matrimonial, que transformava o convívio com o esposo num verdadeiro sacrifício insuportável. O primeiro estado começou no período de noivado e sustentou-se até quase ao termo da aleitação de Palmira. Um período feliz, apenas falhado por alguns senões da lua-de-mel. O segundo durou quatro anos; já o terceiro, até à definitiva separação de Virgílio.

Todavia, foi na Bíblia, mais especificamente na lição dos capítulos XII e XV do Levítico, que Olímpia encontrou as respostas para as suas inquietações sobre o casamento:

convenci-me de que o mal do nosso casamento não estava precisamente na monogamia, mas só no meio de exercê-la; convenci-me de que um marido, para não perder a ilusão do seu amor conjugal, precisa afastar-se da mulher em certas ocasiões. [...] A eterna permanência de um homem ao lado da esposa obriga-os a prosaicas intimidades inimigas do amor (amor sexual), e acaba fatalmente por azedar-lhes o gênio e trazer a ambos o fastio, o tédio, a completa relaxação do desejo [...] “*L’amour finit par s’aigrir, comme le vin qui reste trop longtemps en bouteille*”², reza a velha filosofia dos provérbios. (AZEVEDO, 2001, p. 76)

Portanto, a partir da leitura desses capítulos, ela se convencerá de que o mal do casamento não estava precisamente na monogamia, mas só no modo de exercê-la, uma vez que “um marido, para não perder a ilusão do seu amor conjugal, precisa afastar-se da mulher em certas ocasiões” (AZEVEDO, 2001, p. 76). A eterna permanência do casal nos mesmos espaços obrigava-os ao compartilhamento de prosaicas intimidades inimigas do amor, acabando por fatalmente lhes azedar o gênio e trazer-lhes o fastio, o tédio e a perda do desejo sexual: “os cônjuges acabam invariavelmente por se enfararem um do outro, não pelo uso que fazem do seu amor, mas pelo abuso mútuo da convivência e da ternura” (AZEVEDO, 2001, p. 77).

² “O amor acaba por azedar-se, assim como o vinho que tivesse permanecido muito tempo em uma garrafa.”

Assim, tendo estudado minuciosamente seu coração e o de seu marido, observado e analisado a sua vida de casada, juntamente com o estudo da Bíblia e seus preceitos, Olímpia encontrou a base e a substância da sua filosofia sobre o amor conjugal. Para a pesquisadora Ângela Fanini, desse ponto de vista, o romance era uma crítica ao “romance de tese” cientificista, apregoado pelo naturalismo:

O romance se constitui a partir de um discurso em primeira pessoa, feminino, de uma sogra, Olímpia, que sem conhecimentos filosóficos, científicos ou acadêmicos, escreve uma tese sobre o casamento, para ser lida e seguida por sua filha e genro. [...] De início podemos verificar na obra uma crítica ao discurso de tese cientificista tão apregoado pelo naturalismo, pois já não temos mais o narrador observador cientista ou a figura típica do médico, munido de arsenal científico, afirmando e estabelecendo verdades. A personagem Olímpia, partindo da observação social e da própria vivência conjugal, passa a desenvolver sua tese, seu programa, sua receita do bem viver a dois, aplicando-os em suas duas cobaias: sua filha e seu genro. Coloca em prática o que pensa ser um casamento perfeito: os cônjuges não devem viver sempre sobre o mesmo teto. O amor sexual definha, porque sobrevém o tédio. Embora Olímpia não tenha uma teoria de *background*, há a Bíblia, especialmente o Levítico, em que se apregoa o afastamento do homem em relação à mulher imunda (estado menstrual), à gestante e à parturiente, a que Olímpia se reporta constantemente para dar sustentação à sua tese prática de distanciamento temporário dos cônjuges. Há também a figura do médico, na personagem Cezar, que a acompanha e a auxilia. Aqui, porém, o saber médico é um acessório, e não parte essencial como ocorre em *Girândola de amores*, *A mortalha de Alzira* e *O homem*, romances do mesmo autor, por exemplo. Aluísio Azevedo está afastado da escrita naturalista em que a literatura passa pela legitimação cientificista. Em *Livro de uma sogra*, o tratado de Olímpia é apenas acompanhado pelo discurso médico que o ratifica. (FANINI, 2003, p. 204)

Logo, para Fanini, o romance de Aluísio se afasta do cientificismo, pois se constitui a partir de uma narrativa em primeira pessoa, uma mulher que escreve uma tese sobre o casamento, com base na própria vivência conjugal, com o objetivo único de orientar a filha Palmira no seu ingresso na vida sexual através do matrimônio. É uma personagem imperial, uma voz feminina de autoridade numa sociedade patriarcal, que defende um programa conjugal sem conhecimentos filosóficos, fisiológicos ou científicos sólidos, visto que embasa a sua tese no discurso religioso e empírico privado – sua própria vida matrimonial.

Neste sentido, para Fanini, a narrativa estaria distante do narrador observador e cientista, masculino, enciclopédico, representado pela figura típica do médico, examinando a “mulher histérica” e a definindo de modo monológico e científico. Não obstante, o discurso médico ainda está presente em *Livro de uma sogra*. Ele é representado pela figura de um médico, o personagem Cezar, amigo e companheiro de Olímpia depois que fica viúva, que a acompanha e auxilia na construção da sua tese. Seu saber médico é um acessório, enquanto a vivência empírica de Olímpia compõe a parte essencial da obra. Aqui a figura do médico é

deslocada da parte principal da narrativa agora assumida por Olímpia, visto que a tese da sogra é apenas acompanhada pelo discurso médico que a ratifica.

Assim, Olímpia concluía que um casal só poderia ser feliz enquanto durasse de parte a parte a ilusão do amor sensual que o determinou. Esgotada a provisão de amor ou de ilusão, o casal deixava de ter razão de ser e deveria ser dissolvido. A mulher, para ser fisiologicamente feliz, precisava substituir o seu amante por um novo, desde que ele não continuasse a exercer sobre ela o fascinante prestígio que a cativou. Sendo de todo impossível substituir assim um esposo, o que restava a fazer era substituir a ilusão. O ator seria sempre o mesmo, já os papéis, representados por ele aos olhos da consorte, mudariam e seriam sempre novos.

Dessa forma, o projeto de Olímpia se resumia a uma tentativa de dispor do seu genro e governá-lo na sua íntima vida conjugal, reformando-lhe ou reforçando-lhe, de quando em quando, as suas qualidades insinuativas e os seus dotes de sedução e encanto, a fim de manter o amor por sua filha sempre no mesmo grau de entusiasmo. Com este objetivo, ela se intrometia na vida do casal, mesmo que a princípio fosse incompreendida por eles, evitando-lhes o convívio constante e até separando-os durante os períodos gestatórios. Toda a sua ação pressupunha a importância do assunto:

A invariável convivência matrimonial é coisa muito séria, é a grande razão da corrente infelicidade doméstica, é a causa imediata da fatal desilusão dos cônjuges, mesmo daqueles que se casam por amor legítimo e verdadeiro, como eu me casei; é fonte de inevitável desgraça para a vida inteira. (AZEVEDO, 2001, p. 82)

A partir disso, Olímpia expunha no seu manuscrito os modos de evitar o tédio conjugal e manter o desejo sexual no casamento.

3.3 O casamento é o túmulo do amor

Na coluna da *Semana Literária*, d'A *Notícia*, do dia 23 de setembro de 1895, Valentim Magalhães dedicou-se à análise do *Livro de uma sogra*, que leu de um fôlego, sem interrupção, entre as duas refeições do dia, uma vez que “O interesse da tese e o encontro da narrativa empolgaram-me logo às primeiras paginas [...] São 340 paginas cheias de vida, em que o talento do autor se conserva igualmente elevado e luminoso, sem desmaios nem trepidações”. (MAGALHÃES, 1895, p. 1). Todavia, o literato apontava diferenças no modelo

naturalista do autor. Para o crítico, o romancista havia inaugurado um novo estilo com o *Livro de uma sogra*. Diferente de *O mulato* e de *O cortiço*, Aluísio se opusera ao naturalismo, sem intenções de fisiologismo e, por vezes, se aproximando de uma pura especulação psicológica:

o Aluísio Azevedo que nele encontramos não é mais o do *Mulato*, nem mesmo o do *Cortiço*; é um Aluísio novo, surpreendente, inaugurando uma maneira desconhecida, revelando uma face inédita do seu vigoroso talento. Não há no *Livro de uma sogra* preocupação de Naturalismo, nem intenções de fisiologismo. É um livro de pura especulação psicológica, um estudo cerrado e forte do eterno problema do amor no casamento. Aluísio, acompanhando a evolução moderna do romance, desinteressou-se do lado exterior e material dos atos para penetrar-lhes as causas; e da realidade só tomou os factos capitais, necessários á sua análise transcendente. (MAGALHÃES, 1895, p. 1)

Portanto, conforme o desenvolvimento moderno do romance, Aluísio Azevedo distanciava-se do lado exterior e material dos atos e aprofundava-se nas suas causas, promovendo uma análise transcendente, de acordo com “a *Fisiologia do casamento*, de Balzac, os livros de Henri Beyle e Bourget sobre o amor, as peças de Dumas filho e algumas outras obras celebres” (MAGALHÃES, 1895, p. 1). Neste sentido, o autor promovia “uma explanação documentada da sentença de Beaumarchais – O casamento é o túmulo do amor”³ (MAGALHÃES, 1895, p. 1). Assim, segundo Valentim, Aluísio Azevedo identificava no livro duas causas para a morte do amor no casamento: a posse e a convivência constante, dado que

(...) o amor pouco tempo sobrevive á posse no seu estado matrimonial, porque este, facilitando-a completamente, traz a saciedade, e estabelecendo uma comunhão absoluta de hábitos, gostos, necessidades, fraquezas, defeitos, pela convivência quotidiana, tira completamente ao amor a idealidade e o encanto que lhe são essenciais. Para Aluísio o amor conjugal pode se definido com a *boutade*⁴ de Cosal no livro de Bourget “l’haine entre deux accouplements”⁵. Não admite que seja amor o sentimento que une marido e mulher, depois de apagada a lua de mel, quando começa - a gestação do primeiro filho. (MAGALHÃES, 1895, p. 1)

Dessa forma, a posse e a convivência quotidiana provocavam o desgaste do amor no casamento. A posse, facilitada pelo estado matrimonial, levava o casal à saciedade, diminuindo-lhes o desejo. Já a convivência constante, permitindo a partilha diária de hábitos,

³ Nesta coluna da *Semana Litteraria*, sobre o *Livro de uma sogra*, Valentim Magalhães citou diferentes autores e obras literárias, como Balzac e a sua *Physiologia do casamento*, Henri Beyle, Bourget, Alexandre Dumas, Goncourt e Nysteu. Seu fim era demonstrar possíveis fontes de inspiração do romance. Tais citações resultaram em discussões e desentendimentos entre Aluísio Azevedo e Valentim Magalhães nos jornais.

⁴ Uma piada inesperada e original, que muitas vezes requer um paradoxo.

⁵ Ódio entre dois acoplamentos.

gostos, necessidades, fraquezas e defeitos, acabava por dissipar integralmente a fantasia, a ilusão e o encanto da paixão inicial entre os pares.

Em seguida, o crítico propunha uma distinção entre o amor puro, o verdadeiro sentimento de humanidade elevado ao seu mais alto nível, e o amor físico ou instinto de procriação. Portanto, o amor físico, que promove a união dos casais, não poderia existir sem a ilusão, estando fadado à morte no matrimônio, na medida em que o casamento se constituía a própria desilusão:

Durante o namoro homem e mulher procuram enganar-se mutuamente, criando, à força de artifícios, belezas e encantos que não têm: uma vez casados e passado o primeiro período, em que esta mistificação perdura, a certeza da posse e a convivência constante fazem cair todas essas ilusões voluntárias e o amor muda-se em hábito, o embevecimento e o entusiasmo extinguem-se, a obrigação sucede á loucura. Ora, se o fim do casamento é procriar e “procriar bem”, e estando provado ser o amor condição indispensável á boa procriação, de duas uma – ou repelir o casamento ou impedir que ele mate o amor. (MAGALHÃES, 1895, p. 1)

Como impedir que “as galés do matrimônio, como diz Balzac, matem o amor” (MAGALHÃES, 1895, p. 1)? Encontrar a resposta para esse enigma era o objetivo principal do *Livro de uma sogra*. Neste sentido, o romance era uma “obra moral” que almejava preservar o casamento, ameaçado de morte pela posse e convivência constante do modelo conjugal tradicional. Olímpia, impulsionada pelas aparências sociais da classe burguesa, em nenhum momento deseja romper com a sociedade promovendo o fim do casamento. Ela e a filha representam imagens da mulher burguesa, “aquela que contrai laço matrimonial (e é estigmatizada se não o faz)”, sem ser em momento algum pressionada por dificuldades financeiras (ALMEIDA, 2013).

Contraditoriamente, a sogra almejava alterar as regras do matrimônio a fim de preservá-lo, para que fosse uma relação mais satisfatória e feliz para ambas as partes. Ao fazê-lo, o expunha como um arranjo absurdo. Olímpia falava de um determinado lugar, o da burguesia, e, por isso, rejeitava a possibilidade do concubinato, que trazia todos os inconvenientes do preconceito social e fechava para a mulher o “livre exercício de seus direitos naturais”. Por razões sociais, concluía que o casamento, apesar dos seus paradoxos, era o melhor caminho para garantir a felicidade da filha. Assim, o casamento se torna o argumento principal do romance, mas um casamento diferente, inovador, capaz de extirpar os fatores que levavam à infelicidade conjugal.

Valentim Magalhães defendia que *Livro de uma sogra* era uma “obra moral”, mas ao mesmo tempo pontuava que o assunto do livro era por demais delicado para ser discutido em

público, convidando o autor para um encontro particular, onde eles pudessem discutir livremente sobre a obra.

O diabo do assunto é demasiado escabroso para se discutir em publico, não porque seja imoral, mas porque vivemos no meio de um formigueiro de convenções e preconceitos, de uma vida feita de mentira e hipocrisia, em que se tem o direito de pensar o que se quiser, com a condição de só dizer o que a sociedade julga conveniente. Por isso, meu caro Aluísio, convido-te a jantar comigo em certo restaurante da rua Direita, onde sei fazer-me servir menos mal: entre a sopa e o queijo debateremos livremente esta interessantíssima questão. (MAGALHÃES, 1895, p. 1)

O comentário era uma admissão de que muitos discordavam de que *Livro de uma sogra* fosse, como ele próprio escrevera, uma “obra moral”, interessada em preservar o casamento. Nas próprias palavras em momento posterior do artigo, o livro era um romance inconveniente e impróprio para a discussão em público, devido às convenções morais e legais que desafiava e aos preconceitos que despertavam. A obra, portanto, colocava em questão as noções tradicionais de público e privado. Era, assim, para muitos, um “livro imoral”, para ser lido e debatido em segredo (MENDES; SANTOS, 2022).

Ao final do artigo, Valentim Magalhães ressaltava que o *Livro de uma sogra* poderia se chamar *O paradoxo sobre o casamento*, conforme proposto pelo crítico Caldas Vianna (1837-1891), numa sessão de anônimos do *Jornal do Commercio* de 18 de setembro de 1895. Valentim Magalhães concordava com essa opinião, apenas atentando para o fato de que o estudo desse paradoxo trouxe à tona muitas verdades inconvenientes: “Disse um crítico do *Livro de uma sogra* que ele poderia chamar-se *O paradoxo sobre o casamento*. Talvez; mas com a condição de se reconhecer que esse paradoxo foi amassado com muitas verdades” (MAGALHÃES, 1895, p. 1). Estas verdades tornavam o romance perturbador e impróprio para o debate público, comprovando que desafiava as convenções e os preconceitos patriarcais da sociedade da época.

3.4 A supremacia do “amor sexual” sobre o “amor conjugal”

Vários críticos do *Livro de uma sogra* apontaram nos seus artigos a tese da supremacia do desejo carnal sobre o amor conjugal na obra, resumindo o romance a um engenhoso paradoxo em que o escritor defendia a sua tese complexa e audaciosa, mostrando, como

propõe Caldas Vianna, “simbolicamente o irreparável, o passageiro, o transitório daquilo que nós queremos que seja eterno e perpetuo” (JORNAL DO COMMERCIO, 18 set. 1895, p. 1). Em outras palavras, Aluísio tinha, com a sua obra, o objetivo (tresloucado, absurdo) de tornar a transitividade do desejo carnal em algo permanente.

Neste ponto, Agenor Roure questionava a divisão entre amor e desejo sexual, que aparecia em *A carne* e outros romances naturalistas, argumentando que no homem havia algo além do corpo, da animalidade e do instinto sexual. Nele, insistia, existia também o amor, sentimento que correspondia a um “misto inexplicável de desejo e de dedicação [...] que chega mesmo a abafar por vezes a sensualidade – essa coisa que Aluísio coloca acima de tudo, governando a todos, como se fosse o termômetro da felicidade conjugal!” (ROURE, 1895, p. 1).

Nas palavras do articulista, a doutrina de Olímpia era aceitável somente para os casais infelizes que se difamavam mutuamente por palavras e gestos nas constantes lutas diárias. Era algo de que os bem-casados estavam isentos, pois “só os malcasados poderão calcular e compreender essas coisas feias! Os bem-casados, esses devem estar muito longe de aceitar semelhante doutrina de sogra, subversiva e imoral!” (ROURE, 1895, p. 1). Na sua visão, a doutrina do *Livro de uma sogra* subvertia o patriarcado. Por isso, era imoral o artifício utilizado pela sogra para tornar eterna e duradoura a paixão carnal entre a filha e o genro, que se restringia à função de estabelecer os dias e as horas em que Palmira e Leandro poderiam estar juntos.

Adiante, Agenor de Roure advertia o autor de não se ter preocupado com os contratempos da sua proposta, limitando-se a sustentar “que a convivência dos cônjuges amortece e faz mesmo desaparecer a harmonia do lar, pelo fato de desaparecer as ilusões” (ROURE, 1895, p. 1). Assim, ele criticava a obra por passar a errônea ideia de que a convivência era “uma inimiga oculta e destruidora da paz conjugal e traz o nojo como consequência: logo o meio de manter permanentemente a felicidade dos cônjuges é separá-los temporariamente, em épocas determinadas” (ROURE, 1895, p. 1). Para o comentarista, esta proposta configurava um puro engano, uma vez que aniquilava o “amor conjugal”, sentimento mais verdadeiro e duradouro do que o desejo sexual:

Dessa separação resultaria o aniquilamento do único sentimento duradouro, eterno e verdadeiro no casamento – a amizade ou “amor conjugal”, muito diverso da paixão carnal, que é a voz dos sentidos, que é filho da exaltação dos nervos e que é, por sua natureza, um sentimento passageiro! O que quer Aluísio Azevedo é a inversão na ordem natural das coisas: quer tornar duradouro o que é transitório, com prejuízo do que é eterno! (ROURE, 1895, p. 1)

Portanto, para Roure, Aluísio Azevedo tentava contrariar a tendência natural do amor no casamento, visto que, na concepção do crítico, o “amor sexual” era mesmo transitório e acabaria na relação conjugal, mas ficava a amizade, o “amor conjugal”, que sustentava as estruturas do matrimônio.

3.5 A escolha do marido ideal para Palmira

Com convicção de que a invariável convivência matrimonial constituía a grande razão da infelicidade no casamento, Olímpia deu início ao plano conjugal de Palmira: “Pus mãos à obra: comecei a procurar o meu homem” (AZEVEDO, 2001, p. 89), anuncia em tom de “mulher viril”. Precisava encontrar o marido ideal para a filha. Para isso, passou a promover bailes semanais, sempre às quartas-feiras, na sua residência, para que a própria filha pudesse escolher o seu pretendente.

No entanto, a escolha de Palmira não foi tão livre, visto que Olímpia manipulou as condições para que ocorressem os bailes na sua residência e, principalmente os tipos de frequentadores. Pensava que eles deveriam ser oficiais da Marinha, em serviço ativo, os quais teriam mais vantagens que os homens de outras profissões no casamento, visto que “o serviço de bordo [...] o obrigava a afastar-se periodicamente da esposa, cumprindo [...], com o higiênico preceito da bíblia; [...] a honra militar e estética da farda, lhe dão certo [...] um fascinante prestígio de altivez [...] que muito pesam nos interesses do amor” (AZEVEDO, 2001, p. 91). Além disso, o pretendente a marido de Palmira deveria ser forte e ter boa disposição física, sendo livre de quaisquer doenças corporais, físicas e mentais, para o que Olímpia contava com o auxílio médico do amigo dr. César Veloso.

Dentre os pretendentes, havia um empregado público, que entrou nos bailes despercebido de Olímpia e era o escolhido de Palmira. Era um rapaz bem constituído, magro, forte e com boa estatura. Restava saber da sua vida para saber se ele era o parceiro ideal para Palmira. Assim, Olímpia saiu em campo para descobrir sua procedência. Chamava-se José Leandro de Oviedo. Nascera na província do Rio de Janeiro, numa fazenda em Teresópolis. Era filho de Manoel Oviedo, pintor espanhol, que o teve de uma tal Margarida Porto, senhora brasileira por ele tomada do marido, um rico fazendeiro de café, e com a qual viveu o pintor

dez anos. Não era dado ao jogo, ao álcool nem a muitas amizades. Constava-lhe apenas um amigo íntimo, um tal de Leão Cunha (aquele que está lendo o manuscrito da sogra, e nós com ele), rapaz rico e viajado.

O processo de eleição de Leandro como marido ideal para Palmira evidencia uma das virilidades de Olímpia. Em *Livro de uma sogra* ocorria uma inversão semelhante de papéis que observamos n'*A carne*, quando o homem se transformou em objeto de admiração, desejo e controle da mulher. Ela era o polo dominante e ele o dominado, quando o homem vira mera mercadoria, para uso e descarte das mulheres, como percebeu Agenor de Roure em *O Paiz*. Leandro foi tratado por Olímpia como um garanhão a ser admitido no plantel da fazenda para atuar como reprodutor, invertendo a equação patriarcal da circulação de mulheres como mercadorias entre os homens.

O rapaz parecia com efeito muito bem constituído. Era delgado e forte, rico de espádua; boa estatura, pernas e braços bem proporcionados; bom cabelo, olhos vivos, de azul forte; tez limpa, de um moreno pálido, sadio e fresco; barba vigorosa, bem preta, luzidia e fina; unhas másculas e rijas. E os dentes pareciam-me de primeira ordem (AZEVEDO, 2001, p. 110)

Dr. César concordava que Leandro era o melhor candidato, mas ainda queria se certificar do diagnóstico positivo. Convidou o rapaz para fazer uma visita à sua clínica dali a alguns dias, quando poderia dar com mais segurança o veredito. A insistência na superioridade dentária de Leandro reafirmava a perspectiva mercenária de Olímpia, que encara o genro como mercadoria:

— Creio que temos o homem! — declarou logo, antes de assentar-se ao meu lado. E segredou-me depois: — Mas não dou por enquanto a minha opinião definitiva...

— Ah!...

— Ficamos amigos... acrescentou César. Ele, sabe? vai depois de amanhã à minha casa, e, como tem gosto pelos jogos e exercícios de força e faz grande vaidade da sua musculatura, creio que o convencerei de que deve por sistema tomar duchas no meu estabelecimento hidroterápico. Ah! então sim, poderei dar com segurança o meu veredicto!

— Aqueles dentes?... Reparou se são verdadeiros?

— São. Afianço! (AZEVEDO, 2001, p. 111)

Na clínica, o Dr. César pode confirmar seus prognósticos sobre a superioridade física de Leandro. Comprovando a subjugação do homem e a objetificação do corpo masculino que resultou do método da Olímpia, o médico destacava que o examinou despido e gostou muito do que havia visto. Como Manduca e Lenita pensavam em estátuas para descrever a beleza e o erotismo, César, quando viu Leandro, pensou “ter defronte dos olhos uma estátua grega.

Marte e Apolo fundidos, formando um homem” (AZEVEDO, 2001, p. 112). Completando a objetificação e a mercantilização masculinas, o médico concluía: Era “verdadeiramente um belo animal”! (AZEVEDO, 2001, p. 112).

— Completo sucesso! Auscultei e observei minuciosamente o rapaz. Creio até que o maganão adivinhou, ou compreendeu, qual era a razão particular que me dirigia, porque veio, por bem dizer, ao encontro do meu desejo e prestou-se ao exame, sorrindo, sem esconder a sua vaidade de homem forte, consciente da sua riqueza orgânica!

Estávamos a sós, na biblioteca, lá em casa. Aproximei-me mais do meu velho amigo, com interesse; e ele acrescentou, dando com ambas as mãos duas palmadas simultâneas nas próprias coxas.

— Um rapagão, Olímpia! O que se pode chamar um rapagão! Equilíbrio perfeito entre o sistema nervoso e o sistema muscular! Órgãos em belo estado de pureza! Uma autópsia seria a mais esplêndida vitória para as suas vísceras! Devia deixar-se dissecar, por orgulho!

— Então, César!... Fale a sério, meu amigo!

— Não lhe descobri o menor vício no organismo. Os pulmões são os de um ferreiro; o coração funciona como um Patek Philippe; o fígado não parece fígado nacional. Os rins fariam inveja aos de um atleta! Tórax soberbo; bíceps de gladiador! Em minha presença manejou, com a maior facilidade e destreza, halteres de trinta quilos cada um!

— Sim?...

— É o que lhe digo! E a conformação geral do corpo, esteticamente falando, é simplesmente maravilhosa! Quando o vi nu, pensei ter defronte dos olhos uma estátua grega. Marte e Apolo fundidos, formando um homem. Que belo conjunto de força e delicadeza anatômica! Nem sei como, com a degeneração da raça latina e com a crescente depravação de costumes, ainda possa haver — no Brasil! Um moço em semelhantes condições físicas! Verdade é que ele é de raça catalã!

— Que entusiasmo, meu amigo!

— Entusiasmou-me com efeito, o demônio do rapaz! Nunca vi, na minha clínica, um espécime tão puro! É verdadeiramente um belo animal!

— Acha-o então, César, quanto ao físico... no caso de preencher cabalmente o nosso ideal de... de marido de Palmira?

— Oh! Por esse lado não poderíamos desejar melhor!

— E, pelo outro! Que tal será ele? Diga-me, achou-o simpático!...

— Ora! Um homem naquelas condições é o orgulho de sua espécie e há de ser fatalmente simpático. O que mais é a simpatia senão o reflexo da bondade? e a bondade é um produto lógico da saúde perfeita e da força, como são a coragem e a alegria. Fiquei gostando dele infinitamente. Ah! se aquele ladrão fosse meu filho?

— Ainda bem, meu amigo...

— Oh! Pode estar amplamente satisfeita com ele, Olímpia, e dá-lo, quanto antes, para noivo da nossa formosa Palmira. Aquele, se não for vítima de algum acidente, ou não apanha algum diabólico micróbio que o estrague, morrerá de velho!

Agradei penhoradíssima os bons serviços do meu querido amigo e pedi-lhe que me ajudasse a colher, logo desde o dia seguinte, informações sobre o passado e sobre o caráter do pretendente de minha filha (AZEVEDO, 2001, p. 112-113).

Portanto, o casamento dependia apenas de ele aceitar as condições da sogra, as quais foram aceitas tacitamente por Leandro. A intenção de Olímpia era de que Palmira pudesse escolher um noivo com base no seu sentimento amoroso. Todavia, este não era o único fundamento do seu futuro noivo. Leandro casou-se com Palmira não somente por amor, mas

porque o enlace conjugal lhe oferecia uma posição material e social confortável. Assim, como destacou a pesquisadora Ângela Fanini, o casamento, no romance, deu-se sob a perspectiva amorosa e material. Neste sentido, tanto a perspectiva amorosa, comumente valorizada pela sociedade, como o aspecto material, geralmente condenado, são considerados válidos no romance. Fanini notou que, ao contrário do que ocorre no romance *Senhora* (1875), de José de Alencar, no *Livro de uma sogra* (e *n'A carne*) a compra de um marido é considerado algo natural, que não deslegitimava a união.

Leandro a tudo se submete por gostar de Palmira, a filha de Olímpia, mas também por ser pobre e, a partir do casamento, assumir uma boa posição material e social. O casamento de Leandro e Palmira é dado sob duas perspectivas: pela ótica do amor e pela venal. Entretanto, Aluísio Azevedo não destaca esta última, fazendo dela um fator degradante e humilhante ao extremo para o noivo. O casamento pode se realizar, atendendo a mais de um objetivo. Longe estamos das idealizações e abstrações românticas que elevam o amor e desvalorizam o interesse material nos consórcios amorosos. *Livro de uma sogra* funciona como contraponto ao livro *Senhora*, de José de Alencar, em que a compra de um marido é demonizada e deve ser purgada por sentimentos mais elevados no decorrer da narrativa. Em *Livro de uma sogra*, a questão material é tratada sem grandes dramatizações e é uma das causas ordinárias do casamento. O material e o sentimental convivem sem pejo e sem grandes dramas de consciência para as personagens. (FANINI, 2003, p. 211)

Escolhido o noivo e estabelecidas as condições do casamento, Olímpia precisava criar as normas para evitar a convivência permanente do casal e o seu enfastio sexual, que já começaram a ser prevenidas durante o período do namorado quando, a contragosto de Leandro, a sogra só permitia que os namorados se vissem semanalmente, às quartas-feiras, e em horários determinados.

Não me convinha de modo algum que ele alcançasse com facilidade a certeza da posse da minha filha. Afastava-os intencionalmente, começava a representar, entre eles dous, o terrível papel de linha divisória, de linha sanitária, estabelecida guerra contra os traiçoeiros inimigos das ilusões de amor. (AZEVEDO, 2001, p. 111)

Nestes trechos, observam-se dois aspectos antipatriarcais presentes na obra: a sogra que manipula as regras do casamento da filha, em defesa dos interesses de Palmira, e a passividade de Leandro.

3.6 A noite de núpcias

O primeiro sexo de um casal era um momento importante, especialmente para as mulheres. No manual de aconselhamento *O que os noivos não devem ignorar: Filosofia prática do amor entre os dois sexos* (1907), o Barão de Alfa, pseudônimo do escritor português Alfredo Gallis, cria uma narrativa ficcional para mostrar como o homem devia se comportar na noite de núpcias para tornar o primeiro sexo de uma rapariga uma experiência inesquecível. Era um conhecimento precioso, difícil de encontrar, sobretudo se abordado do ponto de vista da mulher. Relatos femininos sobre o sexo e o prazer só podiam ser encontrados em romances licenciosos e libertinos. Muitas moças iam para o primeiro sexo sem informação sobre o que ia acontecer, transformando a noite de núpcias numa experiência traumática.

Esse não era caso da rica e ilustrada Olímpia, que sabia o que esperar. Mesmo assim, sua primeira noite, com o par perfeito, foi desoladora. Ela fez uma crítica ao ritual da lua de mel da época, que aparece em outros romances de Aluísio, como *Filomena Borges*: a obscena preparação da cama dos noivos; a vexatória exposição das “vítimas” aos comentários jocosos dos padrinhos; dois jovens deixados à sós, nus, “presos na mesma alcova”, indivíduos que se presume nunca trocaram “carícia sensual” (AZEVEDO, 2001, p. 138); e, no dia seguinte, as pilhérias dos parentes e amigos.

O sexo da lua de mel de Olímpia foi brutal, mecânico e frio, o primeiro dessabor de sua vida de casada. Apesar de ter casado com Virgílio por amor, Olímpia também sofreu os males dos costumes conjugais do período, visto que fora isolada numa alcova com o noivo, sem que houvesse entre eles anteriormente qualquer tipo de intimidade, conforme o seguinte trecho do *Livro de uma sogra*:

E eu já não tremia; sentia-me agora revoltada, sentia raiva! contra quem, não sei; mas sentia cólera. Não que me repugnasse a ideia do primeiro contato com um homem; não que tanto me apavorasse o segredo nupcial; mas porque não caminhara até ali arrebatada pelas garras do meu desejo, arrastada pelos impulsos do meu sexo, e porque tudo aquilo grosseiramente desrespeitava o meu direito de vontade, rebaixava o meu caráter e ofendia o meu pudor (AZEVEDO, 2001, p. 140)

Ao contrário dessa experiência, Olímpia almejava que Palmira iniciasse a sua vida sexual no casamento guiada pelo seu desejo, pelos seus impulsos e pelas suas vontades. Uma clara demonstração, oposta às regras e convenções vigentes, de que a mulher, assim como era

permitido ao homem, também tinha desejos sexuais (SANTOS, 2018), os quais deveriam ser plenamente realizados na lua de mel. Por isso, ela impediu que Palmira se submetesse a esse ritual. Para a sogra, o primeiro momento de intimidade entre casal deveria ser resultado de uma atração mútua dos indivíduos e não uma parte das celebrações matrimoniais impostas aos casais.

Esse trecho de *Livro de uma sogra* (cap. XV) é franco e audacioso. Um fragmento dele foi publicado no número 8 d'*A cigarra*, a 27 de junho de 1895, no contexto de divulgação da obra por Bilac, diretor da revista, e outros apoiadores de Aluísio Azevedo. Neste fragmento, Aluísio Azevedo dissertava sobre a iniciação sexual de Palmira e Leandro durante o período de noivado, estimulada pela própria sogra Olímpia. Ela criou-lhes intencionalmente um estado transitivo de beijos furtados e desejos mal contidos, a fim de que crescesse a intimidade entre o casal e que a consumação do casamento fosse algo esperado e desejado por ambos. Tal aproximação do casal estava de acordo com os princípios da sogra Olímpia de que, em honra da moralidade e do respeito à natureza, a consumação do amor viesse não *ex abrupto*, mas como o resultado de uma deliciosa e progressiva cadeia de ternuras, posto que “é preciso que esse momento supremo chegue naturalmente, chamado por todo o corpo, reclamado por todos os sentidos, e não decretado friamente por uma lei sacramental” (AZEVEDO, 2001, p.136).

É torpe lançar na mesma cama, sem transição, um rapaz e uma donzela, que horas antes se tratavam ainda com certa cerimônia e só se amavam por palavras, olhares e sorrisos. O salto é muito brusco; há de fatalmente perturbá-los. Reinará sempre mais vexame do que felicidade entre o casal, que se vê duramente entalado na decantada lua de mel. (AZEVEDO, 2001, p. 135)

Para que o sexo ocorresse naturalmente, era necessário que os noivos estivessem ausentes do julgamento e da razão. Nos termos do romance, “os dois, na insânia do seu desejo, sem juízo para refletir, sem olhos para ver, esquecidos de tudo e cada um de si mesmo, se confundam num só desvairamento de volúpia, [...], e só deem acordo do seu espírito, depois da ampla consumação carnal” (AZEVEDO, 2001, p. 136-137). Neste sentido, sem a transição das carícias e dos afetos que levam ao auge do desejo na lua de mel, “o primeiro amor de uma donzela fica tão prostituído como estes frios amores, que os libertinos compram no regaço das perdidas” (AZEVEDO, 2001, p. 135), uma vez que “todo o contato carnal, que não vier precedido de um desejo invencível, é imoral e vicioso” (AZEVEDO, 2001, p. 137). Portanto, na visão da sogra, a noite de núpcias não deveria ser guiada pelas rígidas convenções matrimoniais, com data marcada, mas sim pelo desejo mútuo do casal.

A partir do crescimento do sentimento e da intimidade entre Palmira e Leandro, a sogra do romance criou-lhes um transitivo período de beijos furtados e desejos mal contidos, considerando que isto seria melhor do que o tradicional costume de promiscuamente encerrar os noivos, que mal se conheciam, numa alcova, durante muitas horas ou dias seguidos. Era uma iniciação da sexualidade condizente com os seus princípios de que, em honra da moral e do respeito à natureza, “é preciso que esse momento supremo chegue naturalmente, chamado por todo o corpo, reclamado por todos os sentidos, e não decretado friamente por uma lei sacramental” (AZEVEDO, 2001, p. 136).

A partir disso, Olímpia preparou uma lua de mel diferente para Palmira e Leandro, longe das cerimônias matrimoniais e dos convidados, pois estava decidida que a filha entraria na sua vida de casada sem “pagar patente” com a clássica “lua de mel” (AZEVEDO, 2001, p. 143). Na manhã do casamento, ela levou os noivos para uma fazenda no interior da província, apenas entregue aos cuidados do feitor e da escravatura, onde eles pudessem se aproximar sem as pressões dos rituais dos casamentos tradicionais. Lá estavam hospedados apenas Olímpia, Palmira e Leandro. Eles se acomodaram lá sem arranjos especiais de quartos de noivos. Havia um quarto para cada um deles, sendo que os aposentos dos noivos ficavam distante um do outro, e, entre os dois, estava o de Olímpia. Era uma disposição intencionalmente estabelecida pela sogra para que Palmira e Leandro se aproximassem pelo desejo mútuo.

se eles com efeito se sentissem arrebatados um para o outro, o próprio desejo havia de aproximá-los de qualquer modo, não era absolutamente necessário que os fechasse eu dentro da mesma prisão, como fizeram comigo e Virgílio, e como se faz com as cadelas e os cães de raça que têm de procriar. (AZEVEDO, 2001, p. 144)

Assim, Olímpia esperava que, na noite seguida à chegada na fazenda, eles fugissem para o quarto um do outro e, então, consumassem a sua primeira noite. Contudo, a sogra estava enganada, pois eles realizaram a sua primeira relação sexual no próprio dia em que chegaram na fazenda. Aproveitaram o cansaço de Olímpia, após o almoço, e foram passear por uma floresta próxima à fazenda, onde tiveram o seu primeiro contato sexual, “junto ao casto e lascivo respirar da natureza” (AZEVEDO, 2001, p. 144). Dias depois, Palmira contou-lhe encantada e maravilhada este momento, do qual “guardava a mais poética e consoladora impressão” (AZEVEDO, 2001, p. 144). Foi uma experiência muito diferente da traumática vivida por Olímpia.

Aqui, observa-se o empenho do romance para provar que a proposta de lua de mel do plano conjugal de Olímpia era mais natural e, portanto, mais moral que a do casamento tradicional. No plano de Olímpia, o casal era conduzido para lua de mel pela força do desejo mútuo e se valorizava o prazer sexual do homem e da mulher. Já o segundo dirigia-se por regras e normas patriarcais sacramentadas, desligadas dos sentimentos dos cônjuges, que via o casamento como um contrato voltado para a manutenção e o crescimento do patrimônio. A proposta de Olímpia defendia a presença de elementos naturais, como sentimentos, desejo e impulso, o que facilitaria a aproximação do casal na noite de núpcias e na própria vida a dois, dando destaque para espontaneidade e naturalidade dos amantes, que se uniam para o único sexo verdadeiro, aquele “produzido exclusivamente pela fatalidade dos instintos” (AZEVEDO, 2001, p. 138). Diferente disso, a lua de mel do casamento tradicional não era natural, pois não havia espontaneidade. Ela correspondia a um constrangimento para os noivos. Era o mesmo axioma do romance naturalista: a natureza, sendo tudo o que existia, era necessariamente moral. Assim, a tarefa de Olímpia correspondia à tentativa de extirpar os constrangimentos da lua de mel, visto que, conforme demonstra Leandro Almeida (2013):

não se vê na argumentação de Olímpia termos tidos como imposição artificial da convenção social do casamento, tais como aparência, acordo, contrato: “a mocidade, a graça natural e o amor, deviam ser os únicos agentes da atração que os ajunta e abrocha”. [...] A noite de núpcias e a lua de mel são tomadas como práticas antinaturais, não decorrentes necessariamente do amor, mas uma maneira artificial de forçar acontecimentos que deveriam ocorrer de maneira menos planejada. (ALMEIDA, 2013, p. 154-155).

Portanto, para Almeida, chama atenção o modo como Olímpia invertia a compreensão da moralidade no casamento, posto que, nos romances do século XIX, como o próprio *Senhora*, de José de Alencar, abundava “a preocupação em mostrar o quanto o casamento é um dos meios mais eficazes para se preservar a honra à vista dos olhos da sociedade e o quanto é desejável a homens e mulheres preocupados com algum tipo de posição social” (ALMEIDA, 2013, p. 154). Até mesmo para a literatura médica do período, o casamento era concebido como a realização das leis da natureza. Já o *Livro de uma sogra* propunha uma associação diferente daquela entre casamento e moralidade que assumia o casamento como o ambiente de realização moral, visto que “o casamento, assim, enquanto convenção elaborada para servir às exigências sociais, posta-se de maneira contrária aos reclames da natureza, de uma suposta vivência humana que jamais se conformaria às suas regras espontaneamente” (ALMEIDA, 2013, p. 153).

Almeida (2013) destaca que a objeção à noite de núpcias, inscrita num gesto de rejeição do planejamento que parecia sufocar a vivência mais afeita ao instinto, também aparece no romance *Filomena Borges* (1884), de Aluísio Azevedo:

Não compreendo como ainda se conservam na sociedade moderna certos costumes verdadeiramente bárbaros. As cerimônias do casamento estão nesse caso. Nada há de mais grotesco, mais ridículo, do que essa espécie de festim pagão em que se celebra o sacrifício de uma virgem. Horroriza-me, faz-me nojo, toda essa formalidade que usamos no casamento – a exposição do leito nupcial, os clássicos conselhos da madrinha, o ato formalista de despir a noiva e, no dia seguinte, os comentários, as costumadas pilhérias dos parentes e dos amigos... (AZEVEDO apud ALMEIDA, 2013, p. 156).

Destarte, Marcelo Bulhões via a proposta de Olímpia como uma teoria conjugal cujo conteúdo se opunha à força degradante do desejo nos romances naturalistas. Para isso, o tratado de Olímpia defendia a espontaneidade e a naturalidade do desejo, visto que:

o impulso erótico, sua natureza arrebatedora e fatal, é anunciado por meio de uma consciência que procura dominá-lo, prevendo já seus contornos intempestivos. O romance de Aluísio, nesse ponto, esboça um curioso movimento. Existe clara e enfática a defesa de que a sexualidade é natural, e seu desenvolvimento com a satisfação genital, necessária. No entanto, a espontaneidade erótica, na versão de Leandro e Palmira, é acompanhada e conduzida por um rigoroso controle. Olímpia não controla filha e genro para a continência sexual, mas, ao contrário para a livre expressão de uma incontinência. No entanto, ao compreender que a ordem social acabou por deturpar e condenar o sexo por meio de convenções rígidas e pela própria exigência da coabitação, ela quer atuar com rigor na exigência de uma espontaneidade. Existe, sim, uma disciplina que quer conduzir ao ato espontâneo. (BULHÕES, 2003, p. 95)

Assim, no ponto de vista da obra, o velho costume da noite de nupciais representava um ato repugnante, repulsivo, estúpido e bárbaro, uma vez que o hábito de abandonar a noiva ao noivo, de quem nunca teria recebido uma carícia sensual, e deixá-los presos na mesma alcova, forçosamente os distraía do seu desejo e os dispunha diante do temor pelo desconhecido, como declarou Olímpia no *Livro de uma sogra*.

Haverá cousa mais repugnante e mais estúpida do que esse velho costume de preparar a cama dos noivos? e cobri-la de flores, e cercá-la de obscenos cuidados? E mais: depois de um baile, depois de escandalosas formulas e cerimoniais, em que entram véus brancos, e grinaldas de flores simbólicas; e depois da vexatória exposição das duas vítimas a todos os olhares e íntimos juízos dos convidados, conduzir a pobre noiva, toda paramentada, para o quarto que lhe destinam, para o toro do defloramento, no meio de um cerimonial de palavras e gestos, trocados entre madrinhas e padrinhos; e depois abandoná-la ao noivo, de quem se presume não haja nunca recebido uma carícia sensual, e deixá-los a sós, presos na mesma alcova, forçosamente distraídos do seu desejo, a olharem-se um para o outro, sem ter nenhum o que dizer, que não seja afetado e banal; ela a tremer, intimidada pelo desconhecido e pelo terror do que a espera; ele constrangido e aflito, por sentir-se

fora dos seus hábitos regulares e longe do seu bem estar, e tendo de despir-se, ali mesmo, defronte de uma virgem e deitar-se com ela na mesma cama, e, afinal, tomá-la convencionalmente nos braços, enquanto a paciente, com toda a lucidez do seu espírito, entanguida e sarapantada de susto, em vez de pensamentos de amor, em vez do apócrifo “*eufin seuls*”, só ruma e babuja entre dentes esta frase ridícula e medrosa: “É agora!” Então, haverá cousa mais repulsiva e mais barbara, do que isso? (AZEVEDO, 2001, p. 137-138).

Pardal Mallet (1864-1894), no seu conto decadente *Noiva* (1887), tematizava semelhante drama vivido por uma moça ao ingressar na vida conjugal. Como Olímpia, a noiva do conto via as festas matrimoniais como um evento infernal, nas quais não se sentia confortável e não havia se encaminhado por vontade própria. A noiva não passava de um bibelô disponível para deleite das multidões nas cerimônias matrimoniais:

Ali, naquele sofá tão grandemente alumiado para onde convergiam os olhares todos, envolta no largo véu de gaze branca, o torso das boas curvaturas sadias apertado no espartilho de cetim, o vestido recamado de flores de laranja com a grande cauda escondendo-lhe os pezinhos delicados, a cabeça circundada pela coroa virginal, ela sentia-se num isolamento atroz, n’uma solidão medonha povoada pela corte infernal desses espectros que saltam do lápis de Doré ou da orgia fúnebre de uns sonhos maus (MALLET, 1887, p. 17).

O fragmento sobre a lua de mel publicado na revista *A cigarra* vinha acompanhado de uma caricatura de Julião Machado representando um casal no dia do casamento (Figura 5). O noivo se apresentava de terno preto e gravata. De vestido branco, véu e grinalda, a noiva segurava um buquê. Apareciam enclausurados num recipiente de vidro fechado, como um pote de conserva. A imagem sugeria que a cerimônia de casamento marcava o ingresso numa clausura conjugal, na qual os noivos seriam obrigados a conviver cotidianamente, sem lhes ser permitido válvula de escape. O discreto tinteiro com a pena de escritor remetia à autoria feminina do livro, a sogra.

Figura 7 - Caricatura de Julião Machado para o *Livro de uma sogra*.



Fonte: *A cigarra*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 3, 27 jun. 1895.

Para justificar as críticas contra a lua de mel, Olímpia relatava os constrangimentos que enfrentou na sua noite de núpcias. Confessa vexames difíceis de assumir, porque eram admissões de fracasso na única seara que importava para uma mulher de seu estrato social: a união do casamento. Ela mencionava as angústias vividas na sua primeira noite: “amava muito meu marido, [...], muito e muito, o desejei antes, nos meus enganosos sonhos de felicidade. Mas, quando me vi a sós com ele, fechada no mesmo quarto, o meu desejo único foi fugir e pedir socorro” (AZEVEDO, 2001, p. 139). Sentia-se constrangida no isolamento da

alcova, pois “prenderam-nos ali dentro, para quê? Para uma cousa inconfessável e ridícula, desde que não era naturalmente provocada pelos transportes da nossa mocidade, posta em jogo pelo amor” (AZEVEDO, 2001, p. 139). Seu único desejo era de que ele se retirasse de sua presença, pois, “naquele instante, tudo desejaria, menos fazer a consumação carnal do amor que eu lhe dedicava” (AZEVEDO, 2001, p. 140).

Virgílio, assim como ela naquele momento, lançou-se à noite de nupciais “não por impulso do seu amor, aliás forte e verdadeiro, mas porque era essa a sua obrigação de noivo” (AZEVEDO, 2001, p. 140). Estavam nervosos e não sabiam o que dizer. Ele caiu aos seus pés e lhe agradeceu por aquela felicidade, mas não era sincero, era para dizer qualquer coisa para sair daquela situação difícil. Olímpia também mentiu. Portanto, eles agiram conforme as convenções das circunstâncias e não guiados pelos seus sentimentos pessoais.

Olímpia não era tola e não temia “o primeiro contato com um homem” (AZEVEDO, 2001, p. 140), mas sentiu-se desrespeitada no seu “direito de vontade” (AZEVEDO, 2001, p. 140). Relatava o que devia ser a experiência inconfessável de muitas mulheres na lua de mel: foi uma “noite de sacrifícios” (AZEVEDO, 2001, p. 141). Por fim, Olímpia fez a confissão mais íntima: não atingiu o orgasmo. Na segunda noite não foi melhor. Poucas mulheres desmistificariam assim a própria lua de mel. O terror da situação a impediu de ter a lubrificação necessária para o ato sexual, de modo que aquilo “que devia ser bom e natural” transformou-se “em verdadeira violência”. Só mais tarde aprendeu a sentir prazer no sexo com o marido:

Não tive o menor gozo; tudo me fez sofrer, sofrer de veras; não só no moral, como fisicamente, e muito. Sofri e padeci, porque, na preocupação sobressaltada de esperar aquela noite, e no constrangimento e no choque daquele primeiro encontro, assim tão cerimonioso, tão previsto e tão festejado, sem atingir o necessário grau de apetite sexual, privou-se da indispensável e benéfica lubrificação com que a natureza protetoramente habilita e prepara, em tais casos, os nossos delicados órgãos do amor. E essa falta transformou um ato, que devia ser bom e natural, em verdadeira violência. Fez-me doer; fez-me chorar (AZEVEDO, 2001, p. 141).

Olímpia não queria que Palmira passasse por semelhantes contratempos na sua lua de mel. Por isso, ela facilitava o contato entre a filha e o genro, desde a possibilidade dos encontros casuais na sua residência, como a realização da primeira experiência sexual numa fazenda, distante dos cerimoniais religiosos. Numa atitude antipatriarcal, sua ação partia da premissa de que os noivos deveriam se conhecer e serem íntimos antes do primeiro contato.

Num segundo fragmento da obra publicado em 18 de agosto de 1895, no rodapé da primeira página do jornal carioca *A Notícia*, Aluísio Azevedo antecipava para os seus leitores

o capítulo 7 de *Livro de uma sogra*, no qual discorria sobre os anseios de Olímpia com o seu casamento e as suas concepções românticas e antirromânticas sobre o amor. Consideramos os fragmentos publicados na revista *A cigarra* (cap. 15) e n' *A Notícia* (cap. 7) representativos do que Aluísio considerava mais atraente no romance, por isso os escolheu para a divulgação da obra na imprensa.

No capítulo 7, a sogra fala a respeito das suas experiências sentimentais na puberdade, quando se abriu para si “um mundo de misteriosas delícias”, um desejado caminho que se perdia infinitamente pelos seus sonhos de donzela, uma indefinida cadeia de satisfações de todo o seu ser. Todavia, ela destaca que, ao contrário das suas amigas, não era o que se poderia considerar uma moça romântica:

(...) não sonhei nunca para meu noivo algum príncipe encantado, nem algum singular e formoso aventureiro, que viesse de longínquas paragens, galgando precipícios e vencendo insuperáveis escolhos, para chegar até a mim e depor a meus pés o seu coração de poeta enamorado e a sua gloriosa espada de cavalheiro (AZEVEDO, 1895, p. 1)

Contrariando os sonhos românticos de Emma Bovary, do romance *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert (1821-1880), para Olímpia, as mulheres “que sonham assim torto, são verdadeiras aleijadas de coração, deformidade consequente de uma moléstia que grassava muito [...] – a infecção romântica, com caráter pernicioso e acompanhada de crises agudas de delírio e perturbações cerebrais” (AZEVEDO, 1895, p. 1). No seu íntimo, ela via no casamento o legítimo direito de uma felicidade natural e honesta, posto que sonhava com um noivo razoável e verossímil. Todavia, as histórias de Ema e Olímpia possuem algumas semelhanças, visto que ambas defendiam a realização dos seus desejos carnis e dos seus instintos sexuais.

Em seguida, no fragmento publicado n' *A Notícia*, Olímpia ressaltava que ela era um bom partido, pois, “além do dote, havia de herdar muito de minha avó; já não tinha pai nem mãe. Esta última desgraçada circunstância era considerada uma vantagem pelos burgueses mal-educados, que veem na sogra e no sogro os principais inimigos da sua tranquilidade” (AZEVEDO, 1895, p. 1). Herdeira da avó, Olímpia reivindicava uma linha matrilinear de virilidade e autonomia femininas.

No seu ponto de vista, o dote tirava-lhe da ridícula situação em que se achavam muitas moças da sua época, que ao contrário dela, não podiam escolher um noivo. Assim, ela e Virgílio não tiveram de “representar, nas salas em que nos encontramos e namoramos, o triste e odioso papel de caçador ou de caça” (AZEVEDO, 1895, p. 1). Desde o primeiro encontro,

começou a associá-lo aos seus devaneios de donzela, suspirando “sem saber porque, e, dormindo, abraçava-me aos travesseiros, estendendo os lábios á procura dos beijos de alguém, que meus braços e meu colo reclamavam com impaciência” (AZEVEDO, 1895, p. 1). Quando Virgílio a pediu em casamento, todas as noites palpitava diante do anseio pelas futuras núpcias: “Sentia-me ansiosa para lhe mostrar [...] por palavras, e por ações de todo o instante, e por toda a vida, tudo aquilo que eu sentia e que até ali não me permitiria o pudor que lhe dissesse ou demonstrasse” (AZEVEDO, 1895, p. 1).

Tais anseios de Olímpia com as futuras núpcias justificavam-se pelas diferentes concepções do primeiro amor disponíveis para o homem e para a mulher, uma vez que o adolescente só via a mulher através do prisma da poesia: “todo o homem é poeta nos arroubos da puberdade: não deseja possuir a mulher que ama, quer ao contrário divinizá-la, fazer dela um ídolo sagrado” (AZEVEDO, 1895, p. 1). Já a mulher, desde os primeiros devaneios de donzela, “já é a carne, já é o pecado. Menos dominada pela poesia ideal, volta-se mais para o paraíso da terra do que para o paraíso dos céus. Não vê no homem desejado e amado um ídolo [...]. O ideal existe sempre, apenas o dela é mais natural e humano”. (AZEVEDO, 1895, p. 1). Por outro lado, os sentimentos do homem, durante a puberdade correspondem a “um transbordamento de resíduos de leituras romanescas e reminiscências poéticas. O seu primeiro amor nunca aproveita para a geração” (AZEVEDO, 1895, p. 1). Não obstante, a mulher

ama com todo o seu ser, com todo o seu corpo imaculado. E goza em sentir-se pronta a dar esse mimoso corpo, todo inteiro, ao carnal despotismo do seu amante; goza em senti-lo ameaçado pelas mãos sensuais que se estendem avidamente para ele; goza em abandoná-lo, vencida, e deixá-lo invadir, rasgar, e deixá-lo alterar todo, transformando-o de um corpo de virgem em um corpo de mulher (AZEVEDO, 1895, p. 1).

Até aqui observa-se uma inversão dos devaneios românticos, normalmente atribuídos às mulheres e não aos homens. Tradicionalmente eram elas que sonhavam com os heróis românticos, voltadas mais para o paraíso do céu, enquanto os homens se voltam para os prazeres terrenos, interessados na realização dos seus instintos carnis. Na concepção de Olímpia, as mulheres que eram carnis, em oposição ao romantismo dos homens. Algo semelhante vimos em *A carne*, quando Lenita era quem desejava, atacava e abandonava; enquanto Manduca se matava por amor.

3.7 O regime de casas separadas

Já com relação à habitação dos noivos após o matrimônio, Olímpia impusera à filha e ao genro o regime de casas separadas, ficando Palmira com ela em Laranjeiras e Leandro numa casa devidamente mobiliada em Botafogo. Assim, os dois jamais teriam contato durante muitos dias seguidos, visto que a sogra sempre se interpunha entre o casal quando sentia os primeiros sinais do enfatiamento conjugal e decidia por força-lhes o afastamento. Para José Veríssimo, tal manobra da sogra correspondia a um ato de baixa comédia, um teatro cômico irresistível, que certamente não passaria ileso pela sociedade ao redor.

A heroína do Sr. Alúcio Azevedo vê onde a levam a deduções, mas querendo obter para a filha de par com a felicidade doméstica, que lhe não foi dado ter, as vantagens sociais, preferiu o casamento ao concubinato, atenuado aquele por uma situação que no teatro seria de um cômico irresistível. O marido moraria em Laranjeiras, a mulher, sob a guarda vigilante dela sogra em Botafogo. As localidades, aliás, em que pudessem habitar, não influem na solução deste problema de felicidade doméstica, em que falta apenas a casa. O casal constitui-se, pois, assim, cada um na sua residência – sem que a criadagem, os amigos, a vizinhança, as visitas, a sociedade a que pertencem pareçam estranhar esta esquisita e rara vida conjugal (VERISSIMO, 1895, p. 115).

O jornalista Agenor de Roure negava a validade do regime de casas separadas para evitar a convivência constante dos cônjuges e manter-lhe vivo o desejo do casal. Ao contrário disso, para o jornalista, o dia a dia no casamento apenas traria benefícios para os pares, posto que a convivência constante “só pode servir para estreitar cada vez mais os laços que os uniram” (ROURE, 1895, p. 1). Já a separação temporária, proposta no romance como uma suposta solução para a felicidade matrimonial, unicamente convinha ao afrouxamento da relação conjugal.

Assim, tentando garantir a felicidade conjugal de Palmira, prestes a se casar com o homem que amava, Olímpia, agora viúva de Virgílio, seu primeiro marido, idealizava um modelo matrimonial em que estivesse ausente a coabitação contínua do casal no casamento. A filha aceitou obedientemente o modelo da mãe. Já para o genro, “amorfo como caráter e moldável a uma vontade superior” (JORNAL DO COMMERCIO, 18 set. 1895), coube o cumprimento das exigências traçadas pela sogra: um pacto original “tendo como sanção pelas transgressões eventuais do genro a ameaça de morte deste” (JORNAL DO COMMERCIO, 18 set. 1895). Tal acordo correspondia a uma declaração policial de suicídio, renovada a cada três meses, em caso de morte do genro, o que isentaria a sogra de homicídio. Assim, a partir

da teoria matrimonial de Olímpia sobre a ausência da coabitação completa no casamento, o desejo sobrevivia, o amor estava sempre presente e a felicidade não fugia do par.

3.8 O afastamento conjugal após a primeira gravidez

O primeiro ponto da questão de Olímpia era a imoralidade do casamento monógamo, uma ligação imoral que se baseava no tédio e no cansaço por parte de cada um dos cônjuges. A causa para isso correspondia ao fato de que o homem e a mulher, após o nascimento do primeiro filho, incompatibilizavam-se entre si para a concepção perfeita de um novo descendente, pois o entusiasmo sexual, produto da imaginação e do desejo que os haviam unido, não encontrava mais espaço para se renovar com o convívio constante. A partir disto, Olímpia, com a descoberta da primeira gravidez da filha, passou a ser mais severa nos seus imperativos, determinando que o genro viajasse para o exterior e só voltasse quando o bebê já estivesse livre dos cueiros e Palmira passado as crises do puerpério.

No entanto, os críticos do romance viam nestes afastamentos de Palmira e Leandro um estímulo à infidelidade conjugal. Machado de Assis, na sua coluna semanal da *Gazeta de Notícias*, defendia a iminência de um adultério transatlântico, uma vez que “D. Olimpia, querendo evitar que a filha perdesse o marido pelo costume do matrimônio, arrisca-se a fazê-lo perder pela intervenção de um amor novo e transatlântico” (ASSIS, 1895, p. 1). Manuel Ferreira Garcia Redondo, n’ *O Paiz*, marcaria a precisão de Machado ao advertir sobre o risco de Palmira perder o marido não pelo costume do casamento, mas pela intervenção de um amor novo e transatlântico. Para ele, além desta suposição, havia o risco de um duplo adultério:

Ora, apliquem a sensata observação de Machado de Assis, não só ao esposo, mas à esposa também e ver-se-á que esse casal, assim dirigido por sogra e mãe perspicaz, mas um tanto romântica e imprevidente, corre o risco de desconjuntar-se por um duplo adultério, pondo por terra todo esse plano da eterna felicidade sonhada pelo seu Cérbero. (REDONDO, 1895, p. 2)

Como se observa, a nota de Redondo reforçava o risco de traição conjugal, agora não mais só pelo marido que viajaria para exterior e que poderia se envolver em um amor novo e transatlântico. A esposa, aqui sozinha por conta da viagem do marido, também estaria suscetível aos encantos de um novo enlace amoroso. Dessa forma, o plano idealizado por

Olímpia, aqui comparada ao “Cérbero”, o monstruoso cão guardião do reino dos mortos na mitologia grega, conhecido como o cão de Hades, tinha tudo para dar errado. Assim, como o Cérbero permanecia nas portas do inferno aguardando a entrada dos mortos, Olímpia estaria à entrada do matrimônio aguardando as vítimas do seu plano infernal. Nesta perspectiva, Machado de Assis e Garcia Redondo, ao desvendarem os planos malignos de Olímpia, igualar-se-iam a Hércules e a Orfeu, seres da mitologia que subjugaram Cérbero. O primeiro, num dos seus doze trabalhos; o segundo, adormecendo-o ao som da sua lira, na busca por Eurídice no reino dos mortos.

Agenor Roure também negava a validade desta tese azevediana para o afastamento do casal. Segundo o romance, o primeiro filho, gerado quando o tédio conjugal ainda não havia posto fim ao desejo dos pares, seria um ente forte, inteligente e belo, fruto do amor perfeito dos pais. Já o segundo filho, concebido durante a desilusão conjugal, seria privado das qualidades e vantagens do irmão mais velho. Roure lembrava que Aluísio era o segundo filho. Para contornar este problema, o articulista ironicamente relembra o polêmico invento do médico italiano Abel Parente (1851-1923) para evitar a gestação (MENDES; VIEIRA, 2015). Assim, Aluísio resolveria a questão sem recorrer aos métodos imorais das suas falsas teses:

Aluísio podia ter aproveitado a oportunidade para fazer um grande reclame ao inventor Abel Parente, mas não quiz- o mal! Preferiu que o mundo continuasse a ser habitado por segundos, terceiros, décimos filhos, todos beócios, apatetados, feios, raquíticos, corcundas, aleijados etc. Não vale a pena contestar esta opinião apaixonada de um filósofo que se esqueceu de que é um segundo filho, bonito, talentoso, forte e perfeito, para só se lembrar de provar que a moral é imoral. Com o remédio, inventado por Olimpia, de mandar o genro passear à Europa dez meses, é muito possível que este arranje segundo filho perfeitíssimo, mas pouco parecido com ele! Bonito x de problema! Antes “feijão com carne seca” todos os dias do que uma “maionese” envenenada de quando em quando (ROURE, 1895, p. 1).

Nas páginas do romance, Palmira dividia com a mãe o temor da traição com a viagem de Leandro para a Europa durante a sua gravidez. Todavia, Olímpia afastava-lhe tal receio, afirmando que Leandro lhe honraria o voto sagrado e guardaria fidelidade justamente por se achar separado dela a contragosto. Semelhante atitude ele não teria caso permanecesse ao seu lado e compartilhasse com ela os contratempos da gravidez, desde as mudanças no corpo até as alterações de humor. De fato, durante o tempo que esteve no exterior, Leandro se manteve fiel à esposa, sonhando com retorno à sua amada, o que transparecia nas cartas dedicadas para Palmira durante a sua viagem. Depois de um tempo, Palmira e Leandro estavam acostumados ao regime imposto pela sogra, vindo a se separarem por conta própria, sem precisar da intervenção de Olímpia. Quando Palmira ficou grávida pela segunda vez, Leandro teve a

iniciativa de se afastar da esposa. Assim, eles conseguiram romper os contratempos da vida conjugal e manter-se a felicidade matrimonial no seu dia a dia, para surpresa do amigo Leão, que após a leitura do manuscrito de Olímpia, retomou o seu diálogo com Leandro para saber mais sobre as circunstâncias da morte da fenomenal sogra.

Os métodos das viagens para fora do país ainda seriam alvo dos críticos como Valentim Magalhães, que viam o plano de Olímpia como somente possível no caso e nas circunstâncias supostas pelo romancista na construção da personagem Olímpia, uma sogra rica e habilmente filósofa:

Não quero contestar a eficácia do sistema; unicamente obtempero⁶ a sua impraticabilidade. No caso e nas circunstâncias supostas pelo romancista, ele não é impraticável; mas isso é uma exceção. Quando não se tem sogra rica e astutamente filósofa, como se há de ter duas casas – uma para o marido e outra para a mulher – e fazer viagens á Europa e aos Estados Unidos, quando a cara metade acusa os primeiros sintomas da gravidez, para não vê-la inchar como um balão? Note-se que eu aceito e aplaudo quase todas as ideias e conceitos deste livro. Ele revela uma observação e uma intuição da verdade realmente espantosas. Apenas entendendo que o autor resolveu o problema porque o caso do seu romance é muito especial, muito fora do comum. (MAGALHÃES, 1895, p. 1)

O termo “filósofa” é usado aqui na acepção das “narradoras materialistas femininas” (JACOB, 1999) dos romances libertinos do século XVIII. Aquelas, que assim como Olímpia, eram conhecedoras de assuntos do sexo e do papel da mulher na vida conjugal e acreditavam que “sexo dá o que pensar” (DARNTON, 1996). Além dos conhecimentos filosóficos, o plano de Olímpia era assegurado pelas suas condições financeiras, como ressaltava igualmente Veríssimo, ao afirmar que a sogra propunha um modelo de casamento unicamente reservado aos ricos:

Os velhos paradoxos e as velhas boutades, que o Sr. Aluísio renovou, das misérias, mesquinhez e ridículos da vida conjugal, para chegar a tirar delas a conclusão de que somente pelo afastamento mais ou menos prolongado dos cônjuges se pode manter a felicidade conjugal, valem apenas pelo talento com que foram repetidas. Não afetam o íntimo da questão, senão secundariamente. São misérias inerentes á própria existência humana que não têm, como parece superficialmente supor o autor do *Livro de uma sogra*, a importância que ele lhe dá. Basta ver que si a tivessem, o casamento seria uma instituição reservada aos ricos, que pudessem, nos períodos convenientes, ir passear á Europa ou aos Estados-Unidos, como o seu Leandro. A menos que a sociedade não fizesse da sogra do Sr. Aluísio Azevedo, e não se ocupasse de, em tempos que repartições competentes para esse fim especialmente criadas, determinariam, separar os casais por amor da mutua felicidade dos pares. (VERISSIMO, 1895, p. 121)

⁶ Ponderar.

Como se observa, José Verissimo e Valentim Magalhães levaram a sério o modelo conjugal proposto por Olímpia, chegando a dizer, numa tentativa de destacar-lhe o absurdo, que ele somente seria possível quando se tivesse sogra rica e “astutamente filósofa” (MAGALHÃES, 1895, p. 1). Neste sentido, o casamento feliz seria uma instituição reservada aos ricos que pudessem viajar para o exterior e manter casas separadas. Quando não houvesse estas condições, a sociedade deveria se encarregar de separar temporariamente o casal, em favor da sua própria felicidade conjugal. No entanto, o absurdo era o casamento tradicional nos moldes da sociedade da época. Assim, ambos os críticos parecem ignorar a ironia ao modelo conjugal vigente presente no romance ao se propor o plano conjugal de Olímpia. Como ressalta Nubia Melhem Santos (2001), no posfácio à edição do *Livro de uma Sogra* de 2001, pela Casa da Palavra, o “Manuscrito de Olímpia” constituía “um pretexto para exhibir tanto a falência do modelo monogâmico e indissolúvel como dos padrões patriarcais, burgueses e religiosos que o sustentam” (SANTOS, 2001, p. 235-236).

Além disso, o fato de Olímpia e Palmira, como o era Lenita, de *A carne*, serem “mulheres viris ricas” comprovava a sua possibilidade de provar condições adversas, como casas separadas e viagens internacionais, para o casamento. Por outro lado, para as mulheres viris pobres do romance naturalista, como Maricota, de *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, e Violante, de *Turbilhão*, de Coelho Neto, o caminho mais livre era a prostituição de luxo, alternativa que lhes oferecia mais liberdade do que o casamento burguês. A restrição financeira das duas personagens não lhes permitia o uso das estratégias conjugais utilizadas por Lenita e Olímpia. Maricota, leitora de obras naturalistas e pornográficas, como *A carne*, de Júlio Ribeiro, envolveu-se afetivamente com o primo Mário, estudante de Farmácia na Corte. Contudo, ela tinha muito claro para si os seus sentimentos com relação ao primo, pois sabia que não o amava nem nutria sonhos de se casar com ele:

Reconhecera que não amava o farmacêutico: entregara-se a ele, bestamente, inconscientemente, desejando-o apenas na qualidade de HOMEM. Via que não se casariam, porque não só o primo também não a amava, mas ainda nutria as esperanças de um casamento rico. (PIMENTEL, 2015, p. 98-99).

Maricota, após a morte da mãe e subsequente falência financeira do pai, juntou-se com o advogado e aristocrata dr. Leopoldo Cordeiro, um velho rico, com fama de libertino e conhecido pela alcunha de Bode Velho. Mesmo casado com uma senhora debilitada, um casamento por interesses, Leopoldo Cordeiro montou uma casa luxuosa para Maricota no

Largo do Marrão, onde passaram a viver conjuntamente para escândalo da hipócrita sociedade niteroiense. Todavia, para Maricota, pouco importava o julgamento da sociedade, posto que:

Quando passar por estas ruas, numa carruagem descoberta, vestida de seda, cheia de brilhantes, chamar-me-ão de mulher perdida, mas não de me invejar. Em minha casa aparecerão os mais brilhantes escritores, os músicos mais distintos. [...] Vou mudar de nome. *Marion... Marion... Marion*, não; *Rachel... Rachel* é para as loiras; *Condessa de Baccarat*, a *Dama da Luva Preta* [...]. Hei de ter carro, um *coupé azul*, forrado de cetim branco, com lacaios agalados, vestidos de libré vermelha. [...] Todos os homens ricos, os príncipes, gente da Corte, moços e velhos, curvar-se-ão ante minha beleza, fornecerão o dinheiro que for preciso para comprar a sociedade inteira. As meninas, principalmente a Anita, coitadinha! serão protegidas por mim. (PIMENTEL, 2015, p. 112)

Dessa forma, a jovem libertina mantinha o relacionamento afetivo com o primo, enquanto desfrutava da vida luxuosa com o Bode Velho. Após uma série de leituras de obras pornográficas com primo e breves e vibrantes experiências sexuais, Maricota engravidou de Mário. Ela abortou com a sua ajuda, vindo a falecer em seguida, quando o velho libertino descobriu que a jovem, que lhe negava uma noite de amor, não era virgem e ainda tinha um caso amoroso com o primo. Ao contrário de Lenita, ela não poderia “comprar” um casamento e se livrar da pecha de mãe solteira. Para ela, só havia a possibilidade de tentar o aborto.

Já Violante, personagem do romance *Turbilhão*, fora uma adolescente que fugiu de casa para viver a sua liberdade e autonomia. Por ser vaidosa, namoradeira e ter sonhos de grandeza, não condizentes com a sua realidade, a mãe, dona Júlia, e o irmão, Paulo, revisor do jornal *Equador*, desconfiavam de que tivesse fugido com um homem rico. Não obstante, a possibilidade de rapto também não era descartada. Após várias buscas e muito sofrimento da mãe, o irmão Paulo a encontrou trabalhando num bordel, como prostituta de luxo e amante de um homem rico. A prostituição de luxo, contudo, foi reconhecida pelo próprio irmão como uma alternativa que oferecia mais liberdade do que o próprio casamento burguês:

Pobre, casando-se não passaria da vida insípida que levam todas as mulheres, na monotonia enfadonha dos afazeres domésticos, mal-amanhada, envelhecendo, mortificando-se no trabalho insano, arrastando a fecundidade penosa, sempre rodeada de filhos, talvez brutalizada pelo marido, sofrendo as privações entre as quatro paredes duma casa. Assim, não – era livre, tinha todo o gozo, podia saciar-se à larga, sem preocupar-se com a sociedade com a qual romperia abertamente. Era uma revoltada. Tinha, para impor-se, a mocidade e a beleza – que importava o resto? A sociedade só despreza a miséria – as desonras que vexam são a fome, a nudez e as moléstias; o dinheiro tem sempre o seu prestígio, ninguém lhe pede a origem... e ela nadava em ouro. (COELHO NETTO, 1964, p. 227)

A liberdade e a autonomia de Violante contrastavam-se, ao final do romance, com a submissão e a passividade das demais personagens femininas da narrativa, como a apática Ritinha, que não seguiram o caminho da prostituição de luxo. Ao contrário de Violante, elas permaneceram naquele lugar de pobreza e miséria, onde a jovem libertina vivera junto com o falecido pai, a mãe e o irmão. Enquanto a primeira vivia os seus dias de prazer e de riqueza, as outras continuavam no mesmo local, mergulhadas nos seus enfadonhos afazeres domésticos e maldizendo a sorte da recém-evadida.

3.9 Riscos do *Livro de uma sogra* para leitura feminina

Em decorrência dos possíveis riscos de traição conjugal, o *Livro de uma sogra* seria estampado nos jornais como uma leitura perigosa para o público feminino. Neste sentido, Garcia Redondo enfatizava os perigos da leitura do romance para a imaginação de adolescentes: “Eu não darei a ler este livro a minha filha, porque vejo nele perigos para a imaginação de um adolescente, e ainda mais para a de uma adolescente” (REDONDO, 1895, p. 2). Portanto, Redondo fazia uma censura à leitura do romance pelos homens e mulheres jovens, sugerindo que o livro foi visto como uma obra imoral no seu período de publicação. Era um julgamento que retomava a faceta de Aluísio Azevedo como “escritor perigoso”.

Uma nova nota publicada, em 5 de julho de 1898, n’ *O Paiz*, três anos após o aparecimento do *Livro de uma sogra*, reafirmava os julgamentos negativos da obra. Além da inviabilidade dos planos de Olímpia e dos riscos de infidelidade conjugal que encetava, seja por meio de um adultério duplo ou transatlântico, a obra era destacada novamente como um romance imoral, cuja leitura deveria ser evitada pelas mulheres:

A mulher do conselheiro Amazilis da Ressureição, como o marido lhe exige que só leia livros morais, pergunta ao conselheiro se pode ler o *Livro de uma sogra*, do Aluísio.

- Sim, menina – responde o marido.

- Podes ler de olhos fechados. (*O Paiz*, 05 de jul. 1898)

Ao perguntar sobre a leitura da obra ao marido, que exigia a leitura somente de livros morais, a mulher obteve a resposta de que só poderia lê-lo com “os olhos fechados”. Em outras palavras, ela não deveria ler. A partir disso, a nota constituía-se mais uma evidência de

que a obra foi vista como uma leitura imoral e censurada às mulheres, posição também destacada por Garcia Redondo.

As interdições de leituras às mulheres eram comuns no período, como ressaltava Alessandra El Far (2004) com a categoria “romances para homens”, criada pelos editores para vender obras pornográficas vetadas ao público feminino (EL FAR, 2004). Uma proibição que não se baseava nos códigos da lei e sim nos pressupostos morais vigentes, em função dos possíveis efeitos perniciosos sobre o caráter das jovens de boa família. Contudo, a rubrica não impedia a sua apropriação pelas mulheres, visto que a sua interdição “nem sempre se mostrava eficaz, graças ao apurado espírito capitalista dos livreiros e à curiosidade das mulheres, que poderiam se apoderar de tais enredos em qualquer livraria da cidade depois de driblar os olhos vigilantes dos pais e maridos” (EL FAR, 2004, p. 184-185).

Ainda de acordo com El Far, tais impedimentos tinham por base os supostos efeitos perigosos dos romances sobre a personalidade feminina, devido ao mau exemplo das protagonistas da ficção que, muitas vezes, em atitudes ou pensamentos, transgrediam as regras e as convenções sociais (Cf. EL FAR, 2004). Por isso, as mulheres não deveriam ter acesso a narrativas que pudessem fazê-las sonhar com afetividades e emoções distantes da sua realidade. No caso específico do *Livro de uma sogra*, as moças de família não poderiam ter acesso a uma obra que as fizessem vislumbrar um modelo de casamento diverso do proposto pelas convenções sociais do período.

Para o leitor atual, pode, por vezes, parecer estranha a aproximação do romance de Aluísio Azevedo com as obras imorais e pornográficas do período. No entanto, no final dos oitocentos, a própria ideia de divórcio, presente na obra, era tida como uma proposta pornográfica. Além disso, a mulher que pensasse e agisse de forma contrária às convenções vigentes, como Olímpia e Lenita, eram vistas como prostitutas. Essa aproximação com a experiência de leitura das obras pornográficas ainda relembra as circunstâncias de publicação de *O homem* (1887), romance anterior do autor. Como destacou Cleyciara Camello (2018), naquela época, Aluísio Azevedo já era visto como “um escritor perigoso para a sociedade”, rendendo-lhe a acusação de ter influenciado Júlio Ribeiro a escrever *A carne* (GARCIA-CAMELLO, 2018, p. 13). *A carne* ainda, como vimos no capítulo anterior, também foi apontado como um romance perigoso para homens e mulheres (BULHÕES, 2002).

Naquele período, *O homem* era considerado uma leitura ameaçadora por testemunhar os sonhos eróticos da protagonista Magdá e, assim, romper com os discursos médicos do

período que viam as mulheres que sentiam desejo ou prazer sexual como anormais (DEL PRIORE, 2016). Era, portanto, uma obra que criticava o histerismo como consequência da cruel interdição do sexo à mulher, em virtude das convenções sociais impostas pela sociedade que a impediam de viver plenamente a sua sexualidade fora do casamento. Já o *Livro de uma sogra* seria perigoso por propor, na visão dos articulistas contrários à proposta de Olímpia, um modelo de casamento econômica e socialmente inviável, que rebaixava o homem, além de ser suscetível à infidelidade conjugal. Portanto, obras que rompiam com o *status quo* no final do século e sugeriam uma revisão do papel da mulher na sociedade.

3.10 A sogra Olímpia

Uma novidade do *Livro de uma sogra* era ter no centro uma figura vilipendiada pelo patriarcado: a sogra, a mãe da esposa, a mulher rebaixada em segundo grau. A obra se comunicava com um extenso anedotário sobre a impertinência das sogras, estafermos que atrapalhavam a vida das famílias, especialmente dos genros. Desde os tempos antigos, as sogras vinham sendo martirizadas pelos poetas satíricos. Os jornais do fim do século estão cheios de casos e anedotas que envolviam conflitos entre genros e sogras.

Numa pequena amostra retirada do jornal carioca *O Paiz*, que competia com a *Gazeta de Notícias* como o periódico mais influente do Brasil, entre os anos 1890 e 1895, ano de publicação de *Livro de uma sogra*, encontraram-se aproximadamente 80 poemas satíricos e anedotas sobre as sogras. Nesses escritos, elas foram apresentadas como seres peçonhentos e demoníacos que causavam a desarmonia nos lares e guerreavam com os genros. Na pena de Gavroche, Artur Azevedo metrificava pilhérias dirigidas às sogras, acusando a sua de depená-lo: “Ontem no Federal estive/Fiquei sem nada na algibeira/Uma questão com a sogra tive/Ralhou comigo a tarde inteira/Nem por outra coisa o diabo vive” (O PAIZ, 8 ago. 1890, p. 2).

Nessa vertente, um autor conhecido foi Júlio Camisão. Ele tinha a própria coluna n’*O Paiz*, chamada “Musa das sogras”, na qual publicava poemas satíricos sobre o tema. Nestas colunas, era comum o poeta ressaltar o relacionamento conflituoso entre sogra e genro, como se observa na sátira sobre a indesejada visita da sogra aos domingos, dia em que o genro não tinha paz nem tranquilidade no lar:

MUSA DAS SOGRAS

No domingo

A casa do compadre é muito sossegada
 Nos dias de trabalho. Ali tudo é tranquilo,
 De rugas nem sequer o mínimo sibilo,
 Doce mansão de paz, esplêndida morada.

Que família exemplar estando só! Notada
 É tanta mansidão. De vida bom estilo.
 A harmonia não pode achar melhor asilo
 Do que no seio seu; mas neste mundo em nada

Pode haver perfeição, pois nesse domicílio,
 Onde a amizade canta fraternal idílio,
 No domingo há motins, de paz sem intervalo.

Gritaria infernal, horrísona peleja...
 O compadre, nervoso e ríspido, esbraveja
 Por ser dia em vai a sogra visitá-lo...

(O PAIZ, 20 maio 1895, p. 2)

Em 1898, os poemas de Júlio Camisão foram reunidos e publicados em volume com o título da coluna, *Musa das sogras*. Numa resenha simpática ao poeta, o articulista Salomar, na *Gazeta da Tarde*, manifestou apreço por Júlio Camisão e sua obra, praticante da “sátira pungente de Juvenal” e seguidor “do nosso Gregório de Matos” (SALOMAR, 1896, p. 1).

O *Livro de uma sogra* se comunicava com o imaginário maldizente de *Musa das sogras* e podia ser visto como uma contribuição a essa antiga tradição satírica. Num outro soneto publicado na coluna de Júlio Camisão, a sogra é mais forte do que uma “jararaca” – um dos impropérios lançados por Leandro contra Olímpia (AZEVEDO, 2001, p. 185).

MUSA DAS SOGRAS

Mais forte

Uma grande jararaca
 Investiu desesperada
 Contra uma sogra zangada
 E forte qual rija estaca.

Quem forte inimigo ataca
 A força tem preparada;
 Mas viu-se a cobra danada
 Junto de outra menos fraca.

A cobra investiu potente,
 A sogra aplicou-lhe o dente,
 Com todo o garbo a venceu.

Veneno tendo de sobra,
A sogra conteve a cobra
Que em pouco tempo morreu...

(O PAIZ, 26 jun. 1895, p. 2)

Seguindo o modelo de Júlio Camisão, a coluna “Ecos de toda a parte”, também d’ *O Paiz*, noticiava os conflitos entre as sogras e os genros numa chave maledicente. Na crônica, a sogra perturba a felicidade da filha e do genro. Assim, para garantir a felicidade conjugal do casal, a sogra deveria manter-se distante:

DIÁLOGO ENTRE AMIGOS:

- Ah! Meu caro amigo, você está mais novo e sempre alegre. A vida de família é uma bela coisa.
- Quer você a receita?
- Diga.
- A esposa no campo, os filhos no colégio e a sogra muito longe. Nisto consiste a felicidade do matrimônio.

(O PAIZ, 13 jul. 1894, p. 2)

Ainda n’*O Paiz*, o articulista Tesoura se apoia numa suposta notícia publicada pelo jornal para satirizar as sogras em três quadrinhas rimadas, nas quais são comparadas a feras e jacarés.

APARAS

Contou ontem esta folha,
(e ela que o conta faz fé),
Que um tipo entrou numa casa
Em busca de um jacaré

Fato novo, fato estranho,
Que explicado eu ver quisera!
Andar pelos corredores
A procurar uma *fera*!

Explicou-se, porém, tudo,
O fato já não me admira;
O tal homem procurava
A sogra, que lhe fugira.

(O PAIZ, 8 ago. 1890, p. 2)

Nesse contexto de má fama das sogras, Olavo Bilac, num artigo de propaganda do *Livro de uma sogra*, saúda o aparecimento do livro de Aluísio Azevedo como uma inovação que as redimia. Numa crônica no número 20 da revista *A Cigarra*, a 19 de setembro de 1895,

assinando com o pseudônimo Fantasio, o escritor cria uma narrativa bíblica alternativa do pecado original, na qual tornar-se sogra era uma das punições de Eva por ter sido enganada pela serpente e comido o fruto sagrado.

Creio que a tradição bíblica do pecado original foi alterada depois de Moisés. Um amigo meu, versado em ciências ocultas, profundo conhecedor de todos os mistérios da Kabbala, discípulo de Eliphaz Lévi e Papus, homem que confabula com o alémtúmulo, e que, como Swendenborg sabe o que se passa no seio de Jupiter, afirma-me que os versículos 13 e 16 do Genesis estão errados. Segundo esse investigador de cousas complicadas, o verdadeiro texto é este: “13. E o Senhor disse para a mulher: por que foi que te arriscaste a ter uma filha? E ella respondeu: A serpente me enganou, e eu comi o fruto. – 16. E o Senhor Deus disse para a mulher: Eu multiplicarei os teus trabalhos e os teus partos. Tu em dor parirás filhos e filhas, estarás sob o poder de teu marido, e ele te dominará. E, para que sejas castigada, teus filhos e filhas casarão, e terás genros e noras. E serás sogra!” Esse foi o castigo da mulher. E assim se explica o ódio que todo o mundo tem ás sogras, e o pavor que elas incutem aos homens que procuram matrimonio, e a perseguição que lhes movem os anedotistas, e o fechamento de rimas venenosas com que a têm martirizado todos os poetas satíricos da criação. (FANTASIO, 1895, p. 2)

Assim, como punição ao ato de ingerir o fruto proibido, as mulheres recebiam a multiplicação dos seus trabalhos e dos seus partos, juntamente com a submissão e a dominação dos seus maridos. Em outras palavras, era o próprio patriarcado imposto às mulheres como castigo pelos seus atos. Em consequência disso, elas seriam sogras e passariam a sofrer a calúnia dos genros e a perseguição dos anedotistas e dos poetas satíricos de todos os tempos. Portanto, junto com as dores do parto e a submissão dos maridos, o sogrismo era um castigo imposto à mulher desde a Criação.

No *Livro de uma sogra*, há uma ruptura com o papel normalmente atribuído às sogras nas sociedades patriarcais, como uma mulher idosa e inútil que perturbava os genros e a paz da sua família, ou ainda como uma guardiã dos valores masculinos, vindo a assumir os trabalhos domésticos e maternos da filha, caso ela se ausentasse das suas funções. A imposição às sogras das tarefas maternas da filha mostrava que, no final, cabia a uma outra mulher o trabalho árduo de criar os descendentes das famílias.

Essa ideia aparecia com clareza num editorial da *Revista Ilustrada*, do Rio de Janeiro, de fevereiro de 1886, assinado pelo pseudônimo Junior. A coluna fazia uma crítica à eclosão de movimentos de emancipação feminina no Brasil e não se vexava de fazer a pergunta patriarcal: se as mulheres forem para a vida pública, quem vai nos dar comida? O editorial ameaçava que se as mulheres se liberassem, caberia às sogras substituí-las, como uma forma de punição.

COM AS DAMAS

Não será da nossa parte que as legítimas aspirações do sexo gentil, da mais simpática e apreciável metade do gênero humano, encontrarão, qualquer embaraço, por mais insignificante que seja, à sua justa e livre expressão.

Confiamos muito no bom senso, e na inteligência servida pela educação, para recluir, que as mães, as irmãs e as esposas, abandonando a serenidade dos lares, se atirem à política, aos *meetings*, obrigando-nos a velar pela cozinha e pelos recém-nascidos.

Não! A mulher manter-se-á na órbita que lhe convém, e se alguma exceção houver, estamos certos, que esse papel ficará reservado – às sogras (JUNIOR, 1886, p. 6).

Como guardiães do patriarcado, no caso da ausência das esposas, as sogras teriam que assumir as responsabilidades domésticas das filhas no matrimônio. Assim, a elas caberia o sacrifício pelo interesse masculino no casamento. Era um papel oposto ao assumido por Olímpia, que agia unicamente em prol dos interesses femininos (nos quais reinava a satisfação sexual) da filha Palmira. Em consequência disso, Olímpia era chamada pelos críticos conservadores de “jararaca”, ser vil e perverso, em suma, um Cérbero.

Junto com as filhas, as sogras correspondiam a figuras passivas e obscuras voltadas somente para a satisfação do elemento masculino. Ao contrário disso, Olímpia ocupava, no romance, a função ativa de um sogro ao manejar o casamento da própria filha Palmira, não em prol dos interesses paternos ou comerciais, mas em favor da filha, ao levar em conta os desejos sexuais femininos. Sua missão, oposto ao que as anedotas dos poetas satíricos defendiam, era garantir ao genro e à filha a difícil felicidade sexual no casamento.

Marcelo Bulhões chamava a atenção para a estrutura do romance baseada na descoberta de um manuscrito precioso (o livro da sogra) que adquiria, no começo da narrativa, um estatuto de “reliquia”, expressando uma “sabedoria” sobre a vida conjugal que precisava ser conhecida:

Essa primeira voz narrativa [de Leão Cunha] está, por assim dizer, a serviço de uma revelação que adquire valor de reliquia. Ela é apenas um suporte para que se revele uma outra voz, superior, uma outra personagem e um outro texto, os quais são os de Olímpia. Assim, a voz desse narrador que “presta um serviço” desaparece e só ressurgir no final, ou seja, quando acaba a narração de Olímpia, impossibilitada de escrever. Ressurge para comentar que ela ficara convalescente e morreria em seguida. Durante todo o intervalo de sua ausência, desfila integralmente o texto de Olímpia. Quantitativamente, esse texto assume uma vantagem esmagadora no romance de Aluísio. O narrador-personagem do primeiro capítulo passa a ser, como nós, um leitor. O texto de Olímpia é o livro referido no título do romance de Aluísio que, alçado à categoria de reliquia, inclusive porque Leandro a ele se refere como um tesouro, precisa ser “reproduzido” na íntegra. Esse aspecto estrutural do *Livro de uma sogra* não pode ser visto como mero recurso que procura imprimir veracidade à existência do tal manuscrito. Parece haver nesta opção estrutural um mecanismo de valorização extrema do conteúdo a ser revelado ao leitor. O livro de Olímpia recebe, pois, uma moldura enaltecida para que se entenda ser ele a expressão de uma “sabedoria” que precisa ser conhecida. O livro de Olímpia recebe uma aura que lhe confere autoridade. O manuscrito só foi revelado após a morte da autora e foi

redigido no período de maturidade. É, portanto, um legado. Compreende-se, com isso, que essa moldura aurática é coerente com a feição peculiar do romance de Aluísio. Afinal, de modo distinto ao que ocorre com os três romances que comentávamos, no *Livro de uma sogra* os princípios naturalistas comparecem com a prevalência da forma expositiva e analítica e certo retraimento da forma narrativa (BULHÕES, 2003, p. 93-94).

Bulhões propunha que essa estrutura criava uma “moldura aurática” que definia a importância e a autoridade do livro da sogra. Confirmando o estatuto de “reliquia” associado à obra, Leandro a apresentava ao amigo Leão, “trazendo com todo o carinho um pequeno estojo de ébano. Abriu-o defronte de mim com uma chavezinha de prata, e tirou de dentro um livro preciosamente encadernado” (AVEZEDO, 2001, p. 19). Para Leandro, o livro era um objeto sagrado de devoção religiosa. Na capa havia uma imagem em miniatura de Olímpia, com cabelos brancos (maturidade e experiência), lunetas de cristal (erudição e sabedoria) e um sorriso malicioso (maledicência, inteligência e humor), ratificando a filiação do *Livro de uma sogra* à tradição satírica do “sogrismo”.

Mostrou-me o livro, em silêncio, cheio de gestos e desvelos religiosos. Na capa, entre guarnições de ouro e pedras finas, havia um delicadíssimo esmalte, retratando em miniatura o busto da sogra. Estava a primor, com o seu distinto e singelo penteado de cabelos brancos, com as suas lunetas de cristal, e com aquele sutil sorriso malicioso, que lhe conheci noutra tempo.

— Não poderia dar-te maior prova de amizade, do que te confiando este sagrado tesouro, disse-me Leandro. — É um manuscrito de minha sogra. Começa a lê-lo hoje antes de dormir, e depois, quando o tenhas concluído, conversaremos a respeito da mãe de minha mulher... (AZEVEDO, 2001, p. 20).

Simpático às sogras, Bilac defendia, na sua coluna n’*A cigarra*, que o castigo delas não seria eterno, pois o seu redentor Aluísio Azevedo as redimiria de tal condenação: “Mas não há maldição perpétua. O tempo apaga tudo. Era justo que as sogras tivessem um redentor. Tiveram-no. [...] Esse homem, que nasceu em São Luís do Maranhão, recebeu na pia baptismal o nome de Aluísio Azevedo” (FANTASIO, 1895, p. 2). Portanto, o escritor as reabilitaria das punições divinas impostas após a ingestão do fruto proibido. Assim, elas estariam livres de tais castigos, como a multiplicação dos seus trabalhos, o domínio e a submissão às vontades masculinas, o ódio dos genros e a perseguição dos poetas e anedotistas.

A partir disso, Bilac sugeria uma sátira do nascimento de Aluísio Azevedo, cujo destino foi predestinado por quatro fadas. A primeira profetizou-lhe a beleza: “Será belo! Fará andar á roda muita cabeça de mulher bonita, e na chama dos seus olhos muita mariposa ansiosa virá queimar as asas imprudentes!” (FANTASIO, 1895, p. 2). Já a segunda lhe ofertou

o talento com as artes plásticas: “Dar-lhe-ei cousa melhor! Dar-lhe-ei o talento de transplantar para a tela as mulheres belas que amar! Será pintor!” (FANTASIO, 1895, p. 2). A terceira prometeu a habilidade com a palavra escrita: “será escritor! a sua alma abrir-se-á [...] para receber todos os rios da paixão humana! dirá todas as alegrias da vida, descera aos abismos de todos os corações, e a sua Obra será um largo espelho mágico, em que todo o mundo se verá reproduzido!” (FANTASIO, 1895, p. 2). Por fim, a última fada, a própria mãe Eva, a primeira sogra, disse: “E como escritor, redimirá as sogras! Para confusão dos genros, reabilitará as sogras caluniadas, em um livro singular e piedoso, que será posto á venda na heroica e leal cidade de S. Sebastião, na terceira semana do mês nono do ano de mil oitocentos e noventa e cinco!” (FANTASIO, 1895, p. 2). Assim, Eva, a causadora da má fama das sogras, redimir-se-ia de sua culpa dando a Aluísio este talento como escritor para exaltar as sogras na sua literatura.

Fantasio era patriarcal quando gracejava que “pior do que chegar à sogra era ficar para tia”, mas previa que o livro agradaria às mulheres e perturbará os homens, especialmente os genros (FANTASIO, 1895, p. 2). Esse dado explicava parcialmente o sucesso do livro e, ao mesmo tempo, a resistência a ele entre os homens de letras, quase todos genros. Em outro gesto de inversão, o cronista alegava conhecer muitos maridos sustentados pelas mães de suas esposas, como é o caso de Leandro, o genro de *Livro de uma sogra*: “Pois bem, tudo o que sou, devo a minha sogra! O capital é dela!” (AZEVEDO, 2001, p. 12). Quanto aos genros ingratos, que agiam diferente e difamavam as suas sogras, Fantasio pensava não haver motivos para as suas maledicências, dado que falavam delas injustamente: “Oh! por que falar mal das sogras? Olhai: de cem homens que falam mal das respectivas sogras, noventa e nove são genros sustentados por elas” (FANTASIO, 1895, p. 3).

Dessa forma, o literato concluía a sua propaganda, clamando Aluísio Azevedo de redentor das sogras: “Abençoado seja Aluísio, Redentor das Sogras!” (FANTASIO, 1895, p. 3), o escritor que as libertaria do seu estigma perverso. Neste sentido, num tom de ironia e de piada, ele anunciava o novo romance como uma obra de reabilitação das sogras, que prometia resgatar da maldição bíblica do pecado original. Além disso, a obra, num tom cômico e igualmente irônico, também protegeria as sogras do ódio do mundo, do pavor dos genros e das rimas maliciosas dos poetas satíricos da criação.

Aluísio Azevedo se cercava de todos os cuidados para dar crédito às doutrinas da sogra. Olímpia vinha de um casamento dos sonhos com o médico Virgílio Xavier da Câmara, bonito, culto, rico, de “costumes irrepreensíveis” (AZEVEDO, 2001, p. 21), que amou com

paixão por vários anos, até se instalar o tédio sexual, levando à desilusão e à separação. Para mostrar boa-fé, ela dizia que só havia tomado coragem para escrever o livro quando soubera que Virgílio sentia o mesmo que ela. Citava um manuscrito do ex-marido no qual ele confessava que não a desejava mais. Tinham 8 anos de casados e um casal de filhos. Depois que as crianças nasceram, foi perdendo o interesse pela mulher. Muitas vezes teve relações sexuais com ela pensando em outras. Imaginava que Olímpia percebia a atração dele por outras mulheres. Compreendia que ela também suportava suas carícias com sacrifício. Às vezes, notava que ela estava cansada e não queria ter relações, mas cedia mesmo assim, quase dormindo, sem prazer, por obrigação. Perguntava-se se era justo condenar as mulheres insatisfeitas que buscavam prazer fora do casamento e cometiam adultério. Olímpia, então, decidiu encontrar um modo de conservar a satisfação sexual na relação monogâmica de longo prazo. Ironicamente, o que legitimava o empreendimento hedonista era fazê-lo em nome da moralidade e da manutenção do casamento burguês.

O vínculo de *Livro de uma sogra* com o anedotário satírico do “sogrismo” foi confirmado numa nota policial publicada no dia 21 de outubro de 1895 no jornal *O Paiz*. Relatava um caso de espancamento da sogra pelo genro. Segundo a nota policial, o genro, preso por espancar a sogra, não teria cometido tal delito se tivesse lido o *Livro de uma sogra*. Uma nota ambígua que tanto poderia reafirmar o sentido da obra como redentora das sogras, como Olavo Bilac propunha, como poderia ressaltar os poemas e as anedotas contra as sogras.

O delegado da 14ª circunscrição mandou apresentar ao comandante da brigada policial a praça de polícia José Bernardo Machado, por ter espancado a sogra (é porque Bernardo ainda não leu o *Livro de uma sogra*, de Aluísio Azevedo) Joaquina Rosa Martins, moradora na rua Hadock Lobo, às 12h da tarde de anteontem. Contra Machado foi lavrado auto de flagrante. (*O Paiz*, 21 out. 1895, p. 2)

Conforme o texto policial inicialmente sugeria, Olímpia teria conseguido a redenção das sogras, visto que José Bernardo Machado não teria espancado a sua sogra se tivesse lido o seu manuscrito. Ele agiria assim em respeito e consideração à sogra, reconhecendo o seu papel para a felicidade conjugal dos pares. Não obstante, a nota deixava em aberto uma segunda possibilidade de interpretação: o genro, após a leitura do romance, agiria deste modo por ter ódio da sogra.

Na primeira possibilidade, a nota reforçava o valor da tarefa da sogra e confirmava o reconhecimento de Aluísio Azevedo como o redentor das sogras, costumeiramente caluniadas pelos genros. Dessa forma, o articulista igualmente se opusera à comparação de Olímpia com o Cérbero, conforme as críticas de Garcia Redondo. Para ele, a sogra não era um ser

monstruoso e idealizador de um plano infernal. Tal julgamento condizia com o reconhecimento do papel de Olímpia por Palmira e Leandro no final do romance. Apenas os articulistas contrários às ideias do romance não reconheceram a sua contribuição para a felicidade conjugal do casal por não compartilharem com os mesmos valores, princípios e ideias de Aluísio e do seu grupo de amigos.

Já na segunda possibilidade, a sogra era um ser assustador, odiado pelo genro que a assassinou. Assim, caso conhecesse a história de Olímpia com a leitura do livro, não hesitaria em assassinar a sua sogra. Esta possibilidade ressaltava os poemas e as anedotas que destacavam a sogra como um ente tenebroso, cujo relacionamento com o genro era problemático. Ela seria capaz até de submeter o marido das suas filhas às suas vontades, sob sentença constante de morte. Portanto, representava um Cérbero que infernizava permanentemente os genros, ameaçando a paz e a tranquilidade dos lares. Assim, restava unicamente para os genros contar com a morte das sogras.

Ainda sobre a crônica policial, de acordo com Leandro Almeida (2013), ela evidenciava a significativa repercussão do romance nos seus dias, cujo conhecimento fora razoavelmente difundido na sua época. Neste sentido, a simples nomeação da obra era suficiente para que o leitor fizesse uma série de associações sobre a ação do infrator, na hipótese de ter lido o *Livro de uma sogra*.

A difusão do romance também pode ser percebida quando a ele se fazem referências sem que elas venham acompanhadas de explicações detalhadas sobre o que se está falando. Sobre ele se pode supor que haja um conhecimento razoavelmente difundido, de maneira que sua nomeação é suficiente para que o leitor seja provocado a associações. [...] Talvez o autor do gracejo quisesse sugerir que o infrator teria uma outra visão de sua sogra, caso tivesse lido o romance. De qualquer modo, não faz muito sentido acreditar que se fizesse uma referência nos moldes acima a um romance que não tivesse encontrado qualquer repercussão junto ao público. (ALMEIDA, 2013, p. 146-147)

Agenor Roure confirmaria esta faceta da sogra Olímpia ao afirmar, no seu artigo, que o *Livro de uma sogra* não tinha caráter de tese nem de propaganda de ideias do autor, mas a simples descrição de um tipo novo de sogra. Na esteira de Machado de Assis e Garcia Redondo, reproduzia-se uma imagem da sogra como um personagem perverso, adverso da figura redentora proposta por Olavo Bilac, cujo objetivo “era atormentar o genro. Diabo de jararaca! O genro é que, se fosse esperto, havia de trazer da Europa uma bonita francesinha!” (ROURE, 1895, p. 1). Oposto a Olavo Bilac, Aluísio Azevedo, na visão do articulista, não redimia as sogras de forma alguma com a sua obra, mas, ao contrário, reafirmava o estereótipo da sogra perversa que perseguia e controlava o genro, sustentando o

relacionamento controverso com os genros. Esta visão de Roure confirmava a perspectiva patriarcal com relação ao papel das sogras no casamento. Por isso, ele finaliza o artigo aconselhando o genro para que ficasse esperto e arrumasse uma amante na Europa.

3.11 Emília Amália, mãe de Aluísio Azevedo, e Olímpia

Na crônica de Artur Azevedo sobre o *Livro de uma sogra*, o literato sublinhava que sua mãe, Emília Amália Pinto de Magalhães, separada do primeiro marido e junto com seu pai David Gonçalves Azevedo, a quem se uniu sem vínculo matrimonial, era a provável inspiração para a sogra Olímpia (AZEVEDO, 1985). Essa observação confirmava a recepção do romance como uma obra crítica às convenções patriarcais e matrimoniais da época, considerando que Emília Amália fora uma mulher que havia lutado contra estas convenções ao se separar do primeiro marido e assumir uma relação extraconjugal (não havia possibilidade de separação legal e o abandono de lar era quase inimaginável naquela sociedade).

Aluísio pôs no retrato da sua Olimpia tanta coisa da nossa Mãe, que a leitura do romance despertou cá dentro uma tristeza enorme, e lembrei-me de que ela não poderá gozar a suprema satisfação de lê-o. Se vivesse ainda, faria do *Livro de uma sogra* o livro de uma mãe, e abençoaria o talento e o esforço do seu filho. E a sua benção te seria mais agradável – não é assim meu irmão – que o próprio louvor da posteridade que espera a tua obra (AZEVEDO, 1895, p. 1).

Emília Amália foi uma emigrante portuguesa que veio para o Brasil em 1835 com a família e casou-se em terras maranhense com o comerciante português Antônio Joaquim Branco (MENEZES, 1958). O casamento atendeu aos anseios de pai da moça, que, nos moldes da sociedade da época, buscou para a filha um marido que respondesse aos próprios interesses econômicos: “o noivo fora escolhido pelo pai da bela menina-e-moça, sem consultá-la, inteiramente à revelia dela, apenas visando atender aos interesses financeiros das duas famílias” (MENEZES, 1958, p. 40).

Foi uma experiência frustrante para ela, como se verifica no seu depoimento registrado no livro de memórias *O cativo*, de Dunshee de Abranches (1867-1941), escritor maranhense amigo da família de Aluísio Azevedo, e reproduzido na biografia de Raimundo Menezes, *Aluísio Azevedo: uma vida de romance*. No seu depoimento, Emília Amália se

referia à situação de moças como ela como vítima de um tráfico de mulheres reduzidas a mercadorias entre os homens.

Não escapei também a esse verdadeiro tráfico de esposas brancas reduzidas a objeto de mercadoria entre sócios, interessados e caixeiros, para consolidarem casas mercantis, perpetuarem firmas comerciais, garantirem heranças e sucessões e não diminuïrem capitais realizados. Um belo dia, ainda com dezessete anos incompletos, chamaram-me à presença de um senhor que mal conhecia e disseram-me que, dali por diante, passaria a ser sua noiva. Não tive ânimo para reagir; curvei a cabeça, aturdida, sem saber o que replicasse. Contaram-me depois que se tratava de um comerciante apatacado, nascido, como eu, em Portugal, e espertíssimo para os negócios. O meu noivado foi curto, mas torturante. Tive que tratar com uma criatura brutal, concupiscente, viciada na linguagem da gentalha de sua laia, proferindo a cada instante palavões indecorosos, não mantendo a menor atenção e o mínimo recato diante de uma adolescente, educada em rígidos princípios morais e cuidadosamente instruída. Até às vésperas do casamento, fiz tudo para desmanchá-lo. Foram inúteis lágrimas e súplicas: a obediência e a submissão estavam acima de tudo. O mais *não sei de nojo como o conte*, na frase célebre dos *Lusíadas*. Esse marido, imposto à força de ameaças e castigos, fez logo de mim uma pobre escrava, brutalizando-me de momento a momento. (ABRANCHES apud MENEZES, 1957, p. 40-41)

Neste depoimento, percebem-se vários princípios do casamento contra os quais Olímpia se opunha no romance. Em desafio a essas convenções, a sogra realizava bailes na sua residência para que Palmira escolhesse o futuro marido, guiada pela atracão afetiva e sexual, e não por interesses comerciais. A intenção da sogra era mostrar que, ao contrário do que transparecia no relato de Dunshee de Abrantes, a mulher não deveria ser tratada como uma mercadoria que circula, sem vontade própria.

Assim, após a escolha do parceiro ideal, possibilitou encontros amorosos a Palmira e Leandro, a fim de que crescesse a intimidade entre o casal e que a consumação do casamento fosse algo esperado e desejado por ambos. Portanto, no romance de Aluísio Azevedo, ao contrário do que ocorria com Emília Amália, era mãe Olímpia, e não o pai, quem manipulava as regras e as normas do casamento da filha, movida pelos sentimentos da filha e não por seus interesses financeiros.

“É ela quem “manda e realiza”. As minúcias que interpõe entre a convivência dos recém-casados Leandro e Palmira beiram ao “despotismo” e diante da almejada imagem de “pureza e virgindade” que deveria pairar sobre sua filha, ela não se furta a falar da importância da realização de seus desejos eróticos (lembremo-nos da “idade do amor sexual”, dos “gozos” e da “volúpia” do trecho alhures). (ALMEIDA, 2013, p. 152).

Após descobrir a traição do marido com uma de suas escravas, “com quem aparecia em público até mesmo na presença da esposa” (MÉRIAN, 2013, p. 34), Emília Amália fugiu de casa com sua filha pequena e alojou-se na residência de uma família amiga. A atitude foi

recebida como o maior escândalo até então conhecido na sociedade maranhense, não lhe faltando injúrias, recriminações e ameaças:

Incapaz de suportar mais tal infâmia, Dona Emília resolveu fugir com sua filha. Era uma decisão insensata num meio onde o espírito de clã dominava todos os aspectos da vida (político, social, econômico). Constituíam-se num mau exemplo para todas as mulheres que padeciam da mesma sorte. Seu gesto ameaçava a ordem estabelecida. Ela se colocava, portanto, à margem da sociedade. Mesmo assim encontrou na Rua do Sol uma família amiga que a acolheu, permitindo-lhe desafiar a “moral e os bons costumes” com grande dignidade. Essa sociedade dominada pelos homens não poderia aceitar passivamente um ato de revolta tão manifesto. Dona Emília teve que se defender contra toda uma sociedade que a condenava (MÉRIAN, 2013, p. 38).

Assim, a “mulher separada”, como passou a ser conhecida com a partida de Antônio Joaquim Branco para a Corte, com quem continuava legalmente casada, envolveu-se posteriormente com o comerciante português David Gonçalves de Azevedo, um viúvo. A relação entre os dois foi acompanhada com desdém e injúrias pela sociedade, até que David “enfrentando as mais acirradas convenções, não vacila em montar casa para a sua amada, e entram os dois a viver maritalmente [...] num sobrado da Rua Machado, nas proximidades do largo da igreja do Carmo” (MENEZES, 1957, p. 50).

Segundo Mérian, na época da união amorosa com Emília Amália, David Gonçalves era um comerciante estimado pela comunidade portuguesa e por toda a sociedade maranhense, e não vice-cônsul do Consulado Português, como erroneamente sugerem as biografias de Raimundo de Menezes e Josué Montello de Aluísio Azevedo, e Raimundo Magalhães Júnior no seu livro sobre Artur Azevedo. David Gonçalves somente viria a assumir o cargo de vice-cônsul em 1859, dois anos após o nascimento de Aluísio Azevedo (MÉRIAN, 2013).

Logo, Emília e David passaram a viver juntos, sem contraírem segundas núpcias, algo impossível para a época. Apesar da felicidade do casal e da promissora prole, dentre os quais contavam os dois irmãos Artur e Aluísio, a união extraconjugal não era bem-vista pela sociedade maranhense. A população de São Luís não aceitava que David Gonçalves vivesse com uma mulher casada com outro homem, deixando de cumprimentar o casal quando o encontrava na rua e até evitando passar pela calçada do sobrado da Rua do Machado, “casa onde moram o pecado e a vergonha, e sobre a qual deve cair a maldição”, dizia-se à época (MENEZES, 1957, p. 50). Emília Amália compartilhou com Dunshee de Abranches o quanto esta experiência, considerada imoral, fora combatida pela sociedade maranhense:

Não me faltaram, então, injúrias, admoestações, ameaças e até tentativa contra a minha existência. Quiseram arrancar-me à força do teto hospitaleiro onde me abrigara. Mandaram-me, por vezes, doces envenenados em nome de minhas amigas, que se tornaram muito poucas após a minha desgraça. As melhores famílias de São Luís não me quiseram mais ver, apesar de nunca as ter procurado, fechada num quarto como vivia, sem aparecer a olhos estranhos. O meu gesto foi tido e havido como o maior escândalo até então rebentado na sociedade maranhense! Houve, porém, almas caridosas que corajosamente impediram que fossem praticadas contra mim maiores violências. O cônsul português interveio confidencialmente, aplacando os ânimos e aconselhando moderação e prudência aos amigos do meu ex-marido (ABRANCHES apud MÉRIAN, 2013, p. 38).

Como asseverou Mérian, poder-se-ia, sem exagero, “pensar que esse episódio na vida de seus pais foi para Aluísio Azevedo o ponto de partida de muitas de suas reflexões sobre o casamento, o amor, as condições de vida das mulheres e a moralidade de São Luís do Maranhão” (MÉRIAN, 2013, p. 39). Esse *background* certamente formou Artur e Aluísio como escritores que se identificavam com os perseguidos e as causas femininas. Alexandre Valadares (2001), no mesmo sentido, na reedição de *Livro de uma sogra* pela Casa da Palavra, em 2001, destacou que Arthur Azevedo, ao comparar Olímpia com Emília Amália, permite especular que o fracassado casamento da mãe influenciara as ideias defendidas neste (e em outros) romances:

Na medida em que o próprio Arthur Azevedo aponta semelhanças entre a personagem Dona Olímpia e Dona Emília, não seria absurdo especular que o malfadado casamento da mãe com o bruto Joaquim Branco influenciara as ideias que Aluísio condensou no *Livro de uma sogra*. Ademais, a mãe de Aluísio afinal alcançou a felicidade amorosa em um enlace extraconjugal longo e próspero, o que decerto comprovava a noção de o casamento não se vincular à ideia dum ditoso convívio entre homem e mulher (VALADARES, 2001, p. 255).

Emília Amália era uma mulher culta e instruída, que incentivava nos filhos o amor às letras e ao conhecimento. Artur e Aluísio não seriam artistas se não tivessem contado, na juventude, com o apoio da mãe e a biblioteca do pai.

Na crônica em que comentava sobre *Livro de uma sogra*, Artur Azevedo falou sobre a inteligência de sua mãe e seu empenho em dar uma educação literária aos filhos. Ele apressou-se em esclarecer que, apesar de instruída e cultivada, ela “não era nenhuma *basbleu*”, expressão francesa usada pejorativamente no século XIX para designar mulheres intelectualizadas, uma variação da “mulher viril”, do francês *bas* (meia) + *bleu* (azul). A expressão surgiu no século XVIII, na esteira da *The Blue Stocking Society*, uma sociedade literária liderada por Elizabeth Montagu (1718-1800) e outras mulheres com interesses intelectuais na década de 1750, na Inglaterra (SOTORIPOULOS, 2007).

Os desvelos maternos influíram poderosamente para despertar em Aluísio e nos seus irmãos o gosto pelas belas-letas, convindo notar que a nossa mãe não era nenhuma *basbleu*, mas uma santa e inteligente criatura, que incluía a educação literária dos filhos na lista dos seus cuidados domésticos, e os obrigava a ler em voz alta horas a fio, para ela ouvir (AZEVEDO, 1895, p. 1).

A pressa de Artur Azevedo em negar que a mãe fosse uma *blasbleu* revelava que muitas pessoas tinham (ou teriam) essa opinião sobre mulheres intelectualizadas como Emília Amália, Lenita e Olímpia.

Numa coluna sobre as novidades da cena teatral em Paris, publicada em *O Paiz*, o articulista comentava que todas as casas de espetáculo da cidade estavam abertas para a nova temporada, mas a única peça de sucesso era a comédia *Le bas-bleu*, do escritor francês Antony Valabrègue. A nota era interessante porque a peça tinha como protagonista justamente uma “sogra literata”, fazendo a conexão entre Emília Amália, Olímpia e o “sogrismo” como tradição satírica.

A Bas-Bleu é uma história de uma sogra literata, insuportável já como sogra e ainda mais insuportável como literata. Como todos nós sabemos, a mulher que cultiva as letras é quase uma pretenciosa ridícula, sobretudo quando se julga guindada a certas alturas! Ainda mais um detalhe: a *bas bleu* ou a mulher literata é por via de regra feia e intrigante. Deus nos livre de tal praga.

A Bas-bleu, para não fugir à regra geral, é também uma pretenciosa velha, intrigante, uma fúria diabólica que assina seus livros com o nome de Mme. Camille des Etanges. A peça é engraçadíssima. O genro descobre um admirador dos trabalhos literários de sua sogra e casa-o com a *bas bleu*. Julgando-se livre da sogra, parte para a Itália em companhia da esposa; mas qual não foi o seu espanto e terror quando volta a Paris, vê que a sua sogra não só não tinha abandonado a casa, mas que havia se instalado ali [era sempre em companhia do esposo! Principia aqui uma série de aventuras picarescas que fazem conservar os espectadores em permanente gargalhada.

A belle-mère é conduzida a uma falsa prisão por ter escrito livros obscenos e dali fazem-na fugir disfarçada de moço de carvoeiro. Mas a filha descobre o enredo e diz tudo à mãe que, em vez de ficar ofendida da farsa do genro combinada com o marido, aceita de bom gosto todas as aventuras por que a fizeram passar e resolve abandonar para sempre a casa onde todos a detestavam. Foi alívio geral. (O PAIZ, 22 out. 1893, p. 2)

A história de Emília Amália poderia ter entusiasmado Aluísio Azevedo a ser um apoiador da lei do divórcio, que era defendido como princípio em *Livro de uma sogra*, uma vez que a ausência da separação legal fazia com que ela se mantivesse presa em matrimônio com o primeiro marido, apesar de não viver mais com ele e da união com David Gonçalves. A história de Olímpia e suas teses para a conservação do “amor sexual” estavam ligados aos debates pela legalização do divórcio nos primórdios da República, na década de 1890. Aluísio

e seu grupo apoiavam a ideia (que fracassou). Em 1894, o amigo Pardal Mallet publicou o panfleto *Pelo divórcio*. Desse ponto de vista, o *Livro de uma sogra* pode ser lido como um livro de combate.

Em 1893 [1895], *O Livro de uma sogra* vem abrir um novo caminho. Ao mesmo tempo estudo psicossociológico, romance experimental e tese sobre a “fisiologia” do casamento burguês, esta obra marca, no plano estético, uma evidente ruptura com *O Cortiço*. Permanece, contudo, a sensibilidade de Aluísio Azevedo perante os problemas sociais de seu tempo. Nos romances anteriores ele havia abordado o tema do papel da mulher na sociedade e o tema do casamento. Assim *O Livro de uma sogra* é publicado um mês antes dos grandes debates travados no Parlamento sobre o casamento civil e o divórcio. O polêmico romance é um sucesso, provoca reações dos conservadores e da Igreja e marca a participação de Aluísio no debate. (MÉRIAN, 2013, p. 17).

A seu modo, Emília Amália foi uma “mulher viril”. Era preciso coragem e autoconfiança para criar uma família proveniente dessa união, considerada adúltera e ilegítima, naquele ambiente hostil.

3.12 *Livro de uma sogra* e o naturalismo

Na crônica d’*A cigarra*, Fantasio apontou que o *Livro de uma sogra* se diferenciava dos outros romances naturalistas de Aluísio Azevedo, como *O cortiço* (1890) e *Casa de Pensão* (1884). Nestas obras, o escritor estudava as “massas humanas”, sem se ater a um indivíduo específico. Já no *Livro de uma sogra*, o escritor deteve-se no estudo de uma personagem particular, a sogra Olímpia, aprofundando-se na análise dos seus sonhos e anseios. Assim, conforme as palavras de Bilac:

Seria inútil procurar n’este romance de Aluísio a mesma forma que serviu de molde ao *Cortiço* e á *Casa de Pensão*. O processo é o mesmo, - de observação e de análise. Mas, nos outros livros, o estudo do autor abrangia grandes massas humanas. De maneira que, mesmo quando estudava Amâncio, Magdá, Pombinha e todos esses personagens sem conta, que amam, sofrem, intrigam, conspiram, vivem e morrem no Caleidoscópio gigante da sua obra, via-se que o autor não se demorava a fixar a atenção n’uma só alma, desfibrando-a escrupulosamente, submetendo a á lente de um exame minucioso. N’essas obras, o que se estudava não era um homem, uma mulher, mas a Vida, imenso conjunto de vidas inumeráveis. Aqui, no *Livro de uma sogra*, é uma alma de mulher, uma alma só, grande e meiga, que se estuda... (FANTASIO, 1895, p. 2)

O jornalista Ferreira de Araújo, diretor-proprietário do influente jornal *Gazeta de Notícias*, assinando com o pseudônimo Lulu Sênior, também ponderava que o *Livro de uma sogra* correspondia a um novo gênero do autor, diferente dos romances realistas de pura observação descritiva. Na sua visão, o novo romance de Aluísio Azevedo correspondia a um trabalho subjetivo e imaginativo.

Até aqui, Aluísio fez principalmente o romance realista, de pura observação, e como vê muito bem e tem talento descritivo, de livro para livro, foi vendo melhor, e descrevendo também melhor. O *Livro de uma sogra* é de outro gênero, de um novo gênero para o escritor; e por mais que o seu talento se tenha desenvolvido com o estudo, por mais que as suas faculdades se tenham avigorado pela salutar ginástica do trabalho, é natural que ele não pise tão firme em terreno ainda não explorado como naquele em que estava habituado a lidar. Ora, o gênero do *Livro de uma sogra* não é só diferente do *Cortiço*, do *Homem*, da *Casa de Pensão*, é justamente o contrário deles. Este novo trabalho é todo subjetivo; o autor, em vez de observar, imaginou, em vez de olhar para o que o cerca, olhou para dentro de si, não descreveu indivíduos, inventou-os, ou antes inventou aquela sogra fenomenal, meia *detraquéé*⁷, apesar de calçada de boas intenções como dizem que é o inferno, e que fazendo assentar a estabilidade do casamento no amor físico, acaba por contrair um casamento de que o amor físico é expressamente excluído. (LULU SÊNIOR, 1895, p. 1)

Como Fantasio, Lulu Sênior via na obra diferenças quando comparada aos romances naturalistas consagrados de Aluísio Azevedo. Para ele, o *Livro de uma sogra* era um romance puramente imaginativo, e não descritivo, como os outros. Ele também discordava acerca da separação entre “amor físico” e da alma e da figura da sogra, um ser perverso e causador da desordem conjugal. Lulu Sênior não aceitava os meios utilizados para manter vivo o “amor físico”, aquele que vivia só de ilusões, no casamento. Segundo a teoria azevediana, o “amor físico” somente existia através da ilusão e quando ela se perdia, “ele some-se; de modo que, - e é esta a moralidade (?) do livro – cada criatura deve ter, para ser feliz uma de sexo oposto para o amor físico, e mais uma para o amor da alma” (LULU SÊNIOR, 1895, p. 1).

Para José Verissimo, o foco na personagem Olímpia conduziu o romance ao erro de tomar por base um caso particular, subjetivo e imaginativo, e adotá-lo como verdade absoluta. Verissimo apontava que, como não existe casamento sem convivência, as soluções de Olímpia eram similares à prostituição e ao “concubinato periódico”.

A falsidade desta concepção, porém, não está somente na incoerência ou antes incongruência entre os dados conhecidos e o resultado exposto, senão em que de um caso particular que pode ser verdadeiro, embora seja mal explicado, que certamente será não raro verdadeiro, se generalizou para dele concluir que a convivência matrimonial é a causa da infelicidade doméstica. Ora, como se não compreende

⁷ quem não tem pleno domínio de suas faculdades mentais; desajustada.

matrimônio sem convivência, a conclusão seria contra o matrimônio, a favor de uma situação que só tem similar na prostituição ou no concubinato periódico. “A invariável convivência matrimonial é a grande razão da corrente infelicidade domestica, é a causa imediata da fatal desilusão dos cônjuges, mesmo daqueles que se casam por amor legítimo e verdadeiro, é fonte de inevitável desgraça para a vida inteira...” Da experiencia de um casamento que, segundo todas as nossas triviais noções de logica, de senso comum, de pratica da vida, devia de ser felicíssimo, contraído nas melhores condições materiais e morais, intelectuais e físicas, e que no entanto redundou numa união desgraçadíssima, tirou D. Olimpia esta sua amarga e desalentada doutrina do casamento. (VERISSIMO, 1895, p. 114-115)

De acordo com Mérian (2013), tal incômodo por parte dos críticos relacionava-se ao rompimento do grande projeto de romances sobre o vasto quadro da sociedade brasileira do tempo do Império, tornado público em 1885. Neste projeto, Aluísio Azevedo planejou o romance *O capital*, sobre a crise bancária e bolsista do final do Império e início da República, mas dele só fez *O cortiço*. Todavia, “seus leitores tiveram direito, ao contrário, a romances-folhetim de feito romântico: *A mortalha de Alzira* e *Paula Mattos* ou o *Monte do Socorro*” (MÉRIAN, 2013, p. 534). Para o estudioso francês, a decepção com a República e suas reformas sociais prometidas, mas não realizadas, além da proximidade com a renovação do romance psicológico na França, fizeram com que ele se enveredasse por um novo gênero.

O estudo da sociedade brasileira como personagem coletivo parece, então, não mais interessar o romancista; ele começa a escrever um romance de um gênero novo, que era ao mesmo tempo um estudo psicológico e uma obra de tese sobre o que poderíamos chamar de fisiologia do casamento burguês, partindo do personagem central, Olímpia, uma sogra bem singular, retomando e desenvolvendo ideias já presentes nas obras do começo dos anos 1880 (condição da mulher, casamento, divórcio etc.). (MÉRIAN, 2013, p. 534)

A partir dos julgamentos desses críticos, percebe-se que havia no romance algo além da fisiologia e do cientificismo, ainda que eles estivessem presentes na obra. Ângela Fanini (2003) também reconheceu o distanciamento da obra do escritor maranhense com os princípios da escola naturalista (FANINI, 2003). No seu estudo sobre as obras de Aluísio Azevedo, Fanini supunha que o *Livro de uma sogra* tenha sido publicado em romance-folhetim. Ela empreende uma releitura dos romances-folhetins do escritor, considerados sublitteratura pela historiografia literária. Neste sentido, o estudo englobava a análise do *Livro de uma sogra* por ser igualmente rebaixado pela historiografia tradicional, sem diferenciar o seu modo de produção das demais obras folhetinescas do autor. Todavia, consultando-se os periódicos da época, não encontramos nenhuma publicação do *Livro de uma sogra* em folhetim. Apenas alguns fragmentos da obra foram veiculados no rodapé dos jornais antes da sua efetiva publicação pela livraria Moderna, mas não o romance completo em si.

Na análise de Fanini, identifica-se a estranheza dos críticos com relação ao romance, de difícil classificação perante os quadros estéticos disponíveis. Assim, para a pesquisadora, o romance representava uma obra de crítica ao “romance de tese” cientificista, apregoadado pelo naturalismo:

O romance se constitui a partir de um discurso em primeira pessoa, feminino, de uma sogra, Olímpia, que sem conhecimentos filosóficos, científicos ou acadêmicos, escreve uma tese sobre o casamento, para ser lida e seguida por sua filha e genro. [...] De início podemos verificar na obra uma crítica ao discurso de tese cientificista tão apregoadado pelo naturalismo, pois já não temos mais o narrador observador cientista ou a figura típica do médico, munido de arsenal científico, afirmando e estabelecendo verdades. A personagem Olímpia, partindo da observação social e da própria vivência conjugal, passa a desenvolver sua tese, seu programa, sua receita do bem viver a dois, aplicando-os em suas duas cobaias: sua filha e seu genro. Coloca em prática o que pensa ser um casamento perfeito: os cônjuges não devem viver sempre sobre o mesmo teto. O amor sexual define, porque sobrevém o tédio. Embora Olímpia não tenha uma teoria de *background*, há a Bíblia, especialmente o Levítico, em que se apregoa o afastamento do homem em relação à mulher imunda (estado menstrual), à gestante e à parturiente, a que Olímpia se reporta constantemente para dar sustentação à sua tese prática de distanciamento temporário dos cônjuges. Há também a figura do médico, na personagem Cezar, que a acompanha e a auxilia. Aqui, porém, o saber médico é um acessório, e não parte essencial como ocorre em *Girândola de amores*, *A mortalha de Alzira* e *O homem*, romances do mesmo autor, por exemplo. Alúcio Azevedo está afastado da escrita naturalista em que a literatura passa pela legitimação cientificista. Em *Livro de uma sogra*, o tratado de Olímpia é apenas acompanhado pelo discurso médico que o ratifica. (FANINI, 2003, p. 204)

Logo, existia algo no romance de Alúcio que se afastava do discurso cientificista, pois o romance se constituía a partir de uma narrativa em primeira pessoa. Uma mulher que escrevia uma tese sobre o casamento, com base na sua própria vivência conjugal e com o objetivo único de orientar a filha Palmira no seu ingresso na vida sexual através do matrimônio. Para Fanini, ela era uma personagem autoritária, uma voz feminina numa sociedade patriarcal, que defendia um programa conjugal isenta de quaisquer conhecimentos filosóficos, fisiológicos ou científicos, visto que embasava a sua tese no discurso religioso e empírico privado – sua própria vida matrimonial.

Neste sentido, a narrativa estaria distante do narrador observador cientista, masculino, representado pela figura típica do médico, analisando a “mulher histérica” e a definindo de modo monológico, utilizando-se de argumentação científica. Não obstante, o discurso médico ainda estava presente no romance. Ele era representado pela figura do médico, o personagem Cezar, que apenas acompanhava e auxiliava Olímpia na construção da sua tese. Seu saber médico era somente um acessório, enquanto a vivência de Olímpia compunha a parte essencial da obra. Aqui a figura do médico era deslocada da parte principal da narrativa agora

assumida por Olímpia, visto que a tese da sogra é apenas acompanhada pelo discurso médico que a ratifica.

Assim, Fanini, além da paródia dos romances de tese naturalistas, também apontava alguns temas sociais problematizados no romance, como a crítica à idealização do amor romântico com a tese do “bom marido”, a condenação da atividade especulativa do comércio no país, representado comumente pelo setor comercial português especulativo, e o autoritarismo da classe dominante sobre os mais pobres, constituído pela submissão de Leandro aos “desmandos” da sogra Olímpia.

Com relação ao primeiro tema, de acordo com a tese do “bom marido”, Aluísio Azevedo retomava assuntos já abordados em obras anteriores, posicionando-se de modo distante do universo romântico da época. Era uma tese antipatriarcal que defendia a submissão do homem às normas de boa convivência da vida conjugal, ao mesmo tempo que destacava a necessidade de se satisfazer a esposa sexualmente.

[No *Livro de uma sogra*] Ocorre a retomada da tese do marido vulgar, ordinário, já exposta em *Condessa Vésper*, quando Ambrosina não desejava o “herói da moda” para ser seu cônjuge. Em *Livro de uma sogra*, entretanto, essa tese é a espinha mestre da obra; já no folhetim anterior é uma tese lateral. O experimento de Olímpia requer uma “cobaia” que precisa ser alguém simplório, de inteligência regular e, sobretudo, pobre. [...] O mocinho aqui, portanto, tem que ser medíocre e nada extraordinário. Longe estamos do universo romântico em que o herói apresenta todos os atributos de um verdadeiro Hércules. O marido deve ser inferior à mulher. [...] O único atributo positivo do noivo é sua beleza e hígidez física, qualidades fundamentais para satisfazer a amada sexualmente. (FANINI, 2003, p. 208-209)

Ainda de acordo com a pesquisadora, a escolha do marido para Palmira encobria uma crítica ao comércio especulativo, também presente em outras obras do autor, e à submissão das classes inferiores, visto que Olímpia priorizava como marido para Palmira um comerciante inculto, atividade improdutiva do ponto de vista intelectual que o mantinha numa posição inferior ao elemento feminino, mais intelectualizado. Tal aspecto também visualizamos no romance *A carne*, de Júlio Ribeiro. Lenita também buscava para si um marido para que lhe fosse inferior, apesar de na narrativa viver um caso amoroso com Manuel Barbosa.

A escolha de um comerciante para marido de Palmira, filha de Olímpia, problematiza também as relações de gênero à medida que o comerciante inculto, vindo de extratos pobres da população e enriquecendo às custas de especulação, passa a ser manipulado pelo elemento feminino, de extrato social alto cuja cultura ocidentalizada e europeizada se impõe ao elemento masculino. Essa relação desigual de gênero é detalhadamente narrada e ficcionalizada em *O cortiço* a partir das personagens João Romão e Zulmira. Aluísio Azevedo enfoca o discurso feminino

urbano culto que se impõe em um meio escravocrata patriarcal inculto. (FANINI, 2003, p. 210)

Em seguida, Ângela Fanini ainda demonstrava que no romance o casamento aparecia sob a perspectiva amorosa e material, uma vez que Leandro se casou com Palmira não somente por amor, mas porque o enlace conjugal lhe oferece uma posição material e social confortável. Neste sentido, tanto a perspectiva amorosa, comumente valorizada pela sociedade, como o aspecto material, geralmente condenado, foram considerados igualmente válidos em *Livro de uma sogra*.

Leandro a tudo se submete por gostar de Palmira, a filha de Olímpia, mas também por ser pobre e, a partir do casamento, assumir uma boa posição material e social. O casamento de Leandro e Palmira é dado sob duas perspectivas: pela ótica do amor e pela venal. Entretanto, Aluísio Azevedo não destaca esta última, fazendo dela um fator degradante e humilhante ao extremo para o noivo. O casamento pode se realizar, atendendo a mais de um objetivo. Longe estamos das idealizações e abstrações românticas que elevam o amor e desvalorizam o interesse material nos consórcios amorosos. *Livro de uma sogra* funciona como contraponto ao livro *Senhora*, de José de Alencar, em que a compra de um marido é demonizada e deve ser purgada por sentimentos mais elevados no decorrer da narrativa. Em *Livro de uma sogra*, a questão material é tratada sem grandes dramatizações e é uma das causas ordinárias do casamento. O material e o sentimental convivem sem pejo e sem grandes dramas de consciência para as personagens. (FANINI, 2003, p. 211)

Adiante, Fanini apontava uma dicotomia entre o romantismo e o real-naturalismo ao se separar o amor sexual do amor espiritual, considerando que esta solução servia às duas estéticas. A proposta do amor espiritual voltava-se para o romantismo, já a ideia do amor sexual convergia para o naturalismo por exaltar o corpo e a sexualidade.

Em *Livro de uma sogra*, a solução dicotômica entre o corporal e o espiritual faz o discurso servir a dois senhores: o romantismo e o naturalismo, porém essa dicotomia adquire uma certa complexidade à medida que essas estéticas são contestadas, pois a exaltação do corpo e da sexualidade aproxima o discurso da perspectiva real-naturalista, mas a apologia do amor espiritual o distancia dessa estética e o vincula ao romantismo. Há um movimento discursivo de recuperação e contestação dessas estéticas, revelando-se uma complexa dialogia no enunciado. Ora temos um movimento de secularização do casamento, enfatizando-se o seu lado sexual-material, ora temos a espiritualização do matrimônio, demonstrando claramente que Aluísio Azevedo vai de encontro ao seu projeto afirmativo em relação à poética realista. (FANINI, 2003, p. 215)

Por fim, Ângela Fanini abordava a estrutura multiplanar da obra azediana, aproximando-a do conceito de romance de “segunda linha”, visto que o discurso científico era neutralizado pelo bíblico e empírico privado, componentes de sustentação da tese do *Livro de uma sogra* (FANINI, 2003).

Com base nestes dados, fica-se a pergunta do que existiria no *Livro de uma sogra* para além dos romances naturalistas consagrados de Aluísio Azevedo. O que seria esse algo a mais? Olavo Bilac tentou resolver a questão argumentando sobre o estudo e a análise específica da personagem Olímpia, e não de grandes agrupamentos humanos. Valentim Magalhães, por seu turno, levantou a hipótese do “romance psicológico” sobre o amor no casamento, colocando em dúvida a presença do naturalismo e do fisiologismo na obra.

Já Ângela Fanini defendia a tese de paródia dos “romances de tese” naturalistas, ao apontar a carnavalização do discurso médico e científico na obra. Nas palavras da pesquisadora, no *Livro de uma sogra* o real-naturalismo está na berlinda, sendo carnavalizado, uma vez que, no romance, Aluísio Azevedo elaborou um discurso que carnavaliza a racionalidade, a objetividade e o cientificismo (FANINI, 2003).

Propomos que classificar *Livro de uma sogra* em escolas literárias (realismo, naturalismo ou romance psicológico) é menos interessante do que compreender as razões do seu sucesso e o impacto cultural que causou na *Belle Époque*. Nossa hipótese é que a “mulher viril” Olímpia e suas teses sobre a centralidade do sexo na vida da mulher eram o principal atrativo do livro.

Entretanto, pensamos que naturalismo ainda seria a melhor qualificação para o *Livro de uma sogra* no seu contexto de publicação. O rótulo “romances de massas”, usado por Bilac, corresponderia apenas a *O cortiço*, e talvez à *Casa de pensão*, e não era sinônimo de naturalismo. A narradora feminina em primeira pessoa, como *Teresa Filósofa* (1748), atribuído ao Marquês d’Argens (1704-1771), que contava as memórias de seu autoaprendizado sobre as coisas da vida (e especialmente do sexo), vinha do romance libertino (MENDES; SANTOS, 2022). Se não era naturalista, ainda era ateu e materialista.

Se o *Livro de uma sogra* era uma sátira (ou paródia) do “romance de tese”, como sugeriu Fanini, a “espiritualização do matrimônio”, que a pesquisadora detectou no romance e usou como prova de que ele não era naturalista, não deve ser tomada a sério como posicionamento da obra, mas vista como tão absurda e grotesca quanto seu lado “sexual-material”. Como propunha Mérian, o *Livro de uma sogra* representou certamente uma mudança de rumo na obra de Aluísio Azevedo, mas ainda era uma “obra de tese”, carnal e fisiológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste breve estudo sobre a atuação das “mulheres” viris no naturalismo brasileiro, aqui representadas pelas personagens Lenita, do romance *A carne*, de Júlio Ribeiro, e Olímpia, do *Livro de uma sogra*, de Aluísio de Azevedo, fizemos uma releitura dessas obras estigmatizadas, esquecidas ou mal compreendidas pela historiografia tradicional. Nossa intenção foi analisar as ações e pensamentos antipatriarcais dessas personagens e verificar como seus posicionamentos foram recebidos pela crítica no primeiro momento de circulação da estética, nas décadas de 1880 e 1890.

Acreditamos ter demonstrado que a validade da proposta das personagens Lenita e Olímpia como mulheres viris do naturalismo, visto que, em vários momentos das narrativas, como apontado na tese, elas se mostraram mulheres fortes e decididas, donas dos seus desejos e das suas vontades. Elas agiam de forma contrária ao que era esperado para as mulheres da época, sendo por isso aqui aproximadas às “donzelas-guerreiras” do naturalismo brasileiro, e não circunscritas aos “estudos de casos” de temperamentos histéricos.

Como as “mulheres viris”, Lenita e Olímpia agiam como homens e representavam uma ameaça à sociedade patriarcal. Dentre estas ameaças, destacamos a revisão da divisão sexual de papéis na sociedade do fim do século, o direito ao divórcio, ao prazer sexual e a decidir sobre seu destino afetivo. Lenita, protagonista do romance *A carne*, como vimos, foi educada pelo pai como uma “mulher viril” desde a adolescência, recebendo instrução acima do que era dado às meninas do seu tempo, vindo a ser estigmatizada pela sociedade, como as mulheres intelectuais da época. A intelectualidade feminina não era bem-vista pela sociedade, sendo considerada uma barreira para o casamento e a execução das tarefas domésticas, preconceitos patriarcais enfrentados pela personagem.

Lenita defendia a sua sexualidade num romance polêmico. Ela, uma menina culta e branca, se envolveu com, Manuel Barbosa, um homem velho e casado, com o fim de satisfazer os seus instintos sexuais. Quando se descobriu grávida, ela já não tinha os mesmos desejos por ele. Então, decidiu abandoná-lo e assumir um relacionamento com outro, que não amava nem desejava. Apenas precisava dar um nome ao filho que carregava no ventre e se livrar da “peja” de mãe solteira.

Portanto, o homem foi utilizado no romance como simples instrumento das vontades e do desejo da mulher. Lenita vivia no romance os prazeres da carne, sem ser, como ocorria em

outros romances naturalistas e prescreve a historiografia tradicional, condenada por isso. Os estudos tradicionais ainda veem *A carne* como romance patriarcal e conservador, que visava a proteger as mulheres de seus atos transgressivos por medo de punição da sociedade. Nossa pesquisa, entretanto, como esperamos ter comprovado na tese, propõe que *A carne* é um romance antipatriarcal, a favor dos sentimentos e desejos das mulheres.

Já Olímpia, protagonista do *Livro de uma sogra*, propunha um manual de condutas conjugais voltadas para a conservação do desejo sexual no casamento, com características próximas dos manuais de aconselhamento sexual que circulavam no mercado livreiro do fim do século XIX. Como uma narradora materialista da literatura libertina, Olímpia construía, com base na própria história, um livro de aconselhamentos para a jovem Palmira ingressar no casamento e ser sexualmente feliz. Era um romance que contestava as convenções do casamento burguês, dando autonomia à sogra para construir um modelo de relacionamento conjugal baseado nas próprias experiências matrimoniais e na leitura da bíblia, num discurso que carnavalizava a racionalidade e a objetividade, sem abandonar o fundamento científico e fisiológico.

Com o fim de evitar que Palmira desfrutasse da mesma infelicidade conjugal, Olímpia concebia uma inusitada filosofia acerca do matrimônio, que registrou sob a forma de um manuscrito. Para tanto, ela desenvolve uma teoria a respeito da vitalidade do desejo sexual, de modo a preservar a sexualidade dentro do casamento, eixo que conduz a uma análise implacável do matrimônio burguês, monogâmico e indissolúvel, não com o fim de o dissolver, mas de o fortalecer. Assim, sem se descuidar das leis da moral e da sociedade, Olímpia punha em ação seu plano de recriar o dia a dia do casamento, cujas regras se fundamentavam na extinção da convivência contínua e da ideia de posse definitiva. Para isso, ela propunha o regime de casas separadas e viagens ao exterior durante a gravidez da esposa. Tal proposta rendeu críticas ao livro, de ser uma leitura imoral e perigosa, por trazer em si os riscos da infidelidade conjugal.

Assim, têm-se no *Livro de uma sogra*, uma personagem que critica a sociedade patriarcal ao manipular as regras do casamento da filha, assumindo uma função normalmente reservada ao sogro, em favor dos desejos sexuais da sua primogênita. Para isso, ela lhe permitiu a escolha de um noivo passivo e submisso aos preceitos da sogra. O inusitado programa conjugal de Olímpia tinha por fim colocar em xeque as normas do casamento tradicional, como a violência da sua lua de mel e o enclausuramento dos seus cônjuges.

Encontramos características semelhantes ao romance *A carne* e ao *Livro de uma sogra* em outras obras naturalistas do período, como *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, *Turbilhão*, de Coelho Neto, *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, e *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva. Todos têm como temática mulheres que lutavam pelos seus desejos e suas vontades, fossem elas “mulheres viris” ricas ou pobres, masculinizadas ou femininas.

Contudo, a questão econômica era fator decisivo para as atuações libertárias das personagens. Lenita e Olímpia eram “mulheres viris” com poder econômico, e por isso lograram conquistar mais espaços de liberdade dentro do patriarcado, do casamento e da maternidade. Seu poder econômico lhes permitiu recriar regras e convenções matrimoniais, de forma que o casamento se adequasse aos seus próprios interesses. Já para Maricota e Violante, dos romances *O aborto* e *Turbilhão*, personagens carentes de recursos financeiros, restou a prostituição de luxo como a única saída possível – mas era uma escolha da mulher, e não uma determinação do meio.

Lenita e Olímpia foram percebidas pelos leitores do período como questionadoras do controle patriarcal, nas atitudes, projetos e comportamentos, mas são mulheres bem colocadas no patriarcado, que se beneficiam economicamente da dominação. Não há nos romances uma ruptura frontal com o patriarcado. Apesar de transgressivas, Lenita e Olímpia não estão em luta aberta contra o patriarcado. A dominação patriarcal não está suspensa ou aniquilada em *A carne* e no *Livro de uma sogra*, mas em crise ou sob suspeição, nas ações transgressoras das personagens femininas, inserindo uma brecha no moralismo do período

Assim, acreditamos a releitura d’ *A carne* e do *Livro de uma sogra* proposta nesta tese mostra as protagonistas como mulheres que reivindicavam a sua liberdade, mesmo sob a rigidez da sociedade patriarcal. Neste sentido, esses romances naturalistas não eram obras contra as mulheres, por querer controlá-las e puni-las, ao final da narrativa, pelos seus atos. Ao contrário, eram romances a favor delas, ao ficcionalizar os seus desejos, as suas vontades e a sua luta para assumi-los. A partir dessas características, *A carne* e o *Livro de uma sogra* emergem como romances antipatriarcais do naturalismo brasileiro, protagonizados por “mulheres viris” que desafiavam os limites da sociedade patriarcal em que viviam.

REFERÊNCIAS

A. A. (pseud. Artur Azevedo). Palestra. **O Paiz**. Rio de Janeiro, edição 4010, 24 set. 1895. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 set. 2018.

A. A. (pseud. Artur Azevedo). Palestra. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 7 out. 1895. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 set. 2019.

ALMEIDA, Leandro Thomaz de. **Literatura naturalista, moralidade e natureza**. 2013. 177 p. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br>. Acesso em: 3 jun. 2020.

ALVES PEREIRA, Maria do Rosário; LAGUARDIA, Ângela; BARBOSA, Maria Lúcia. Mulheres editoras no século XIX: na conquista de um espaço, a luta pela educação e pelo voto feminino. **Letras em revista**, v. 11, n. 2, maio 2021.

AGUIAR, C. Manuel de Oliveira Paiva: o acaso e a glória. **Revista Pen Clube**, Rio de Janeiro, n. 2, 2012.

ANSELMO. Por causa dos bondes. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro 30 abr. 1891, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 14 mar. 2020.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A Semana. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 29 de set. 1895, n. 273, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 21 set. 2018.

AZEVEDO, Aluísio. **Livro de uma sogra**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

AZEVEDO NETO, Joachim Azevedo; SILVA, Ediene Gomes da. História e Condição feminina na obra *A Carne* (1888). **Oficina do historiador**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-10, jul./dez. 2020.

BEARD, Mary. **SPQR: uma história de Roma Antiga**. trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: Planeta, 2017.

BILAC, Olavo. **A Cigarra: Hebdomadário**. Rio de Janeiro, 19 set. 1895, p. 2-3, n. 20. Disponível em: <http://bndigital.bn.br>. Acesso em: 21 set. 2018.

BOIA, X. Emancipada. **Careta**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 38, p. 1-36, 20 fev. 1909. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 10 ago. 2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1972.

BROUGHTON, Miss. Uma "tourista" inglesa. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 1890, v. 1, n. 3009, p. 3, 21 jun. 1890. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BULHÕES, Marcelo. Leituras de um livro obscuro. *In*: RIBEIRO, Júlio. **A carne**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 9-59.

BULHÕES, Marcelo. **Leituras do desejo**: o erotismo no romance naturalista brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Libertinos libertários**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

DELAHUNTY, Andrew *et al.* **The Oxford Dictionary of Allusions**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias da gente brasileira**: volume 2: Império. São Paulo: Le Ya, 2016.

DISCURSO. Pronunciado pelo nosso santíssimo Padre, o Papa Leão XIII, aos peregrinos espanhóis, na audiência de 1 de outubro. **O Apóstolo**, Rio de Janeiro, 10 nov. 1882, p. 2.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

FARIA E MAIA, João Machado de. Casa Branca e Santa Eulália. Notas duma viagem no Brasil. **Revista Portuguesa**, Porto; Lisboa: Magalhães e Soares, 1895. p. 94-101.

FANINI, Angela Maria Rubel. **Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.

GARCIA-CAMELLO, Cleyciara dos Santos. **A filha do conselheiro**: cientificismo, licenciosidade e promoção publicitária em O homem de Aluísio Azevedo. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

GAVROCHE (pseud. Artur Azevedo). À Ecila Worms. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 18 out. 1899. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 17 mar. 2022.

GOULEMOT, Jean-Marie. **Esses livros que se leem com uma só mão**: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

GUERRA, J. Cara de cavallo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 1893, v. 1, n. 4143, p. 1, 10 set. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/178691/per178691_1895_03897.pdf. Acesso em: 22 jan. 2022.

JACOB, Margaret C. O mundo materialista da pornografia. *In*: HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia**: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. São Paulo: Hedra, 1999.

JATAENNE, Jataenne. O leilão das moças. **Revista Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 1, p. 1-29, 5 jan. 1918. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 10 ago. 2019.

JÚNIOR, Thomé. Com as damas. **Revista Ilustrada**, Rio de Janeiro, 24 fev. 1886, ano 11, n. 428, p. 1-8, 1886. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 10 ago. 2019.

LULU SÊNIOR (pseud. Ferreira de Araújo). Aos sabbados. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 5 out. 1895. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 ago. 2020.

MAGALHÃES, Valentim. *Semana Litteraria*. **A Notícia**. Rio de Janeiro, p. 1, n. 244, 23 de set. de 1895. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 set. 2018.

MAIA, Helder Thiago Cordeiro. Ferreira Leal, o literato gasto. *In*: LEAL, Ferreira. **Um homem gasto: estudo naturalista**. Uberlândia: O sexo da Palavra, 2019. p. 17-25.

MAIA, Helder Thiago Cordeiro. Masculinidades femininas na literatura brasileira: Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço. **Moderna språk**, São Paulo, v. 116, n. 2, 2022.

MALLET, Pardal. Noiva. *In*: MALLET, Pardal. **Meu Álbum**. Pernambuco: Livraria Fluminense Editora, 1887.

MENEZES, Raimundo de. **Aluísio Azevedo** – uma vida de romance. São Paulo: Martins Editora, 1958.

MENDES, Leonardo. *Álbum de Caliban*: Coelho Neto e a literatura pornográfica na Primeira República. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 205-228, 2017.

MENDES, Leonardo. O aborto, de Figueiredo Pimentel: naturalismo, pedagogia e pornografia no final do século XIX. *In*: MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo (org.). **Figueiredo Pimentel, um polígrafo na Belle Époque**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2019. p. 261-349.

MENDES, Leonardo. Gays e lésbicas na ficção de Alfredo Gallis. *In*: MAIA, Helder; SILVA, Samuel Lima da. (org.). **Dissidências de gênero e sexualidade**: percepções da crítica literária brasileira. Fortaleza: Queer Livros, 2021. p. 155-176.

MENDES, Leonardo. Júlio Ribeiro, o naturalismo e a dessacralização da literatura. **Pensares em revista**, São Gonçalo, n. 4, p. 26-42, jan./jun. 2014.

MENDES, Leonardo. “Livros para homens”: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. **Cadernos do IL**, n. 53, p. 173-191, 2016.

MENDES, Leonardo. Mulheres que liam “livros para homens” no século XIX. *In: AMORIM, Ana Maria; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). Histórias da literatura: entre as páginas da tradição.* Porto Alegre: Class, 2021. p. 266-281.

MENDES, Leonardo. Pardal Mallet, naturalismo e modernidade no Brasil oitocentista. *Graphos*, v. 24, p. 29-48, 2022.

MENDES, Leonardo. *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MENDES, Leonardo. Rita Baiana: nação e sexualidade em *O cortiço*. *Revista de Língua e Literatura*, v. 5, p. 21-26, 2003.

MENDES, Leonardo; AMARAL, Sergio. Julio Ribeiro, Adolfo Caminha e Inglês de Sousa. *In: FARIA, João Roberto; GINSBURG, Jacob. (org.). O naturalismo.* São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 345-363.

MENDES, Leonardo; GORNI, Nathalia. O folhetim e o romance-revista no Rio de Janeiro de 1890. *Soletras*, São Gonçalo, n. 24, jul./dez. 2012.

MENDES, Leonardo; SANTOS, Marina Pozes Pereira. *Livro de uma sogra* (1895), de Aluísio Azevedo (ou “como conservar o amor sexual”). *Via Atlântica*, n. 43, p. 328-358, 2022.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. O “caso Abel Parente”, os homens de letras a disseminação do saber científico nos primórdios da República. *Revista Maracanan*, v. 13, p. 127-145, 2015.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Garamond, 2013.

MOTT, Maria Lucia de Barros. Madame Durocher, modista e parteira. *Estudos Feministas*, v. 2, n. 3, p. 101-116, 1994.

MOTT, M.L. Uma parteira diplomada. *In: Revista Nossa História*. Rio de Janeiro 2(21). 2005. 28-31.

OLIVEIRA, Karine da Rocha. *Sementes da Revolução*. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, n. 113, fev. 2015. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160412084328/http://www.rhbn.com.br/secao/capa/sementes-da-revolucao>. Acesso em: 1 ago. 2019.

OLIVEIRA, L. R. *Nos Domínios da Carne: Júlio Ribeiro, Sena Freitas e a Polêmica no Século XIX*. *In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS*, 8., 2010; SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 8., 2010, Londrina. *Anais... [S.l.]*: SEPECH, 2010. p. 1340-1353.

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. *Figurações da mulher guerreira: Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Annablume, 2005.

O PAIZ. A Moda. Rio de Janeiro, ano 1895, v. 1, n. 3897, p. 1, 3 jun. 1895. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/178691/per178691_1895_03897.pdf. Acesso em: 26 jan. 2022

O PAIZ. Rio de Janeiro, p. 1, n. 4037, 21 out. 1895. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 set. 2018.

O PAIZ. Echos de toda a parte. Rio de Janeiro, p. 2, n. 5022, 5 jul. 1898. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 set. 2018.

PEREIRA, Lucia Miguel. **História da literatura brasileira:** prosa de ficção – de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

PETRINI, João Carlos. A relação nupcial no contexto das mudanças familiares. *In:* CHRISTINE, Jacquet; COSTA, Livia Fialho. **Família em mudança.** São Paulo: Companhia Ilimitada, 2004.

PIMENTEL, Figueiredo. **O aborto.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

REDONDO, Garcia. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 2, edição 4023, 7 de out. de 1895. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 set. 2018.

REVERZY, Eléonore. A lista: do jornal ao romance e do romance ao jornal. *In:* MELLO, Celina Maria Moreira de; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira (org.). **Metodologia e transdisciplinaridades nos Estudos Literários.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2022. p. 149-169.

RIBEIRO, Júlio. **A carne.** São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984.

ROURE, Agenor. *O Livro de uma sogra:* impressões de leitura. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 13 e 17 out.1895, p.4-5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: jan. de 2019.

SANTANA, Maria Helena. O naturalismo e a moral ou o poder da literatura. **Soletras.** São Gonçalo, RJ, n. 30, p. 158-171, jul./dez. 2015.

SANTOS, Marina Pozes Pereira. *Configurações (anti)patriarcais no naturalismo brasileiro:* questões sobre sexualidade, casamento e divórcio em Livro de uma Sogra, de Aluísio Azevedo. *In:* CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2018, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: Abralic, 2018.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O naturalismo e o naturalismo no Brasil:** questões de forma, classe e gênero no romance brasileiro do século 19. São Paulo: Alameda, 2022.

SOIHET, Rachel. O sexo difamado: Pisando no "sexo frágil". **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 14-20, jan. 2004.

SOTIROPOULOS, Carol Strauss. **Early feminists and the education debates:** England, France, Germany 1760-1810. Madison: Farleigh Dickinson University Press, 2007.

SUE, Eugene. Folhetim. Os mistérios do povo. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 8 jan. 1903, p. 4.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TEIXEIRA, Hendie Tavares. **A fórmula do sucesso vende atentado ao pudor:** os best-sellers no Rio de Janeiro (1880-1910). 2021. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

THERBORN, GÖRAN. **Sexo e poder:** a família no mundo, 1900-2000. São Paulo: Contexto, 2006.

VALADARES, Arbex. Livro de uma sogra – uma possível genealogia. *In:* AZEVEDO, Aluísio de. **Livro de uma Sogra.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

VEIGA, Alberto. A mulher no jury. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 1899, v. 1, n. 5488, p. 1, 15 out. 1899. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 24 jan. 2022.

VEIGA, Alberto. A mulher diplomada. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 1899, v. 1, n. 5560, p. 1, 26 dez. 1899. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 20 jan. 2022.

VERISSIMO, José. A questão do casamento: A propósito do “Livro de uma sogra”. **Revista Brasileira:** jornal de ciencias, letras e artes, Rio de Janeiro, n. 4, t. 4, p. 109-122, out./dez. 1895. Disponível em <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 20 set. 2018.

VERISSIMO, José. **Teoria, crítica e história literária.** Rio de Janeiro: LTC, 1977.

WALTON, Whitney. *Fondeuses* and feminists in the work of Arvède Barine (1840-1908). **French Politics, Culture & Society**, v. 38, n. 1, p. 91-112, 2020.

WORMS, Ecila. A moda. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 1899, v. 1, n. 5489, p. 1, 16 out. 1899. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em: 21 jan. 2022.