

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 186-200

**LEMBRANÇAS DE ÂNGELA E A BELLE ÉPOQUE
BRASILEIRA: MEMÓRIA, PAIXÃO E CIÚME EM
CRUEL AMOR, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA**

**Memories of Ângela and the *belle époque* brasilian:
memory, passion and jealousy in *Cruel love*, by Júlia Lopes
de Almeida**

Erika Ruth Melo Ciarlini¹

RESUMO: Este trabalho estuda a obra *Cruel amor* de Júlia Lopes de Almeida, como partida para a realidade brasileira no limiar da *Belle époque* (1880-1920). Assim, este texto dialoga com as concepções de feminilidade do período e com discursos adotados quanto às mulheres, pela igreja e pela clínica psiquiátrica, vindo de que modo a representação literária da personagem Ângela aponta

para situações corriqueiras do passado. Nisso, fala-se da histeria, do ciúme e da condição feminina do período, portanto utilizando as pesquisas de Magali Engels (2000). Ainda, jornais do recorte: *O Século* e *O Paiz*, serviram de fundamentação histórica do período, assim como, para a análise dos aspectos memorialísticos, como a recordação e o trauma, foram válidos os estudos de Freud (1896) e de Maurice Halbwachs (2006). Também se observa a estrutura social por Pierre Bourdieu (1999) e a história da cultura em Roger Chartier (1996). A busca também é pelas escritoras brasileiras e as abordagens de suas produções, de modo especial quando, em seus textos, desvelam-se rastros da vida de mulheres de outrora. O intuito é, ainda, um melhor entendimento dos séculos XIX e XX, onde gestaram-se discursos e mentalidades embaixadoras do que se compreende por mulher no Brasil atual, o que faz da literatura de autoria feminina um espaço de descobertas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Mulher; Mentalidades; Memória; Representação.

ABSTRACT: This work studies the work *Cruel amor* by Júlia Lopes de Almeida, as a departure for the Brazilian reality on the threshold of *Belle époque* (1880-1920). Thus, this text dialogues with the conceptions of femininity of the period and with discourses adopted on women, the church and the psychiatric clinic, seeing how the literary representation of the Ângela character points to common situations of the past. In this, we talk about the hysteria, the jealousy and the feminine condition of the period, therefore using the researches of Magali Engels (2000) and the newspapers of the cutout: *O Século* e *O Paiz*. For the analysis of memorialistic aspects, such as recall and trauma, the studies of Freud (1896) and Maurice Halbwachs (2006) were valid. We also observe the social structure by Pierre Bourdieu (1999) and the history of culture in Roger Chartier (1996). The search is also for the Brazilian women writers and the approaches of their productions, especially when, in their texts, traces of the life of women of old are unveiled. The intention is also a better understanding of the nineteenth and twentieth centuries, where discourses and mentalities were built on what is understood by women in Brazil today, which makes female literature a space for discoveries.

KEYWORDS: Literature; Woman; Mentalities; Memory; Representation.

¹ Mestranda em Literatura, Memória e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Licenciada em História pela UESPI. Membro do Núcleo de Estudos em Literatura e Imprensa Oitocentista – NELIO. Membro do Núcleo de Estudos Literários Piauiense – NELIPI. É bolsista CAPES. erikaruthms@outlook.com.

Este estudo esteve sob orientação da Prof. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos, originando-se das discussões referente à sua disciplina: *Literatura e Memória*, ministrada no semestre 2018.2, assim como o objeto e a abordagem foram sugeridos pela Prof. Dra. Algemira de Macêdo Mendes, tendo em vista a bibliografia de sua disciplina: *Literatura e Relações de gênero*; ambas, no mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Erika Ruth Melo Ciarlini

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura brasileira produzida nos séculos XIX e XX não apenas trouxe o nome de escritoras como Luiza Amélia de Queiroz (1838-1898), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Cecília Meireles (1901-1964), Carolina de Jesus (1914-1977) e Lygia Fagundes Telles, mas também as vivências cotidianas da feminilidade e as memórias até então escondidas pelos padrões de conduta e pela solidão da rotina doméstica. É possível perceber quase uma reivindicação da voz, visto que, até a segunda metade do período oitocentista, o destino da mulher era o silêncio, este então rompido por narrativas memorialísticas de autoria feminina, que primeiro se apresentaram na imprensa periódica, em forma de folhetins e em poemas reunidos, e depois em diários, crônicas e romances.

O conteúdo dos textos apontam um constante perpassar de sensações e representações da violência, dado que se torna um fator de suspeita, sobretudo ao que tange a possibilidade de entender a mulher, quando ser do sexo feminino no Brasil era algo privado. Dessas tantas, o papel de destaque, de 1880 a 1920, foi, sem dúvidas, de Júlia Lopes de Almeida, provando que a identificação das mulheres de sua época com suas narrativas não centravam-se em casos amorosos ou nos dramas escritos para moças, posto as histórias da autora dançarem entre o realismo e o naturalismo, na denúncia de abusos, assassinatos, loucura, os radicalismos de ordem política e religiosa.

Júlia Lopes de Almeida iniciou-se no mundo das letras com a escrita de poesias² e contos, posteriormente enveredou para o gênero do romance e para a dramaturgia. De escrita simples e desnudando as relações humanas da sociedade carioca, conquistou a admiração dos contemporâneos. O seu primeiro texto, levado a público pela *Gazeta de Campinas*, tratava-se de uma crônica: *Gemma Cunibert*, de 1881, uma tarefa dada pelo pai da autora, que foi receptivo ao talento da filha.

Se em casa obtinha apreço, a sociedade em que a artista viveu, no entanto, a entendeu dentro de uma dualidade: ao tempo que apreciavam sua escrita não a deram os espaços de reconhecimento. Embora sob o preconceito da época, a artista conquistou atenção no Brasil e no exterior, tanto que em 1904 foi recebida em Paris com suntuosa homenagem no Hotel

² Júlia Lopes de Almeida publicou seus primeiros escritos em parceria com a irmã mais velha, Adelina, em livro intitulado *Contos infantis* (1886), em Lisboa. A segunda publicação foi *Traços e iluminuras* (1887) que, assim como a primeira, foi lançada na capital portuguesa, em que a família da autora residia, e contava com poesias e alguns contos. A escritora passou a morar no Rio de Janeiro em 1888, após casar-se com o poeta Filinto de Almeida. Depois do casamento começou a publicação de romances, em sua maioria nos folhetins do *Jornal do Comércio* e *Gazeta de Notícias*, com destaque para *Memórias de Marta* (1889), *A falência* (1901) e *A intrusa* (1905).

MacMahon e, por ocasião de seu falecimento em 1934, foi manchete em jornais portugueses como *O Século*.

A própria Academia Brasileira de Letras admitia-na como grande romancista do século XX, sobretudo porque fora uma dos 40 participantes de sua fundação, porém lhe foi negada uma cadeira, por tratar-se de uma mulher; o posto foi dado ao marido como compensação. Além de tudo isso, seu talento era lido em primeira capa, toda semana, no jornal *O Paiz*, dos anos de 1910 a 1916, na atuação de crítica literária e crônicas sociais, espaço que a conferiu ainda mais prestígio intelectual; uma coluna de sua exclusividade denominada “Dois dedos de prosa”.

CRUEL AMOR

O romance *Cruel amor* de Julia Lopes de Almeida, publicado em folhetim no *Jornal do Comércio* no ano de 1908, trata-se da oitava obra, das onze, dessa escritora. Em romance foi organizado pela editora Saraiva, em 1962, em lembrança ao centenário de nascimento da autora. Uma segunda edição do livro só foi emitida em 2016, pela editora Mulheres, sob projeto da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. A trama abordou o cotidiano de uma comunidade de pescadores da região hoje conhecida como Copacabana, no estado do Rio de Janeiro. As temáticas da obra são o trabalho dos que dependiam do mar para sobreviver; a urbanização da cidade alcançando à beira-mar, morada das comunidades pesqueiras; e as relações de gênero no interior da sociedade carioca.

São visíveis, ainda, outras representações da realidade do Brasil do início do século XX, tais como o trabalho infantil e a extrema desigualdade de classes. Essas descrições fizeram com que a história, segundo Rita Terezinha Schmidt, fosse entendida como “um romance realista, de cor local, fortemente nuançado por uma perspectiva etnográfica” (SCHMIDT, 2015, p. 11), trazendo à luz relevantes dados da história do Brasil que, por meio da obra literária, são dados a conhecer.

Cruel amor é dividido em vinte e um capítulos, tendo cada qual de oito a doze páginas. A história enfoca nas famílias dos pescadores da canoa *Guanabara*, que na pesca encontravam seus sustentos, sendo eles Flaviano, bravo e destemido; Marcos, calmo e calado; Pedro, o mudo; João Sérvulo, esposo da faladeira Fortunata; e Lino, pai da cantora de canções populares Hortênsia. As famílias que não dependem da pesca, mas que vivem no local, são as de Rui, o filho do coronel; a de Rola e Ada, mãe e filha costureiras; e a de Maria Adelaide, com sua mãe viúva e duas outras irmãs, que lavavam e passavam roupas como meio de conseguir renda.

Em paralelo, havia a família do Senador Guidão, para quem Ada costurava e a quem o Coronel desejava agradar. A grande questão do romance são os relatos e a lembrança dolorosa de Ângela, a mulher do coronel, cuja morte fora em clínica psiquiátrica, quando seu filho Rui tinha poucos anos. A morte da mulher, após sequenciais violências sofridas a partir do marido, revela-se aos poucos na narrativa, pelos relatos da amiga Rola e pelos achados de Rui dentro de casa, tais como as tranças cortadas de sua mãe em uma caixa, assim como pelas memórias que emergem da cabeça do rapaz, naquele tempo uma criança.

IGREJA, MEDICINA E FEMINILIDADE NA PASSAGEM PARA O SÉCULO XX

A sociedade brasileira onde surgiu o livro *Cruel amor* existia em uma querela entre a tradição e modernidade, onde os discursos propagavam-se pelas empreitadas das instituições. No fixar das ideias republicanas, do recorte de 1889 a 1910, perde espaço o catolicismo no Brasil, que era religião oficial do império, então ganhando atenção o cientificismo advindo das ideias liberais, destacadamente com a importação dos estudos da psicanálise nascente na Europa.

A influência da igreja católica ainda permaneceu forte, todavia menos em termos de dependência. Se a decisão do clero era válida para alguns momentos, o laudo médico tinha autoridade em outros; as duas realidades começaram a coexistir e, de certo modo, disputar espaços de poder. Além da religião, agora o que era instruído pela medicina também passava a dirigir o corpo dos sujeitos, sobretudo nesse momento que paira nas capitais do país uma mistura de elementos sociais com biológicos, numa empreitada que descampou em visões higienistas do social, estas como pensar que pobreza é sujeira, não adequar-se aos padrões era impureza e atitudes de resistência foram consideradas doenças. Vivendo sob as mudanças arquitetônicas, adoção do modo de vida francês e a moda europeia, o país acreditava estar se modernizando.

Ainda, a clínica psiquiátrica, que no Brasil expandia-se desde 1870, e a divulgação das pesquisas médicas nos jornais do país tomaram como foco a sexualidade feminina. Os artigos médicos nos jornais brasileiros dos anos de 1890, conforme as pesquisas de Engels (2000), chegaram a falar em *loucura menstrual*, afirmando uma condição natural da mulher como propensão à loucura. Além disso, ainda se deduzia que a formação do órgão genital feminino, a gravidez e o parto acarretariam em períodos propensos aos ataques de *histeria*. Assim, “no

organismo da mulher, na sua fisiologia específica estariam inscritas as predisposições à doença mental” (ENGELS, 2000, p. 333).

No crivar das mentalidades, pressupunha-se que a mulher deveria ser constantemente vigiada e, caso se comportasse fora do socialmente aceito, merecia tratamento médico. Dentro dessa questão também existia o medo da hereditariedade de certas doenças, pois em descobertas científicas ainda iniciais não se compreendia de forma apropriada a ação de bactérias, transmissões sanguíneas ou o repasse de caracteres genéticos, algo que descampava em discursos, tantas vezes, supersticiosos, que tornavam a escolha de uma esposa quase uma anamnese³.

De acordo com os “alienistas” da época, a maternidade curaria a loucura feminina, mas também poderia potencializá-la, como foi diagnosticado no caso da personagem Ângela, retratada por Júlia Lopes de Almeida na obra *Cruel amor* (1905). Essa personagem era espancada pelo marido e, quando resolveu defender-se, após o nascimento de seu primeiro filho, Rui, Ângela foi internada em uma clínica psiquiátrica, onde morreria de forma misteriosa.

Sobre esses casos, ao que tudo indica comuns no Brasil do início do século XX, Magali Engels (2000) mostra que os tratamentos aplicados pelos alienistas do Rio de Janeiro, em 1901, “destinados a controlar as sexualidades inconvenientes das mulheres, confundiam-se com os mais rigorosos e cruéis métodos de tortura, figuram a extirpação do clitóris e a introdução de gelo na vagina” (ENGELS, 2000, p. 339), práticas que poderiam, pela denúncia de Júlia Lopes, acarretar em morte por infecções ou causas diversas. Apenas que, como demonstrou na obra, de forma silenciosa, parecia um *tabu* colocar-se a respeito do assunto, só vindo esses detalhes à tona com as recentes pesquisas.

A forma como a escritora representa a indignação do filho de Ângela, ao perceber que o pai fora o grande assassino de sua mãe, aponta para o silêncio forçado diante desse tipo de violência. Júlia costumava trazer os tons mais frios das denúncias, ora em ironia, ora em retratação da dor, fazendo que os leitores experimentassem a situação dos personagens. Isso se vê quando anota a exigência de que se cale a lembrança:

– Há alguma coisa que no fundo da minha alma clama por justiça. Dir-se-ia que debaixo da terra os ossos da pobre mártir esperam que se cumpra...
Rola interrompeu as palavras do moço, tapando-lhe a boca com os dedos gelados, ao mesmo tempo que dizia em um timbre alterado pelo espanto:

³ Chamada de Anamnese é a etapa na qual os enfermeiros e médicos estudam dados e situações dos pacientes, antes de receitar remédios ou realizar exames. Geralmente, por meio de um questionário, são observadas a história do paciente, suas alergias, acidentes passados, taxas e quando se faz análise de batimentos cardíacos e da pressão sanguínea.

- Cale-se!... (ALMEIDA, 1962, p. 17).

A quantidade de reticências empregadas nesses trechos sobre as memórias de Rui e as falas de Rola parecem carregar uma simbologia específica na prosa de Júlia. Em determinados momentos, o recurso de pontuação parece insinuar, como ao se tratar da vontade de vingança de Rui, pois esse rapaz funciona na obra em uma espécie de geração nascente no Brasil, alguém que está com os pés no passado, mas projeta-se para modificá-lo, nesse sentido a escritora o coloca como o início do que mudará em anos posteriores.

Em outros pontos da narrativa, as reticências se remetem ao simbólico das próprias expressões, como a que põe após “cale-se!”, pois parece dizer das estruturas inexplicáveis da sociedade, como se fossem precisos inúmeros parágrafos para elencar sentimentos e sentidos. No entanto, a representação trazida no texto mostra que há algo exercendo influências em seus corpos, motivando reticências, como que anunciando o que disse o sociólogo Pierre Bourdieu em *A dominação masculina*, sobre a “dominação inscrita em toda a ordem social e operando na obscuridade dos corpos, que são, ao mesmo tempo, lugares de investimento e princípios de sua eficácia” (BOURDIEU, 1999, p. 99).

Inclusive, para a história da cultura esses detalhes textuais são válidos. Como orienta o historiador Roger Chartier:

Daí vem a atenção que devemos prestar a esses “procedimentos” que asseguram o funcionamento reflexivo da representação: nos quadros, a moldura, o enfeite, a decoração; para os textos, o conjunto dos dispositivos discursivos e materiais que constituem o aparato formal da enunciação (CHARTIER, 2011, p. 20).

Logo, envolvendo descrição e narração, assim como os recursos utilizados nas formas que essas duas se apresentam, os significados históricos são ali deixados, seja pelo seu teor simbólico ou pelas impressões da luta do escritor com as palavras, sinais e silêncios.

CIÚME, HISTERIA E LEMBRANÇA

Esses recursos discursivos aparentemente inocentes, na realidade, revelam as estratégias e táticas que direcionam comportamentos no interior das culturas, algo que, com relação às violências sofridas pelas mulheres como Ângela, não é peculiar ao Brasil nem ao início do século XX. “As estratégias supõem a existência de lugares e instituições, produzem objetos, normas e modelos, acumulam e capitalizam. As táticas, desprovidas de lugar próprio e de

domínio do tempo” (CHARTIER, 1995, p. 7).

É desse modo que, talvez, se explique a mentalidade construída naquela época sobre o papel social das mulheres, o que é estipulado por igreja e discurso médico, ao tempo que há, ainda, uma forma de dominação sobre os indivíduos relacionados às suas memórias, representado pelos silêncios que aprisionavam lembranças dos personagens de *Cruel Amor*. Bourdieu denomina isso de “poder simbólico cuja eficácia depende da posição relativa daquele que percebe e que é percebido, e do grau em que os esquemas de percepção e de apreciação postos em ação são conhecidos e reconhecidos” (BOURDIEU, 1999, p. 81). Ou seja, o grau de influência das instituições e discursos no âmbito do imaginário dos sujeitos direciona também suas consciências.

A ideia fica mais clara quando aparece lucidamente o remorso do Coronel por violentar Ângela, somente que a mentalidade que é a ele imposta o autoriza vê-la como culpada e, por conseguinte, à Rola, mulher que era amiga confidente da esposa. A justificativa encontrada entre sua consciência pesada e o posicionamento machista sobre a esposa foi o ciúme. Quem, de modo desordenado na história, vai trazendo todas as torturas sofridas por Ângela é Rui, que afirma não saber como recorda-se de coisas tão antigas. Perguntando para Rola sobre a mãe, o diálogo se dá na revelação:

_ Não. A senhora conheceu-a de perto, estava dentro de seus segredos; pode esclarecer-me. Continue: ela era bonita ou feia. Clara?

_ E muito pálida. Era do meu corpo, mais ou menos: tinha os olhos rasgados, muito escuros e umas tranças...

_ Não me fale das tranças, interrompeu Rui com um gesto nervoso. É a única coisa que conheço dela. Meu pai guarda-as debaixo de chave e pensa que eu não as vi. Já as molhei com as minhas lágrimas; são lindas (ALMEIDA, 1962, p. 13).

As lembranças de Rui aparecem na narrativa de forma entrecortada, procurando para se justificar um rastro ou outro. O fato de Rui recordar-se, ainda que tendo o fato ocorrido quando era criança, vai ao encontro do que afirmou Maurice Halbwachs, em “Memória individual e memória coletiva”, para quem o nível de envolvimento afetivo das pessoas com os acontecimentos é que define a fixação das memórias. Nas crianças isso se dá de modo mais latente porque “a família é grupo do qual a criança participa mais intimamente nessa época de sua vida e está sempre à sua volta” (HALBWACHS, 2006, p. 45), bem como também defende que os espaços são locais que acionam recordações, “ajuda a reconstruir um quadro de que muitas partes foram esquecidas (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Essa desorganização das memórias do personagem, por sua vez, é explicada por Freud, <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>
Erika Ruth Melo Ciarlini
192

em seu texto sobre “Lembranças encobridoras”, no qual detecta que “somente depois dos dez anos – que nossas vidas podem ser reproduzidas na memória como uma cadeia concatenada de eventos” (FREUD, 1896, p. 333). Confrontando a teoria, se Halbwachs contribuiu para pensar a relevância dos locais e grupos no surgimento das memórias, Freud reajusta um entendimento de que isso não é um fenômeno linear, algo muito bem representado na narrativa de Júlia Lopes de Almeida, que ao longo do livro narra as memórias do personagem se revelando.

Até o contato de Rui com os lugares de sua casa acionam as lembranças da mãe, em forma de imagens, o que dialoga com o relato de Freud, de que “elas emergem simultaneamente como uma experiência, como uma consequência imediata da impressão que ela causa e que, daí por diante, ocorre de tempos em tempos” (FREUD, 1896, p. 352), este fator também reproduzido na narrativa, ao surgir e reaparecer das imagens, desordenadas, que vão se encaixando das páginas 15 a 109 do livro. Rui desabafa dizendo:

_ Quem me contou não tem nome: foram as minhas conjecturas, foram as sombras do meu quarto, foi uma voz indistinta de queixa e de agonia, que ficou errando pela minha casa... Haverá nisso também um reminiscência da infância? Poderá a minha memória ainda ver, de joelhos, aos pés do oratório, uma mulher pálida, amarrada pelas tranças, toda retorcida e inundada de lágrimas? Do meu berço, teria eu sentido os gemidos que eternamente sinto cravado no ouvido? Não sei. (ALMEIDA, 1962, p. 16).

Ele também descobre o motivo daquela tortura e pergunta para Rola sobre o pai:

_ Seria só por ciúmes?... Perguntou Rui.
_ Talvez... disse Rola engasgada e confusa.
_ Naturalmente... E hoje meu pai é um homem... bom...
_ Perfeito não há ninguém, Rui, e quando se é moço o gênio é desigual, e faz-se muitas vezes sofrer as pessoas a quem só se desejam felicidades....
_ A senhora nunca foi assim...
_ Eu sou mulher... (ALMEIDA, 1962, p. 17).

O modo como Rola fala “ eu sou mulher”, após justificar toda a violência de um homem, ressoa como peso ou aceitação daquela injustiça do destino. Assusta como o rapaz acalma-se perante a tortura da mãe quando a justificativa é o ciúme, por isso diz: “naturalmente”, como se entendesse que a atitude maluca do pai fosse natural de quem ama muito uma mulher. O fato é que esse trecho demonstra uma concepção de feminilidade e de coisificação do corpo feminino; aliás, não apenas neste, mas em outros do romance.

O caso que culmina no assassinato da moça que se nega ao casamento com um pescador da aldeia é o mais grave retratado por Júlia em *Cruel Amor*, porém, desde o início, a autora coloca o criminoso personagem envolvido por ideias deturpadas sobre as mulheres. Em um

diálogo o pescador Flaviano diz:

— É mulher!
— Que novidade, gente! Ser mulher é crime? Ué!
— A mulher é a perdição do mundo (...) quando a mulher não é séria deve ser morta aos bocadinhos, como tatuí para iscas de cação! (ALMEIDA, 1962, p. 25).

Assim, é entre esses pequenos diálogos da trama que a escritora faz o passado voltar no texto, mostrando a origem do próprio Rui, filho do Coronel. A mãe enlouquecera, devido aos constantes espancamentos e mantinha como confidente apenas Rola, a mãe adotiva de Ada; um dos fatores, além do ciúme do filho, que levavam ao coronel odiar mãe e filha, por saberem dos atos praticados contra a esposa. Ângela, como se insinua entre as lembranças de Rui, fora internada por diagnóstico de loucura, logo após ter o menino, em uma clínica em que veio a falecer.

A “loucura” advinda da agressão e dos comportamentos submetidos a essa personagem somaram-se à autoridade que o marido tinha de alegar tal estado na esposa. A pesquisadora Casteleins aponta um dado histórico, literariamente descrito em *Cruel Amor* sobre a realidade das mulheres brasileiras na passagem do século XIX para o XX:

Surgia, em 1879, Clínica Psiquiátrica nos cursos das faculdades de medicina do Império, criando assim condições para que os psiquiatras surgissem oficialmente no Brasil como um campo do conhecimento médico especializado e autônomo, e uma das áreas que passavam à imagem de perigo era a sexualidade feminina. Acreditavam que a menstruação era algo que deixava a mulher histero-epilética, diziam também que a mulher podia tornar-se infiel nos dias que precediam o “período catamenial” (CASTELEINS, 2012, p. 5).

A crítica de Júlia, acerca da situação da personagem morta na clínica psiquiátrica não aparece velada, mas com destaque no texto, como que escrita exatamente para instigar a indignação do leitor. A *histeria*, bem representadas pela autora, era um dos castigos das mulheres brasileiras que, no despontar da República e da modernização da capital do Brasil, ousavam transpor as ordens preestabelecidas. Eram as mulheres que apresentavam “distúrbios” relacionados à sexualidade, à maternidade e ao matrimônio. A não aceitação do marido como parceiro sexual, a recusa da maternidade, o excesso de parceiros e a não submissão aos homens dos quais dependia, caracterizavam os sintomas, entendidos para a Medicina da época como algo feminino, pois a “doença” confrontava com o que era natural da condição de mulher.

Comparando os estudos de Freud sobre a histeria e o que foi executado no Brasil,

aponta-se ao que tudo indica ser má apropriação dos estudos desse psicanalista, pois no livro do qual falou das suas experiências de tratamento com mulheres, intitulado de *Estudos sobre histeria (1893-1895)*, ao insinuar essa propensão feminina à doença não dizia respeito a uma condição natural da mulher, mas a situações que poderiam acarretar em devaneios, o que dá a entender que o médico considerava a solidão doméstica e a vida exclusivamente privada das mulheres algo que podia adoecê-las por causa do estresse e da monotonia, pois uma das faces desse problema, “muitas vezes se desenvolvem dos devaneios ou *sonhos diurnos*, tão frequente mesmo em pessoas sadias, e para os quais os trabalhos manuais femininos, por exemplo, oferecem tanta ocasião (FREUD, 2016, p. 32). Sobre a categoria de pessoas histéricas, de acordo com Sigmund Freud, são de cunho *adquirido*, desse modo já citado ou, mesmo, por um trauma severo que, geralmente, se deu em um contexto onde a vítima não pode reagir, “coisas que o doente queria esquecer e por isso reprimiu” (FREUD, 2016, p. 29).

Na pena de Júlia o ciúme do coronel tomou contornos doentios, de tal forma que não parou nas torturas e morte de Ângela, mas especialmente quando ele projetava suas inseguranças acerca do amor dos mais queridos na necessidade de controlá-los e, pensando que fazia bem, cometia faltas graves. No texto, esse viúvo desenvolve manias, TOCs e impaciências. Tinha toda a certeza de que o causador de tudo era seu ciúme, mas não admitia. Na reflexão sobre a morte de Ângela na narrativa, Julia mostra quando o personagem encontra toda a raiz de seus equívocos:

Julgara que a história do seu ciúme tivesse acabado nessa hora triste, e eis que ela continuava agora no filho, que ele amava mais do que julgara possível poder-se na vida amar alguém, mais do que amara a mãe, o pai, a Ângela, a todos juntos! (ALMEIDA, 1962, p. 105).

A impressão que a história repassa é que o Coronel quer o filho para si. Da mesma forma como odiou Rola por ser confidente da falecida, odiava a menina Ada, namorada de Rui, porque dedicava maior atenção, “de que toda a gente cantava a beleza em prosa e verso e que no seu ódio ele chegava a achar feia” (ALMEIDA, 1962, p. 105). A causa do ódio era por ser “a preferida de Rui, o grande amor de Rui. O ciúme que lhe tinha escaldado a alma na mocidade reacendeu-lhe as brasas no fundo do peito desde o dia que verificou já não ser ele, mas essa mulher, o ídolo do filho” (ALMEIDA, 1962, p. 109).

A justificação do ciúmes encontrada pelo coronel, embora soubesse que tivesse um fundo completamente pessoal, foi, novamente, na medicina da época. O homem começou a projetar sobre Rui a possibilidade de herdar os problemas da mãe, amparando-se no discurso

da hereditariedade, um medo que permeava o Brasil do início do século XX. Por isso, ele constantemente pensava que “a loucura de Ângela parecia estar sempre viva a seu lado, pronta para saltar sobre Rui” (ALMEIDA, 1962, p. 119) e o que mais o perturbava era algo comum: o rapaz ficava cada dia mais parecido com a genitora.

O coronel pensava com desespero: “reproduzia absolutamente um gosto preferido da mãe. Como essas coisas se transmitem através do tempo, Senhor!” (ALMEIDA, 1962, p. 105). Com medo de que o filho também enlouquecesse, “folheara almanaques e livros de medicina e capacitara-se de que a alimentação do filho deveria ser constituída de um certo modo de que nunca mais se afastou” (ALMEIDA, 1962, p. 107). O homem chegou a desenvolver sérias manias de comportamento: “pelo corredor da saleta à cozinha. Era uma das suas manias o andar, calado, pela casa, horas inteiras, de lá para cá, num abominável arrastar de chinelos” (ALMEIDA, 1962, p. 104). O que o coronel mais assustava-se era, diferente de Ângela, Rui depois de adulto resistir e se afastar dessa vigilância, porém aquele homem ciumento achava que tudo não passava da culpa de Ada.

SIMBOLOGIA DAS AVES E A MODA DA *BELLE ÉPOQUE* BRASILEIRA

Uma pausa inquietante no romance se dá quando, de modo quase imperceptível, a escritora opta pela ressalva: “Foi para o quintal tratar dos pombos. Aquele homem rancoroso tinha um sentimento amável: proteger as aves” (ALMEIDA, 1962, p. 109). A autora descreve a série de perdas sofridas pelo coronel desde sua infância, entrando para o trabalho ainda menino e suas únicas riquezas foram a esposa e o filho, bem como os seus pombos, a quem gostava de cuidar. No entanto, esses detalhes apontam para a personalidade daquele homem, que ora desejava libertar-se, voar como as aves, de todos os seus traumas e ciúmeiras, ora buscava identificação com aqueles pássaros, tão parecidos com ele:

Um homem de cinquenta anos, magro e pálido, de olhos gateados, boca séria, orlada de um bigodinho fino e umas barbichas grisalhas, que se estendiam do queixo até as orelhas (...) A sua expressão habitual era sombria e grave, mas as suas mãos estreitas e macias como mãos de mulher, quebravam-lhe a rigidez (ALMEIDA, 1962, p. 19).

Nos pombos, Júlia Lopes de Almeida possivelmente vira a cópia do coronel: aves que são monogâmicas, quando seu companheiro morre ficam sozinhos para sempre; são aves de voos baixos, fixando seus ninhos em locais onde ficam por anos, alimentando-se de restos e

migalhas pelas ruas; são típicos da sujeira e os locais onde vivem escondidos exalam o odor de sua estadia, embora quando essas aves andem em público estejam sempre com aparência pomposa e brilhante.

O mais intrigante é que o pombo não é um corvo, sombrio em sua simbologia, mas também não tem a bondade e pequenez de uma ave próxima de sua espécie, que são as rolinhas. Justamente “Rola”, é o nome da personagem que o coronel detesta, aquela mulher que cuidara de sua esposa enquanto ele a maltratava e que até aqueles dias era conhecida como uma das mais caridosas do lugar, pois emprestava seu pouco dinheiro aos habitantes, deixava de comprar suas botas para dar os caprichos da filha e adotara Ada, a menina abandonada em sua porta ainda bebê.

Com um perfil perspicaz, mesmo tendo carinho por Rui, Rola tenta livrar sua filha Ada de relacionar-se com o moço. Para Rola, o que era hereditário no rapaz não era a doença da mãe, mas os ciúmes do pai. Ao perceber os homens interessados em Ada, Rui disse prontamente: “nunca mais consentirei que mostres assim o teu corpo a todos os outros homens, com esses decotes indiscretos... sinto que não terei sossego... viverei temendo cobiça de toda a gente, fechar-te-ei a sete chaves, só para mim” (ALMEIDA, 1962, p. 30). A moça, que se saía de Rui aos poucos, e jogava charmes para o filho do senador, fazia piada dos ciúmes do advogado: “Um convento para nós dois!” (ALMEIDA, 1962, p. 30). O ciúme de Rui chegou a níveis extremos, quando jogara o vestido de Ada no mar, um corte de cetim dourado, presente da filha do senador, pois Ada não possuía dinheiro para comprar tal peça.

Pela personagem Ada, Júlia também remonta aos conflitos da sociedade brasileira ao adaptar-se às vestimentas femininas sob influência da capital da França. No início do século, além do panorama arquitetônico, a arte e, conseqüentemente, a moda também adequara-se ao que se valorizava em terras parisienses. Os olhos do mundo estavam voltados para Paris, lá era a capital da moda, da literatura e de tudo mais que fosse referência artística. Isso é perceptível no estudo dos jornais cariocas da época. No Jornal *Gazeta de Notícias*, por exemplo, em 30 de abril de 1911, observa-se, no anúncio de alguns vestidos femininos, o uso do palavreado “afracesado” e a importação do modo de vestir europeu para o Brasil. A coluna “Moda do Dia” descreveu as peças:

as túnicas, as *draperies*, os *pagnes* em que se mostrarão esse inverno nos bailes e teatros, as nossas elegantes patricias, que, sem dúvida, não deixarão de nisso seguir o exemplo das parisienses, que adotam com

entusiasmo as novidades⁴.

No relato dos detalhes dos trajes ainda pode-se ler: “vestido de seda *giycine*, guarnecida de bordados e filós prateados. Vestido em gaze prateada, coberto de filó *perié*. Peitilho em renda *malines*; cinto veludo rubi.”⁵ Esse vocabulário perpassado pelas expressões do francês possivelmente não seria entendido por um leitor dos anos dois mil, contudo amplamente utilizado por uma sociedade que mantinha contato com os produtos parisienses e que neles encontrava suas referências para comportar-se.

Comparando as manchetes de moda da época com a representação dada por Júlia Lopes de Almeida às vestimentas das mulheres do Rio de Janeiro, por meio do que vestia a personagem Ada, percebe-se um confronto entre antigos modos femininos de vestir e a moda europeia, bem mais ousada, que entrava no Brasil nos anos de 1900. A mentalidade do antigo século veio expressa nas ponderações do personagem Rui, em uma mistura de ciúmes, que via na noiva um objeto a fazer-se belo apenas para ele, e de estranhamento, por não entender os modos novos de vestir-se da bela menina carioca.

Dessa forma, a simbologia da obra, as vestimentas da época e os aspectos sociais naturalizados desvelam-se na denúncia de situação às quais o corpo feminino se expunha no Brasil daquele período. De modo mais nítido, quando comparam-se as fontes históricas dos jornais, os detalhes do texto e as pesquisas acerca da memória e da medicina psiquiátrica, pois demonstram, além das relações que a obra literária matém com as diversas nuances de sua concepção, os fatores para os quais aponta sobre a realidade social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse universo de *Cruel amor*, à beira do mar de Copacabana, Ada fugira com Eduardinho, filho rico do senador, enquanto Maria Adelaide fora morta pelo noivo. Rui perdeu a amada, a quem queria como uma coisa adorada para guardar. Em uma outra abordagem, percebe-se também a representação de outros locais femininos, tais como o das esposas dos pescadores, das mulheres das classes políticas do Brasil do período e o trabalho infantil forçado, que era recorrente às meninas das regiões periféricas do Rio de Janeiro, como foi o caso da personagem Nina, que desde os oito anos era dada como faxineira de uma modista carioca,

⁴ Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 30 abril de 1911. p. 2.

⁵ Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 30 abril de 1911. p. 2.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

expondo-se aos mais variados tipos de violências.

No que se refere aos estudos acerca da histeria e da violência doméstica, conforme o texto deste estudo detalha, as visões biológicas do social e a ideia naturalizada dos locais e funções das mulheres são problematizados na representação da escritora, mostrando a gama de discursos que envolvem o corpo feminino e o relato de seus sofrimentos, silenciados em nome das vozes que dele falam, sejam as da ciência ou as da arte.

Desse forma, além da problemática de Ângela, e suas ligações com a medicina e as mentalidades da virada do século XIX ao XX, a autora da obra demonstrou no correr das linhas a exclusão, a desigualdade e a violência de gênero. Por tal motivo o fato lhe deu popularidade como escritora brasileira, posto que, partiu do olhar das próprias vítimas, saindo de seus pensamentos e dilemas para o entendimento do que desejou representar, fazendo do verossímil a identificação para os leitores contemporâneos a *Cruel amor* e de pesquisa daquele contexto para épocas posteriores.

De modo geral, a temática relutante no trabalho de Júlia foram os diversos contextos da mulher brasileira, numa abordagem que não foi exclusiva de *Cruel amor*, mas de diversas obras da escritora, podendo citar *A intrusa*, em que a protagonista é humilhada por ser criada de uma casa de classe média, e *A Silveirinha*, que retrata a submissão imposta à mulher dentro do matrimônio. Um diferencial que, como foi para este trabalho, contribuem nos estudos da literatura brasileira, com destaque no figurar de tantas lembranças e simbologias, objetos valiosos para a compreensão de pessoas e épocas.

REFERENCIAIS BIBLIOGRÁFICOS

ALMEIDA, Júlia Lopes de Almeida. **Cruel Amor**. Editora Saraiva: Rio de Janeiro, 1962.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. **Revista estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995, p. 179-192. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005/1144>. Acesso em 21 dez. 2016.

D’ INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORI, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 223-240.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de romances**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORI, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 321-361.

FREUD, Sigmund. **Estudos sobre a histeria (1893-1895)**. Tradução de Laura Barreto. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: **A memória coletiva**. Tradução de Batriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

PAIXÃO, Sylvia. Introdução. In.: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Silveirinha** (crônica de um verão). Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 1997. p. 7-15.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cruel amor: tramas de paixão e violência em tempos de modernização brasileira. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Cruel Amor**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2015.p. 5 – 18.