

# O GÊNERO FEMININO E A HONRA, EM JULIA LOPES DE ALMEIDA

---

Márcia dos Santos Lopes \*

**RESUMO:** O presente artigo trata da relação entre o sentimento de honra e o papel social da mulher. A análise efetuada partirá da obra "Quem não perdoa", da dramaturga brasileira do início do século XX, Júlia Lopes de Almeida, discutindo a formação sócio-cultural do homem brasileiro, no que tange à economia, ao poder político, à educação e ao papel da mulher branca de elite na sociedade fluminense dessa época e enfatizando a questão do resgate da honra masculina com o sangue feminino.

**PALAVRAS-CHAVE:** papel social; gênero feminino; honra.

**ABSTRACT:** The objective of this paper is to talk about the relation between the sense of honor and the social role of women. The analysis will be conducted upon the book "Quem não perdoa" written by the Brazilian playwright from the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Júlia Lopes de Almeida. We will discuss the social-cultural formation of Brazilian men in terms of economic and educational issues, political power, and the role of white women from the elite of the Fluminense society of that time. We will emphasize the issue of the redemption of male honor with female blood.

**KEY WORDS:** social role; female gender; honor.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho trata de uma questão secular engendrada na cultura brasileira: a relação entre o sentimento de honra e o papel da mulher em nossa sociedade. Para tal, será analisada a obra *Quem não perdoa*, da dramaturga brasileira Júlia Lopes de Almeida como reflexo da realidade da época. Dentre outros temas será discutida a mudança de eixo da sociedade brasileira de uma organização social matriarcal poligâmica para um estado social patriarcal monogâmico, nas sociedades antigas; até chegar à formação sócio-cultural do homem brasileiro, desde a Colônia até o início deste século.

Serão tratados os aspectos relativos à economia, ao poder político, à educação e ao papel da mulher branca de elite em meio a essa conjuntura e, especialmente, na sociedade brasileira do início do século XX, no Rio de Janeiro.

Entretanto, o objetivo maior dessa análise será mostrar que, embora a questão da honra não seja pertinente somente à mulher, quando se trata

---

\* Mestre em Linguística, pela Universidade Federal de Santa Catarina

de resgatar a honra do homem em um relacionamento, a mulher é sempre vista como a culpada e a vítima do seu verdugo. Serão discutidas também as razões para esse procedimento discriminatório em relação ao gênero feminino.

Outras questões inerentes ao campo da honra, como o pagamento de dívidas e o cumprimento de promessas, serão tratadas. Mas, como convém à proposta do trabalho, o importante será mostrar que a mulher, no início do século, tinha a responsabilidade de manter ilibada a honra do marido e não deveria manchá-la, podendo pagar, se o fizesse, um alto preço por isso.

#### UM OLHAR SOBRE *QUEM NÃO PERDOA*

A obra *Quem não perdoa* foi escrita em 1912 pela dramaturga brasileira *Júlia Lopes de Almeida* e encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com música original de *Alberto Nepomuceno*. Ela está dividida em três atos e trata de questões relativas aos relacionamentos humanos, especialmente o casamento e o adultério; a relação de poder existente no casamento; a força da mulher para superar a marginalização social; e a preservação da honra.

*Quem não perdoa* conta-nos a história de Ilda, jovem de 20 anos, solteira, professora e independente. Filha de uma família burguesa em decadência, foi criada para o casamento, para ser fiel e submissa ao marido. Sua mãe, D. Elvira, é uma viúva de 45 anos, que vive de costura e está vendendo seus móveis, seu piano de valor sentimental, para sustentar a casa. Espera que a filha encontre um bom partido para ser feliz, mas antes de tudo sustentar a ambas. O casamento e o amor são uma questão de conveniência. Assim, sua mãe, desejando-lhe o bem, cede sua mão em casamento ao honrado e impetuoso Gustavo Ribas.

Tudo leva a crer que Ilda quer casar-se por causa do conforto que o engenheiro promissor pode proporcionar-lhe. Sua família está empobrecendo e ela tem que dar muitas aulas particulares de música para, junto com sua mãe, sustentar a casa.

Ao mesmo tempo em que afirma gostar de Gustavo Ribas, ouve sua mãe demonstrar medo da rapidez com que se dará o casamento. São as experiências do casamento de D. Elvira e sua paixão por outro homem quando ainda estava casada com o pai de Ilda que a fazem temer pela filha. D. Elvira desconfia de que o destino de sua filha seja atávico e teme que sua filha seja infeliz.

Quanto a Ilda, orgulha-se de ter sido escolhida por este homem tão valoroso:

Mas não é esse o futuro de toda a gente moça? Em tudo isto, só o que

me espanta é ver-me preferida, eu, simples professora, pobre, por um rapaz de fortuna; e é só isso que te deve espantar também a ti, que és observadora, tão criteriosa e tão imparcial (...) e tu não haverias de gostar que a tua Ilda ficasse para tia, e de mais a mais dos sobrinhos dos outros, visto que não tenho irmãos!  
(ALMEIDA, 1912, p. 33)

Entre o primeiro e o segundo ato, passam-se dez anos de casamento e Ilda deixa entrever, através dos diálogos irônicos, um descontentamento com o comportamento estabelecido pela sociedade para o homem casado: *"Ele veio para casa às duas da noite; provavelmente ceou bem, é natural que não tivesse tido apetite para os pratos caseiros."* (ALMEIDA, 1912, p. 48) Seu marido, como cabia e era permitido ao homem honrado na sociedade, tinha várias amantes. O fato de Ilda ter 30 anos e não ter filhos provavelmente contribuiu para a sua reprovação social como mulher no que diz respeito ao papel de mãe estabelecido socialmente. Vivia em casa, cuidava dos afazeres domésticos, dos seus criados e somente saía às compras, cumprindo seu papel de esposa.

No segundo ato, o comportamento de Ilda mudou. De uma jovem simples e modesta, ela passou a ser esbanjadora e gastadeira. Transformou-se numa mulher enigmática e complicada, mas ainda muito sensível aos sentimentos. De jovem determinada e idealista passou a uma mulher instável, cheia de nuances e que busca afeto, carinho e amor. Essa mudança sofrida por Ilda é acompanhada de determinados hábitos não muito apropriados para mulheres bem casadas. Ela transformou-se numa mulher muito vaidosa e em sua casa multiplicaram-se os espelhos. Seu comportamento seguramente poderia levá-la a experiências fora do casamento ou poderia ser sinal de que algo realmente havia mudado. E mudou. Surgiu, então, Manoel Ramires, formando o triângulo amoroso com Gustavo Ribas, o marido, e Ilda, a esposa.

Como homem, de Gustavo Ribas é esperado um comportamento mais livre. Inclusive é motivo de honra ele conseguir ter um relacionamento extraconjugal com uma mulher importante na sociedade. Entretanto, no caso de a esposa se apaixonar por outro homem, o melhor é esconder os fatos e trair o marido do que esclarecer tudo e ser marginalizada socialmente: *"Se algum dia amares outro homem, além de teu marido, nunca deixarás perceber a esse homem a tua preferência!"* (ALMEIDA, 1912, p. 80) Esses são conselhos de D. Elvira para sua filha.

Fausto, amigo de Gustavo Ribas, representa na peça o papel daquele que traz as suspeitas. Ele chega sorrrateiramente e coloca o marido a par dos boatos sobre o comportamento de Ilda com o sr. Manoel Ramires:

O que eu te vim dizer é que tua mulher é caluniada pelos que a invejam e que deves defendê-la, poupando-lhe, contudo, a dor de conhecer a

verdade humilhante. Foi para isto que eu vim. É só isto que deves compreender. Só, Só!  
(ALMEIDA, 1912, p. 70)

Enciumado e considerando-se desonrado, Gustavo Ribas procura o único meio que julga possível limpar a sua honra. Mata a esposa brutalmente e a sociedade considera esse ato como um desvairamento de ocasião para lavar a própria honra.

D. Elvira, pensando da mesma maneira, aparece no final da obra, depois que ele é absolvido da pena, perdoado, recebido em sua casa com champanhe e ovacionado pela sociedade, e faz o seu próprio julgamento: mata-o com um punhal e grita pela janela aberta "*Matei um homem, matei um homem honrado, matei um homem de bem!*" (ALMEIDA, 1912, 82) Nessa fala, além da carga de desespero, tristeza e sede de vingança de uma mãe que perdeu sua única filha, está também uma crítica veemente à hipocrisia da sociedade que sequer enxerga a condição de humilhação moral daquela que foi morta, simplesmente age impunemente com aquele que praticou o crime e o considera como homem de bem.

Os dois crimes que acontecem na obra *Quem não perdoa* têm motivação semelhante. O primeiro quer lavar a honra do macho. O marido, que se sente vítima da infidelidade da esposa, mata-a com uma lâmina enterrada no peito, embora ele só tenha, como prova do adultério, um beijo que presenciou através do vidro da porta. Ele nem sequer tentou vingar-se do "traidor" do mesmo sexo, o que representa a opressão do forte sobre o mais fraco, já que, se ele fosse atrás do Sr. Ramires, se defrontaria com alguém do mesmo sexo e da mesma condição social, o que poderia implicar numa justiça mais rigorosa para com o seu crime. Ao matar sua mulher, pratica a justiça esperada pela sociedade e cumpre o seu papel de macho: submete a fêmea, lavando sua honra com sangue. A justiça, então, lhe confere uma pena leve. Foi um crime passional, como tantos outros que ocorriam no Brasil desde a Colônia, e aconteceu em decorrência de fatores relacionados ao poder que o homem exerce sobre a mulher e à condição de subserviência do gênero feminino.

O segundo crime é cometido por uma mulher que quer limpar a honra de sua filha, morta sem direito de defesa. É o resgate da honra: uma mãe ultrajada vinga-se e não perdoa, daí o título da obra. Inclusive o título também pode ser ricamente ambíguo, já que o marido também não perdoou a mulher quando a viu beijando outro homem, embora ele também a traísse.

Há aqui mais um exemplo do quanto a sociedade pode ser hipócrita e, ao mesmo tempo, contraditória. Os ensinamentos religiosos prevêm o perdão como forma de reatar o vínculo do homem com Deus. Mas, quando se trata da manutenção da honra, que é um valor inerente ao humano

e não ao divino, ele perde essa conotação. Dessa forma, na atitude do marido e da mãe de Ilda, não perdoar passa a ser o requisito básico para se manter a moral.

#### A responsabilidade da mulher

Para se entender melhor a relação existente entre a cobrança da honra e o papel da mulher na sociedade, é necessário conhecer o processo pelo qual passou o gênero feminino na história do Brasil, desde a colonização, e a razão para que a responsabilidade pela preservação da honradez e do pudor seja da mulher.

O que gerou a cultura enraizada no povo brasileiro até hoje foi o trabalho servil de índios e escravos negros e a miscigenação entre brancos portugueses e outras etnias, como indígenas e negros.

Na época da Colônia, não havia mulheres portuguesas vivendo no Brasil. Acreditava-se que o sexo feminino dava azar nas navegações e era muito frágil para fazer viagens marítimas tão longas. Assim, os homens portugueses vieram sozinhos, promiscuando-se com as negras e as índias, numa liberdade sexual jamais alcançada em seu país de origem. Mas, nem com as índias nem com as negras, a sedução aconteceu sem o uso da força. As escravas negras trabalhavam na produção e eram obrigadas a cederem seus corpos à lascívia e aos desejos do homem poderoso da época, em completa submissão sexual.

A mestiçagem brasileira é antes de tudo uma resultante do problema sexual da raça dominante, e por certo o colono branco. Neste cenário em que três raças, uma dominadora e duas dominadas, estão em contacto, tudo naturalmente se dispõe ao sabor da primeira, no terreno econômico e no social e, em consequência, no das relações sexuais também.

(PRADO JÚNIOR, 1972, p.110)

O Padre Manuel da Nóbrega reconhecia a necessidade de afastar o português da índia e da negra, não porque isso as ultrajasse, mas porque esses relacionamentos eram contra a moral ilibada da Santa Igreja. Assim, em 1552, o padre jesuíta fez uma solicitação ao Rei de Portugal para que este enviasse urgentemente mulheres à Colônia.

Vossa Alteza mande muitas orphans e si não houver muitas venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem a terra.

(RODRIGUES, 1962, p.30)

O Rei não lhe atendeu imediatamente, mas quando o fez, mandou

para cá toda sorte de mulheres: órfãs, prostitutas, doentes e esposas. A sociedade brasileira, que antes era formada somente por homens brancos, índios e negros e mulheres índias e negras, recebeu outro grupo social: o gênero feminino branco. Como aqui havia muitos comerciantes ricos e senhores de terra, suas mulheres passaram a ser as grandes senhoras da época: as matronas das casas-grandes e as mulheres dos negociantes do reino.

A idéia de dominação, embora não seja exclusiva da civilização brasileira, prevaleceu na cultura do país também no âmbito familiar. O pai era o chefe da família, o esteio do lar e a mulher era a senhora honrada, virtuosa, casta e digna.

supremacia masculina decorrente da própria estrutura patriarcal, em que ao homem era reservado o papel de comando, direção, condução e à mulher o de ser dirigida, comandada, subalterna (RIBEIRO, 1997, p.30)

O homem branco, que viveu no Brasil nos três primeiros séculos do seu "achamento", trouxe consigo uma marca ideológica diferente do pensamento primitivo e indígena aqui existente, principalmente no que diz respeito à relação homem x mulher.

Os índios viviam em parceria com as mulheres. Como em toda sociedade organizada, cada um tinha seu papel, só que entre eles havia igualdade de condições: homens e mulheres tinham suas obrigações e pagavam seu preço. Entre os índios, as mulheres cuidavam da agricultura, da caça e da pesca e os homens da casa e dos filhos. Por isso os portugueses tiveram dificuldade para escravizá-lo: não entendia nada de plantações e o português queria que ele trabalhasse na lavoura de cana-de-açúcar. *"Todos os cronistas do Brasil quinhentista se admiravam da harmonia conjugal existente entre os indígenas brasileiros."* (HOORNAERT, 1982, p.376)

Mesmo nas sociedades mais antigas, matriarcais, de linhagem feminina e poligâmica, tanto a mulher quanto o homem viviam em igualdade de condições. Com a mudança da ordem social, mudaram-se também os valores. Quando a terra era uma propriedade comum a todos, as famílias eram grandes grupos nos quais a mulher era o centro da procriação e da instituição familiar. Esse foi o tempo das organizações matriarcais, no qual a mulher tinha seu valor reconhecido.

Para assegurar a perpetuidade da riqueza privada através das gerações e o benefício exclusivo dos seus próprios filhos – e não dos filhos dos outros, como ocorreria se o matriarcado tivesse subsistido – a filiação paterna substituiu a materna, e uma nova forma de família, monogâmica agora, apareceu. Com ela, a mulher foi relegada a um segundo plano, passando a ocupar-se tão somente com funções

domésticas, que deixaram de ser sociais. A mulher, antigamente, quando juntamente com o homem, desempenhava funções úteis à comunidade, gozava dos mesmos direitos que este; mas perdeu essa igualdade e passou a servidão no momento em que ficou afastada do trabalho social produtivo, para cuidar apenas do seu esposo e dos seus filhos. (PONCE, 1981, p.31)

No momento em que se dividiu a terra e esta passou a ser de um único dono, o foco voltou-se para o gênero masculino. A família tornou-se patriarcal. Os homens estavam, então, prontos a, juntos com as mulheres, procriarem e darem o nome paterno aos filhos.

É possível comprovar a relação entre a propriedade e o tipo de sociedade que foi instituída a partir dela, ao ler os documentos sobre a distribuição de terras na época da Colônia. Nesses documentos, percebe-se a presença da mulher branca em algumas atividades relativas à liderança. Em outras palavras, quando se tratava da manutenção da hegemonia portuguesa na Colônia, a mulher, juntamente com o homem, desempenhava funções úteis na sociedade. Inclusive há relatos históricos de duas senhoras do mais alto gabarito, que receberam a incumbência de administrar as capitanias hereditárias de seus maridos: São Vicente e Pernambuco.

O discurso patriarcal e desigual dos portugueses tornava-se evidente nos discursos sobre a natureza feminina trazidos da Europa e presentes nas obras literárias do século XVIII e XIX, nas quais a mulher era vista como o sexo frágil, delicado, um anjo de candura e de pureza. Tinha que guardar a castidade e ser fiel ao marido - o casamento foi instituído pela Santa Igreja e era uma carga, um dever necessário à esposa -; além disso, precisava ser a perfeita mãe dos legítimos filhos e herdeiros do rico senhor. Seu papel na sociedade patriarcal é o de governanta da casa e vigia dos escravos.

Observe-se o trecho abaixo do Decálogo da Esposa, publicado na Revista Feminina, de 1916:

X. Se teu esposo se afastar de ti, espera-o. Se tarda em voltar, espera-o; ainda mesmo que te abandone, espera-o! Porque tu não és somente a sua esposa; és ainda a honra do seu nome. E quando um dia voltar, há de abençoar-te. (MALUF & MOTT, 1998. p. 395-397)

A chave para a dominação masculina pode estar nas palavras que finalizam esse decálogo. A mulher é a própria honra do marido e, por isso, quando ela não corresponde aos critérios estabelecidos por ele para seu comportamento, é justo que ele lhe tire a vida. Isso também contribuiu para que haja uma quebra do poder masculino, pois o homem deixa o que há de mais importante para ele, que é a sua imagem, na mão da mulher.

Ainda assim, com esse poder implícito à mulher, tudo contribuía para a manutenção da hegemonia masculina.

## A EXCLUSÃO DO FEMININO

Quando se trata da exclusão da mulher na sociedade patriarcal, é importante tratar dos papéis por ela exercidos socialmente, a começar pela ausência de independência e de acesso à educação básica. À mulher branca casada cabia pouca participação social. Seu papel restringia-se a cuidar dos filhos e a organizar saraus, nos quais o marido pudesse aparecer como um cidadão perfeito, cuja família também era perfeita. Ela não podia opinar, oralmente ou por escrito; não lhe era permitida a expressão, nem sequer podia falar durante e sobre as conversas que o marido mantinha nesses saraus. Precisava se recolher junto a outras mulheres para conversar sobre os filhos, a casa e o marido, em última instância sobre algum romance lido ou sobre o tema da última missa.

O texto abaixo, fragmento do manual de economia doméstica chamado *O lar feliz*, traz mais um retrato do destino das jovens mães e das donas-de-casa:

Entretanto, à mulher incumbe sempre fazer do lar – modestíssimo que seja ele – um templo em que se cultue a Felicidade; à mulher compete encaminhar para casa o raio de luz que dissipa o tédio, assim como os raios de sol dão cabo dos maus micróbios [...] Quando há o que prenda a atenção em casa, ninguém vai procurar fora divertimentos dispendiosos ou prejudiciais; o pai, ao deixar o trabalho de cada dia, só tem uma idéia: voltar para casa, a fim de introduzir ali algum melhoramento ou de cultivar o jardim. Mas se o lar tem por administrador uma mulher, mulher dedicada e com amor à ordem, isso então é a saúde para todos, é a união dos corações, a felicidade perfeita no pequeno Estado, cujo ministro da Fazenda é o pai, cabendo à companheira de sua vida a pasta política, os negócios do Interior. (MALUF & MOTT, 1998, p.374)

As mulheres brancas e pobres da época da Colônia trabalhavam fora de casa, como tecelãs, cozinheiras e dirigiam o trabalho da escravaria. Muitas até trabalhavam às escondidas, pois a idéia de trabalho estava associada à escravidão, o que era indigno para uma mulher branca. Já a mulher negra, escrava, como já mencionado, assegurava seu poder junto ao senhor de engenho com o uso de sua arma maior: a sedução. No século XIX, de posse das rédeas, ao mesmo tempo em que se defende e se protege dos maus tratos da senhora, passa a ser a reprodutora de um sistema patriarcal, no qual o marido tem a esposa para cuidar dos filhos e da casa e a escrava para o lazer e o prazer sexual.



Quanto à independência ou à liberdade feminina, não existiam. A mulher branca burguesa era totalmente dependente emocional e financeiramente do marido. Dele vinha a aprovação de que precisava para se manter bem na sociedade e dentro de sua própria casa. Dele vinha o dinheiro que a mantinha alimentada, tratada e bem de saúde. Dele vinha o prazer, quando vinha.

A moça, na Colônia, casava-se com doze ou treze anos e se chegasse até os 20 sem se casar como ficou Ilda, em pleno século XX, era considerada "titia", ou estava "no barricão". O casamento era acertado pelos pais com o intuito de manter a hegemonia econômica da família. Neste caso, nem a moça podia fugir ao seu destino de casar-se com uma pessoa a quem não amava, mas que lhe proporcionaria conforto, nem o rapaz podia se dar ao luxo de escolher qualquer moça da sociedade. Tinha que ser rica, educada e de boa fama. Não precisava haver aprovação dos noivos, pois eles não decidiam nada.

Uma herança colonial muito forte na cultura brasileira e na forma de encarar o gênero feminino é a relação entre relacionamentos e propriedade. Resulta dessa visão materialista comportamentos como a iniciação sexual do filho homem da casa-grande com uma negrinha ainda virgem; a venda do negro que ameaçasse a relação do senhor de engenho com uma negra; e o adultério praticado pela mulher branca, relegada ao desprezo sexual do marido.

Então, no que diz respeito ao sexo na sociedade patriarcal, ao homem era permitido o heterismo, como herança do senhor de engenho; à mulher, somente o adultério. Por isso, os uxoricídios (crimes passionais) tornaram-se tão comuns e acontecem até os nossos dias.

A autora da peça *Quem não perdoa* não deixa nenhum vestígio de que realmente houve a prática de adultério, mas ainda assim Ilda é vítima de um crime passional. Ela não é uma mulher do período colonial, mas foi vítima da sociedade patriarcal, que impõe, como ponto fundamental à dignidade masculina, a manutenção da honra pela fidelidade da esposa. Essa cobrança da honra é contraditória desde que é unilateral. A mulher não pode exigir nada do marido senão o conforto e o nome que ele dá a seus filhos. Já o marido tem o direito de cobrar a sua honra.

...na própria monogamia, desenvolve-se uma segunda contradição. Junto ao marido, que amenizava a existência com o heterismo, acha-se a esposa abandonada. E não pode haver um termo de uma contradição sem que lhe corresponda a outro, como não se pode ter nas mãos uma maçã, depois de se ter comido sua metade. Esta, no entanto, parece ter sido a opinião dos homens, até que as mulheres lhe puseram outra coisa na cabeça. Com a monogamia, apareceram duas figuras sociais constantes e características, até então desconhecidas: o inevitável amante da mulher casada e o marido

corneado. Os homens haviam conseguido vencer as mulheres, mas as vencidas se encarregam, generosamente, de coroar os vencedores. O adultério, proibido e punido rigorosamente, mas irreprimível, chegou a ser uma instituição inevitável, junto à monogamia e o heterismo.

(ENGELS, 1984, p. 72)

O adultério, então, é também uma instituição como o casamento. A única diferença é que não é recomendado pela Instituição maior, a Igreja.

Quanto à questão educacional da mulher, seus elementos formadores, desde a Colônia até a atualidade, foram a família, a Igreja e as tradições. Em decorrência da influência da cultura árabe entre os portugueses, a mulher era considerada "Imbecililus sexus". A fé muçulmana impunha a crença na condição inferior do sexo feminino. Dessa influência, ficou também a ideia de reclusão do sexo feminino. Por ciúmes, o marido não deixava a mulher sair de casa:

A influência de Portugal tal qual era, resguardando esposas e filhas, com zelo excessivo, e mesmo muitas vezes, com severidade e ciúmes, e que, transportada para a colônia, adaptando-se às condições do meio, sem contudo perder nada do seu rigorismo, melhor condiciona a situação da mulher brasileira.

(RODRIGUES, 1962, p.32)

A educação formal era considerada uma heresia social, porque punha em jogo a supremacia masculina e o controle paterno. Divulgava-se o analfabetismo feminino como uma forma de manutenção da ordem social.

A família, as tradições e a Igreja ensinavam à mulher o que consideravam fundamental. Segundo o Verdadeiro Método de Estudar, criado pelo iluminista português, Luís Antonio Verney, nascido em Lisboa em 1713, a mulher deveria estudar as seguintes matérias: gramática portuguesa; gramática latina; introdução ao estudo da latinidade; línguas orientais e as outras línguas modernas, o francês para ser erudita com facilidade, e despesa; introdução ao estudo da poesia.

Implícito à crença de que a mulher era da mesma espécie que o homem e que precisava aprender novos conhecimentos, acreditava-se que a educação feminina não poderia passar de serventia doméstica.

Quanto à necessidade, eu acho-a grande que as mulheres estudem. Elas, principalmente as mães de família, são as nossas mestras nos primeiros anos da nossa vida; elas nos ensinam a língua; elas nos dão as primeiras idéias das coisas. É que coisa boa nos hão-de ensinar, se elas não sabem o que dizem? Certamente que os prejuízos que nos metem na cabeça na nossa primeira meninice são sumamente

prejudiciais em todos os estados da vida; e quer-se um grande estudo e reflexão para se despir deles. Além disso, elas governam a casa, e a direção do econômico fica na esfera da sua jurisdição. E que coisa boa pode fazer uma mulher que não tem alguma idéia da economia?  
(VERNEY, 1952, p.125)

Com esse objetivo, Verney orienta que as mulheres estudem. Mas elas não tinham o direito de fazer estudos superiores como faziam seus senhores. Seus estudos deveriam ser suficientes para entender o missal. Os jesuítas tentaram introduzir a educação formal às mulheres, mas foram impedidos por forças políticas de discurso dominante. Já os índios, que formavam uma sociedade menos restritiva quando se tratava de mulheres, como já dito, solicitaram aos jesuítas que ensinassem suas mulheres a se tornarem virtuosas para passar essas virtudes a suas filhas. Não tinham problemas hierárquicos, nem tampouco temiam perder o poder para suas mulheres.

Quando se trata de educação, o máximo que foi permitido à mulher com a passagem do tempo foi o acesso ao magistério, pois se acreditava que ela tinha mais habilidade com crianças. Na opinião dos homens e maridos, a mulher possuía um cérebro parecido com o de uma criança, e a mesma consciência ingênua, por isso tinha tanto jeito com elas. Daí haver até hoje tantas professoras na escola primária.

Somente em 1879 as mulheres conquistaram o direito à escola superior e, em 1890, as escolas religiosas e Normais começaram a formar professoras. A personagem Ilda é uma dessas mulheres recém-formadas, que seguem a profissão do magistério apenas para driblar as incertezas da vida. Ela era um exemplo de mulher culta e preparada que possui ideias muito claras sobre o casamento. Mas pela questão de aceitação social e financeira decide se casar com o homem que idealizava como o marido perfeito. Depois de anos casada, vive um drama interno muito grande: viver uma grande paixão e perder o conforto do lar ou manter a situação de apatia do casamento, mas com acesso a tudo que ele lhe proporcionava. São as mesmas incertezas que cruzavam o pensamento da mulher nas primeiras décadas do século XX. De um lado, a vontade de ser livre para fazer com seu corpo e seu sentimento o que bem quisesse; de outro sua própria cabeça que estava presa ao conservadorismo da sociedade à qual pertencia.

Em Júlia Lopes de Almeida, apesar de todas as limitações que a época lhe impunha, a mulher é colocada como centro da narrativa. A primeira mulher, Ilda, é a vítima do conservadorismo social no que diz respeito à honra. A segunda mulher, D. Elvira, é forte, decidida, embora sofrida. Talvez aqui esteja traçado um panorama da trajetória feminina na sociedade: na esfera social, depois de muita subserviência e marginalização, a mulher

ressurge.

A própria literatura escrita por mulheres do fim do século passado e início deste, como Narcisa Amália (1836-1924), Maria Benedita Bormann (1853-1895), Carmem Dolores e Nísia Floresta, era um retrato da inconstância da mulher, da dúvida entre seu potencial e a tentativa de parecer limitada para não ser proibida de se pronunciar. Suas obras traziam personagens femininas em constante conflito com o próprio potencial e com a própria natureza feminina.

No entanto, a autora que se destacou quanto à questão do dilema do potencial da mulher foi aquela a quem está dedicado este trabalho: Júlia Lopes de Almeida. Ela foi uma batalhadora incessante na busca de não demonstrar fraqueza ou debilidade, quer física quer psicológica, em suas personagens femininas, tampouco em si mesma.

Júlia Lopes de Almeida, com sessenta anos nessa época, exerceu um papel fundamental na luta feminista. Ela fez da questão da mulher o seu princípio e a sua causa. Solidária e participativa, em livros como *Livro das Donas e Donzelas*, *Eles e Elas*, a autora trabalha com a questão da intelectualização da mulher brasileira. Na obra *Livro das Donas e Donzelas*, a autora faz o seguinte comentário:

Mas não tivesse ela [a brasileira] capacidade para a luta e ainda as portas das academias não se lhe teriam aberto nem teria conseguido lecionar em colégios superiores. [...] Apesar da antipatia do homem pela mulher intelectual, que ele agride e ridiculariza, a brasileira de hoje procura enriquecer a sua inteligência frequentando cursos que lhe ilustrem o espírito e lhe proporcionem um escudo para a vida, tão sujeita a mutabilidade...  
(ALMEIDA, 1906. p. 36)

Em outra oportunidade, a autora coloca-se no lugar dos homens e faz uma crítica mordaz ao comportamento independente das mulheres que iam, na época, ao cinematógrafo e que saíam sem os seus maridos. Ela condena essa atitude e diz que é por isso que a sociedade convive com a desordem social. A mulher, então, seria a culpada por todo o fracasso das instituições como o casamento e a família.

Ah! os senhores feministas! Pudesse eu enforcá-los a todos com uma só corda... São as suas teorias desordenadas, subversivas, é a tragédia burlesca das suas justas reivindicações, que têm posto a sociedade neste estado. Pois quando é que se viu nunca uma senhora casada e mãe de filhos, como é a minha, não estar em casa à hora em que o marido entra para o jantar! De mais a mais, nem deixou dito para onde ia. Pela liberdade, hein? Os tempos aconselham estas independências, aproveitemo-las! E o marido? O marido que ceda,

que se sujeite, que sorria, que diga amém!  
(ALMEIDA, 1912, p.69)

Júlia Lopes de Almeida, na obra *Quem não perdoa*, aparentemente quer provar que não combina com a mulher ser independente. Quando Ilda morre, a autora parece estar confirmando que o fim de toda mulher que quer ser livre, que quer conhecer o verdadeiro amor e quebrar as barreiras sociais, é a exclusão social ou a morte.

Entretanto, uma janela se abre quando D. Elvira, uma mulher muito forte, quem sabe o alter-ego de Júlia Lopes de Almeida, surge e ameaça os homens que, por acaso, pretendessem matar suas mulheres em crimes passionais. Em outras palavras, temos duas visões de mulher: uma oprimida e outra opressora; uma vítima e outra algoz. Essa é a verdadeira revolução proposta pela autora.

Além disso, em *Quem não perdoa*, duas questões se entrecruzam: a lavagem da honra com sangue e o papel da mulher, enquanto propriedade do homem, no que diz respeito à manutenção dessa honra.

## CONCLUSÃO

O que se verifica da análise da obra *Quem não perdoa*, de Júlia Lopes de Almeida, é que o gênero feminino exerce um papel fundamental no que diz respeito à manutenção da honra masculina. E isso se dá por uma questão maior, vinculada à propriedade privada. Daí a conclusão de que a idéia de preservação da honra é inerente à de propriedade. Ou seja, o gênero masculino considera que tudo que é seu deve ser mantido debaixo da mais suprema vigilância. E como a mulher, para ele, faz parte desse patrimônio, é natural que ela seja dominada e subjugada sem direito a discussão.

Na tentativa de criticar essa herança patriarcal, Júlia Lopes de Almeida criou um texto teatral, no qual suas personagens femininas passam por duas situações distintas que metaforizam a trajetória feminina desde o casamento infeliz e a morte prematura por crime passionais até a vingança com a morte do causador da tragédia. É a representação simbólica da transformação da mulher. Ela passa de vítima a senhora de sua própria história.

Outra crítica veemente da autora é quanto ao casamento como instituição inabalável. A personagem Ilda e tantas outras da obra de Júlia deixam claro que, embora não tenham forças para romper de uma vez com a hipocrisia do matrimônio, criam meios para serem felizes, apesar da submissão imposta pelos seus maridos. Isso é muito importante porque comprova o potencial feminino para a manipulação e para mudar o seu próprio destino. Ilda não espera que seu marido a liberte, ela vai atrás da

própria libertação.

Assim, *Quem não perdoa* ilumina a imagem da mulher escondida atrás da máscara de filha devotada, esposa abnegada, mãe sacrificada e viúva exemplar. Suas personagens reivindicam a outra face da mulher que obedece, consola e cala.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. L. de. *Quem não perdoa*. 1912.

\_\_\_\_\_, *Livro das Donas e das donzelas*. 1906.

ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Trad. J. S. Paes. São Paulo: Global, 1984.

HOORNAERT, E; VAN DER GRIJP, R. A. & BROD, B. B. *História da Igreja no Brasil: Ensaio de Interpretação Histórica a partir do povo (Primeira Época)*, 1982.

MALUF, M. e MOTT, M<sup>a</sup> L. "Recônditos do mundo feminino". In: NOVAIS, F. *História da vida privada no Brasil*. SP: Cia das Letras, 1998, v.3.

PONCE, A. *Educação e luta de classes*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1981.

PRADO JUNIOR, C. *Formação do Brasil Contemporâneo: colônia*. 12<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

RIBEIRO, A. I. M. *A Educação da Mulher no Brasil-Colônia*. São

Paulo: Arte & Ciência, 1997.

RODRIGUES, L.P. *A instrução feminina em São Paulo: subsídios para a sua história até a proclamação da República*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1962.

VERNEY, L. A. *Verdadeiro método de estudar*. 3<sup>a</sup> ed. Porto: Domingos Barreira, 1952.