



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

KÊNIA CHRISTYELLEN FERREIRA FUCH

**A ADÚLTERA REALISTA NO ROMANCE “A FALÊNCIA”, DE JÚLIA LOPES DE
ALMEIDA**

**CAMPINA GRANDE
2021**

KÊNANIA CHRISTYELLEN FERREIRA FUCH

A ADÚLTERA REALISTA NO ROMANCE “A FALÊNCIA”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à/ao Coordenação/Departamento do Curso de Graduação em Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra

**CAMPINA GRANDE
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F951a Fuch, Kennia Christyellen Ferreira.

A adúltera realista no romance “A falência”, de Júlia Lopes de Almeida [manuscrito] / Kennia Christyellen Ferreira Fuch. - 2021.

19 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e CostaAgra, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Realismo. 2. Feminino. 3. Sexualidade. I. Título

21. ed. CDD 801.95

KÊNIA CHRISTYELLEN FERREIRA FUCH

A ADÚLTERA REALISTA NO ROMANCE “A FALÊNCIA”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à/ao Coordenação/Departamento do Curso de Graduação em Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

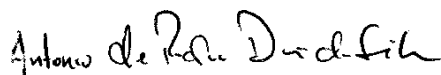
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 08/10/2021.

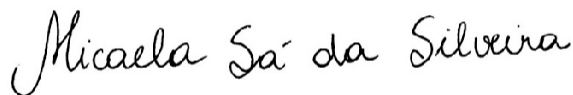
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra
Universidade Estadual da Paraíba(UEPB)



Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva
Universidade Estadual da Paraíba(UEPB)



Prof.ª Dr.ª Micaela Sá da Silveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*“Como o homem, a mulher é seu corpo mas
seu corpo não é ela, é outra coisa.”*

(Simone de Beauvoir)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O ADULTÉRIO FEMININO NA ERA REALISTA	8
3 A PERSONAGEM ADÚLTERA NO ROMANCE REALISTA/NATURALISTA	10
4 CARACTERIZAÇÃO FÍSICA E EMOCIONAL DA PERSONAGEM ADÚLTERA	12
1) Repressão e Negação.....	13
2) Entrega e Satisfação.....	13
3) Culpa, angústia e devastação.....	14
5 CAMILA, A ADÚLTERA FEMINISTA QUE ESQUECEMOS DE CONTEMPLAR	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
REFERÊNCIAS	19

A ADÚLTERA REALISTA NO ROMANCE “A FALÊNCIA”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

THE REALIST ADULTER WOMAN IN THE NOVEL “A FALÊNCIA”, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Kênnia Christyellen Ferreira Fuch¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o processo de construção da personagem adúltera feminina dentro da literatura realista, tomando como base o romance “A Falência” (1901), de Júlia Lopes de Almeida. Para isso, retomaremos brevemente as manifestações de adultério feminino mais famosas no quadro da Era Realista, dentre elas, citaremos as personagens Anna Karenina, Emma Bovary, Luísa e Capitu, que ficaram conhecidas pelos desfechos trágicos de seus casos extraconjugais. Trata-se, assim, de uma pesquisa bibliográfica, tendo como foco a análise do texto literário e utilizando, como base na busca da compreensão das características sociais, psicológicas e físicas que são comumente retratadas nas narrativas que contemplam as personagens femininas devastadas pelo adultério, textos de Simone de Beauvoir, Alfredo Bosi e Sigmund Freud, entre outros. Assim, a personagem Camila, do romance *A Falência*, surge com uma representação atípica, uma adúltera singular, que não tem o fim trágico tradicional das obras da Era Realista.

Palavras-chave: Realismo. Adúltera. Feminino. Sexualidade.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the process of construction of the female adulterous character within realist literature, based on the novel *A Falência*, by Júlia Lopes de Almeida. For this, we will briefly return to the most famous manifestations of female adultery in the framework of the Realist Era. It is, therefore, a bibliographical research, focusing on the analysis of the literary text and using, as a basis for the search for understanding the social, psychological and physical characteristics that are commonly portrayed in the narratives that contemplate the female characters devastated by adultery, texts by Simone de Beauvoir, Alfredo Bosi and Sigmund Freud, among others. Thus, the character Camila, from the novel *A Falência*, appears with an atypical representation, a singular adulteress, who does not have the traditional tragic end of the works of the Realist Era.

Keywords: Realism. Adulteress. Feminine. Sexuality.

1 INTRODUÇÃO

Júlia Lopes de Almeida (1862 -1934) cresceu em uma época em que as mulheres precisavam colaborar com a autoridade masculina, sem receber o estímulo de escrita, leitura ou outras artes. Ela, no entanto, recebeu uma graciosa educação, sendo inspirada a escrever

¹ Graduanda em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. E-mail: kenniafuch@gmail.com

pelo próprio pai, que, assim como sua mãe, faziam parte da roda intelectual da época. Curiosamente, a escritora conseguia ser bem recebida pela crítica retrógrada e machista de seu tempo, embora escrevesse sobre temas cuja opinião consistisse em fortalecer o público feminino. Seus ideais focaram em dar destaque ao divórcio, à educação das mulheres e o seu direito ao voto e à abolição da escravatura. Conseguiu fazer da literatura seu meio de vida, vivia dela e para ela, e foi através da literatura, realizando suas reflexões acerca da condição da mulher na sociedade da época, que Júlia Lopes de Almeida contribuiu para que se pudesse comentar uma face singular do adultério feminino.

A autora usufrui de base realista/naturalista para dar cenário ao seu romance “A Falência” (2018), usando o contexto da Crise do Encilhamento para narrar a rotina burguesa da família Teodoro. O patriarca da família, Francisco Teodoro, construiu seu negócio e toda a fortuna da família através de muito trabalho: “trabalhou sempre como um animal” (ALMEIDA, 2018, p. 56). Ele vive incansavelmente para o trabalho, até cometer suicídio, após perder tudo em um investimento em ações. A degradação financeira de Francisco Teodoro o leva à degradação mental. Sem nenhuma outra sensação, senão à vergonha e humilhação de ter levado a família à falência, mata-se com um tiro, no momento em que Camila o encontra. É diante deste enredo focado em descrever o desenvolvimento de uma trama familiar do século XX, que Júlia Lopes de Almeida deu voz ao protagonismo feminino em seu romance. Através de Camila Teodoro, é possível analisar a diferente face do adultério, que permite à adúltera questionar as consequências, influenciadas pela sociedade, para o seu destino.

Para desenvolver este trabalho e analisar o tratamento desigual entre gêneros no romance de adultério da fase Realista/Naturalista, traremos uma caracterização pessoal de outras adúlteras, escritas anteriormente por Eça de Queiroz, Machado de Assis, Liev Tolstói e Gustave Flaubert, a fim de perceber um possível “padrão”, de característica autodestrutiva na personalidade das personagens adúlteras.

Esta se mostra, então, como uma pesquisa de cunho bibliográfico, em que os textos de Simone de Beauvoir, Alfredo Bosi e Sigmund Freud, entre outros, aparecem para dar base ao que realmente nos interessa: a análise da personagem adúltera Camila e o modo como ela se desvia da adúltera tradicional da Era Realista.

“Não se trata de fazer uma apologia, mas a traição feminina inspirou alguns dos mais brilhantes escritores de todos os tempos. Longe de ser censurável, ela traz lições de liberdade, sensibilidade e coragem para mudar o mundo.” (Christiane Brito, 2016)

2 O ADULTÉRIO FEMININO NA ERA REALISTA

Com a ascensão de casais que inspiravam uma paixão urgente, proibida e dolorosa e da disponibilidade social deste tipo de literatura para o sexo feminino, nasce o desejo súbito por aquilo que se lia nas mais doces e enamoradas palavras de amor encontradas nos grandes clássicos da Literatura. O feminino passa a sonhar ardentemente com o romantismo irracional de Romeu Montecchio (famoso no século XIX, assim como em todos os séculos desde Shakespeare), com a posse passional destrutiva de Heathcliff, com a sorte sorrateira de Jane Eyre em ter encontrado o amor soturno nos braços de Rochester, dentre tantas outras obras literárias que adentraram fortemente as mentes femininas, que vagavam em busca de um amor semelhante. Dentro da literatura, a narrativa manipula, endeusa e ascende histórias românticas caóticas e destrutivas, deixando explícita a ideia de algo não saudável, no entanto, *almejado*.

Essa busca incessante pelo amor incurável criou um público de leitoras que exigia cada vez mais “impedimentos”, para que o romance literário se tornasse ainda mais preciso.

Os temas costumeiros – classe social divergente, “raça”, inferior, famílias inimigas, guerras, distância física –, todos estes caem em desuso, uma vez que os empecilhos do amor romântico não cabem nas denúncias sociais da fase literária do Realismo. Surge, então, o romance clandestino como nova fonte de inspiração para os escritores desta época. O Realismo (movimento cultural e literário iniciado nas últimas décadas do século XIX, em oposição ao Romantismo), contrasta com a visão fantástica do Romantismo, tornando-se ainda mais objetivo e sombrio ao expressar suas críticas à burguesia. O amor doce e pueril cede lugar ao amor cru, inescrupuloso, infiel e, muitas vezes, errôneo. O Realismo trouxe como uma de suas principais características o aperfeiçoamento de idealizações: retratos de adultério, miséria e fracasso social. Os autores realistas trarão verdade aos seus personagens e a seu enredo, como afirma Bosi:

Entretanto, é sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnudem-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (BOSI, 1994, p. 06)

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora que ousou dentro de seu período. Sendo instruída por pais intelectuais, absorveu uma construção de temas com interesse pautado na emancipação feminina. Escrevendo sobre personagens que dialogavam e questionavam o sistema patriarcal, ela se preocupa em trazer ascensão às causas feministas. O seu romance de maior sucesso, *A Falência* (2018), foca em um tema de objetivo específico para este trabalho: descrever uma adúltera consciente, desejosa por independência e negação ao controle dos homens à sua volta. Camila Teodoro não satisfaz o perfil comum da adúltera escrita em romances Realistas/Naturalistas, ela se atreve a questionar os dissabores direcionados apenas ao feminino, durante o estágio de julgamento social pelo caso de adultério. Durante uma discussão com o amante, Camila se posiciona contra a indução da mulher à culpa, uma vez que seu marido a traía muito antes e não sofreu nenhuma repressão:

Não importa! E as denúncias? E as cartas anônimas? E os ditos das amigas? Eu soube de muitas coisas e fingi ignorá-las, todas! Não é isso que a sociedade quer de nós? As mentiras que o meu marido me pregou deixaram sulco e eu paguei-lhas com o teu amor, e só pelo amor! E assim mesmo o enganá-lo pesa-me, pesa-me, porque quanto mais te amo, mais o estimo. É uma tortura, que parece que foi inventada só para mim! (ALMEIDA, 2018, p. 93).

Mesmo diante do conflito de se explicar pelo adultério em nome do amor e admitir que já se culpou por fazê-lo, Camila se mostra a par da influência dos interesses da sociedade em torná-la refém de uma culpa e peso de que somente a mulher é merecedora, enquanto que, sob a mesma pena, o marido não recebe nenhuma retaliação, pelo contrário, é esperado que a esposa se faça de cega diante das inúmeras provas e vestígios dos casos extraconjugais dele.

Em obras realistas é possível se deparar com narradores que buscam uma neutralidade/impessoalidade como opção de narrativa. Em se tratando do comprometimento do Realismo/Naturalismo com questões sociais "reais". Rodrigo Alves do Nascimento aborda uma questão interessante quando se trata destes processos lógicos da escrita realista que buscam mover os personagens e suas ações, assim como descrever o decorrer da trama:

Neste pólo ocorre, mesmo nas elaborações em primeira pessoa, o desejo por vezes explícito de maior “compreensão” da realidade, com uma ligação maior ao universo

objetivo, material. Em todo este conjunto de concepções, que de início configuravam-se como que mais voltados a um anti-romantismo que a um realismo propriamente dito, há a preocupação com uma certa “impessoalidade” diante da elaboração poética. (NASCIMENTO, 2007, p.02)

Não é à toa que reverbera até a atualidade a discussão frequente sobre o adultério de Capitu, a moça de olhos de cigana, oblíqua e dissimulada. Se traiu ou não traiu, o narrador não deixa opiniões ou certezas que deem margem ao leitor para configurar sua opinião tão facilmente, terá que formá-la com base na própria leitura e construção da obra e dos personagens. Para a época de publicação, Capitu foi considerada uma adúltera imoral pelo seu público leitor, sofrendo as consequências do ato nunca dito de certo na obra de Machado. Em sua análise crítica sobre o romance *Dom Casmurro*, Ana Cláudia Salomão (2014), afirma:

Durante mais de meio século, a recepção crítica de *Dom Casmurro* tomou a palavra de Bentinho como a “verdade” do romance. Bento Santiago é o bom moço enganado pela esposa. A Capitu, ainda que admirada pela beleza e inteligência, resta a abundância do mau adjetivo: dissimulada, traiçoeira, calculista, adúltera. As análises atêm-se à psicologia dos personagens, à história de amor às peripécias da “natureza humana”. Bentinho, encoberto de ciúmes, manda Capitu para o exterior, evitando mais polêmicas sobre a possível traição, e se separa dela. (SALOMÃO, 2014, p. 16)

O primeiro romance realista, *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (2003), já evoca o romance clandestino e o adultério feminino. Flaubert cria uma personagem que é o retrato da jovem burguesa leitora, causando a identificação da classe alta, principalmente nas leitoras femininas. Emma Bovary deseja o amor de seus livros, quer sentir a paixão de suas personagens favoritas, é infeliz em seu casamento e busca o fulgor da paixão, provando o adultério e renunciando à família, o que a leva ao trágico fim, típico do romance de adultério realista: Emma ingere arsênico em pó e se suicida, por não suportar o abandono de seus amantes. O clássico de Flaubert fora tão certo em criticar o clero e a burguesia que o próprio ciclo puritano da época o condenou por afrontar a moral, os bons costumes e a religião. Fato é que Flaubert inspirou e abriu portas para que os senhores escritores pudessem explorar o tema do adultério feminino seguindo as características do Realismo/Naturalismo.

3 A PERSONAGEM ADÚLTERA NO ROMANCE REALISTA/NATURALISTA

No Brasil, o crime de adultério, que estava previsto no Código Penal no art. 240, foi revogado pela lei 11.106, na data de 28 de março de 2005. É sabido que não havia uma punição com pena de prisão para aqueles que cometiam adultério, embora a suposta pena fosse de 15 dias a 6 meses de detenção. No entanto, sabe-se também que nas muitas vezes em que o adultério masculino ocorria, o homem saía socialmente ileso, sendo a esposa obrigada a perdoá-lo, apenas por questões de gênero, uma vez que a sociedade se coloca em defesa do homem quanto ao adultério. Do outro lado, a perspectiva muda quando se trata do adultério cometido pela mulher; não é permitido, esperado, justificável, tão pouco perdoado. Uma mulher que comete adultério é uma afronta desmedida à condição de submissão feminina perante o sexo masculino. Quando trai, a mulher é responsável pela própria desvalorização social, familiar e moral, apenas por ter ido contra o ideal dos bons costumes doutrinados pela cultura patriarcal.

Por que o espanto? Verdade que há séculos escuta-se essa cantilena, de que o homem tem necessidade de espalhar seus genes e ter muitas parceiras, mas a mulher é monogâmica, tem pouco impulso para o sexo. Parodiando um velho ditado, “conversa mole em cabeça dura, tanto bate até que vira senso comum”. Se as mulheres tivessem de fato menos apetite sexual e fossem por natureza tão devotadas a um homem só, por que nas sociedades primitivas elas seriam tão severamente punidas quando praticavam sexo extraconjugal? Na Antiguidade, uma mulher infiel não tinha o direito de permanecer viva. Na Índia, o marido possuía permissão para matar a adúltera e, na China e no Japão, esperava-se que a esposa infiel cometesse suicídio. (BRITO, 2016, p. 03)

Dentro dos textos literários, é comum reconhecer os relatos narrados pelo protagonista masculino quando se fala da sedução feminina, que o envolve, despertando-o para o ato libidinoso de trair e entregar-se ao estereótipo clássico de “*femme fatale*”. Uma vez seduzido pela *femme fatale*, o homem está preso em seus encantos, tornando-se obcecado, viciado e incapaz de agir racionalmente. Este modelo clássico de heroína é costumeiramente narrado como uma mulher fatalmente atraente, exótica, inescrupulosa e sempre disposta a agir dentro da tênue linha do bem e do mal. Sendo assim, o homem perseguido e domado por uma mulher de tal aspecto é perdoado diante dos autores e narradores, sendo vistos como vítimas: presas fáceis do arquétipo sedutor de uma mulher fatal.

No conto “A Cartomante” (1884), de Machado de Assis (1995), Rita e Camilo se envolvem em caso amoroso pelas costas de Vilela, marido de Rita e melhor amigo de Camilo. Debaixo dos olhos de Vilela, o casal passa a viver um romance clandestino que termina em tragédia, final tradicional para o tema do adultério. O fato nada curioso é que Camilo não é punido pelo narrador pelo seu comportamento “imoral”, muito pelo contrário, em sua defesa, o narrador distribui a culpabilização em torno de Rita, transformando-a numa personagem manipuladora, desvirtuada e libertina, “Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como *serpente*, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado.” (ASSIS, 1995, p. 04).

Em “O Possível Entrelaçar do Eterno Mito Feminino: Eva e Lilith em Pandora”, Ester Zuzo de Jesus verifica a contemplação do arquétipo de Pandora atribuído ao feminino em obras machadianas, percebendo que há uma relação dialógica entre Pandora, Eva e Lilith, na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, interligando-as com a primeira figura mítica da mulher. Pandora, sendo a culpada pela abertura da caixa responsável pela origem de todos os males e sofrimentos de toda a humanidade; Eva, representando o pecado e a desobediência; Lilith sendo a própria insubmissão, desenhada pela mitologia como o demônio noturno de cabelos negros, trazendo em si o aspecto dual: o espírito sedutor ou a grande mãe noturna/terrível:

Já a Pandora, de Machado de Assis, é ambígua contendo as opostas Eva e Lilith em si. Quando Brás Cubas sente curiosidade e quer saber onde fica a origem dos séculos ao encontrar Pandora, a curiosidade de Eva pode ser associada ao momento da própria descoberta proporcionada por Pandora e, neste sentido, ela permite um conhecimento análogo ao que Lilith detinha e persuadiu Eva a experimentar. Lilith é a mãe terrível e a sedutora demoníaca. Pandora não se mostra como demoníaca, mas tem um olhar que fascina Brás Cubas, que quer ser devorado por ela para voltar ao local de onde veio, à Natureza, à terra, ao pó, pois Natureza é aquela que dá a vida e depois a toma de volta. (JESUS, 2010, p. 17)

Portanto, mesmo contendo origens culturais distintas, as três facetas míticas representam a origem da insubmissão feminina, “Deste modo, se Eva é a primeira mulher

para a cultura hebraico-cristã e Lilith, para a mitologia suméria, hebraica e etc., ambas podem ser aproximadas a Pandora, a primeira mulher que carrega o bem e o mal, na visão da Mitologia Grega [...]” (JESUS, 2010, p. 11).

Ou seja, de alguma forma, ao mencionar qualquer uma destas faces, o autor estaria dando à imagem feminina o desenho do *arquétipo maléfico, demoníaco, insubmisso, rebelde, tentador e persuasivo*. Quando, em seus textos, Machado se refere às personagens femininas pela comparação mítica de Lilith (ou a Serpente), Pandora ou Eva, está reforçando o arquétipo da *femme fatale*, da mulher *traíçoeira* e *vulgar*, que atrai o homem para o pecado e o faz cair para junto de si. Não só Machado, mas muitos outros escritores contribuíram para a ascensão desta imagem provocadora da mulher na literatura, grandes nomes, como: Oscar Wilde, Edvard Munch e Gustav Klimt. Sendo a fonte mais antiga delas a própria Bíblia, no Antigo Testamento: “A mulher, então, pecou e depois deu o fruto ao marido. A tentação da serpente se configura no pecado cometido pela mulher e, em seguida, pelo homem, guiado pela mulher.” (Jesus, 2010, p. 12)

Quem compõe o corpo responsável pela influência do tema “adultério feminino” na história literária? São elas, as grandes adúlteras reconhecidas pela literatura:

1. *Anna Karenina*, de Tolstói; (suicídio)
2. *Emma Bovary*, de Flaubert; (suicídio)
3. A *Luísa* prima do Basílio, de Eça de Queirós; (doença emocional)
4. *Capitu*, de Machado de Assis; (exílio)

Elas quatro, as grandes adúlteras da Literatura Realista, compõem o quarteto adúltero inspirador da categoria “romance de adultério”. Sendo assim, há quem julgue que tudo aquilo que veio depois delas é influência ou imitação. No mais, o que se pode julgar sobre elas é que, além de memoráveis, são conhecidas por revelar beleza, charme, sedução e personalidade. Não há como esquecer a beleza escandalosa de Ana Karenina, nem a personalidade admirável de Emma Bovary, nem os cabelos louros e pele cor de porcelana de Luísa. Não podemos, menos ainda, esquecer-nos dos olhos de ressaca da sedutora Capitu. O que o nosso quarteto tinha em comum, além do adultério?

4 CARACTERIZAÇÃO FÍSICA E EMOCIONAL DA PERSONAGEM ADÚLTERA

Costumeiramente, a esposa adúltera do romance do século XIX é caracterizada por uma beleza grande, misteriosa e admirável. Sua pele é comumente descrita com adjetivos que enaltecem o tom branco/caucasiano e ela geralmente usa perfumes que marcam a escrita na representação da adúltera. Fala-se comumente de seu tom de voz como algo encantador, tal como o seu modo de caminhar e entonar a voz. Suas vestes são bem descritas, estonteantes e escolhidas com propósitos sedutores, a fim de se tornar alvo de olhares do amante, vestindo-se e se penteando de maneira exuberante. É possível tomar percepção de certas características dessas em algumas passagens do romance *A Falência*, ao se tratar da mudança física da personagem Camila ao retornar do luto, após se recuperar da morte recente de uma filhinha:

Camila usava agora cores claras, que lhe iam bem e que ele lembrara como mais propícias à sua tez, adquiria expressões novas, inflexões de voz em que nascia uma música de tons coloridos e harmoniosos, fazia outros gestos, mais graves e adequados, pisava de maneira mais ritmada e linda, deixou os perfumes misturados, sem escolha, por uma essência branca; e tudo isso o fazia sem esforço, obedecendo à sugestão. O médico via nela um reflexo perfeito da sua alma, sentia-se voltar-se, subir para ele; e absorvido nesse estudo delicado - apaixonou-se por ela. (ALMEIDA, 2018, p. 95-96)

O doutor Gervásio, íntimo da família, conhecedor de todas as mágoas e segredos que habitavam aquela casa e seus moradores, vai criando por Camila uma admiração que cresce, construtivamente, à medida em que Camila vai aceitando suas sugestões para se tornar mais desejada, mais atraente, mais elegante, mais “mulher”, caracterizando-se pela aparência que o amante desejava sobre ela.

A partir do que vimos até aqui, podemos postular a ideia de que o romance de adultério se inicia e se finda comumente com *três níveis de emoção*:

1) Repressão e Negação

No início do romance russo, Anna Arcádievna Karenina experimenta a vã tentativa de reprimir a atração que sente ao encontro dos olhos que tem com Vrónski. Em princípio, deixa-se enganar pela mente, dizendo a si mesma que saberia ocultar a chama que havia entre os dois: “Sentia haver aí algo que lhe dizia respeito, algo que não devia existir” (TOLSTÓI, 2005, p. 85). É neste primórdio do desejo em que se perdem as personagens femininas, pois enquanto elas experienciam o amargo dissabor da negação dos próprios desejos, o provável amante arma e percorre caminhos para tão logo chegar ao ato com a mulher desejada. Isto fica claro com o pensamento de Vronski ao retratar sua visão do caso com Anna: “se relacionar com uma mulher casada havia algo de belo, grandioso, e que jamais poderia parecer ridículo” (TOLSTÓI, 2005, p. 138).

Desse modo, Vronski passa a perseguir Anna, sendo guiado pelo desejo avassalador de tê-la, dedica-se inteiramente em conquistá-la e o sentido de sua vida passa a ser a paixão que desenvolve por ela. No entanto, esta paixão avassaladora se repete por uma premissa contraposta com a própria Anna; a heroína passa a se sentir maligna, e um sentimento de peso é submetido a si: autonegação e repressão unem-se à culpa, e o desejo em outro homem, que não seu marido, passa a perturbá-la, até que a negação trará espaço para o segundo nível emocional.

2) Entrega e Satisfação

O momento de entrega chega com grande devoção às obras literárias. Não há nada mais estimulante do que chegar à parte do romance em que finalmente se enlaçam os amantes. Este nível, inconsciente e irracional, é acolhido pelo momento de satisfação emocional e sexual da personagem. Em *A Falência*, a protagonista Camila é uma exceção ao segundo nível, uma vez que, após a entrega, encontra-se isolada da devastação feminina. Em seu caso com o Dr. Gervásio, sentiu apenas o momento comum de repressão, para em seguida compreender que a satisfação do seu caso não deveria receber maiores acusações, considerando os mesmos desvios advindos do marido:

Quantas vezes o marido teria beijado outras mulheres, amado outros corpos... e aí estava como dele só se dizia bem! Ele amara outras pela volúpia, pelo pecado, pelo crime; ela só se desviara para um homem, depois de lutas redentoras; e porque fora arrastada nessa fascinação, e porque não sabia esconder a sua ventura, aí estava a boca do filho a dizer-lhe amarguras. (ALMEIDA, 2018, p. 58).

Há um senso de desigualdade de gênero quanto ao adultério reconhecido pelo narrador, enquanto transpassa o ponto de vista de Camila. Não existe espaço para sentimento de culpa e arrependimento na mente da adúltera, pelo contrário, achava injusto que a julgassem por se entregar a algo desejada, enquanto que os homens sempre saíam impunes

quando faziam o mesmo. Quanto à inversão e submissão de julgamento por gênero, Simone de Beauvoir relata o seguinte:

Existem outros casos em que, durante um tempo mais ou menos longo, uma categoria conseguiu dominar totalmente a outra. É muitas vezes a desigualdade numérica que confere esse privilégio: a maioria impõe sua lei à minoria ou a persegue. Mas as mulheres não são, como os negros dos Estados Unidos ou os judeus, uma minoria; há tantos homens quantas mulheres na terra. Não raro, também os dois grupos em presença foram inicialmente independentes; ignoravam-se antes ou admitiam cada qual a autonomia do outro; e foi um acontecimento histórico que subordinou do mais fraco ao mais forte. (BEAUVOIR, 1970, p. 12).

É justamente por se demonstrar atenta às desigualdades de gênero que Camila não se limita em sua entrega e em sua satisfação com o amante. O seu protagonismo feminista é ilustrado em diversas falas e ações pessoais da personagem, principalmente no desfecho da obra, quando, determinada a se livrar da dependência dos homens à sua volta, sustenta a si mesma e as próprias filhas, deixando que a vida seja seguida sem o dinheiro oferecido pelo filho (que provinha de sua mulher), e usufruindo da liberdade oferecida pela viuvez e pela impossibilidade de se casar com o Dr. Gervásio, pois ele ainda era “casado”, pela lei, com a mulher com quem vivera até que esta o traiu, sendo abandonada por ele logo em seguida. No capítulo VIII, a mulher aparece e Camila desconfia que o Dr. Gervásio é ligado a ela de alguma forma; logo, mostra-se enciumada, pois não sabia de quem se tratava:

No seu ciúme e ressentimento, Camila esquivava-se agora ao médico; era em vão que ele a chamava para as suas doces e cruéis entrevistas. Mas toda a sua força em resistir ia afrouxando, e ela sentia bem que, apesar de tudo, chegaria um dia em que os seus pés a levariam para ele. (ALMEIDA, 2018, p. 160)

Consciente de que era incapaz de resistir ao amante, o narrador discorre o mais íntimo pensamento de Camila diante até mesmo do ciúme, tão irracional quanto a paixão: “Como o coração de Mila não comportasse rigores, afeito à felicidade, ela foi esquecendo.” (ALMEIDA, 2018, p. 165). Com isto, podemos enfatizar que Camila é uma adúltera incomum às outras; em essência, não se permitia ocultar à própria felicidade por qualquer que fosse a convenção social ou crítica. Diante da oportunidade de satisfação, entregava-se.

3) Culpa, angústia e devastação

Depois dos dois primeiros níveis, instala-se o mais longo e, nos mais comuns dos casos da narrativa, o mais fatal para a adúltera: o nível da culpa, em que os momentos de satisfação dão lugar à angústia, envolvendo a personagem em profundo estado de devastação:

A palavra devastação em francês é *ravage*, que tem a mesma raiz da palavra *ravissement*, *deslumbramento*, derivada de *ravie*, *deslumbrar*. Assim, um homem pode ser tanto o deslumbramento para uma mulher como uma devastação. E ser devastado significa: “*uma pilhagem que se estende a tudo, que não termina, que não conhece limites, e é em função dessa estrutura que um homem pode ser o parceiro-devastação de uma mulher, para o melhor e para o pior*” (MILLER, p. 115, 1998 *apud* DUPIM & BESSET, p. 04, 2011).

Em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, publicado em 1878, Luísa é casada com Jorge e vive um casamento feliz e ameno, levando uma vida burguesa e sendo mimada pelo marido. Em uma das viagens que Jorge faz a trabalho, Luísa reencontra Basílio, seu primo, com quem já havia namorado na juventude. Maria Saraiva de Jesus encontra na educação de

Luísa respostas para o caso extraconjugal que ela vem a ter com Basílio logo após o reencontro deles:

A descuidada educação da mulher, mal formada por leituras ultra-românticas de efeitos deletérios; as frágeis bases da instituição do matrimônio; a ociosidade que lhe proporcionava a vida caseira no lar burguês e o tédio daí decorrente; as influências de um meio social monótono, corrupto e hipócrita, incapaz de proporcionar à mulher meios de ocupação útil e, por outro lado, repleto de costumes dissolutos e de referências ultra-românticas propícias ao exacerbamento da imaginação e da sensualidade, num caráter fraco como o de Luísa. (JESUS, 2010, p. 150).

Com um gesto “romântico”, Basílio seduz Luísa ao seu encontro, enviando-lhe cartas e cortejando-a com inúmeros elogios e jogos de sedução. Não demora muito até que a empregada de Luísa, Juliana, descobre o caso e passa a chantageá-la com uma das cartas que Luísa escreve a Basílio, mas a joga no lixo. Luísa era arrogante com Juliana e não ligava para as queixas de saúde da empregada. Desse momento em diante, ela passa a viver um grande impasse dentro do seu lar, sempre à mercê das ameaças de Juliana, tendo pesadelos com a ideia de que Jorge descubra seu caso com o primo. Mesmo tendo feito tudo o que lhe cabia para que Jorge não soubesse de nada, ele acaba recebendo uma carta que Basílio envia para Luísa e tortura-se até não suportar mais o estranhamento da esposa, mostrando-lhe a carta. No entanto, a reação de Luísa perpassa suas expectativas:

Ao ouvir a voz dele desmaiou outra vez. Movimentos convulsivos sacudiam-lhe o corpo. Sebastião correu a buscar Julião. [...] Luísa parecia adormecida agora, branca como cera, as mãos pousadas sobre a colcha; e duas lágrimas corriam-lhe devagar pelas faces. (QUEIRÓS, 1997, p. 423).

O motivo pelo qual a mulher se devasta tão intensamente diante das consequências trazidas pelo adultério deve-se à importância que ela dá ao envolvimento amoroso, entregando-se de corpo e alma sem se preocupar com o que virá junto da paixão e do desejo. "Nunca nos achamos tão indefesos quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes quando perdemos nosso objeto amado ou seu amor." (FREUD, 1974 p. 90). Isto explica o comportamento de muitas personagens femininas diante da frustração amorosa, principalmente quando se trata de finais trágicos, como são os de romance de adultério. A devastação é uma tragédia comum para Luísa, Emma e Anna Karenina.

Na devastação há uma demanda de amor infinita na qual o importante é ser amada mesmo que como objeto-desejo. Sobre isso, Lacan esclarece que na mulher há uma predominância do objeto de amor em relação ao de desejo, enquanto que no homem há uma divergência entre o objeto de amor e de desejo. Se não há uma condição única, universal, para a escolha de objeto, é possível que uma predileção se estabeleça por pequenos detalhes ou por uma mera contingência. Como na preferência de certas mulheres por homens degradados, bandidos, ou mesmo assassinos. (DUPIM & BESSET, 2011, p. 07).

Luísa era casada com um homem “bom”, que seguia o padrão estabelecido pelas normas sociais e cristãs, que a amava acima de tudo e vivia para ela e para o trabalho. Contudo, sua vida carecia de emoções, que ela buscava nas leituras de sua adolescência. Por isso, logo que obtém o desejo de Basílio, Luísa se rende aos encantos do primo, que era um boêmio, residente de Paris, acostumado com o estilo de vida parisiense e não se preocupa em desvirtuar o seu caráter. Não à toa, Basílio parte assim que deve, dando as costas para a paixão dos dois. O processo de devastação de Luísa é tão rápido, que o desfecho do romance choca os leitores com mais uma morte trágica do Realismo/Naturalismo:

Olhava em roda, esperando um movimento, uma voz, um acaso, um milagre! Mas tudo lhe pareceu mais imóvel. A face lívida cavava-se; o lenço que lhe envolvia a cabeça desarranjara-se, via-se o crânio raspado, de uma cor ligeiramente amarelada. Pós-lhe então a mão na testa, hesitando, com medo; pareceu-lhe que estava fria! Abafou um grito, correu para fora do quarto, e deu com o Dr. Caminha, que entrava, tirando pausadamente as luvas. (QUEIRÓS, 1997, p. 431-432)

Depois de uma noite de febres emocionais e delírios que lhe doíam o cérebro, Luísa morre no que se parece uma grande crise de culpa e angústia, cujo início se dá com a confissão de Jorge acerca da carta de Basílio. Mesmo que o marido tenha lhe dito que a perdoava: “— Que tens tu? Não se fala mais em tal. Acabou-se. Não estejas doente. Juro-te, amo-te... Fosse o que fosse, não me importa. Não quero saber, não.” (QUEIRÓS, 1997, p. 424), Luísa se entrega fortemente à devastação, sendo vítima da autopunição e vergonha de si mesma. Sua morte “emocional”, nada mais é do que uma prova de que a devastação é um objeto comum no romance de adultério, tomando a vítima com uma angústia tão profunda, que ela se torna incapaz de viver com si mesma após cometer adultério e ser descoberta. Sobre o sentimento de angústia, Freud (1974) afirma:

A angústia então é, em primeiro lugar, algo que se sente. Chamamos de estado afetivo, embora também ignoramos o que seja um afeto. Como uma sensação, a angústia tem um caráter muito acentuado de desprazer. Mas isto não é toda sua qualidade. Nem todo desprazer pode ser chamado de angústia, pois há outras sensações, tais como a tensão, a dor ou o luto, que têm o caráter de desprazer. Assim, a angústia deve ter particularidades além dessa qualidade de desprazer. Podemos conseguir compreender as diferenças entre esses vários afetos desagradáveis? (FREUD, 1974, p. 12).

Sendo assim, a angústia sentida pelas personagens adúlteras é, por conseguinte, um desprazer isolado cuja particularidade afeta de maneira imensurável o estado psíquico da personagem. Em suma, entende-se que é este desprazer que leva Luísa, Emma Bovary e Anna Karenina ao leito de morte.

5 CAMILA, A ADÚLTERA FEMINISTA QUE ESQUECEMOS DE CONTEMPLAR

A *Falência* é um romance eminentemente urbano, pois todos os acontecimentos passam-se na cidade do Rio de Janeiro, entre dois espaços - o do comércio de exportação do café, localizado em torno à rua de São Bento, com extensões na direção da rua dos Beneditinos, rua Municipal e rua das Violas; e o das residências da alta burguesia, posicionadas entre o botafogo, em cuja rua voluntários da pátria residem os Teodoros, e o Jardim Botânico, onde habita Gervásio. (ZILBERMAN, 2018, p. 36)

A *Falência*, romance realista/naturalista escrito por Júlia Lopes de Almeida, é uma obra, no mínimo, autêntica. Diante das obras da época Realista tratadas anteriormente, Júlia Lopes se atém a um jeito peculiar de escrever sobre o adultério feminino. Sem grandes descrições intensas e melancólicas de paixão, a autora irá nos presentear com um conjunto de personagens envolventes e singulares. Júlia Lopes cria um corpo de personagens femininas revolucionário em seu romance, cada qual contribuindo para uma leitura que fornece o desejo feminino por emancipação. Camila, que inicia a obra sendo um projeto dos homens a quem pertenceu, termina o romance da maneira que era antes de se casar, humilde e rodeada apenas pelas mulheres da família.

Embora não possa ser categorizada exatamente como Naturalista, a obra de Júlia Lopes de Almeida está repleta de descrições que servem o Naturalismo em seu objetivo:

iniciando-se com a descrição do comércio cafeeiro, abordando também questões de classe social e “raça”, com a própria narrativa do mercado em horário de pico, incluindo a aparência dos trabalhadores e suas funções mercantis. Essa disposição naturalista, ou mesmo realista, da obra não a torna típica da época, como veremos.

Um outro viés bem representado no romance é o machismo, comumente descrito nas falas dos personagens masculinos, como é dito pelo protagonista Francisco Teodoro, ao comentar sobre o destino feminino, “Eu sou da opinião de que a mulher nasceu para ser mãe de família. Crie os seus filhos, seja fiel ao marido, dirija bem a sua casa, e terá cumprido a sua missão.” (ALMEIDA, 2018, p. 71).

A *Falência* aborda, como eixo do caso de adultério, o romance entre Camila Teodoro, esposa do protagonista, Francisco Teodoro, que “trabalhou sempre como um animal” (ALMEIDA, 2018, p. 56), e o amigo e médico da família, Doutor Gervásio. O leitor é, disparadamente, surpreendido com a descoberta do caso extraconjugal dos dois, quando no capítulo II é revelada a traição, descrita por um beijo de lábios entre os dois. Em sequência, já no capítulo III, o leitor é capaz de analisar que há em Camila o que se parece com um desejo oculto de se libertar da vida doméstica, do papel de esposa e do enlace a um parceiro. Na ausência do marido, Camila se dedica à companhia do amante, apenas se entregando à cobrança social pela necessidade de um homem para que a mulher esteja completa.

Quando Gervásio chega à casa de Camila com um romance para presenteá-la, ela pergunta sutilmente do que se trata a história.

“De um amor um pouco parecido com o nosso!” (ALMEIDA, 2018, p. 92), ele diz. Em seguida, Camila se recusa a aceitar o livro e diz que tampouco o lerá, haja vista que deve estar “cheio de injustiças e mentiras perversas!” (ALMEIDA, 2018, p. 92). Camila, diferente do que se espera da heroína adúltera do romance realista, se opõe às opiniões que descredibiliza a persona feminina, não se deixando persuadir pelos dizeres conservadores e patriarcais.

Ao recusar o livro, diz mais:

Os senhores romancistas não perdoam às mulheres: fazem-nas responsáveis por tudo - como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me com os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder gritar-lhes: hipócritas! Hipócritas! (ALMEIDA, 2018, p. 92)

Neste ponto, em especial, Camila se demonstra inquieta com questões sexistas. Reconhece sua culpa no que diz respeito ao adultério, no entanto, diferentemente de personagens anteriores a ela, não se deixa inundar pelo sentimento de autopunição, pois sabe que lhe basta o julgamento social e punição civil. É fácil diferenciá-la de outras personagens adúlteras já escritas, uma vez que Camila não se permite sofrer emoções ou sensações psicológicas que a perturbem ou lhe tirem a paz; muito pelo contrário, é notória a clareza de sua consciência quanto aos próprios atos em diversas passagens do romance, principalmente quando é relatado o saber de Camila sobre os casos extraconjugais do marido desde o início do casamento. Ela não sofre acusações do amante, da criada ou do narrador, os que segredam o caso de Camila com o doutor Gervásio. Camila tem pelo marido, Francisco Teodoro, grande afeto e cumplicidade, doando-se em seu papel de esposa e companheira. Contudo, não encontra satisfação passional ou sexual, aceitando o consolo de Gervásio e não por isso se julga indigna. “O que vem em suplência à relação sexual, é precisamente o amor”, profere Lacan em uma lição do *Seminário Mais, ainda* (1972-73/1985, p. 62). Mas não era esse amor o que Camila tinha pelo marido, tão quanto não era esse amor o que as adúlteras anteriores a ela tinham pelos seus cônjuges.

Durante o diálogo, Gervásio ainda pede a Camila que não tenha “remorsos”, pelo amor deles, pois este não há de acabar, mas Camila corresponde de maneira inesperada, mostrando-se cônica de tudo:

Remorsos... remorsos de quê? Pensa, Gervásio, que, desde o primeiro ano de casado, o meu marido não me traiu também? Qual é a mulher, por mais estúpida, que não sinta o adultério do marido no dia em que ele é cometido? Há sempre um vestígio da outra, que se mostra em um gesto, em um perfume, em uma palavra, em um carinho... Eles traem-se com as compensações que nos trazem. (ALMEIDA, 2018, p. 92)

Depois da morte de Francisco Teodoro, tendo que sair de sua zona de conforto para habituar-se à vida mediana, Camila recebe conselhos do filho, que assumiu ser a melhor saída para a reputação da mãe e para seu estilo de vida, que se casasse com Gervásio, afinal, não havia mais empecilhos entre os amantes, uma vez que Camila estava viúva. Ela reflete sobre o pedido do filho, considerando-se responsável pela união de seu lar, devia isso às filhas mais novas, devia isso à Noca, à Nina, devia isso a si. Camila pensava que era covardia do falecido tê-los abandonado naquele momento de crise, deixando para ela o peso de se reerguer. Sentia-se abandonada, desejosa de um lar novamente repleto de amor. Não se sentia culpada pelo marido ter morrido sem sequer suspeitar de seu caso amoroso com o doutor Gervásio. Nossa personagem era extremamente distinta das personagens costumeiramente narradas na Era Realista, questionadora das implicações hipócritas criadas pela sociedade, não carregava em si ondas de remorsos ou angústias forçadas. Uma coisa, Camila compreendia, “O coração faz pagar caro às mulheres a sua glória, bem o sabia. Dera tudo, certa de que não era a honra do marido que sacrificava, mas a sua própria. Ele não era autor nem cúmplice, não podia ser arguido pela sociedade hipócrita.” (ALMEIDA, 1901, p. 320).

Camila sabia que, diante dos extremos sociais, seu marido seria vitimizado por ela manter relações extraconjugais. Se fosse ele a ter um caso, em vez dela, sua impunidade seria garantida tão somente por ocupar um papel social patriarcal, que defenderia seus desvios e falhas. Somente ela, por ser mulher, era julgada de forma tão contundente, sem direito a perdão, sem voz para defender-se ou explicar seus motivos. Ela não consome a consciência com julgamentos morais e éticos, não macula a paixão pelo seu amante com emoções corrompidas, somente pelo desejo e afeto urgente. Por ter sabedoria disso é que Camila Teodoro é *a adúltera feminista que esquecemos de contemplar nos romances de adultério feminino*.

O julgamento feito pela sociedade, ao se tratar do caso de adultério, só se difere em tratamento pelo gênero porque a submissão feminina é um dado irreparável, possível de mascarar, mas jamais inexistente. No primeiro volume de *O segundo Sexo*, Simone de Beauvoir diz que “a ação das mulheres nunca passou de uma agitação simbólica; só ganharam o que os homens concordaram em lhes conceder; elas nada tomaram; elas receberam” (BEAUVOIR, 1970, p. 13). Com isto, pode-se dizer que até mesmo seus direitos mais irrelevantes – como o de poder se casar novamente diante da morte do primeiro marido – só lhes foi concedido porque os homens permitiram que elas pudessem. Essa posse pelo ser e pelo corpo feminino está ligada à dominação do sexo masculino. Por muito tempo, em algumas culturas, havia um consentimento da sociedade para que o homem tivesse o direito de matar a esposa que cometesse adultério. Nas organizações Filipinas, por exemplo, o homem tinha direito, caso descobrisse que havia sido traído, a matar a adúltera e o cônjuge com quem ela cometeu o ato, se este não fosse fidalgo ou desembargador, para reparar sua honra. Desse modo, entende-se que, há muito, a mulher não possui direito sobre o próprio corpo. Segundo Beauvoir, “como o homem, a mulher é seu corpo, mas seu corpo não é ela, é outra coisa.” (1970, p. 38).

Camila Teodoro, diferentemente das personagens adúlteras que já conhecemos e foram engrandecidas pela literatura, recebeu um protagonismo que lhe entrega a visão do que seria uma adúltera incomum para enredos realistas/naturalistas. Júlia Lopes de Almeida, em sua maestria literária, deu voz a uma personagem com competência para reinventar a caracterização da personagem adúltera feminina, que, se em outrora se devastou até chegar à morte, aqui tem esse padrão quebrado. Camila não só questiona os retratos sociais que rebaixam a mulher e vitimizam os homens, como também se torna independente, se emancipa, no desfecho da obra, tornando-se capaz de prosseguir com sua vida sem recorrer ao apoio masculino. É justamente por conquistar uma rede de apoio feminino, que Camila Teodoro desconfigura uma sucessão de obras da Era Realista que devastam o feminino no ato do adultério.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, a questão do adultério feminino na literatura Realista/Naturalista, que parecia possuir apenas uma faceta, a de autores como Machado de Assis, Eça de Queirós, Gustave Flaubert e Liev Tolstói, possui outra, uma versão pouco comentada, escrita por Júlia Lopes de Almeida e, provavelmente, por outras escritoras, esquecidas na historiografia literária. Na versão escrita por autores do sexo masculino, a história da devastação da adúltera perpetuou-se de modo comum: elas reprimiam-se, entregavam-se e, em seguida, devastavam-se, sendo, por fim, consumidas pelo próprio autojulgamento, entregues à morte causada pelas máculas da angústia e da culpa em suas mentes adoecidas pelos ideais românticos (assim criticados na época realista). O final tradicional, que podemos chamar de *final trágico*, é o mesmo: todas foram destinadas à morte.

Em contrapartida, Júlia Lopes de Almeida modifica o rumo da mulher diante do romance de adultério, oferecendo-lhe a oportunidade de emancipação, uma vez que há muito os homens saíam impunes pelas traições para com a esposa. Esta autora, movida pelo instinto de criar, diante das premissas naturalistas, uma adúltera única em seu trajeto, deu-nos uma visão renovada de como uma mulher pode estar consciente do diferencial que há no julgamento social entre os sexos. Um homem que trai será só mais um homem que traiu. Uma mulher que trai é uma afronta à sociedade e aos bons costumes, dissolvida em um caráter sem chances de reversão. O espaço cultural favorece os homens e expurga as mulheres. Não podemos negar que a busca por um amor que suprisse as necessidades ultrarromânticas de nossas personagens adúlteras fora a ruína de cada uma delas, cujas personalidades foram moldadas por um estilo de criação enfeitado de livros românticos e incentivos para que o amor fosse seu maior ideal a ser alcançado.

Júlia Lopes de Almeida, enfim, constrói em Camila a adúltera que não se deixou destruir pela imposição dos fatos exteriores que desonram seu caráter. Em sua obra, mostramos uma face do adultério feminino que não encontra paralelo em obras do mesmo gênero antes escritas. Por muito tempo, a literatura reforçou o estereótipo de gênero que determina um local de culpa e repressão para as personagens femininas que optaram pela infidelidade como meio de alcançar seus desejos e oportunidades de serem amadas e desejadas como sempre sonhavam, doutrinadas pela interseção do “amor que balança as estribeiras”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Edição comentada: Regina Zilberman. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

ASSIS, Machado de. **A cartomante e outros contos**. São Paulo: Moderna, 1995.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Fatos e Mitos (Vol. 1). 4.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

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

BRITO, Christiane. **A liberdade poética da infidelidade feminina**. Ago/2016. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/a-liberdade-poetica-da-infidelidade-feminina/>. Acesso em: 08/09/2021.

DUPIM, Gabriella; BESSET, Vera Lopes. **Devastação: um nome para dor de amor**. Opção Lacaniana Online, 2011.

DUPIM, Gabriella; ESPINOZA, Marina Vieira; BESSET, Vera Lopes. **Discurso do analista em uma prática social**. In: H. Caldas, S. Altoé. *Psicanálise, Universidade e Sociedade* (pp. 267-284). Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/UERJ, 2011.

FLAUBERT, Gustave; LASFARGUE-GALVEZ, Isabelle. **Madame Bovary: 1857**. Hatier, 2003.

FREUD, Sigmund. **O Mal-Estar na Cultura**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

JESUS, Ester Zezo de. **O possível entrelaçar do eterno mito feminino: Eva e Lilith em Pandora**. São Paulo. Revista anagrama – ano 3: edição 2. 2010.

LACAN, Jacques. (1972-1973). **O Seminário, livro 20: Mais, ainda**. 2ª ed. revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

MILLER, Jacques Alain. **O osso de uma análise**. Salvador: EBPBA, 1998.

NASCIMENTO, Rodrigo Alves do. **Realismo e Naturalismo no Brasil à luz de “Narrarou Descrever?” de Georgy Lukács: Língua, Literatura e ensino** (Vol. 2) São Paulo, 2007.

QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. In: *Obra completa*. v.3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SALOMÃO, Ana Cláudia S. da Silva. **Primeiras impressões críticas de Dom Casmurro – Os iguais se conhecem**. UEMS, Mato Grosso do Sul, 2014.

TOLSTÓI, Liev. **Anna Kariênina**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

AGRADECIMENTOS

Eu me lembro da primeira vez em que um romance clandestino veio parar em minhas mãos, lembro-me da primeira vez em que senti estar no local de minhas personagens favoritas e, assim como elas, ser vítima de uma proposta de necessidade idealista em que não se encaixa um modelo de amor saudável. Não fossem minhas primeiras reflexões curiosas

sobre esta inclinação destrutiva de buscar paixão em qualquer cenário, não haveria indagações para escrever este trabalho. Meus primeiros votos de honra vão para o meu coração insistente e curioso, que sempre fez da literatura um berço seguro, um refúgio, uma aliada da vida e do aperfeiçoamento íntimo.

Fico imensamente grata ao meu orientador, Anacã Agra, pela paciência admirável com o meu gênio ansioso e flutuante, que muitas vezes quis se amedrontar diante dos prazos de entrega. Não só pela paciência, mas principalmente por ter aceitado me orientar quando nem eu tinha norte o bastante para começar a escrever aquilo que, inconscientemente, eu já sabia o que seria; agradeço pelas sugestões, pelas dicas e pelo instinto de equilíbrio que muitas vezes me acalmou.

Deixo aqui todo o meu amor incondicional à minha mãe, Jucelma, pelos cafés e chás que me levou na escrivania em seus dias mais cansados, em minha inquietação sobre os livros e computador; por não compreender minha escrita e, no entanto, abraçar a ideia de me incentivar diante dela. Grata demais ao meu irmão, Carlos, pelos conselhos que ninguém mais poderia dar, pelas conversas longínquas em madrugadas de bloqueio criativo e por não me deixar desistir de mim. Sou agradecida pelo apoio do meu pai, que durante toda a minha jornada estudantil enxergou potencial em mim e sempre me incentivou a viver meus sonhos. Kalina e Carol, em vocês encontrei paz, obrigada por ouvirem minhas queixas, meus devaneios e por terem participado diretamente da construção deste trabalho. Meu agradecimento genuíno para “tia” Sarinha; obrigada, também, por ter compartilhado comigo cada momento nervoso em dupla.

Um carinho e senso de agradecimento em especial à Gabriela, uma amiga que me inspirou e me norteou com luz e espírito. Juliana, que foi refém dos meus momentos de descanso e me ofereceu calma e maratonas de seriados. Peço obrigada de todo o coração à professora Magliana Rodrigues, tão importante na minha formação acadêmica e construção da minha habilidade docente, tão presente e tão inspiradora no processo de estágio, também tão crucial pelas vezes em que me ouviu pacientemente e me ajudou a encontrar um caminho tranquilo. Sou grata pessoalmente ao professor Antônio Pádua, por ter me inspirado em suas aulas de estudos de gênero a perceber o feminino com um olhar crítico, histórico e curioso. E um obrigada, em especial, à banca deste trabalho, por dedicar tempo de leitura e avaliação neste meu trabalho de conclusão de curso.

Por fim, meu agradecimento profundo à minha amiga Marlânia, que foi presente nessa etapa, adoçando os dias de escrita com doces, bolos, filmes, e sua presença tão querida por mim.