



**Honra, adultério e patriarcado em *O Marido da Adúltera* de Lúcio de Mendonça e *A Falência* de Júlia Lopes de Almeida**

Honour, adultery and patriarchy in Lúcio de Mendonça's *O Marido da Adúltera* and Júlia Lopes de Almeida's *A Falência*

Robert Howes<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo analisa a crise da sociedade patriarcal brasileira do fim de século dezenove através da representação da honra masculina e do adultério feminino em *O Marido da Adúltera* de Lúcio de Mendonça e *A Falência* de Júlia Lopes de Almeida

**Palavras-chave:** Lúcio de Mendonça, Júlia Lopes de Almeida, patriarcado, honra, adultério

**Abstract:** The article analyses the crisis of patriarchal society in late 19th century Brazil through the representation of male honour and feminine adultery in Lúcio de Mendonça's *O Marido da Adúltera* and Júlia Lopes de Almeida's *A Falência*

**Keywords:** Lúcio de Mendonça, Júlia Lopes de Almeida, patriarchy, honour, adultery

A literatura brasileira do fim do século dezenove e começo do século vinte oferece uma fonte rica de materiais para o estudo da sociedade brasileira finissecular. As obras deste período, especialmente as inspiradas pelo naturalismo, mostram um grande elenco de personagens que sugerem alternativas às noções tradicionais de comportamento, desde a sensualidade sadística de Lenita em *A Carne* de Júlio Ribeiro (1888) até à homossexualidade masculina em *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha (1895). Estas obras, no entanto, formam parte de um debate intelectual mais extenso que começou antes do advento do naturalismo e continuou depois, contribuindo para os debates inspirados pela crise da sociedade patriarcal.

Este artigo considera dois romances deste período, que tratam da questão da honra masculina e do adultério feminino: *O Marido da Adúltera*, de 1882, por Lúcio de Mendonça, republicano histórico e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, e *A Falência*, de 1901, por Júlia Lopes de Almeida, a escritora mais importante da República Velha. O artigo analisa estes romances utilizando algumas das perspectivas teóricas derivadas da crítica literária recente, referenciando-os com dois debates transatlânticos da época. No caso do romance de Lúcio de Mendonça, aplica o conceito da recusa de identidades fixas e o apagamento de fronteiras rígidas entre as diversas formas de comportamento sexual. *A Falência*, de Dona Júlia, como a escritora era conhecida, nota a influência das ideias feministas contemporâneas, que dão uma perspectiva alternativa à outra obra. Os dois romances juntos mostram como funcionava a sociedade no final do século dezenove, assinalando as inquietudes

---

<sup>1</sup> Doutor em História do Brasil pela Universidade de Cambridge. Pesquisador Associado no Departamento de Estudos Espanhóis, Portugueses e Latinoamericanos, King's College London, Inglaterra.

sociais e culturais que acompanhavam a Abolição da Escravidão e a declaração da República.

*O Marido da Adúltera* apareceu como folhetim no *Colombo*, jornal dirigido por Lúcio de Mendonça e publicado em Campanha, MG, e logo depois como livro em 1882 (MENDONÇA, 1974). O romance conta a história de um homem que se casa devido ao sentimento do cumprimento do dever, apesar de amar outra mulher, e depois se suicida quando surpreende a sua esposa na cama com outro homem. *O Marido da Adúltera* é uma obra transitória, combinando o enredo romântico do amor proibido, o retrato realista dos costumes sociais e a teoria naturalista de que o comportamento sexual é regido pela hereditariedade e pelo meio familiar.

O romance pode ser interpretado a vários níveis. Num nível, é a representação do funcionamento das normas regulatórias do comportamento sexual na sociedade brasileira dos últimos anos do Império, expondo as engrenagens da economia patriarcal. Isto aparece mais claramente interpretado em manobras de um dos personagens secundários, Otávio, para arranjar casamentos vantajosos para ele e para a sua irmã, Eugênia. Neste processo, faz malograr o noivado do personagem principal com Eugênia e ele próprio deixa de pedir em casamento a outra protagonista, Laura, depois dum cônego capelão, ao que parece, quebrar o segredo do confessorário para avisar-lhe que ela não é virgem.

O tema central de *O Marido da Adúltera* é a questão da honra masculina, que determina as relações conflituosas entre os personagens principais. Este tema remonta da civilização antiga mas tomou novo alento durante o século dezenove por causa da controvérsia internacional sobre a prática do duelo e a popularidade do romance do adultério feminino. Era a preocupação central do teatro da Idade de Ouro espanhola e uma nota de Yvonne Yarbrow-Bejarano, analisando as peças sobre honra de Lope de Vega numa perspectiva feminista, aplica-se igualmente a *O Marido da Adúltera*:

É evidente que estes dramas tratam da masculinidade e da relação da mulher com a autoridade masculina, mas não representam os direitos masculinos nem o controle da feminilidade *sem problematizá-los*. Encenam os modos pelos quais a mulher escapa à dominação total assim como as dificuldades do sujeito masculino em concretizar este ideal específico da masculinidade (YARBROW-BEJARANO, 1994, p. 4, tradução RH).

Por todo o romance, há uma luta entre os personagens ao redor da honra do protagonista, Luís Marcos, uma preocupação compartilhada igualmente pelos dois protagonistas masculinos e, até certo ponto, pela feminina também, que se resolve numa luta por controle entre os dois sexos.

A questão tinha uma relevância especial para os leitores contemporâneos no Brasil e em Portugal, tendo sido posta em relevo pelo caso Vieira de Castro, que ocorreu em 1870 (VALENTE, 2011). José Cardoso Vieira de Castro era um político português que viajou ao Brasil e contratou um casamento vantajoso com Claudina Guimarães, filha de imigrantes portugueses enriquecidos nascida no Brasil, que era 12 anos mais jovem que o pretendente. O casal foi para Portugal mas, em maio de 1870, Vieira de Castro surpreendeu Claudina escrevendo uma carta a um amante. Dois dias depois, matou-a,

tentando sufocá-la primeiro com clorofórmio e em seguida com as mãos e a roupa. Depois de preso, Vieira de Castro recusou-se a se defender, mas deu a entender que o seu conceito de honra o tinha obrigado a assassinar Claudina para poupá-la do escândalo público, que era inevitável quando a tentativa de fuga dela se tornasse conhecida. O caso suscitou uma controvérsia imensa em Portugal, onde Vieira de Castro foi defendido pelo escritor Camilo Castelo Branco, amigo íntimo dele, e provocou um debate prolongado sobre o significado da honra masculina e até que ponto esta podia justificar o assassinato. Embora defendido por alguns, Vieira de Castro foi condenado por muitos, especialmente as mulheres, por causa dos dois dias que decorreram entre a descoberta do adultério e o assassinato, que sugeriam que não era um crime passional provocado pelo ciúme, mas o resultado da premeditação. Vieira de Castro foi condenado ao degredo e morreu em Angola em 1872.

O caso teve repercussões no Brasil. No Rio, a mãe de Claudina reagiu ao assassinato alegando que Vieira de Castro se tinha casado com a filha por causa do dinheiro e que a matou quando o dinheiro acabou. Duas facções formaram-se no Brasil, uma em pró e outra contra Vieira de Castro, e o caso motivou um debate acrimonioso nas páginas do *Jornal do Comércio* e noutros jornais brasileiros. Não há nenhuma referência direta a este caso em *O Marido da Adúltera* mas o enredo do romance começa em 1869 e se estende pelo mesmo período do caso Vieira de Castro. Na data do assassinato, Lúcio de Mendonça tinha 16 anos e, como jornalista, é bem possível que ele tenha tido conhecimento do caso. De qualquer forma, era um assunto que interessava aos contemporâneos.

Outra fonte, que é citada diretamente no romance, é uma obra do escritor francês, Alexandre Dumas Fils. O *Affaire Clemenceau*, publicado em 1866, é um romance escrito na forma duma confissão, onde o narrador conta como se apaixonou por uma polonesa misteriosa; depois dum relacionamento turbulento, no entanto, matou-a quando se tornou evidente que ela era uma devassa nata (DUMAS FILS, 1872a). O romance é narrado inteiramente sob a perspectiva masculina, enfatizando a honra masculina e omitindo o ponto de vista da mulher. Provocou uma controvérsia internacional.<sup>2</sup> Uma resposta brasileira veio de Salvador de Mendonça, irmão mais velho de Lúcio, que depois se tornou um diplomata famoso. No romance *Marabá*, publicado em 1875, Salvador de Mendonça cita a obra de Dumas Fils e apresenta um protagonista que toma uma posição intelectual liberal, sustentando que se a mulher falta ao contrato matrimonial, o marido deve devolvê-la à casa paterna (MENDONÇA, 1875; MACHADO, 2009). Porém, quando a sua própria mulher admite na noite de núpcias que não é virgem, o marido mata-a.

No romance de Lúcio de Mendonça, a resposta a Dumas e ao próprio irmão fica explícita no diálogo e no enredo. O *Affaire Clemenceau* é assunto duma discussão entre estudantes sobre o que o marido deve fazer quando descobre que a mulher o traiu. Luís Marcos sugere que o marido deve se suicidar porque o adultério significa que ele não tinha conseguido escolher uma mulher idônea nem ensinar-lhe como ela

---

<sup>2</sup> Dumas Fils publicou também uma obra polêmica, que sugeriu que o marido devesse matar a mulher infiel (“Tue-la”) (DUMAS FILS, 1872b).

devia se comportar. Ao encontrar-se nessa situação dois anos depois, Luís Marcos segue a sua doutrina e suicida-se.

Há, contudo, vários fatores complicando esta solução aparentemente simples, como os postulados do naturalismo, o papel das esferas pública e privada, e a estrutura narrativa do romance. Um dos fundamentos da teoria naturalista determinava que o comportamento humano era regido pela hereditariedade, ideia encarnada por Lina, irmã devassa da esposa Laura, que reaparece em vários pontos decisivos do romance. Luís Marcos demonstra que conhece a função da hereditariedade ao dizer que o marido deve levar em conta a família da noiva antes de contratar o casamento, mas no seu próprio caso, deixa-se enredar numa intriga dos pais de Laura e realiza o casamento, em parte por um sentimento de dever e em parte para salvá-la da família desregrada. Em breve, contudo, a hereditariedade surge: Laura começa a sentir “correr-me nas veias o férvido sangue de Lina [...]”; e então dizia comigo que era um destino de família, e aquela escura fatalidade entontecia-me deliciosamente, como um licor diabólico!” (MENDONÇA, 1974, p. 122) Entra na sua carreira de adúltera, que resulta no suicídio do marido.

Uma questão chave no romance é a demarcação entre a esfera privada e a pública, tema que é colocado desde o começo quando Laura escreve ao jornal propondo contar os acontecimentos que culminaram com a morte do marido e suscitando um debate na redação sobre se o caso devia ser divulgado (SÜSSEKIND, 1993). Luís Marcos expõe o dilema quando diz que o marido é responsável pelo comportamento da mulher:

– Há culpa em enganar-se em fato capital na vida, em expor-se a uma desgraça a que a sociedade tem aliado indissolivelmente a desonra. Tem razão nisto a sociedade? Entendo que só em parte, mas não é esta a questão: o fato, a positiva realidade, é que o marido da adúltera está socialmente desonrado; desde então, o adultério da mulher é, na vida real, um fato que o homem que é marido deve prever e evitar como uma infâmia que o desonrará mais do que a prevaricação, a calúnia, ou o estelionato. E se o não previu, se o não evitou, é, com certeza, culpado (MENDONÇA, 1974, p. 75-76).

Mas a medida que Laura vai ficando alvo de boatos e mexericos, os amigos de Luís Marcos hesitam antes de avisá-lo, receando as consequências e depois, quando um cliente rouba um beijo a Laura, ele próprio prefere ignorá-lo para evitar o escândalo público. No romance, a questão da publicidade, representada pelos jornais, simboliza o problema de tentar manter um sentimento de honra ultrapassado na era da modernidade. O romance começa com Laura escrevendo ao jornal, Luís Marcos fica sabendo do adultério dela por meio de um folhetim alegórico publicado num jornal, o amigo dele lê a notícia da sua morte nos jornais e, claro, os primeiros leitores encontraram o romance publicado como folhetim de jornal (VILAR, 2006).

Finalmente, para a estrutura narrativa do romance, Mendonça adotou a técnica tradicional do romance epistolar, reproduzindo cartas para contar a história. No entanto, ao contrário da narrativa linear de Dumas Fils, empregou um método mais complexo, utilizando múltiplos narradores de gêneros diferentes e uma mistura de relatos contemporâneos e retrospectivos. Assim os mesmos acontecimentos são

narrados sob a perspectiva de diversos protagonistas em compassos diferentes relativos ao enredo principal. No âmago do romance, há três personagens: o marido, Luís Marcos; a sua mulher, Laura de Medeiros; e o autor, Lúcio de Mendonça, que aparece no texto como jornalista, como narrador e, ao que parece, como amigo do marido. Todos os três personagens têm as iniciais LM, sugerindo um relacionamento triangular simbiótico. Enquanto, porém, os dois personagens puramente fictícios do marido e da mulher são relativamente bem delineados, a figura do narrador, que não tem nome, fica mais indefinido. Logicamente, deve ser o próprio Lúcio de Mendonça, que assina o primeiro capítulo como jornalista. Porém, ou intencionalmente ou devido à origem do romance como folhetim, torna-se cada vez mais difícil ao longo da narrativa identificar o autor/jornalista Lúcio de Mendonça, o narrador da história e o amigo, ou talvez amigos, do protagonista masculino.

Embora não haja nenhum homoerotismo explícito e o relacionamento entre os três personagens não seja o triângulo erótico clássico, visto que não existem ligações de amor entre o narrador/amigo e Laura, o relacionamento mais estreito no romance é aquele entre Luís Marcos e o narrador/amigo, que sugere elementos de homosociabilidade. Laura queixa-se de que o seu marido prefere passar o tempo com os seus amigos homens e ele assenta-se, antes de suicidar-se, para escrever uma carta de explicação ao amigo. O narrador, no entanto, torna-se uma figura indistinta e ambígua. Faz vários comentários misoginísticos e dá prioridade à sua amizade com Luís Marcos, dizendo de Laura: "A pálida cigana matava-me o meu melhor amigo" (MENDONÇA, 1974, p. 128). Conquanto o narrador como amigo claramente deteste Laura, porém, o narrador como autor permite que ela comunique a sua própria versão dos acontecimentos e defenda o seu ponto de vista. Embora cheia de vergonha por ter perdido a virgindade, Laura relativiza a sua culpa, revelando que foi seduzida com a promessa de casamento quando tinha somente doze anos. Disto resultam duas interpretações muito diferentes e o amigo/narrador fica perturbado, sugerindo que as cartas de Laura provavelmente foram escritas por um homem. Tendo em conta as iniciais idênticas, parece válido considerá-la como um alter ego do autor, Lúcio de Mendonça.

O resultado é uma ambiguidade que permeia o romance inteiro, criando uma confusão de fronteiras e identidades entre o autor, o narrador e os personagens; entre o privado e o público; e entre os gêneros. Enquanto nos grandes romances europeus que focam o adultério feminino (*Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Ana Karenina*), é a mulher adúltera que morre, neste romance ocorrido no Brasil Império, é o marido que acaba morrendo enquanto a esposa adúltera continua vivendo com a sua família devassa. Ao final, o leitor pergunta-se se Luís Marcos era um homem honrado que levou os princípios à sua conclusão lógica ou um otário de ideias passadistas. A resposta do narrador encontra-se numa explicação dentro do texto, que relata como Luís Marcos, acreditando-se enfeitado, tinha feito um gesto nobre em renunciar uma herança familiar em benefício da sua família adotiva embora, sem ele saber, essa família fosse responsável pela morte do pai dele. Um crítico contemporâneo, Urbano Duarte, foi mais incisivo, chamando Luís Marcos de "imbecil" e falando do "ridículo da honra ultrajada" (DUARTE, 1882). Assim, se a honra masculina é uma fraude, o que

pensar do homem e do seu conceito da sua própria masculinidade? E duma sociedade que tanto estima a honra?

Uma visão alternativa aparece no romance *A Falência*, de Júlia Lopes de Almeida, editado vinte anos depois em 1901, mas situado durante o boom econômico do Encilhamento nos primeiros anos da República (ALMEIDA, 2003). É um dos poucos romances do adultério feminino escritos por uma mulher. O enredo básico é semelhante ao de *O Marido da Adúltera* – uma mulher tem um relacionamento adúltero e o marido suicida-se – mas em todo o resto, é uma obra muito diferente. O marido suicida-se, não por causa do adultério da mulher, que ignora, mas porque a ganância o conduz à especulação e ele não é capaz de aguentar a vergonha da sua falência iminente. A sua mulher, Camila, mantém tranquilamente o seu caso de amor por todo o romance, mas, apesar disso, há um preço a pagar ao final. Almeida conhece bem o conceito tradicional do adultério – no romance há várias referências a mulheres infiéis mortas pelo marido – mas tem uma atitude mais compreensiva, sem contudo aceitar o adultério. Em vez disso, traça um paralelo entre a falência econômica do marido, motivada pela ambição egoísta masculina e a falência moral da mulher adúltera, motivada pelo desejo de amor.

Ao passo que os personagens masculinos de Mendonça aceitam a teoria naturalista de que as mulheres são induzidas à promiscuidade pela hereditariedade e pelo meio, os personagens de Almeida mostram um entendimento muito claro das pressões sociais e das expectativas que constroem a subjetividade das mulheres (MOREIRA, 2003; EISENHART, 2006; FIGUEIREDO, 2006). Estas são discutidas em alguns diálogos proto-feministas, por exemplo, quando o marido condena a emancipação feminina com o argumento de que a missão da mulher é ser mãe. Ao contrário de Mendonça, Almeida adota o estilo narrativo mais direto do narrador onisciente, mas mostra sutilmente nos diálogos como os papéis sexuais são construídos através do condicionamento social das meninas, o padrão de dupla moral e as relações de poder que restringem a capacidade das mulheres de levar vida independente. Por exemplo, numa conversa com Camila, uma personagem feminina critica o comportamento desenvolvido da sua filha: “Isso de trepar nas árvores é para rapazes; uma menina de educação tem deveres...” (ALMEIDA, 2003, p. 83).

A publicidade também faz parte do romance a medida que o caso amoroso de Camila se torna conhecido, mas aqui, Almeida, em contraste com o romance de Mendonça onde a questão é debatida entre os amigos do protagonista, mostra como funcionam as pressões familiares. Depois do falecimento do marido, o filho de Camila diz-lhe brutalmente que se deve casar com o amante, já que é livre. “- Acho preferível o casamento à continuação desta vida. Perdoe-me que lhe diga, mas suas filhas merecem outros exemplos...”, rematando “Compete agora a mim o dever de zelar pela sua honra” (ALMEIDA, 2003, p. 339-340). O recurso do casamento é, contudo, recusado pelo amante, que revela que já é casado, mas está separado da mulher porque ela o traiu. Camila dá-se conta de que ele nunca vai respeitá-la porque ela está na mesma situação. Reproduzindo o discurso autoritário usado pelo filho, mostrando como Camila segue a sugestão dele, apesar da humilhação, e enfatizando o impasse representado pela recusa do amante, Almeida mostra a transferência do poder patriarcal de geração em geração e os limites impostos à subjetividade da mulher.

O romance tem um final sombrio: tendo perdido o marido e o amante, Camila desejaria “ser honesta” e voltar à “insossa domesticidade de esposa obediente, sem imaginação, sem vontade, feliz em ser sujeita, em bem servir a um só homem”, mas já é tarde (ALMEIDA, 2003, p. 353). Para Camila não há outro recurso senão começar a trabalhar e cuidar da educação das suas filhas. Algumas críticas veem um ponto positivo na visão duma comunidade de mulheres redimidas pelo trabalho com que Almeida termina o romance (MUZART, 2014). As conclusões conciliatórias deste e doutros romances de Almeida contribuem para a sua fama como escritora “bem-comportada”, mas os temas escolhidos, como o adultério, e a representação crítica da posição da mulher na sociedade revelam a visão de uma ousadia penetrante pouco comum na época (MENDONÇA, 2003; MOREIRA, 2015, p. 19).

Os dois romances, *O Marido da Adúltera* e *A Falência*, mostram como o gênero é construído pela interação dos personagens masculinos e femininos entre eles e com as normas da sociedade em geral. Também representam a mudança social utilizando o tema do adultério feminino. O adultério, como os autores e os personagens sabem, rompe os limites entre o público e o privado. Um conflito na esfera privada tem repercussões na esfera pública. Entre as datas de publicação dos dois romances, o Brasil passou por uma crise política, econômica e social, com a Abolição da Escravidão e a inauguração turbulenta da República. Passou também por uma crise cultural, com o apogeu e queda do romance naturalista, baseado na exploração das formas mais extremas da sexualidade. Em *O Marido da Adúltera*, com a sua ambiguidade quanto ao gênero e a representação ambivalente da honra e da masculinidade, o estilo narrativo preanuncia o colapso iminente da ordem patriarcal do Império, fundada na escravidão e na monarquia. *A Falência*, escrita no novo regime republicano, inspira-se nas ideias da primeira onda feminista para apresentar uma nova perspectiva, a da mulher, sobre a ordem social. Uma obra sutil e sofisticada, mostra como o patriarcado continua a se reproduzir ao nível familiar, atestando claramente os limites das mudanças sociais e culturais ocorridas durante os anos entre os dois romances, mas ao mesmo tempo, preanunciando a contestação que iria surgir mais tarde durante o século vinte.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Falência**. Santa Cruz do Sul / Florianópolis: EDUNISC / Editora Mulheres, 2003.
- DUARTE, Urbano. Bibliotheca da Gazetinha. **Gazetinha** (RJ), 21 Maio 1882, p. 3.
- DUMAS FILS, Alexandre. **Affaire Clémenceau: mémoire de l'accusé**. 12ème éd., Paris: Michel Lévy Frères, 1872 (a).
- DUMAS FILS, Alexandre. **L'homme-femme: réponse à M. Henri d'Ideville**. 26ème éd., Paris: Michel Lévy Frères, 1872 (b).
- EISENHART, Vanina, *Primeira-Dama Tropical: A cidade e o corpo feminino na ficção de Júlia Lopes de Almeida*. **Mester**. Los Angeles, v. 35, 2006: 46-63.
- FIGUEIREDO, Viviane Arena. **Júlia Lopes de Almeida: o adultério feminino em A Falência**. 132 f. Dissertação (Mestrado) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp020444.pdf>. Acesso em 4 nov. 2018.

- MACHADO, Ubiratan. Apresentação. In: MENDONÇA, L. **O Marido da Adúltera**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009, p. vii-xii.
- MENDONÇA, Cátia Toledo. Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra. **Revista Letras**. Curitiba, v. 60, 2003, p. 275-296.
- MENDONÇA, Lúcio de. **O Marido da Adúltera**. São Paulo: Editora Três, 1974.
- MENDONÇA, Salvador de. **Marába: romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Editores Gomes de Oliveira, 1875.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. Apresentação. In: ALMEIDA, J.L. **Eles e Elas: crônicas da Belle Époque carioca**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitaria, 2003.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. **Navegações**. Lisboa, v. 7, n. 2, jul.-dez. 2014, p. 134-41.
- SÜSSEKIND, Flora. O romance epistolar e a virada do século: Lúcio de Mendonça e João do Rio. In: **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 211-225.
- VALENTE, Vasco Pulido. **Glória**. Lisboa: Alêtheia, 2011.
- VILAR, Socorro de Fátima Pacífico. *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça, ou as estratégias de publicação de um romance como folhetim. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Niterói, v. 8, n. 9, 2006, p. 79-97.
- YARBRO-BEJARANO, Yvonne. **Feminism and the honor plays of Lope de Vega**. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1994.