

CAPA

@ 2020 by Mestrado Acadêmico em Letras (UESPI)

Direitos reservados ao Mestrado Acadêmico em Letras (UESPI)

Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou duplicada sem autorização expressa dos autores e do editor.

Capa: Diego Lopes

Editoração e preparação dos originais: Ronyere Ferreira

Revisão: Autores

L649 LETRAS EM REVISTA – v. 11, n. 02, 2020. Teresina: Mestrado Acadêmico em Letras, 2020.

Semestral.
ISSN: 2318-1788

1. Estudos Literários. Estudos Linguísticos. Estudos Culturais - Periódico. 2.
Universidade Estadual do Piauí.

CDD 613.703



Governador do Estado
Wellington Dias

Reitor
Nouga Cardoso Batista

Vice-reitor
Evandro Alberto de Sousa

Pró-Reitoria de Ensino e Graduação
Nayana Pinheiro Machado de Freitas Coelho

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Ailma do Nascimento Silva

Pró-Reitoria de Extensão, Assuntos Estudantis e
Comunitários
Eliene Pierote

Pró-Reitoria de Administração e Recursos Humanos
Pedro Antônio Soares Júnior

Pró-Reitoria de Planejamento e Finanças
Raimundo Isídio de Sousa

Coordenação do Mestrado Acadêmico em Letras
Barbara Olímpia Ramos de Melo

LETRAS EM REVISTA

Publicação do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí.

Equipe Editorial

Editor Chefe

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Comitê Editorial

Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho

Conselho Editorial

Estudos Literários

Profa. Dra. Adriana Bebiani (Universidade de Coimbra)

Prof. Dr. Alfredo Cordiviola (UFPE/CNPq)

Profa. Dra. Ana Pizzarro (Universidade do Chile)

Prof. Dr. Anselmo Peres Alós (UFSM/CNPq)

Profa. Dra. Ana Margarida Ramos (Universidade de Aveiro)

Profa. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho (UFC)

Prof. Dr. Flavio Garcia (UERJ)

Profa. Dra. Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (UFG/CNPq)

Profa. Dra. Luiza Lobo (UFRJ)

Profa. Dra. Marcia Miguel Manir Feitosa (UFMA)

Profa. Dra. Maria do Socorro Fernandes de Carvalho (UNIFESP)

Profa. Dra. Regina Zilberman (UFRGS/CNPq)

Profa. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida (UFMG/CNPq)

Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)

Profa. Dra. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (UFPB/CNPq)

Profa. Dra. Tania Regina de Oliveira Ramos (UFSC)

Profa. Dra. Vera Teixeira de Aguiar (PUCRS)

Estudos Linguísticos

Prof. Dr. Adair Vieira Gonçalves (UFGD/CNPq)

Profa. Dra. Alena Ciulla (UFRGS)

Profa. Dra. Antonia Dilamar Araújo (UECE)

Prof. Dr. Dermeval da Hora (UFPB/CNPq)

Profa. Dra. Livia Suassuna (UFPE)

Profa. Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)

Profa. Dra. Maria Auxiliadora Ferreira Lima (UFPI)

Profa. Dra. Maria da Glória di Fanti (PUCRS)

Profa. Dra. Mariza Angélica Paiva Brito (UNILAB)

Profa. Dra. Mercedes Fátima de Canha Crescitelli (PUCSP)

Profa. Dra. Mônica Magalhães Cavalcante (UFC/CNPq)

Profa. Dra. Rivaldo Capistrano de Souza Júnior (UFES)

Profa. Dra. Rosângela Hammes de Oliveira (UFSC/CNPq)

Prof. Dr. Sandro Luis da Silva (UNIFESP)

Prof. Dr. Valdinar Custódio Filho (UECE)

Profa. Dra. Zilda Gaspar de Oliveira Aquino (USP)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

DOSSIÊ: IMPRENSA FEMININA E HISTÓRIA DA LITERATURA NOS SÉCULOS XIX E XX..... 8

Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes (UESPI/UEMA)

Profa. Dra. Isabel Lousada (Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais/
Universidade Nova de Lisboa)

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira (PUCRS/CNPq)

Profa. Dra. Regina Kohlrausch (PUC/RS)

1 DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ: UMA TRAJETÓRIA PELAS PÁGINAS DA IMPRENSA..... 13

Ana Cristina Steffen (PUCRS)

2 MULHERES NA EDIÇÃO: LINA TÂMEGA PEIXOTO, EDITORA DA REVISTA LITERÁRIA *MEIA-PATACA* (1942-1943)..... 26

Ana Elisa Ribeiro (CEFET/MG)

3 O JUÍZO DA IMPRENSA EM *PÁGINAS INFANTIS* (1908), DE PRESCILIANA DUARTE DE ALMEIDA..... 39

Ana Paula Serafim Marques da Silva (UFCEG)

Helder Pinheiro (UFCEG)

4 FERNANDA E FLORBELA: CURIOSOS ENCONTROS E DESENCONTROS NA VIDA, NA LITERATURA E NOS JORNAIS.. 53

Andreia Alves Monteiro de Castro (UERJ)

5 A RECEPÇÃO DA TETRALOGIA OBSCENA DE HILDA HILST PELA IMPRENSA BRASILEIRA..... 63

Carlos Alexandre da Silva Rocha (UFES)

6 CONTOS NA IMPRENSA: DÉLIA E A NARRATIVA BREVE..... 76

Claudia Barbieri (UFRRJ)

7	CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA: ESCRITA HÍBRIDA E TRANSGRESSÕES.....	97
	Débora Mutter (PUCRS)	
8	A PRODUÇÃO DE LUÍZA AMÉLIA DE QUEIROZ E FRANCISCA MONTENEGRO NA IMPRENSA: ROMANTISMO COMO ESTÉTICA DE CONFLITO DOS SÉCULOS XIX E XX.....	108
	Erika Ruth Melo Ciarlini (UESPI)	
	Algemira de Macêdo Mendes (UESPI/UEMA)	
9	EDUCAÇÃO FEMININA NO PIAUÍ: CONTRIBUIÇÕES DO PERIÓDICO <i>BORBOLETA</i>.....	126
	Fabíola Nunes Brasilino (UFPI)	
	Raimunda Celestina Mendes da Silva (UESPI)	
10	PÁGINAS CURTAS (1929-1932) NA IMPRENSA: EXPERIÊNCIAS ALÉMAR DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA.....	137
	Gabrielle Carla Mondêgo Pinto (UERJ)	
11	UMA MULHER <i>AVANT LA LETTRE</i>: MARIA JOSEFA BARRETO E A IMPRENSA GAÚCHA NO SÉCULO XIX.....	153
	Gildênia Moura de Araújo Almeida (UFC)	
	Giselle Andrade Pereira (UFC)	
	Johnny Paiva Freitas (UFC)	
12	MULHERES QUE ESCREVEM NA CIDADE DO UNA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA IMPRENSA VALENCIANA DO SÉCULO XX.....	167
	Gilson Antunes da Silva (IFBA)	
13	A PRESENÇA DE MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO NA REVISTA OITOCENTISTA <i>A MENSAGEIRA</i>.....	185
	Guilherme Barp (UCS)	
	Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)	
14	ANTICLERICALISMO E ROMANCE MODERNO: CORNELIA BORORQUIA OU A VÍTIMA DA INQUISIÇÃO.....	202
	Jeniffer Yara Jesus da Silva (UFPA)	
15	ALBA VALDEZ: UMA MULHER DE LETRAS ENTRE A LITERATURA E A IMPRENSA CEARENSE.....	214
	Keyle Sâmara Ferreira de Souza (SEDUC-CE)	

16	ESCRITORAS DE OUTRORA E DE HOJE: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO FEMININO NA PRODUÇÃO DE GUIOMAR TORRESÃO E CLARICE LISPECTOR.....	233
	Maria Lucilena Gonzaga Costa (UFPA) Germana Maria Araújo Sales (UFPA)	
17	UMA RELAÇÃO DE ENTREMEIO: LITERATURA, HISTÓRIA E IMPRENSA EM “QUARTO DE DESPEJO”.....	249
	Marilda Aparecida Lachovski (UFSM)	
18	SEGREDOS, DRAMAS E HIPOCRISIA EM A ISCA, DE JULIA LOPES DE ALMEIDA.....	262
	Milena Ribeiro Martins (UFPR) Claudia Daniele Blum Santana (UFPR)	
19	CRÔNICAS E ENTREVISTAS: DIÁLOGOS POSSÍVEIS COM CLARICE LISPECTOR.....	283
	Mônica Maria Feitosa Braga Gentil (UESPI) Maria Luísa de Castro Soares (UTAD/CECH – UC)	
20	UM RESGATE ENTRE AS PRIMEIRAS ESCRITORAS BRASILEIRAS: DÉLIA.....	298
	Pamela Raiol Rodrigues (UFPA) Juliana Maia de Queiroz (UFPA)	
21	CLARICE LISPECTOR CRONISTA: “TAQUICARDIA A DOIS” E “ASSIM TAMBÉM NÃO”.....	315
	Sandra Trabucco Valenzuela (FATEC)	
22	ZALINA ROLIM NA IMPRENSA FEMININA OITOCENTISTA.....	328
	Valnikson Viana de Oliveira (UFPB)	
23	MULHERES EDITORAS NO SÉCULO XIX: NA CONQUISTA DE UM ESPAÇO, A LUTA PELA EDUCAÇÃO E PELO VOTO FEMININO.....	347
	Maria do Rosário A. Pereira (CEFET-MG) Angela Laguardia (CLEPUL/UL) Maria Lúcia Barbosa (CLEPUL/IL)	

SEÇÃO LIVRE

	ANA PLÁCIDO: O MAIS CÉLEBRE ADULTÉRIO FEMININO NO PORTUGAL OITOCENTISTA.....	363
	Fabio Mario da Silva (UNIFESSPA/CLEPUL)	

RESENHA

PORTUGAL, RAZÃO E MISTÉRIO: A TRILOGIA, DE ANTÓNIO QUADROS..... 382

Annabela Rita (UL-FL-CLEPUL)

A JORNADA DE INAYA NA BUSCA PELOS SEUS IRMÃOS..... 383

Zâmbia Osório dos Santos, Milena Batista Bráz, Eliane Debus (UFSC)

APRESENTAÇÃO

Se o ano de 1987 marca o início dos estudos voltados à crítica literária feminista no Brasil com a criação do GT “A Mulher na Literatura”, vinculado à ANPOLL - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística – é significativo registrar que, em 2020, o grupo de pesquisa centrado nos estudos de literatura e gênero, associado ao Mestrado em Letras da UESPI, deu impulso a esses objetivos ao criar um espaço para a discussão de temas relativos à “mulher na literatura”, comprovando a vitalidade e o fortalecimento do grupo inicial.

Da década de 1980 para cá, o Brasil registrou um incremento no quadro de pesquisadores na pós-graduação em geral e nos estudos sobre a mulher, em particular, em decorrência da proposta do plano para fundação de um sistema nacional de pós-graduação. No domínio dos estudos feministas, os aportes teóricos que chegaram através de pesquisadoras que obtiveram sua formação no estrangeiro motivaram uma incursão pelos caminhos da literatura brasileira, buscando questionar o lugar da mulher na historiografia literária nacional. A pergunta que rondava esses estudos, como diz Rita T. Schmidt, uma das precursoras nessa caminhada, era essa: “Se teria havido escritoras no passado, onde estariam suas obras se nem sequer tinham sido mencionadas nas histórias literárias?”¹

Pode-se reconhecer, então, que entre desconfianças e suspeitas, os estudos que se voltaram à mulher nesses novos cursos de pós-graduação motivaram dissertações e teses, e foram eles que, revolvendo o passado e inventariando informações, trouxeram à luz os nomes, as obras e os feitos de tantas mulheres que escreveram – e escrevem – literatura no Brasil. A formação de novas gerações de pesquisadores, oriundas desses primeiros núcleos, ampliou a pesquisa e novos debates passaram a movimentar a vida acadêmica brasileira. Entre esses movimentos de resgate e de revisionismo da posição da mulher no âmbito dos estudos literários brasileiros, os eventos reunindo mulheres para discutir e divulgar sua produção passou a ter um lugar de destaque no Brasil. O Fazendo Gênero, um dos pioneiros na Universidade Federal de Santa Catarina, seguiu-se o Colóquio Internacional de Literatura e Gênero, na UESPI, cujos resultados e consequências repercutem em outros eventos maiores, como a FLIP, de Parati, ou mesmo o grupo Mulherio das Letras, da Paraíba. Escritoras, até então desconhecidas, como Maria Valéria Rezende ou Conceição Evaristo tomaram seus lugares e abriram espaço para outras mulheres do Brasil e do Exterior.

Lembro de Isabel Lustosa ter escrito, na abertura de congresso no Rio de Janeiro, sobre literatura e imprensa que “organizar seminários é uma das coisas mais penosas e prazerosas de vida acadêmica”. É penoso pelo trabalho que exige, mas é prazeroso quando se constata o resultado que traz. Organizar seminários dá vida e graça ao percurso acadêmico, diz a mesma pesquisadora

¹ SCHMIDT, Rita Terezinha. Introdução. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências*. Ensaio de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 24.

da Casa Rui Barbosa.

Organizar eventos e organizar o material daí resultante, com vistas à sua publicação, é igualmente penoso e prazeroso, diremos nós. Penoso, porque o trabalho é intenso: contatar autores, aguardar respostas, discutir os itens da publicação, pensar no financiamento – tudo isso ocupa os organizadores por um largo período de tempo. Por outro lado, o trabalho é prazeroso quando constatamos o valor dos textos, a importância das reflexões, o andamento do resultado da pesquisa, que impulsionará outras pesquisas. Afinal, o trabalho científico precisa – e deve – ser divulgado, compartilhado, socializado.

Este número da Letras em Revista, cuja temática do dossiê é *Imprensa feminina e história da literatura nos séculos XIX e XX*, reúne artigos de pesquisadores e pesquisadoras de várias universidades do Brasil e do exterior.

O primeiro texto, *Dinah Silveira de Queiroz: Uma Trajetória Pelas Páginas da Imprensa*, Ana Cristina Steffen (PUCRS) apresenta a trajetória da escritora paulista Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), autora de uma extensa obra literária, mas, segundo Ana Cristina, continua no anonimato. No segundo texto, *Mulheres na Edição: Lina Tâmega Peixoto, Editora da Revista Literária Meia-Pataca (1942-1943)*, de Ana Elisa Ribeiro (CEFET/MG), evidencia, nesse artigo, o pioneirismo de Lina Tâmega Peixoto e sua efetiva participação efetiva no periódico literário mineiro do século XX.

No terceiro texto, *O Juízo da Imprensa em Páginas Infantis (1908)*, de Presciliana Duarte de Almeida, Ana Paula Serafim Marques da Silva (UFCG) e Helder Pinheiro (UFCG) apresentam a recepção da obra infantil da escritora mineira e discutem os artigos publicados por ocasião do lançamento da primeira edição da obra, que contribuíram para dar visibilidade à autora e à sua produção. O quarto texto, *Fernanda e Florbela: Curiosos encontros e desencontros na vida, na literatura e nos jornais*, produzido por Andreia Alves Monteiro de Castro (UERJ), trata da obra e da vida das poetisas Fernanda de Castro e Florbela Espanca, quase sempre antitéticas, mas, para a autora, são complementares e para além da importância estética e artística. Para autora, são também testemunhas importantes do momento histórico no qual estão inseridas.

O quinto texto, *A Recepção da Tetralogia Obscena de Hilda Hilst pela Imprensa Brasileira*, de Carlos Alexandre da Silva Rocha (UFES), demonstra, nesse artigo, como Hilda Hilst influenciou a recepção de sua tetralogia obscena em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escárnio – Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992). Para tanto, utiliza os conceitos de *performance*, de Ravetti (2002) e Schechner (2003), como também as entrevistas coletadas nos jornais por Cristiano Diniz (2012), confrontando-as com resenhas críticas sobre a tetralogia obscena publicadas em jornais como *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Correio Popular*, dentre outros.

O sexto artigo do presente dossiê, *Contos na Imprensa: Délia e a Narrativa Breve*, de Claudia Barbieri (UFRRJ), resgata a produção contística de Délia, pseudônimo de Maria Benedita Câmara Bormann, na imprensa, principalmente nos periódicos que colaborou, como *Gazeta da Tarde*, *O País*, *O Tempo*, entre outros.

Já o sétimo artigo, cujo título é *Clarice Lispector na Imprensa: Escrita Híbrida e Transgressões*, de Débora Mutter (PUCRS), aborta, dentre outros aspectos, análises de alguns textos de entrevistas e

crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, da escritora Clarice Lispector.

O oitavo texto, *A Produção de Luíza Amélia de Queiroz e Francisca Montenegro na Imprensa: Romantismo como Estética de Conflito dos Séculos XIX XX*, de Erika Ruth Melo Ciarlini e Algemira de Macêdo Mendes, trás a produção na imprensa periódicos piauienses e portugueses, das escritoras Luíza Amélia de Queiroz e Francisca Montenegro abarcando um recorte de 1883 a 1910.

O nono artigo, *Educação Feminina No Piauí: contribuições do periódico Borboleta*, de Fabíola Nunes Brasilino e Raimunda Celestina Mendes da Silva, trata da participação das escritoras que publicaram no jornal *Borboleta*, que circulou em Teresina de 1904 a 1907, tendo como redatoras Helena Burlamaqui, Maria Amélia Rubim e Aláí Alaíde Burlamaqui.

No décimo artigo, sob o título *Páginas Curtas (1929-1932) Na Imprensa: Experiências Alémar de Júlia Lopes de Almeida*, de Gabrielle Carla Mondêgo Pinto (UERJ), a autora analisa parte da coletânea de textos *Páginas Curtas*, escritos por Júlia Lopes de Almeida, destacando a projeção de Júlia Lopes de Almeida no cânone literário brasileiro e ainda sua presença em circuitos do impresso pelo Atlântico.

Dando continuidade às pesquisas sobre a imprensa feminina no Brasil, Gildênia Moura de Araújo Almeida (UFC), Giselle Andrade Pereira (UFC) e Johny Paiva Freitas (UFC) abordam, no décimo primeiro texto, o vanguardismo da escrita feminina em *Uma Mulher Avant La Lettre: Maria Josefa Barreto e a Imprensa Gaúcha No Século XIX*.

No décimo segundo artigo, *Mulheres que Escrevem na Cidade do Una: a Participação Feminina na Imprensa Valenciana do Século XX*, de Gilson Antunes da Silva (IFBA), o autor analisa a participação feminina na Imprensa de Valença (Bahia) durante o século XX, a fim de dar visibilidade às mulheres que publicaram nos jornais locais e contribuíram com o desenvolvimento desses hebdomadários.

No décimo terceiro artigo, *A Presença de Maria Amália Vaz de Carvalho na Revista Oitocentista a Mensageira*, Guilherme Barp (UCS) e Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS) investigam a escrita cronística da autora portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho, presente na coluna “Seleção” da revista oitocentista brasileira *A Mensageira*, destacando as contribuições de sua obra e, consequentemente, sua (re)inserção nas histórias da literatura e na memória cultural dos países de língua portuguesa.

No décimo quarto artigo, *Anticlericalismo e Romance Moderno: Cornelia Bororquia ou A Vítima da Inquisição*, Jeniffer Yara Jesus da Silva (UFPA), analisa a narrativa espanhola a fim de confirmar sua importância nas discussões sobre a produção romanesca sobre o anticlericalismo no romance moderno.

No décimo quinto artigo, *Alba Valdez: uma Mulher De Letras Entre A Literatura e a Imprensa Cearense*, Keyle Sâmara Ferreira de Souza (SEDUC-CE) destaca a participação da escritora cearense nos periódicos dos séculos XIX e XX, publicados no Ceará. No décimo sexto artigo, *Escritoras de Outrora e de Hoje: A Representação Social do Feminino na Produção de Guiomar Torresão e Clarice Lispector*, das autoras Maria Lucilena Gonzaga Costa (UFPA) e Germana Maria Araújo Sales (UFPA), aborda o percurso feito por essas escritoras em suas primeiras publicações jornalísticas a fim de alcançar a consolidação profissional. O décimo sétimo artigo, *Uma Relação de Entremeio: Literatura, História e Imprensa em “Quarto De Despejo”*, de Marilda Aparecida Lachovski (UFSM), discute a obra de Carolina

de Jesus a partir da relação entre a análise de discurso, história e literatura, buscando, assim, nesse entremeio, analisar os modos como sua posição enquanto autora se inscreve na atualidade.

No décimo oitavo artigo, *Segredos, Dramas e Hipocrisia em A Isca*, de Julia Lopes de Almeida, de Milena Ribeiro Martins (UFPR) e Claudia Daniele Blum Santana (UFPR), as autoras apresentam informações editoriais e literárias a respeito da obra da ficcionista Julia Lopes de Almeida, mais diretamente propõem reflexões acerca do lugar que ela tem ocupado na História da Literatura brasileira.

No décimo nono artigo, *Crônicas e Entrevistas: Diálogos Possíveis com Clarice Lispector*, as autoras do artigo Mônica Maria Feitosa Braga Gentil (UESPI) e Maria Luísa de Castro Soares (UTAD/CECH–UC), realizam um levantamento de algumas entrevistas e crônicas que compõem os livros *De corpo inteiro* e *A descoberta do mundo* e fazem uma interseção entre jornalismo e literatura, mostrando um reflexo da personalidade da escritora-jornalista.

No vigésimo artigo, *Um Resgate entre as Primeiras Escritoras Brasileiras: Délia*, de Pamela Raiol Rodrigues (UFPA) e Juliana Maia de Queiroz (UFPA), resgata a memória literária de uma das primeiras escritoras brasileiras: Maria Benedita Câmara Bormann, a Délia.

No vigésimo primeiro texto, *Clarice Lispector Cronista: “Taquicardia A Dois” e “Assim Também Não”*, de Sandra Trabucco Valenzuela (FATEC), também analisa crônicas de Clarice Lispector publicadas na imprensa, evidenciando os aspectos tantos jornalísticos como literários da escritora.

Por último, o vigésimo segundo texto, que fecha o dossiê sob o título *Zalina Rolim na Imprensa Feminina Oitocentista*, de Valnikson Viana de Oliveira (UFPB), discute os principais temas destinados ao público feminino que circulavam na imprensa feminina do Brasil no século XIX.

Esperamos que este volume proporcione uma leitura interessante e instigante, gere novas perguntas e, em especial, permita novas indagações e pesquisas. Esperamos, também, que circule entre nós o nome e a produção de escritoras brasileiras, luso-brasileiras e afro-brasileiras, garantindo o lugar da mulher na historiografia literária. Esperamos, por fim, que os propósitos definidos pelos eventos, quais sejam, estabelecer um diálogo entre os saberes regionais, nacionais e internacionais, estimulem o respeito às diferenças no que diz respeito às relações entre literatura e gênero.

Desde já, resta-nos dizer: boa leitura!

As organizadoras

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ: UMA TRAJETÓRIA PELAS PÁGINAS DA IMPRENSA

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ: A PATH THROUGH THE PAGES OF THE PRESS

Ana Cristina Steffen
PUCRS

Resumo: A escritora paulista Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982) produziu ao longo de sua carreira literária uma extensa obra, e transitou pelos mais diferentes gêneros: romance histórico, ficção científica, conto, teatro. Outro gênero, que trouxe grande notoriedade para a escritora, foi a crônica: Dinah escreveu milhares desses textos ao longo de sua vida, os quais eram veiculados tanto em meios impressos quanto lidos em programas de rádio. Para além disso, a escritora teve uma intensa atuação nos círculos intelectuais, fato que ficou registrado nas folhas de jornais e revistas de sua época. Assim sendo, o objetivo principal deste trabalho é recuperar alguns dos acontecimentos que demonstram entrelaçamento entre a vida de Dinah, enquanto escritora e intelectual, e as páginas da imprensa. Dentre esses, se destacam os esforços de Dinah para possibilitar o ingresso de mulheres na Academia Brasileira de Letras. Com isso, ainda, também é visado trazer uma contribuição para a leitura e o estudo de uma autora que é uma quase desconhecida nos dias de hoje.

Palavras-chave: Dinah Silveira de Queiroz. Imprensa. Autoria feminina. Academia Brasileira de Letras. Literatura brasileira.

Abstract: *The writer from São Paulo Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982) produced an extensive work throughout her literary career, and moved through the most different genres: historical novel, science fiction, short story, theater. Another genre, which brought great notoriety for the writer, was the chronicle: Dinah wrote thousands of these texts throughout her life, which were disseminated both in print media and were read on radio programs. Besides that, the writer had an intense performance in the intellectual circles, fact that was registered in the sheets of newspapers and magazines of her time. Thus, the main objective of this work is to recover some of the events that demonstrate intertwining between Dinah's life, as a writer and an intellectual, and the pages of the press. Among these, we highlight Dinah's efforts to allow women to join the Brazilian Academy of Letters. With this, also, it is intended to bring a contribution to the reading and study of an author who is almost unknown nowadays.*

Keywords: *Dinah Silveira de Queiroz. Press. Feminine authorship. Brazilian Academy of Letters. Brazilian literature.*

1 INTRODUÇÃO

No dia 12 de outubro de 1939, por volta das 17 horas, Dinah Silveira de Queiroz chegou

à Casa Mappin, em São Paulo. A ocasião marcava o recebimento de uma homenagem devido ao sucesso do livro de estreia de Dinah, o romance *Floradas na serra* – sua edição mais recente, de 2004, conta como a 32ª. Ao lado do então marido Narcélio de Queiroz e do pai Alarico Silveira, a escritora foi saudada com calorosas palmas por um salão lotado de intelectuais e representantes da sociedade paulista (HOMENAGEADA, 1939). Esse episódio, narrado nas folhas do *Correio Paulistano* de 13 de outubro de 1939, é um dentre tantos registrados pela imprensa acerca da carreira literária da escritora Dinah Silveira de Queiroz (São Paulo, 1911). Isso porque Dinah, para além da sua extensa e diversificada obra literária, teve uma longa e intensa atuação nos meios culturais de sua época. Ademais, ainda que sua produção como contista e, principalmente, como romancista, seja ampla, o gênero em que a autora mais escreveu foi a crônica: ao todo, mais de 11 mil textos ao longo da vida, interrompidos apenas três dias antes da sua morte, em 27 de novembro de 1982 (ALVES, 1989). Suas crônicas foram veiculadas durante quase quatro décadas consecutivas em diversos jornais do País e também vocalizadas em programas de rádio. Tais fatos, por si só, já tornariam a sua história indissociável dos veículos de comunicação. No entanto, sua atuação enquanto ficcionista e intelectual também estiveram, por outras maneiras e motivos, entrelaçadas com as páginas da imprensa. Assim sendo, o objetivo deste trabalho é recuperar alguns dos acontecimentos que demonstram tal entrelaçamento. Dentre esses, merece destaque um dos primeiros episódios envolvendo Dinah e a sua luta para que escritoras mulheres também pudessem ser aceitas como integrantes da Academia Brasileira de Letras (ABL). É importante ressaltar que, para a realização deste trabalho, foi fundamental, principalmente, as buscas no acervo de periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, visto que atualmente é essa a fonte que permite maior e mais completo acesso ao que foi a trajetória de Dinah. Assim sendo, por meio deste trabalho, também se pretendeu trazer uma contribuição para o estudo de uma escritora que, a despeito de sua carreira, atualmente está quase em esquecimento.

2 DINAH: VIDA, LITERATURA E IMPRENSA

A associação entre Dinah Silveira de Queiroz e os círculos intelectuais e literários surge desde a sua própria família: seu pai, além de advogado, contribuiu com diversos jornais e foi o autor de uma inconclusa *Enciclopédia Brasileira*. Ademais, Dinah também era sobrinha do poeta e filólogo Agenor Silveira e do contista Valdomiro Silveira, considerado por muitos críticos como o precursor do regionalismo na literatura brasileira. Sua irmã, Helena Silveira, também viria a tornar-se escritora, assim como os primos Isa Silveira Leal e Cid Silveira. Dinah também tinha como primos Brenno Silveira, tradutor, Enio Silveira, editor da *Civilização Brasileira* de 1951 a 1996, e Miroel Silveira, crítico e diretor de teatro. Dinorah Ribeiro Silveira, sua mãe, faleceu precocemente aos 26 anos, o que levou Dinah, ainda criança, a morar com a tia-avó Zelinda Ribeiro. Nesse período, seu pai, sempre que a visitava, fazia leituras em voz alta de obras como as de H.G. Wells, que influenciaram os futuros trabalhos de Dinah no gênero da ficção científica. Aos 19 anos, casou-se com o advogado e futuro desembargador Narcélio de Queiroz, primo de Rachel de Queiroz – e

de quem Dinah foi grande amiga. Tiveram duas filhas, Zelinda e Léa, e foram casados por mais de 30 anos, até o falecimento de Narcélio em 1961. Em 1962, Dinah assumiu a função diplomática de Adido Cultural da Embaixada do Brasil em Madri. Nesse mesmo ano, se casou com o também diplomata Dário Moreira de Castro Alves; logo após o casamento, eles residiram em Moscou por cerca de dois anos. No ano de 1964, o casal retornou ao Brasil, e em 1966 deixaram o país para residir em Roma – período em que Dinah manteve um programa semanal na rádio do Vaticano.

Quando publicou *Floradas na serra*, aos 27 anos, Dinah se surpreendeu com o êxito da obra. Em 1940, o livro foi laureado com o prêmio *Antônio de Alcântara Machado*, da Academia Paulista de Letras. Em 1954, a obra foi adaptada para o cinema pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz, tendo Cacilda Becker como protagonista; em 1991, foi adaptada como minissérie de televisão na extinta Rede Manchete. O romance conta a história de Elza, jovem que busca recuperar-se da tuberculose¹ em um sanatório em Campos do Jordão. A trajetória literária de Dinah, no entanto, teve seu marco inicial antes disso, e justamente pelas páginas da imprensa. Em 1924, Dinah havia publicado um soneto na revista *Fon Fon* e dois contos, *Pecado* (1937) e *A sereia verde* (1938), no jornal *Correio Paulistano* e na *Revista do Brasil*, respectivamente. Ambos integraram em 1941 seu segundo livro, homônimo ao segundo conto. *Pecado*, ainda, foi traduzido para o inglês por Helen Caldwell² e ganhou o prêmio de melhor conto da América Latina, escolhido entre 150 trabalhos de ficção, traduzidos por professores ou especialistas da literatura latino-americana. Seu livro seguinte, o romance *Margarida La Rocque*: a ilha dos demônios, data de 1949, publicado pela José Olympio – editora responsável pela maioria de suas obras, e na qual Dinah era a autora de maior sucesso de público (SOARES, 2006). Em 1951, a autora publicou sua primeira obra infantojuvenil, *As aventuras do homem vegetal* – gênero no qual também escreveria *A princesa dos escravos* (1965) e *A baía da espuma e outras histórias* (1979).

A muralha, um romance histórico e um dos seus livros de maior sucesso, é publicado em 1954, como parte das homenagens ao IV centenário da fundação de São Paulo. Essa obra já ganhou quatro adaptações para televisão: em 1958, pela TV Tupi; em 1963, pela TV Cultura; em 1963, pela TV Excelsior; em 2000, pela TV Globo (MEMÓRIA GLOBO, 2019). Ademais, é o livro da autora com o maior número de traduções, tendo sido editado em países como Argentina, Coreia do Sul, Estados Unidos, Japão e Portugal. No entanto, antes de sua primeira edição em 1954, o livro foi publicado em capítulos semanais na revista *O Cruzeiro*, periódico que, à época de *A muralha*, chegou a ter uma tiragem de mais 520 mil exemplares. Alguns dos capítulos foram acompanhados de ilustrações que chegavam a ocupar duas páginas, como pode ser observado na Figura 1.

¹ Doença para a qual Dinah perdeu a mãe, a avó e a bisavó (PEREZ, 1960).

² Pesquisadora americana, autora de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, estudiosa e tradutora desse autor.

Figura 1 - Capítulo de A muralha na revista O Cruzeiro



Fonte: O CRUZEIRO (1953, pp. 62-63)

Em 1956, a escritora publicou sua primeira e única peça teatral, o drama bíblico *O oitavo dia*. Seu segundo livro de contos, *As noites do Morro do Encanto* (1957), recebeu o prêmio *Afonso Arinos* da Academia Brasileira de Letras. É parte dessa obra *A moralista*, incluído por Italo Moriconi na seleção *Os cem melhores contos brasileiros do século* (Editora Objetiva, 2000). Seu livro seguinte, *Eles herdarão a terra* (1960), também uma coletânea de contos, traz uma primeira investida da autora na ficção científica, o que se repetiu nos contos de *Comba Malina*, publicado em 1969. Por causa dessas obras, Dinah é considerada uma das pioneiras da ficção científica no Brasil. Ainda na década de 1960, publicou *Verão dos infieis* (1968), romance que foi um *best-seller* e teve ampla aceitação pela crítica. Por essa obra recebeu em 1969 o prêmio de ficção da Prefeitura do Distrito Federal. Na década seguinte, escreveu *Eu venho, Memorial do Cristo I* (1974) e *Eu, Jesus, Memorial do Cristo II* (1977), romances que encenam uma autobiografia de Jesus Cristo, contando desde o momento de sua concepção até sua morte e ressurreição. Seu último livro, o romance *Guida, caríssima Guida!*, foi publicado em 1981.

Como cronista, Dinah tinha seus textos diariamente veiculados em jornais ou lidos em programas de rádio, mesmo quando a escritora residia fora do País. Duas de suas mais extensas e reconhecidas seções de crônicas foram “Jornalzinho Pobre” do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, e “Café da Manhã”, do também carioca *A Manhã*, no qual a autora abriu espaço para divulgação de textos produzidos por jovens escritores. Além disso, seus textos eram parte da programação da *Rádio Nacional*, no programa também chamado “Café da Manhã” e, da Rádio do MEC, no programa “Quadrante”. Esse último permaneceu no ar entre 1961 e 1964 e apresentava textos de autores como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Fernando Sabino, Manuel Bandeira,

Paulo Mendes Campos e Rubem Braga (THOMÉ, 2015). Em 1962 e 1963 foram publicados, respectivamente, as coletâneas *Quadrante 1* e *Quadrante 2*, nas quais estão reunidas algumas das crônicas vocalizadas no programa, incluindo textos de Dinah. Há ainda pelo menos outras três obras que apresentam seleções de crônicas da autora. A primeira delas foi publicada em 1969 com o título de *Café da Manhã*, na qual estão reunidas crônicas que abordam o dia a dia de três cidades em que Dinah havia residido: Rio de Janeiro, Moscou e Roma. Em 1974 foi organizada pela professora Bella Jozef uma *Seleção*³ dedicada à escritora. Nessa obra, além de dois estudos de Jozef sobre Dinah e sua obra, constam dois contos, trechos de seus romances publicados até então, e 30 crônicas. Por fim, em 2015, foi publicado o livro *Literatura de ouvido*, de Claudia de Albuquerque Thomé. Esse, além de apresentar parte dos resultados da tese de doutorado de Thomé, traz 16 crônicas de Dinah, transcritas a partir de áudios disponíveis nos acervos da Rádio MEC e da Rádio Nacional no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, e de *scripts* localizados no acervo pessoal da escritora.

Cabe ainda recuperar a intensa atuação de Dinah para que fosse permitido o ingresso de mulheres na Academia Brasileira de Letras; a autora empreendeu intensas ações para que isso se concretizasse, atuando como uma liderança no movimento que reivindicava, durante a década de 1970, uma alteração nos estatutos da Academia – trajetória relatada por Heloísa Buarque de Hollanda no artigo *A roupa de Rachel*, de 1992, e por Michele Asmar Fanini em sua tese, *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*, de 2009. Tais ações foram iniciadas no exato ano de 1970, quando Dinah, em uma carta encaminhada à instituição, propôs a sua candidatura para a cadeira 17, vaga deixada por Álvaro Lins. Com isso, a escritora provocou a reabertura da discussão sobre inelegibilidade feminina para a ABL. Se por um lado Dinah encontrou apoio por parte de alguns acadêmicos, por outro teve sua iniciativa desaprovada por diversos “imortais”. Esse pleito lhe é então negado por Austregésilo de Athayde, presidente da ABL na época. A recusa baseava-se em uma controversa alteração no regimento da Academia, ocorrida em 1964, em que era especificado que apenas homens poderiam integrar a instituição. Por sete anos, então, Dinah empenhou-se no esforço para que escritoras também fossem aceitas, sendo assim “uma das pioneiras no trabalho persistente de quebrar o antiquíssimo tabu do ingresso da mulher na Academia Brasileira de Letras” (TELLES, 1997, p. 59). Essa situação foi enfim alterada em 1977, com a entrada de Rachel de Queiroz, quando a ABL completava 80 anos de existência. Dinah, em uma terceira tentativa – a segunda ocorrera em 1979 – foi eleita, em 1981, a segunda integrante do gênero feminino na ABL, ocupando a cadeira de número sete. No entanto, a reivindicação de Dinah pelo lugar das mulheres na Academia iniciou muito antes disso, e teve um dos seus primeiros pontos de relevo em 1954. Nesse ano, a autora se tornou a primeira mulher a receber da Academia o prêmio *Machado de Assis* pelo conjunto de sua obra. A cerimônia de premiação ficou marcada pelas expectativas e repercussão do discurso que seria proferido por Dinah. A partir da pesquisa em periódicos que noticiaram esses fatos, é possível atualmente recuperar esse importante episódio

³ As *Seleções* reuniam textos fundamentais de escritores representativos da chamada “moderna literatura brasileira”, como Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles. Essas coletâneas foram publicadas no início da década de 1970 pela editora José Olympio em convênio com o Instituto Nacional do Livro e com o Ministério da Educação e Cultura; eram parte da *Coleção Brasil Moço*, e visavam “por fim ao divórcio entre as nossas letras modernas e os leitores jovens” (RÔNAI, 1974, p. IX).

não só da biografia de Dinah, mas do histórico acerca da relação entre as mulheres e a ABL.

3 DINAH E O DISCURSO DO PRÊMIO MACHADO DE ASSIS



Figura 2 - Dinah discursando na ABL ao receber o prêmio *Machado de Assis*
Fonte: CARETA (1954, p. 19)

A Figura 2 traz um dos registros da cerimônia de entrega do prêmio *Machado de Assis* à Dinah, realizada em 5 de julho de 1954. A autora foi a escolhida pelos premiados daquele ano como a responsável por proferir o discurso de agradecimento representando todos os laureados – Helena da Silveira (irmã de Dinah), Ondina Ferreira, José Escobar Faria, Adherbal Jurema, Brasil Gerson, Aristóteles Soares, F. Coutinho Filho, Celso Kelly, Francisco Marina e Carlos Stellfeld (DINAH, 1954). Com isso, Dinah também se tornaria, segundo o jornal carioca *Correio da Manhã*, a primeira mulher a proferir um discurso na Academia, onde imperava “a austeridade misógina dos imortais” (UMA MULHER, 1954, p. 9). Em depoimento ao jornal *Tribuna da Imprensa*, a escritora destacou o fato de ser a primeira escritora a receber a distinção:

Sou a primeira mulher a receber o prêmio “Machado de Assis”⁴(...) e não posso negar que estou muito satisfeita. Esse importante prêmio não se concede por inscrição, mas por iniciativa da Academia Brasileira de Letras. Não é concedido a um só livro do autor, sendo considerado a coroação do conjunto de uma obra. (...) Creio, pois, que, deste ponto de vista, a Academia honrou, não somente minha obra, mas, ao mesmo tempo, a obra de todas as escritoras do Brasil, que não têm acesso à Academia, conforme vem acontecendo também na França, onde a “Académie Française” tem suas portas fechadas para nomes como os de Colette ou René Beck, para citar apenas esses dois (QUEIROZ, 1954 apud

⁴ Essa afirmação, feita tanto pela autora quanto por alguns veículos da imprensa, não está totalmente correta. Isso porque, se por um lado, Dinah Silveira de Queiroz foi a primeira mulher a receber essa premiação pelo conjunto de sua obra, ela não foi a primeira mulher a receber propriamente o prêmio: em 1941, a escritora Tetrá de Teffé foi laureada com o *Machado de Assis* pelo romance *Bati à porta da vida* (GRECCO, 2018).

Antes disso, no entanto, Dinah já havia se manifestado sobre a impossibilidade das escritoras tornarem-se “imortais” da ABL. Em matéria de 13 de julho de 1951 publicada em *O Jornal* (RJ), era abordada a proposta do então acadêmico Osvaldo Orico para que se fossem alteradas as normas, permitindo assim o ingresso de integrantes do gênero feminino. Em entrevista, Orico indica alguns nomes de escritoras que em seu entendimento eram merecedoras de ocupar um lugar da ABL – dentre elas, Dinah Silveira de Queiroz. A respeito disso, ainda na mesma matéria, Dinah comentou:

Já há tempos me manifestei sobre o assunto. Entendo que os homens em geral nunca demonstraram ser superiores intelectualmente às mulheres. E, portanto, têm as mulheres escritoras e poetisas do Brasil tanto direito quanto os homens de aspirar a Academia. Mas devo confessar que acho justo [sic] a resistência dos acadêmicos à admissão de mulheres no seio da Academia, porque a presença delas iria perturbar a tranquilidade dos seus alegre [sic] chás, onde como em todas as reuniões de homens, são tão apreciadas as anedotas maliciosas. E quem sabe se para muitos deles aquela presença não iria causar dificuldades domésticas. De qualquer maneira, muito grata à referência de Osvaldo Orico, considero que seria uma glória para uma escritora brasileira ser admitida na casa de Machado de Assis (QUEIROZ, 1951 apud “IMORTAIS”, 1951, p. 8).

Não é possível saber ao certo o quanto de ironia carrega, ou não, os comentários da escritora acerca das atividades desenvolvidas pelos escritores do gênero masculino quando reunidos na ABL. No entanto, é possível uma interpretação em que Dinah vale-se de uma aparente posição de empatia para traçar uma crítica aos acadêmicos e às razões daqueles que defendiam que mulheres não deveriam ser aceitas. Possivelmente por causa de colocações como as presentes nesses depoimentos, alguns jornais, ao noticiarem a entrega do prêmio *Machado de Assis* à Dinah, fizeram alusão a um suposto “discurso bomba” da escritora. Tal discurso, segundo o comunicado por alguns veículos, apresentaria justamente uma crítica da escritora em relação ao fato de as mulheres não serem aceitas por aquela mesma Academia. Até o momento da realização deste trabalho, não foi possível localizar o texto integral do discurso proferido por Dinah. No entanto, alguns periódicos da imprensa deram detalhes sobre sua fala. Um exemplo disso está na edição de 6 de julho de 1954 do jornal *A noite* (RJ). Nessa, é afirmado ter sido anteriormente noticiado que a autora lançaria uma “bomba” sobre a Academia, o que teria causado a curiosidade que levou uma numerosa quantidade de pessoas a comparecerem à cerimônia de premiação. Ainda na mesma notícia, é apresentada a narração de alguns pontos do discurso de Dinah:

[Dinah] Começa por dizer que podia transformar aquela festa num novo “5 de Julho”. Tudo era porpício para isto. E não seria demais que as mulheres fizessem uma revolução para a conquista da “imortalidade” que lhes é negada. – Todos nós – exclama em determinado momento – temos uma alma de criança que tentamos sufocar, mas nem sempre o fazemos com segurança. E talvez seja este o momento em que não possa sufocar a que trago comigo. Logo, entretanto,

acalma a todos, dizendo que não faria naquele momento a revolução, mesmo porque não seria esta a forma de agradecimento que todos deviam à Academia. Passa, então, a analisar o momento que atravessam os escritores, muitas vezes, sem os bens materiais de outros, vivendo só de idealismo, mas invejados por esses, marcados em toda a sua trajetória pelo despeito no seu meio e fora dele. Como exemplo dessa época, cita que ao mesmo tempo em que chegavam a São Paulo estrelas do cinema americano, a quem a escritora chegou a classificar de decadentes, encontravam-se naquela cidade oitocentos cientistas de renome internacional, que passaram despercebidos pelo Brasil e pela grande capital paulista. Refere-se à alegria que não teria o pai da romancista – o escritor Alarico Silveira – se fosse vivo, vendo agora, as suas duas meninas de outros tempos, ela e a sua irmã Helena, recebendo aquela honrosa distinção. É essa a parte mais comovente do discurso da Sra. Dinah Silveira de Queiroz. Segue, então, com a análise de um livro escrito há meio século por um neuro-psiquiatra alemão, sobre a mulher, inteiramente depreciativo e diz que a Academia, conferindo três dos seus prêmios a escritoras bem provava não participar da teoria do cientista germânico (ELEGÂNCIA, 1954, p. 5).

Em outro veículo da imprensa, *O Jornal* (RJ), em uma notícia também de 6 de julho, intitulada “Blitzkrieg⁵ do ‘sexo frágil’ pelo domínio da imortalidade”, igualmente é apresentado um breve resumo do discurso:

[Dinah] defendeu, em pleno recinto da Academia, a admissão das mulheres escritoras no rol dos “imortais” “Com a vaga aqui deixada pelo escritor Claudio de Souza⁶, quero (...) fazer neste momento a tentativa de uma investida para que os ‘imortais’ venham a admitir a mulher poetisa ou escritora nesta Casa”. (...) A escritora fez, em seguida, alusão a certo escritor que, escrevendo sobre as mulheres, declarou que elas “estão definitivamente marcadas pela inferioridade intelectual”. Um outro, segundo ainda declarou a escritora laureada, chegou a afirmar que nem mesmo na arte culinária ou na moda as mulheres conseguem projeção, pois a arte culinária e a moda progridem sob a direção dos homens. “Se os acadêmicos não nos querem aqui para sempre – declarou a escritora Dinah Silveira – que pelo menos não adotem tais teorias”. Causou alguma intranquilidade entre os acadêmicos, seguida embora de certo alívio pela forma bem humorada como foi produzido e lido o discurso, a interpelação que fez a escritora à assistência “Têm ou não têm mérito mulheres para figurar entre pares desta Casa?” (“BLITZKRIEG”, 1954, p. 8).

Por meio desses últimos dois textos é possível observar que Dinah, valendo-se de fina ironia, apresentou uma crítica contundente ao machismo da ABL. Isso se observa logo no início do relato apresentado por *A noite*, no qual primeiramente se registra que a escritora marca aquele momento como um momento de se fazer revolução, de se reivindicar a entrada da mulher na Academia. No

⁵ O termo “blitzkrieg”, ou “guerra-relâmpago”, denomina o novo tipo de ataque bélico criado pela Alemanha durante a invasão à Polônia no início da Segunda Guerra Mundial (BRITANNICA, 2020).

⁶ O acadêmico Cláudio de Sousa, ocupante da cadeira de número 29, havia falecido há alguns dias antes, em 28 de junho de 1954. Sousa acabou sendo substituído Josué Montello (1917-2006), eleito naquele mesmo ano.

entanto, afirma que não faria a dita revolução naquele momento – porém, o fato de ali pela primeira vez estar uma mulher em posição de premiada e de fala, somado ao próprio conteúdo do discurso de Dinah, mostra que a revolução já estava feita. Esse posicionamento de Dinah também fica reiterado na notícia de *O Jornal*, em que se registrou que a escritora foi bastante assertiva ao indicar, inclusive, a vaga de Cláudio de Sousa como a possibilidade de entrada da primeira mulher. Além disso, ainda no tocante ao aspecto irônico do seu discurso, ao comparar os acadêmicos ao médico alemão que defendia a inferioridade feminina em uma obra de 50 anos antes, Dinah crítica o atraso, já naquela época, do pensamento misógino. Ao dizer que os membros da ABL não agiam como o médico, ela afirma justamente o contrário, pois, se por um lado ela e outras escritoras estavam sendo premiadas, por outro não eram permitidas como “imortais” daquela casa. Tais críticas, no entanto, passaram aparentemente despercebidas pela imprensa, que evidenciou o bom humor do discurso de Dinah, na contramão do “discurso bomba” que era esperado. O jornal *Tribuna de Imprensa*, que também trouxe uma notícia com detalhes da fala de Dinah, ressaltou que todas as observações da escritora “foram feitas num tom jovial. Agradaram muito a assistência” (MULHER, 1954, p. 1). Tal afirmação, contudo, parece ser contrariada pela expressão que se observa na face de alguns dos presentes, conforme pode ser observado na Figura 2. A ironia do discurso da autora, no entanto, foi registrada pela também escritora Lâsinha Luis Carlos:

A Academia de Letras assiste, assustada e atenta, ao discurso-bomba pronunciado por Dinah Silveira de Queiroz, na sessão pública em que essa nossa prestigiosa escritora recebe o Prêmio Machado de Assis. É a primeira vez que uma mulher alcança tal honraria, e muito merecidamente. Até hoje essa recompensa só havia sido concedida a homens. Dinah aproveita a ocasião para fazer uma investida feminista às portas cerradas do nosso Petit Trianon. E emprega, como arma, aliás terrível, a ironia. Pois talvez só isso caiba num caso tão clamoroso, de tão dolorosa injustiça para com a inteligência feminina. Abalaram-se os alicerces das convicções dos sizudos cavalheiros que ali se aboletaram: deverá ou não a mulher ser aceita no augusto cenáculo. O discurso revolucionário de Dinah Silveira de Queiroz intensifica o assunto. E sucedem-se as notícias nos jornais, as polêmicas, os programas de televisão e rádio focalizando a questão. São ouvidas várias escritoras. E os senhores acadêmicos vão pondo suas barbas de molho... Eles temem a ofensiva feminina: dizem alguns que se as mulheres entrarem para a Academia vai-se a paz da casa, só as mulheres passarão a ser eleitas, e, das mulheres só as bonitas... (...). Mas não acho que seja preciso tanta celeuma em torno do caso. O caso é aliás, líquido, pois o espírito não tem sexo. Quantas mulheres de valor mereciam estar ali dentro, no seu “fauteuil”, de preferência a muito acadêmico que de escritor nada tem! A meu ver, o caso lembra o daquela famosa Academia dos Silenciosos, da Pérsia antiga: um candidato apresentou e, como pela praxe não podia falar, enviou a sua proposta por escrito. Os acadêmicos mandaram-lhe muito delicada: um copo cheio d’água até a beirada, onde não havia lugar para mais nenhuma gota. Que fez o candidato? Colocou em cima da água ma pétala de rosa e devolveu o copo aos acadêmicos. É claro que o homem foi aceito... Com a Academia e a mulher está acontecendo o mesmo. O copo está cheio, mas há lugar para uma pétala de rosa... (CARLOS, 1954, p. 13).

Em seu artigo, Lâsinha não somente põe em evidência o ponto central do discurso de Dinah, como tece a sua própria crítica à Academia, ratificando, assim, a fala da escritora premiada, e estendendo o debate. Mesmo considerando que os estatutos da ABL viriam a ser modificados apenas quase vinte anos mais tarde, recuperar o que foi a atuação de Dinah e de outras escritoras para abertura do acesso à “casa de Machado de Assis” não deixa de ser uma forma de honrar seus esforços. Ainda que se compreenda instituições como a ABL como conservadoras, o fato de aquele ambiente poder ser lugar ou não de mulheres diz muito sobre a sociedade em que tal Academia está inserida. Logo, o resgate desses episódios através do que foi registrado pelos periódicos da época mostra-se como uma maneira de narrar, também, a história das mulheres e da atuação feminista – mesmo que não fosse assim denominada – no Brasil.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recuperar a totalidade da trajetória pessoal e/ou profissional de Dinah Silveira de Queiroz não é algo que caiba em apenas em um artigo; sua vida pública (mas não somente) daria uma biografia das mais interessantes. Ainda assim, neste trabalho se procurou trazer à luz alguns episódios relevantes da carreira de Dinah, bem como sua relação decisiva com a imprensa. A escritora, para além de sua trajetória literária ampla e variada, foi membro ativo dos círculos intelectuais de sua época, chegando até mesmo a exercer funções diplomáticas fora do País. Por causa disso, a autora assiduamente estava nas páginas de revistas e jornais, tanto como notícia, como enquanto autora. Exemplo disso foi sua vasta produção crônica, impressa em diversos periódicos e também vocalizada em programas de rádio, e que foi uma presença diária que durante décadas acompanhou os brasileiros. Essa é outra parcela da trajetória de Dinah que mereceria recuperação e estudo – com exceção das obras mencionadas, atualmente é possível ter acesso às crônicas de Dinah somente por meio da pesquisa em arquivos. Considerando o tamanho de sua produção – mais de 11 mil textos, em que a escritora discorria sobre os mais diversos assuntos –, os quatro livros mencionados se mostram insuficientes. Ademais, salvo o referido estudo de Claudia de Albuquerque Thomé, não foi localizada nenhuma outra pesquisa de maior porte a respeito das crônicas de Dinah. Ainda sobre sua relação com a imprensa, é significativo o fato de que uma de sua obra de maior êxito, *A muralha*, tenha sido publicada primeiramente em capítulos do periódico *O Cruzeiro*, antes de sua igualmente bem-sucedida edição em livro. Por fim, é também a pesquisa em arquivos de periódicos que permite recuperar um episódio importante da atuação de Dinah para que fossem alteradas as normas da Academia Brasileira de Letras, de maneira que fosse permitido o ingresso de integrantes do gênero feminino. Dinah, referida quando se recupera a trajetória das mulheres na ABL, se tornou em 1981 a segunda escritora “imortal”. Ainda que sua presença na Academia tenha sido breve, pois a autora veio a falecer no final de 1982, sua participação, e sua persistência ao longo de décadas, foi decisiva para que os estatutos da instituição fossem revistos. Com essa discussão, provocou, consequentemente, o questionamento acerca da suposta

inferioridade intelectual feminina, defendida por tantos à época da escritora paulista – fato que, espantosamente, às vezes ainda encontra eco nos dias atuais.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Acadêmicos. *Cláudio de Sousa*: Perfil do acadêmico. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/claudio-de-sousa>. Acesso em: 29 jul. 2020.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Acadêmicos. *Dinah Silveira de Queiroz*: Biografia. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/dinah-silveira-de-queiroz/biografia>. Acesso em: 21 mar. 2018.

ALVES, Dário Moreira de Castro. Dinah Silveira de Queiroz. In: ALVES, Dário Moreira de Castro. *Dinah, caríssima Dinah*. Brasília: Horizonte, 1989. p. 17-25.

BACIU, Stefan. Duas irmãs premiadas pela Academia. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 8 mai. 1954. Segundo Caderno, p. 1-8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_01/15543. Acesso em: 9 jul. 2020.

“BLITZKRIEG” do “sexo frágil” pelo domínio da imortalidade. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 6;8, 6 jul. 1954. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_05/29613. Acesso em: 9 jul. 2020.

CARETA. Rio de Janeiro: Jorge Schmidt, n. 2405, 31 jul. 1954. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/083712/99626>. Acesso em: 8 jul. 2020.

CARLOS, Lâsinha Luis. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, n. 2468, p. 13, 24 jul. 1954. Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/259063/143891>. Acesso em: 9 jul. 2020.

DINAH foi a escolhida. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1954. Caderno 2, p. 1-8. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=154083_01&pagfis=16137. Acesso em: 9 jul. 2020.

ELEGÂNCIA, inteligência e coração na festa da Academia. *A noite*, Rio de Janeiro, p. 1;5, 6 jul. 1954. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/348970_05/25205. Acesso em: 9 jul. 2020.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO. *De lá pra cá* [Dinah Silveira de Queiroz]. Brasília, TV Brasil, 4 out. 2012. Programa de TV.

FANINI, Michele Asmar. *Fardos e fardões*: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FATOS históricos do dia 5 de julho. *O Sul*, Porto Alegre, 5 jul. 2020. Disponível em: <https://www.osul.com.br/fatos-historicos-do-dia-5-de-julho-2/>. Acesso em: 28 jul. 2020.

GRECCO, Gabriela de Lima. Levemos a mulher à Academia Brasileira de Letras! Tetrá de Teffé, a primeira romancista premiada pelos imortais. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 177-192, jan./abr. 2018. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19326>. Acesso em: 23 dez. 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A roupa de Rachel: um estudo sem importância. *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 0, n. 0, p. 74-96, jul./dez. 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15802>. Acesso em 21 nov. 2019.

HOMENAGEADA a autora de *Floradas na serra*. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3, 13 out. 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_08/31265. Acesso em: 11 abr. 2018.

“IMORTAIS” de saias e baton. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 8, 13 jul. 1951. Disponível em http://memoria.bn.br/docreader/110523_05/8290. Acesso em: 9 jul. 2020.

JOZEF, Bella. Perfil de Dinah Silveira de Queiroz. In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. *Seleção*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. XI-XIV.

MEMÓRIA GLOBO. **A muralha**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-muralha/a-muralha-inicio.htm>. Acesso em: 26 nov. 2019.

MULHER discursa na Academia. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1954. Caderno 2, p. 1-8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_01/16315. Acesso em: 9 jul. 2020.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, n. 42, 1 ago. 1953. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/87437>. Acesso em: 8 jul. 2020.

PEREZ, Renard. Dinah Silveira de Queiroz. In: PEREZ, Renard. *Escritores brasileiros contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p. 113-126.

RÔNAI, Paulo. Advertência (A propósito da Coleção Brasil Moço). In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. *Seleção*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. IX.

SEGUNDA Guerra Mundial. In: BRITANNICA Escola. Chicago: Britannica Digital Learning, 2020. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Segunda-Guerra-Mundial/482882>. Acesso em: 29 jul. 2020.

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2: ensaios*. Tradução João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: Sharpe, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis:

Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG. 1997. p. 57-63.

THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. *Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio*. Curitiba: Appris, 2015.

UMA MULHER na Academia. *Correio de Manhã*, Rio de Janeiro, 26 jun. 1954. Primeiro Caderno, p. 1-12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/37581. Acesso em 9 jul. 2020.

Ana Cristina Steffen

Possui graduação em Letras (2017) e Secretariado Executivo (2008), especialização em Marketing Estratégico (2010) e Mestrado em Letras - Teoria da Literatura (2019) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atualmente, doutoranda em Letras - Teoria da Literatura pela mesma universidade, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Recebido em 15/08/2020.

Aceito em 10/09/2020.

MULHERES NA EDIÇÃO: LINA TÂMEGA PEIXOTO, EDITORA DA REVISTA LITERÁRIA *MEIA-PATACA* (1942-1943)

WOMEN IN PUBLISHING: LINA TÂMEGA PEIXOTO, PUBLISHER OF *MEIA-PATACA*, A BRAZILIAN LITERARY MAGAZINE (1942-1943)

Ana Elisa Ribeiro
CEFET/MG

Resumo: Neste artigo, com base no levantamento de Duarte (2016) sobre jornais femininos e feministas dirigidos às mulheres, no século XIX, e no levantamento, menos exaustivo, de Ribeiro e Gonçalves (2019) sobre a participação feminina em periódicos literários nas Minas Gerais do século XX, destacamos a atuação pioneira da poeta e professora Lina Tâmega Peixoto, em sua atividade como editora à frente da revista *Meia-Pataca*, produto editorial relevante para a narrativa dos movimentos literários mineiros e brasileiros do Novecentos. Buscamos, aqui, evidenciar a pioneirismo de Lina e sua efetiva participação à frente da revista, dando relevo à sua atuação em mais esta frente de trabalho, num contexto geral avesso à participação de mulheres no espaço público.

Palavras-chaves: Mulheres na Edição; Lina Tâmega Peixoto; Editora; *Meia-Pataca*; Revistas Literárias.

Abstract: In this article, based on Duarte's book (2016) with results about Brazilian female and feminist newspapers directed to women in the 19th century, and on the less exhaustive research conducted by Ribeiro and Gonçalves (2019) about women's representation in Minas Gerais's literary magazines of the 20th century, we highlight the pioneering activity of poet and professor Lina Tâmega Peixoto, mostly in her role as a publisher in the magazine *Meia-Pataca*, an editorial product which is relevant to the study of Brazilian and Minas Gerais's literary movements of the 20th century. Hereby, we intend to demonstrate Peixoto's pioneering activity and her effective participation ahead of the magazine.

Keywords: Women in publishing; Lina Tâmega Peixoto; Publishing House; *Meia-Pataca*; Literary Magazine.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Embora os estudos sobre a invenção da prensa tipográfica alemã e seus desdobramentos, em várias partes do mundo, costumem tratar do *livro* como produto de um processo de publicação,

é importante lembrar que, com ela, foi estimulada e incrementada a publicação, em profusão, de folhetos, cartazes e periódicos, em especial os jornais; não como os que conhecemos hoje, mas publicações periódicas reproduzidas nessas máquinas impressionantes.

A circulação de periódicos ocorreu no Brasil, com intensidade variada e mesmo clandestinamente, desde os séculos que se seguiram ao “descobrimento”, mas foi em 1808, com a vinda da Corte Portuguesa, que a imprensa foi autorizada em nosso país, propiciando, então, a criação e a circulação de muitos jornais, revistas e livros, produzidos em solo nacional, muitas vezes pela Imprensa Régia, outras tantas por comerciantes estrangeiros, livreiros-editores, etc. Essa é uma história genérica, encontrável em vasta bibliografia sobre os inícios de nossa edição, mas o que nos interessa de perto aqui é o seguinte recorte: a produção de periódicos literários no estado de Minas Gerais, *dirigidos por mulheres*. Tal recorte¹, obviamente, filtra enormemente nossas possibilidades de encontrar um *corpus*. E nem tanto pela questão geográfica ou literária, já que Minas Gerais foi e é região prolífica em escritores e publicações, mas pelo viés de gênero, considerando-se que a vida pública das mulheres lhes foi negada ou impedida, ao menos até entrado o século XX.

Neste texto, trataremos da situação mais ampla da publicação de jornais por mulheres, nos séculos XIX e XX, em especial baseando-nos no exaustivo levantamento de Duarte (2016) para o Oitocentos e no ensaio de Ribeiro e Gonçalves (2019) sobre o século XX, quando Lina Tâmega Peixoto foi identificada como a única editora creditada num *corpus* de revistas literárias mineiras, em especial revistas que tiveram grande impacto em nossa historiografia, tal como a *Meia-Pataca*, que merece, até hoje, homenagens e reconsiderações².

MULHERES NA EDIÇÃO DE PERIÓDICOS MINEIROS, SÉCULO XX

“Formem grupos e associações, *fundem jornais e revistas*, levem de vencida os vaticínios acadêmicos, procurem as mais ilustres e felizes, com a sua influência, aviventar a campanha em bem da mulher e seus direitos no Brasil”. Tal foi a conclamação de Josephina Álvares de Azevedo, provavelmente irmã ou prima do conhecido poeta romântico, em seu jornal, *A família*, publicado em São Paulo, em 1888 (ano 1, n. especial). O destaque é nosso e serve justamente para mostrar como a editora e escritora, no século XIX, possuía nítida noção do gesto político e performativo que a edição de periódicos significava ou poderia significar (e ainda hoje), sem subdimensionar o esforço necessário para que isso ocorresse, por meio da edição.

Uma das investigações mais prolíficas que conhecemos que põe em relação a edição de periódicos e as questões de gênero é a da professora Constância Lima Duarte (UFMG), em especial

¹ Este é o recorte do projeto de pesquisa por nós desenvolvido no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, desde 2018. Agradecemos à Fapemig, projeto APQ 0002118. Agradecemos também ao pesquisador Mário Ribeiro Gonçalves, do Posling/CEFET-MG; e ao pesquisador e tradutor Sérgio Karam. Este artigo foi escrito em meados de 2020, mas hoje ganha também uma feição de homenagem. Lina Tâmega Peixoto faleceu em setembro de 2020, ainda sem ler este texto sobre seu trabalho. A ela também é justo e necessário deixar um agradecimento, tanto pela produção deste artigo, quanto por uma vida inteira dedicada à literatura. Agradecemos também aos/à parecerista deste trabalho, que demonstrou tanta admiração e respeito à Lina Peixoto e à nossa iniciativa de escrever sobre ela.

² Para um especial do *Suplemento Literário de Minas Gerais* sobre Cataguases e suas literaturas, ver: <http://www.cultura.mg.gov.br/images/2014/Suplemento/SLMG_-_Especial_Cataguases_pdf.pdf>. Acesso em: 26 maio 2020

os resultados de seu livro de 2016, *Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX, Dicionário ilustrado*, em que a autora apresenta 143 periódicos (jornais e jornais/revistas) *dirigidos às leitoras*. O objetivo de Duarte (2016) foi a composição de uma espécie de catálogo, o mais completo quanto possível, de periódicos voltados às mulheres, fossem eles dirigidos por homens ou não, de cunho conservador ou mais contestador, de conteúdo político, literário ou outros. Fazendo as ressalvas necessárias quanto à dificuldade de encontrar vestígios de todas as folhas porventura existentes no século XIX, a pesquisadora nos dá uma bela oportunidade de saber sobre jornais publicados no século em que a imprensa foi permitida no Brasil, além de podermos ler partes deles e ver fac-símiles de alguns.

Tomando como base o dicionário de Duarte (2016), passamos a observar os achados da pesquisadora, colocando ainda alguns filtros: periódicos dirigidos por mulheres e de cunho literário, em Minas Gerais, um dos estados que mais produziram folhas, naquele século. Desse modo, em termos de distribuição por regiões, o que encontramos na obra de Constância Lima Duarte (2016) pode ser visualizado no gráfico 1, por nós elaborado:



FONTE: Elaboração nossa, com base em Duarte (2016).

Capital do país, o Rio de Janeiro é o estado que se destaca quanto à existência de jornais dirigidos ao público feminino, propalando discursos de todas as cores ideológicas, e quase todas essas folhas aceitavam e mesmo demandavam a colaboração de mulheres. A primeira desse tipo é atribuída ao editor Pierre Plancher, em 1827. É de se destacar a existência de jornais voltados à defesa dos direitos da mulher (escolarização e voto, por exemplo) e pró-abolição da escravatura, embora grande parte deles servisse para reafirmar a mulher como “rainha do lar”, apenas com um verniz de cultura. Em seguida, o estado que se destaca é Pernambuco, seguido de longe por São Paulo, Bahia e Minas Gerais. Muito embora as capitais dos estados fossem campo mais fértil para a fundação e a sobrevivência desses periódicos, é de se notar que vários deles surgiram em cidades interioranas.

Minas Gerais é um caso à parte. Das treze folhas dirigidas ao público feminino aí existentes no século XIX e encontradas por Duarte (2016), duas eram de São João del-Rei, duas da cidade de Oliveira, além de outras em Viçosa, Mar de Espanha, Rio Branco, Juiz de Fora, Jaguari e uma, pioneira, em Campanha da Princesa de Beira. A atual capital do estado, Belo Horizonte, ainda estava por ser fundada em 1897, portanto é de se esperar que iniciativas editoriais existissem em cidades muito mais antigas.

Dos jornais dirigidos por mulheres em todo o século XIX, encontramos trinta e seis (dos cento e quarenta e três reunidos por Duarte, isto é, 25%), em várias partes do país, embora nem sempre divulgadores de questões feministas. Mesmo as mulheres podiam (e podem) fundar periódicos dedicados a temas moralizantes, conservadores e reacionários, como de fato ocorria. Vejamos no quadro 1 as folhas apontadas como dirigidas por mulheres, no século XIX (as marcações em cor azul são as especificamente mineiras):

Quadro 1. Jornais dirigidos por mulheres ou coletivos femininos no Brasil, séc XIX.

TÍTULO	EDITOR(A/S)	CIDADE/ ESTADO	ANO
<i>A verdadeira mãe do Simplicio ou A infeliz viúva peregrina</i>	D. Fortunata Eugênia de Mello	Rio de Janeiro	1831
<i>A mulher do Simplicio ou A fluminense exaltada</i>	Dúvidas sobre uma possível direção feminina (Francisco de Paula Brito?)	Rio de Janeiro	1831
<i>Belona irada contra os sectarios de Momo</i>	Maria Josefa Barreto	Porto Alegre	1833
<i>Idade D'ouro</i>	Maria Josefa Barreto e Manuel dos Passos Figueroa	Porto Alegre	1833
<i>A mineira no Rio de Janeiro</i>	Sem identificação	Rio de Janeiro	1833
<i>A filha do Timandro ou A brasileira patriota</i>	Talvez uma mulher	Rio de Janeiro	1849
<i>O jornal das senhoras</i>	Joana de Paula Manso de Noronha	Rio de Janeiro	1852
<i>Bello sexo</i>	Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar	Rio de Janeiro	1862
<i>Almanach das senhoras</i>	Guiomar Torrezão e (?)Feslimina(?) Torrezão	Lisboa	1871 (durou 56 anos)
<i>O sexo feminino</i>	Francisca Senhorinha da Motta Diniz	Campanha da Princesa da Beira	1873
<i>O domingo</i>	Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Vellasco	Rio de Janeiro	1873
<i>A mulher</i>	Mulheres sem identificação	Recife	1875
<i>O myosotis</i>	Maria Heráclita de Azevedo	Recife	1875
<i>Violeta</i>	Julietta de Mello Monteiro	Rio Grande, RS	1878
<i>Echo das damas</i>	Amélia Carolina da Silva Couto	Rio de Janeiro	1879
<i>Republica das moças</i>	“Grupo de jovens contrárias ao regime monárquico”	Rio de Janeiro	1879

<i>A tulipa</i>	“Senhoras baianas”	Salvador	1879
<i>Primavera</i>	Francisca Senhorinha da Motta Diniz	Rio de Janeiro	1880
<i>A mulher</i>	Estudantes que residiam em Nova York: Maria Augusta Generosa Estrella e Josepha Agueda Felisbela Marcedes de Oliveira	Nova York (circulando no Brasil)	1881
<i>Revista das senhoras</i>	Maria Cândida Rodrigues da Silva e Francelina A. Motta	Cachoeira, BA	1881
<i>Chrysalida</i>	“Redação de meninas” com pseudônimos como Dina, Dijanira, Dídia, Diana, Dolores e Fabíola	Caxias, MA	1883
<i>O corymbo</i> (o mais longo dirigido por mulher)	Revocata Heloísa de Mello e Julieta de Mello Monteiro (irmãs)	Rio Grande, RS	1884
<i>Voz da verdade</i>	Francisca Senhorinha da Motta Diniz	Rio de Janeiro	1885
<i>Ave libertas</i>	Grupo de senhoras da Sociedade Ave Libertas	Recife	1885
<i>Revista alagoana</i>	Maria Lúcia de Almeida Romariz e Rita de Mendonça Barros	Maceió	1887
<i>A violeta</i>	Provavelmente de mulheres	São Paulo	1887
<i>A família</i>	Josephina Álvares de Azevedo	São Paulo	1888
<i>Orvalho</i>	Alunas da Escola Normal: Luiza Amélia de Paula Rodrigues e Ana Lectícia de Frota Pessoa	Fortaleza	1888
<i>Almanach litterario alagoano das senhoras</i>	Maria Lucia de Almeida Romariz (Maria Lúcia Duarte)	Maceió	1888
<i>O quinze de novembro do sexo feminino</i>	Francisca Senhorinha da Motta Diniz	Rio de Janeiro	1889
<i>A rosa</i>	Pórcia Constância de Mello	Recife	1890
<i>A bonina</i>	Constança A. Garcia	Oliveira, MG	1891
<i>A mensageira</i>	Presciliana Duarte	São Paulo	1897
<i>Escrínio</i>	Andradina América de Andrade e Oliveira	Bagé, Santa Maria e Porto Alegre	1898
<i>Album das meninas</i>	Anália Franco Albuquerque	São Paulo	1898
<i>O anjo do lar</i>	Esmeralda Cervantes, Luisa de Araújo, Cassilda Martins e Laulino de Brito	Belém	1898

FONTE: Elaboração nossa com base em Duarte (2016).

Dos jornais *dirigidos por* mulheres e *às* mulheres que elencamos no quadro 1, apenas dois foram fundados em Minas Gerais, um deles combativo e feminista (*O sexo feminino*) e o outro conservador (*A bonina*). A editora de *O sexo feminino*, Francisca Senhorinha da Motta Diniz, criou e dirigiu outros três jornais, como se vê no quadro, no entanto já instalada na cidade do Rio de Janeiro, onde obteve ainda mais sucesso e exerceu influência.

É importante considerar que o levantamento de Duarte (2016) abrangeu o século XIX e,

além disso, as folhas que se dirigiam a um público leitor feminino, àquela altura bastante escasso, o que era sabido e acabava por ser justamente tema de diversos pleitos e pautas nesses jornais. Embora não seja provável, é possível que mulheres tenham fundado e dirigido jornais menos circunscritos, por exemplo, jornais que não se declaravam voltados ao público feminino.

Outros elementos que dificultam alguma precisão nos dados, tornando nosso cenário um pouco mais borrado, é o fato de alguns jornais não trazerem os nomes de suas ou seus responsáveis (Duarte aponta, em alguns, vestígios de direções femininas) e o emprego amplo de pseudônimos, mesmo entre escritoras/es, algo enfaticamente combatido, por exemplo, no jornal *Bello sexo*, de Júlia Aguiar, em 1862, que publicava apenas textos assinados e advogava por isso.

Também é de se pensar sobre o que devemos considerar como a cidade de fundação de um jornal, mas, aqui, consideramos seu primeiro endereço. Há situações outras, como a da folha *Escrinio*, de Andradina Oliveira, que circulou em três cidades do Rio Grande do Sul; ou o caso de jornais fundados no exterior, mas que circulavam no Brasil e em português; ou o caso de fundadoras mineiras ou recifenses que, ao se deslocarem para o Rio de Janeiro, passaram a atuar de lá, onde encontravam, geralmente, mais condições de sucesso e influência. As redes intelectuais eram também visíveis nesses jornais, uma vez que eles circulavam fora de suas cidades natais, às vezes indo muito longe, e publicavam escritores e escritoras de várias partes do país e do mundo. Muitas vezes, podemos encontrar os mesmos nomes de autores e autoras publicados/as em folhas diversas, alguns/mas dos quais tornaram-se conhecidos/as.

A mineira Francisca Senhorinha da Motta Diniz, fundadora de quatro folhas dirigidas ao público feminino e defensora da educação para as mulheres, escrevia, no editorial de um de seus jornais (*O sexo feminino*): “A riqueza intelectual produzirá o dinheiro, e com este se satisfarão as necessidades” (editorial, ano 1, n. 1, 7 set. 1873, p. 1). E com essa consciência, certamente influenciou muitas colegas e leitoras, ao longo do tempo, vez que persistiu na edição de jornais, por muitos anos.

A coletânea de Constância Lima Duarte (2016) se encerra em 1899 e deixa a promessa de um dicionário para o século XX. Enquanto um novo volume não vem, passamos à investigação de Ribeiro e Gonçalves (2019), certamente mais limitada, baseada em repositórios, acervos e arquivos físicos e digitais, tanto quanto a de Duarte. Mas agora vamos em busca de jornais e revistas de cunho especificamente literário, circunscritos a Minas Gerais, no século XX. Neles procuraremos a atuação de mulheres fundadoras e diretoras, atuantes editoras, nesses espaços ainda predominantemente masculinos, tal como se viu no século XIX. Em Ribeiro e Gonçalves (2019), faz-se o seguinte levantamento sobre a *participação* de mulheres (não necessariamente como editoras – a marcação em azul destaca a direção por mulheres):

Quadro 2. Resumo das revistas mineiras ao longo do séc. XX e a participação feminina.

Década de 1920			
<i>Klaxon</i> (SP)*	1922	9 números	Colaboração da artista plástica mineira Zina Aita, além de Anitta Malfatti, Tarsila do Amaral e Guiomar Novaes.
<i>A revista</i> (BH)	1925-1926	3 números	Sem participação feminina
<i>Verde</i> (Cataguases)	1927-1928	6 números	Colaboração das artistas plásticas argentinas Maria Clementina e Norah Borges
<i>leite crioulo</i> (BH)	1929	19 números	Foi suplemento do jornal <i>Estado de Minas</i> . Colaboração de Eneida (Pará), Thereza Marchetti, Carmem Corrêa de Mello e Mieta Santiago
<i>Montanha</i> (Ubã)	192-		Sem mais informações
<i>Electrica</i> (Itanhandu)	1927-1929	10 números	Sem mais informações
Década de 1930			
<i>Grifo</i> (BH)	1937-1944	7 números	Sem mais informações
<i>Tentativa</i> (BH)	1939	6 números	Sem mais informações
Década de 1940			
<i>Mensagem</i> (BH)	194-		Sem mais informações
<i>Edifício</i> (BH)	1946	4 números	Colaboração (n. 2) de Henriqueta Lisboa com poemas e depoimento, e de depoimentos de Vanessa Netto e Lucy Teixeira (Maranhão)
<i>Nenhum</i> (BH)	1947	1 número	Colaboração de Henriqueta Lisboa, Lucia Machado de Almeida e Zuleica Mello
<i>Meia-pataca</i> (Cataguases)	1948-1949	2 números	Considera-se a primeira diretora de uma revista literária: a poeta Lina Tâmega Peixoto
<i>Acaiaca</i> (BH)	1948-1960		Sem mais informações
Década de 1950			
<i>Vocação</i> (BH)	1951	3 números	Direção de Vera Castro (com Affonso Ávila e Fábio Lucas). Colaboração de Dinah Silveira de Queiroz, Henriqueta Lisboa e Laís Corrêa de Araújo
<i>Complemento</i> (BH)	1956-1958	4 números	Publicação de poema de Mônica Lisboa e depoimento de Teresinha Alves Pereira. São listadas duas mulheres como representantes da revista em outros estados: Sara Melo (SP) e Cléa Couto Moreira (Salvador)

<i>Tendência</i> (BH)	1957-1962	4 números	Dois ensaios de Maria Luíza Ramos e um texto opinativo de Laís Corrêa de Araújo
<i>Invenção</i> (SP)*	1962-1967	5 números	Colaboração da mineira Maria do Carmo Ferreira no último número.

* A inclusão de algumas revistas paulistas dá-se para que possamos apontar a também quase ausência de participação feminina lá ou a colaboração rara de alguma artista mineira.

FONTE: Ribeiro e Gonçalves (2019).

Além disso, concluem os autores:

Os únicos exemplos levantados de revistas literárias mineiras codirigidas e cofundadas por mulheres – *Meia-Pataca* e *Vocação* – configuram exceções que, embora legitimamente honrosas, devido ao enorme desequilíbrio entre representação feminina e masculina no meio literário em que se inserem, acabam por ressaltar a nada honrosa desigualdade que já vinha permeando esse meio – sabemos – muito tempo antes do período contemplado no recorte temporal aqui adotado. (RIBEIRO; GONÇALVES, 2019, p. 128)

Diante desse resultado, infelizmente esperado, sobre a participação das mulheres como editoras de periódicos literários, pode-se considerar a poeta Lina Tâmega Peixoto como uma pioneira nesse tipo de incursão. É dela, então, que passaremos a tratar.

UMA JOVEM EDITORA

Lina Tâmega Peixoto (Del Peloso, nome de casada) nasceu em Cataguases, Minas Gerais, em 5 de junho de 1931 e faleceu em 1º de setembro de 2020, enquanto este texto era apreciado pelo conselho editorial de *Letras em Revista*. Assim como outras mulheres que se aventuram no campo literário e editorial, Lina é mais abordada como escritora e professora, em sua breve fortuna crítica. Sua faceta editora, no entanto, é notável, na medida em que é rara, ainda, em meados do século XX, no Brasil. Trata-se de uma das poucas mulheres creditadas, inequivocamente, como fundadora e editora de uma revista literária histórica, nos anos 1940, em Minas Gerais, a *Meia-Pataca*. O periódico teve apenas dois números, sendo o primeiro em 1948 e o segundo em 1949, histórico comum a muitos periódicos, mesmo os não literários. Na altura do primeiro lançamento, Lina contava apenas 17 anos, era estudante e teve o estímulo de amigos e professores, além da herança familiar e social, para a consecução do empreendimento.

Cataguases é uma cidade interiorana em Minas Gerais e conhecida por uma tradição literária que gosta de cultivar. Entre seus movimentos mais relevantes está o Verde³, nos anos 1920, simultâneo a outros movimentos modernistas brasileiros – mais conhecidos – e que ocorria

³Desse movimento em Cataguases decorre a Revista *Verde*, que “marca o início da carreira literária dos jovens integrantes do grupo homônimo, dentre os quais Henrique de Resende, Martins Mendes, Rosário Fusco e Guilhermino Cesar, que financiavam a edição da revista com a ajuda de alguns anunciantes e marchands externos, notadamente Mário de Andrade. Contou com seis números, lançados entre 1927 e 1928, e em suas páginas foram publicados trabalhos de apenas duas mulheres, ambas artistas visuais argentinas: Maria Clemencia e Norah Borges”. (RIBEIRO; GONÇALVES, 2019, p. 120)

dentro das redes intelectuais possíveis no país, naquele momento. É importante ter em conta que, com as tecnologias de cada época, a troca de informações e mesmo de influências entre escritores/as, editores/as e críticos/as⁴ foi sempre ponto fundamental para a circulação (ou não) e mesmo a legitimação de autores/as e obras. Lina Tâmega Peixoto pertencia a uma família influente na região⁵ e conhecia escritores, entre eles Marques Rebelo⁶, com quem mantinha intenso diálogo, inclusive sobre a revista *Meia-Pataca* e os livros que haveria de publicar, mais adiante (conforme se verifica em Branco; Fritz; Júnior, 2007).

Figura 1. Capas dos dois números da revista *Meia-Pataca*, editada principalmente por Lina Tâmega Peixoto, 1942-1943. (22 cm de largura).



FONTE: Fac-símiles do blog de Joaquim Branco, poeta de Cataguases, participante do grupo literário Totem, um dos estudiosos da revista *Meia-Pataca*. Disponível em: <<http://joaquimbranco.blogspot.com/2007/07/revista-meia-pataca.html>>. Acesso em: 4 jun. 2020.

Em um dos canais da internet em que se fala sobre Lina, é possível encontrar apreciações sobre sua produção acadêmica (professora do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, entre outras funções públicas que exerceu na novíssima Capital Federal), assim como um tratamento respeitoso e deferente em relação a sua atuação como escritora: “verdadeira dama da literatura nacional”, “consagrada e elogiada por importantes nomes da nossa literatura”, como Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles (ALMEIDA, 2018), “prima donna da poesia cataguasense” (RIBEIRO FILHO, 2015). No mesmo texto, Lina Tâmega Peixoto é “intensamente poeta e destacada crítica literária”, daí mencionando-se a fundação, com Francisco Marcello Cabral, Luciano Peixoto Garcia

⁴ Fizemos questão da inclusão dos femininos, mas sabemos que, nesta altura, as mulheres participavam em muito menor número.

⁵ Interessante que Lina Tâmega Peixoto nos confessasse, por e-mail, não ter tido qualquer dificuldade em criar e dirigir a revista *Meia-Pataca*, nas Minas Gerais dos anos 1940. Era uma moça de um círculo influente da cidade, além da herança literária abertamente inspirada na *Verde*. Diz ela, por e-mail, em 3 de maio de 2020: “não tive a mínima dificuldade ou entrave em fazer a revista. Cataguases era e é uma cidade com um lastro cultural muito espesso. Soma-se a isto eu pertencer a uma família que, na época, tinha relevo social, financeiro e cultural. Pelo que está documentado, fiz a revista praticamente sozinha, e até ia à tipografia para ajudar a composição”. Séverine Sofio (2018) aponta, ironicamente, alguns elementos que aumentam as chances de uma mulher ser artista de sucesso, no séc. XIX, no que coincide com o que diz a escritora cataguasense.

⁶ Pseudônimo literário do escritor brasileiro Eddy Dias da Cruz (Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1907) — Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1873), autor de extensa obra, tendo publicado em prosa e verso, para adultos e crianças. Em 1964, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

e Francisco Inácio Peixoto Filho, da revista *Meia-Pataca*, em Cataguases, Minas Gerais, entre os anos de 1948 (17 de junho) e 1949. Lina Tâmega Peixoto é apontada ainda como pesquisadora, poeta participante de antologias, fundadora da Associação Nacional de Escritores (ANE) e membro da Academia de Letras do Brasil e do PEN Clube do Brasil. Bem mais tarde, já em Brasília, fundou a revista *Solombra*, publicação da Supervisão de Português do Distrito Federal.

Werneck (2019) lembra a trajetória literária da autora, começando pela revista *Meia-Pataca* e passando por livros de poesia, publicados a intervalos irregulares, desde 1953⁷. Em plena atividade como escritora, Lina Tâmega Peixoto angaria o respeito de seus conterrâneos, marcada, positivamente, pela fundação da revista *Meia-Pataca*, embora este aspecto de sua vida editorial nem sempre seja lembrado como um traço pioneiro de sua atuação no Brasil, numa linha de tempo alargada. Trata-se, hoje, juntamente com o Movimento Verde, de um capítulo expressivo da história literária mineira, por extensão, brasileira.

Meia-Pataca foi uma revista literária⁸ lançada nos anos de 1948 e 1949 (pós-Segunda Guerra Mundial, pós-Getúlio Vargas, antes da fundação de Brasília, etc.), criada pelos quatro jovens estudantes aqui mencionados, produzida em tipografia na própria cidade⁹, com apenas dois números, financiada por comerciantes locais (via anúncios) e tiragens respectivas de 500 e 250 exemplares, distribuída gratuitamente. Circulou em Cataguases e região, mas foi também enviada a escritores/as de outros estados, com o apoio de artistas mais experientes, tais como Marques Rebelo e Rosário Fusco. Com esse tipo de apoio, os editores e a editora de *Meia-Pataca* conseguiram importantes colaborações na revista, incluindo uma capa de Santa Rosa e textos de Manuel Bandeira e Cecília Meireles, além de poesia e prosa dos próprios fundadores.

De fato, segundo depoimentos constantes em Branco; Fritiz; Júnior (2007) e nas informações dadas pela própria Lina Tâmega Peixoto, por e-mail, em maio de 2020, a editora efetiva de *Meia-Pataca* era ela, sempre auxiliada, a distância, por Marques Rebelo, que enviava por carta recomendações sobre tipografia, projeto gráfico e outros elementos da composição material do periódico. *Meia-Pataca* foi financiada por comerciantes locais, tendo se encerrado no segundo número devido à dificuldade de mantê-la. Em carta, o escritor Alphonsus de Guimaraens Júnior chega a reprovar uma periodicidade muito larga, que depunha contra a revista, mas contra a qual

⁷ São de Lina Tâmega Peixoto os livros: *Algum dia* (Rio de Janeiro, Hipocampo Editora, 1953), tratava-se da editora artesanal de Thiago de Melo e Geir Campos, em segunda fase; foi uma editora considerada marcante na história das artes gráficas nacionais, e foi uma indicação do escritor Marques Rebelo; *Entretempo* (Rio de Janeiro, Record/INL, 1983), portanto três décadas depois do primeiro livro, também indicação de redes intelectuais no Rio de Janeiro; *Dialeto do corpo* (2005); *Água polida* (Rio de Janeiro: Galo Branco, 2007); *50 poemas escolhidos pelo autor* (Rio de Janeiro: Galo Branco, 2008); *Prefácio de vida* (Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2010); *Os bichos da vó* (Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2010, infantil); *Entre desertos* (Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2014); e *Alinhavos do tempo* (Brasília: Tagore Editora, 2018). *Dialeto do corpo*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005.

⁸ O nome diz respeito a um curso de água que passa próximo a Cataguases e tem esse nome porque, reza a lenda, em momentos históricos anteriores, meia pataca de ouro teria sido encontrada ali, e nada mais.

⁹ Tratava-se da Tipografia Ribeiro e, segundo documentos em Branco; Fritiz; Júnior (2007), o tipógrafo que auxiliava a jovem editora atendia pelo nome de Napoleão. Mais tarde, essa tipografia tornou-se Monteiro. Não sabemos se ainda existe, mas é improvável, pois tipografias nesses moldes estão em extinção em todo o país. Há um movimento de revalorização e ressignificação delas, em algumas capitais e em projetos de preservação de acervos da cultura gráfica. Dois exemplos de editoras “independentes” que têm publicado livros em tipografia são a Tipografia do Zé, em Belo Horizonte (com projetos de Flávio Vignoli, entre outros), e a Quelônio, em São Paulo, com a tipógrafa Sílvia Nastari. Há tipografias conservadas e mesmo em funcionamento nas Universidades Federais de Goiás e de Minas Gerais.

os jovens poetas não podiam lutar. Era também a opinião de Rosário Fusco (BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007). Vencer os três números era definidor de uma vida longa, algo que *Meia-Pataca* não alcançou. No entanto, ainda que tenha tido vida breve, teve o que hoje chamariam de “impacto”, dado que está narrada até hoje como um marco dos movimentos literários mineiros e brasileiros.

Segundo Lina Tâmega Peixoto, em entrevista a Joaquim Branco (BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007), além de o texto de apresentação da *Meia-Pataca* ter sido escrito por ela, muitos outros cuidados demandavam sua atenção direta. Francisco Inácio Peixoto, Rosário Fusco e Marques Rebelo, como escritores amigos e incentivadores, “aparavam as arestas”, mas o trabalho editorial de Lina tornava a revista uma realização. Era seu desejo obter o melhor possível, entre colaboradores/as e materiais, dando forma a um desejo de publicação e mesmo de “projeção” da cidade de Cataguases no cenário literário nacional. Vejamos dois trechos de sua entrevista a Joaquim Branco que ajudam a visualizar o trabalho editorial que a jovem escritora-editora teve de empreender para que *Meia-Pataca* existisse:

Porque primeiro era feita artesanalmente. Era uma coisa que “a gente ia” para a tipografia eu ajudava até a colocar os tipos lá naquela reguinha. Eu não sabia paginar. Na hora de paginar fazia-se um buraco de repente na página. Lá vinha o Napoleão: - Lina, tem buraco aqui, o que se faz? E eu fazia uma notinha depressa para enfiar lá dentro daquele buraco. Era uma coisa de uma agonia que você não imagina, a agonia que era para se fazer a revista. (Lina Tâmega Peixoto em BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007, p. 12)

Na tipografia Ribeiro (hoje Monteiro). O Napoleão era muito atencioso. Havia também o problema do financiar esta revista. Eu não queria que fosse utilizado qualquer papel, eu queria papel cuchê e outras coisas. Para mandar fazer em linotipo tinha que se mandar para o Rio de Janeiro. Era tudo difícil, tudo caro, complicado e havia ainda o problema do prazo. (Lina Tâmega Peixoto em BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007, p. 12)

Da ideia ao gesto tipográfico, da curadoria entre as colaborações à distribuição, a jovem Lina Tâmega Peixoto preocupava-se com tudo, sem a experiência editorial profissional, tal como ocorre, ainda hoje, a muitos e muitas fundadores de pequenos selos editoriais. A agência e o gesto de edição têm sua continuidade no efeito que a existência de um periódico ou de uma editora pode causar. A falta de experiência de Lina não a impedia de dar à luz *Meia-Pataca*, embora os custos, processos e circulação fossem muito difíceis, conforme ela mesma admite. Em proporções desiguais, coragem e vontade impulsionavam o gesto agente e performativo de publicar uma revista, num contexto de fundação de tantas outras revistas, país adentro. “Então havia essa dificuldade de acesso em nossa época e a falta de experiência também (eu não tinha nenhuma). Para fazer o segundo número de *Meia-Pataca* eu fiz mesmo porque eu quis fazer, pois financeiramente ninguém mais queria dar dinheiro” (Lina Tâmega Peixoto em BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007, p. 12). Segundo a escritora-editora, a repercussão decorrente dos números do periódico literário era pouca ou nula, ainda que as postagens pelos Correios o fizessem alcançar várias partes do país e

escritores/as de referência. Assim Lina relembra a chegada de um primeiro exemplar às suas mãos:

(...) um dia que eu cheguei à noite eu fiquei lá até sete da noite na tipografia do Napoleão e o primeiro exemplar ficou pronto e eu levei para casa que eu contemplava aquilo, achava aquilo, ah! Que filhinho maravilhoso que estava aquilo! Uma alegria, mas era uma coisa mesmo de juventude, sabe, como eu falei pra você. Um grito de adolescência. (Lina Tâmega Peixoto em BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007, p. 14)

De uma cidade interiorana de Minas Gerais, sem recursos financeiros e tocada por uma jovem aspirante a escritora, *Meia-Pataca* tornou-se, como queria Lina, um episódio inescapável da história literária mineira (e brasileira), mesmo tendo apenas dois números. Apadrinhada por escritores conhecidos de várias partes do país, a revista gozou de algum prestígio, ainda que por empréstimos de autores mais experientes, que auxiliavam a juventude cataguasense, inspirada em movimentos e revistas literários anteriores.

Segundo Lina, quanto à produção editorial: “não tínhamos ninguém para nos ajudar. Mas foi uma experiência válida. Pena que não havia mais dinheiro, que as pessoas também não estavam entusiasmadas em fazer a revista. Eu estava até entusiasmada a fazer mais de uma, mas sozinha também ficou muito difícil” (Lina Tâmega Peixoto em BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007, p. 19-20). Em sua batalha em um pequeno grupo, a poeta-editora tomava todas as providências e alçou, dali, seus voos em direção aos livros da vida adulta, como confirma sua bibliografia. Entre as atividades de editora de periódico, ela descreve: “Eu escolhia até os tipos dos artigos e também os tipos das notas que eram diferentes. Tinha que fazer isso tudo. Aquelas bolinhas que tinham ali eu imaginei: Vamos colocar umas bolinhas aqui para chamar a atenção das coisas” (Lina Tâmega Peixoto em BRANCO; FRITIZ; JÚNIOR, 2007, p. 19). Nesse sentido, mesmo tão jovem e aprendendo na lida, a poeta Lina Tâmega Peixoto pode ser narrada como uma das mulheres pioneiras no Brasil, em relação a periódicos literários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, sob um filtro espacial, literário e de gênero, tratamos de desenhar um mapa geral dos periódicos literários mineiros de dois séculos subsequentes, com base em levantamentos anteriores. Nessa busca, passamos à identificação das mulheres creditadas como editoras e fundadoras de periódicos, destacando a escritora cataguasense Lina Tâmega Peixoto como uma das pioneiras no século XX e na história do país, já que lançou e editou a revista *Meia-Pataca*, publicação importante na historiografia dos movimentos literários nacionais.

No decorrer de sua vida, Lina levou adiante a atividade de escritora, tendo lançado livros de poesia até recentemente. Atuou também como professora universitária e mesmo eventualmente como editora, em outros momentos e situações de sua vida profissional. Embora a revista *Meia-Pataca* seja um periódico literário de apenas dois números, lançando nos anos 1940, é indiscutível a

propulsão dada a ele pela jovem poeta. Embora não tenha, a rigor, seguido a carreira de editora pelo século XX afora, Lina Tâmega Peixoto exerceu com paixão as atividades editoriais que trouxeram à luz uma revista de grande impacto para a historiografia literária mineira (e brasileira, por extensão). Tratou-se de uma experiência marcante, narrada até os dias de hoje. Faltava apenas destacar o fato que de uma jovem aspirante a escritora fosse, na verdade, a idealizadora e realizadora à frente, literalmente, desta produção editorial periódica.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alexandra Vieira. Lina Tâmega Peixoto: uma grande escritora da literatura brasileira. *Campo Grande News*, nov. 2018. Disponível em: <<https://www.campograndenews.com.br/artigos/lina-tamega-peixoto-uma-grande-escritora-da-literatura-brasileira>>. Acesso em: 22 maio 2020.

BRANCO, Joaquim; FRITZ, Felipe; JÚNIOR, Roberto. *Meia-Pataca*. uma revista de literatura em Cataguases (1948-49). Cataguases, MG: Edific (Edições das Faculdades Integradas de Cataguases), 2007.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil*. Século XIX. Dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

RIBEIRO FILHO, Joaquim Branco. Literatura de Cataguases. *Meia-Pataca*. *Joaquim Branco*, maio 2015. Disponível em: <<http://joaquimbranco.blogspot.com/2015/05/literatura-de-cataguases-meia-pataca.html>>. Acesso em: 4 maio 2020.

RIBEIRO, Ana Elisa; GONÇALVES, Mário Ribeiro. Mulheres em revistas literárias mineiras: do modernismo às neovanguardas. *Revista Graphos*, UFPB, v. 21, n. 2, p. 111-131, 2019. Disponível em: <47795-Texto do artigo-127964-1-10-20200111.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2020.

SOFIO, Séverine. Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, p. 28-50, dez. 2018.

WERNECK, Ronaldo. Lina Tâmega Peixoto: delicadas cambalhotas. *Há controvérsias*. 10 abr. 2019. Disponível em: <<http://ronaldowerneck.blogspot.com/2019/04/lina-tamega-peixoto-delicadas.html>>. Acesso em: 24 maio 2020.

Ana Elisa Ribeiro

Professora Titular e pesquisadora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), onde atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, no bacharelado em Letras (Edição) e no ensino médio. Doutora e mestre em estudos linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenadora do grupo de pesquisa Mulheres na Edição, com o apoio da Fapemig. É autora, entre outros, de *O ar de uma teimosia - Trilhas da publicação em Clarice Lispector*, Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa (RJ: Macabéa, 2020) e de *Subnarradas: mulheres que editam* (Copenhague: Zazie Edições, 2020).

Recebido em 01/08/2020.

Aceito em 10/10/2020.

O JUÍZO DA IMPRENSA EM *PAGINAS INFANTIS* (1908), DE PRESCILIANA DUARTE DE ALMEIDA

THE PRESS JUDGE ON PAGINAS INFANTIS (1908), BY PRESCILIANA DUARTE DE ALMEIDA

Ana Paula Serafim Marques da Silva
Helder Pinheiro
UFCG

Resumo: Neste artigo, analisamos a seção denominada como “Juízos da imprensa” presente na obra *Paginas infantis* (1908), da poetisa mineira Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944). Trata-se de artigos publicados, por ocasião do lançamento da primeira edição da obra, que contribuem para dar visibilidade à autora e à sua produção. A pesquisa é de caráter documental e bibliográfica, com natureza qualitativa e dimensão interpretativa, que abarca a rede de relações de uma elite intelectual a qual a escritora se integra com o intuito de legitimar, qualificar e projetar sua obra. Como base teórica, adotamos principalmente as considerações de Arroyo (1968[2011]), Camargo (2001), Carvalho (1989), Ferreira (2012).

Palavras-chave: Imprensa; *Paginas infantis*; Presciliana Duarte de Almeida.

Abstract: In this article, we analyze the section called “Judges of the press” present in the work *Paginas infantis* (1908), by the Minas Gerais poet Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944). These are articles published on the occasion of the launch of the first edition of the work, which contribute to give visibility to the author and her production. The research is of documentary and bibliographic character, with qualitative nature and interpretative dimension, that embraces the network of relations of an intellectual elite to which the writer integrates in order to legitimize, qualify and project her work. As a theoretical basis, we mainly adopted the considerations of Arroyo (1968 [2011]), Camargo (2001), Carvalho (1989), Ferreira (2012).

Keywords: Press; *Paginas infantis*; Presciliana Duarte de Almeida.

INTRODUÇÃO

Historicamente, no Brasil, foi no Oitocentos que a literatura infantil surgiu enquanto categoria e material de leitura para preparar as crianças brasileiras para o mundo. Com a chegada da Família Real, inaugurou-se uma nova Era para a vida da colônia, havendo, portanto, mudanças significativas na cultura e no ensino do país. Na primeira década do século XIX, essa literatura foi reconhecida, inicialmente, através de traduções divulgadas por jornalistas, dessa forma, instituía-se

uma importância atribuída a esse material – jornais e traduções – que circulava para a leitura da criança, antes da Literatura específica para crianças que desabrochava apenas na segunda metade do referido período (CARVALHO, 1989).

Por isso, como assegura Arroyo (1968[2011]), não tardou muito para que houvesse uma reação nacional às traduções e aos originais europeus que circulavam pelo país, o que ocasionou o aparecimento de livros escritos e publicados pelos primeiros escritores brasileiros que contribuíram para os primeiros passos da formação de uma literatura infantil brasileira. Começa-se, portanto, a ser firmada no país a consciência de que uma literatura própria se fazia urgente para a demanda infantil, marcada por dois aspectos: que possuisse linguagem acessível e fosse “genuinamente” brasileira. A partir disso, as traduções estrangeiras e os jornais deixaram de ser o único material destinado às crianças de então. Com os objetivos educacionais republicanos de integração do espírito nacional, a renovação desse material se tornou ainda mais necessária.

Com o intuito de destacar a importância da imprensa na tarefa de divulgação e discussão da literatura infantil que começa a surgir no país, apresentamos a seção “Juízos da imprensa” presente no livro de leitura *Páginas infantis* (1908), de autoria da poetisa mineira Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944). No mesmo contexto, temos a presença de Zalina Rolim (1869-1961), Francisca Julia (1871-1920), Olavo Bilac (1865-1918) dentre outros que se dedicaram à produção de obras, sobretudo em verso, que configurara, um meio de acesso à literatura na escola a partir das primeiras décadas do século XX. Dessa maneira, pretendemos explorar, principalmente, a grande importância das matérias jornalísticas que antecipam os poemas na obra de Almeida.

Os prefácios, as carta-pareceres, os prólogos etc., integrantes de livros de leitura, devem receber a devida importância, pois são paratextos, ou seja, escritos essencialmente utilitários que geralmente acompanham o texto principal, e são constituídos de dados objetivos que buscam transmitir conhecimento e informação. Sobre a importância dos prefácios, Teles (1979) coloca o gênero no rol do que denomina de “discurso paralelo” e aponta diversos tipos e funções que ele pode assumir. Lembra que quando o prefaciador é estranho à obra, “o autor do prefácio é uma pessoa que, por motivos de amizade, de identidade de princípios, de real ou suposto prestígio intelectual [...] se vê ‘obrigado’ a falar bem sobre a obra, enaltecendo-a, discutindo diplomaticamente uma ou outra passagem (...)” (TELES, 1979, p. 3).

Estudar esses tópicos é relevante para o entendimento de como os livros ganharam destaque no entresséculos, pois são exemplos dos produtos culturais do período de produção, recepção, utilização e circulação do qual fazem parte, já que apresentam tendências, gostos, necessidades e transformações que perpassam o campo educacional e literário do período.

Para a organização deste artigo, dividimos em três seções principais, além da introdução e das considerações finais. No primeiro tópico, apresentamos a poetisa mineira Presciliana Duarte de Almeida e a sua atuação no movimento cultural literário brasileiro no entresséculos. No segundo tópico, discutimos sobre *Páginas infantis* (1908), uma obra poética preliminar na história da literatura infantil brasileira. Já no tópico seguinte, abarcamos a seção “Juízo da imprensa” presente na mencionada obra. Nesse nosso percurso investigativo, verificamos a existência das seguintes

edições: a de 1908, primeira edição; a de 1910, 2ª edição, disponível no acervo da biblioteca Monteiro Lobato em São Paulo; a de 1914, contida no Laboratório de Ensino e Material Didático da USP (Lemad); e a de 1934 (5ª edição), acessível no acervo da Academia paulistana de Letras. Dessa forma, não iremos nos deter na análise da seção em apenas uma edição, tomaremos como estudos as edições de 1910, 1914 e 1934 para obter um estudo mais completo, já que há alterações entre as supracitadas edições.

Em termos teóricos, o trabalho encontra-se ancorado, principalmente, nas ideias, sobre a poetisa e sua obra, de Arroyo (1968[2011]), Carvalho (1989), Coelho (1984) e Pinto e Bertoletti (2017), e nas discussões de Ferreira (2012), Lajolo e Zilberman (2007) e nas próprias matérias jornalísticas presentes no impresso em estudo. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo-interpretativo, que, conforme Gil (2002), depende de fatores que passam pela natureza dos dados coletados, instrumentos de pesquisa e pressupostos teóricos que nortearam a investigação. Assim, o estudioso mencionado define o referido método como “[...] uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação [...]” (p. 133). Destarte, ressaltamos que, por se tratar de uma pesquisa histórica, no título do nosso *corpus* e nas citações, foi mantida a ortografia oficial da época, conforme se encontra nos livros ou nos jornais.

PRESCILIANA DUARTE DE ALMEIDA NO MOVIMENTO CULTURAL LITERÁRIO BRASILEIRO

Segundo Arroyo (1968 [2011]), entre tantos autores que arriscavam destinar versos à infância brasileira, por meio de livros de leitura – material que configurou um meio de acesso à literatura na escola a partir das últimas décadas do novecentos –, quatro grandes escritores nos deixaram uma obra poética singular: Zalina Rolim (1869-1961), Presciliana Duarte de Almeida, Francisca Julia (1871-1920) e Olavo Bilac (1865-1918).

Precursoras da então nascente literatura infantil, consideradas as mais válidas vozes da lírica voltada para crianças, mesmo que o leitor-alvo fosse visto por intentos moralistas e pedagógicos, típicos daquela época, todos eles escreveram num momento de grande voga do gênero. Nesse ínterim, Presciliana Duarte de Almeida, como aponta Coelho (1984), foi uma mulher de destaque no movimento cultural literário tendo desenvolvido ações importantes na divulgação das novas ideias feministas e educacionais no final do século XIX e ao longo do XX. Nasceu em Pouso Alegre/MG, mas sua vida literária aconteceu, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro. De uma família letrada, a poetisa era prima das irmãs e escritoras Julia Lopes de Almeida (1862-1934) e Adelina Amélia Lopes Vieira (1850-1923) e foi casada com o poeta e filólogo Sílvio Tíbiriçá de Almeida (1867-1924).

De acordo com a enciclopédia Itaú Cultural (2020), Presciliana Duarte de Almeida publicou, em 1890, seu primeiro livro *Rumorejos*, colaborou em periódicos como *Almanaque Brasileiro Garnier*, *A estação*, *Rua do Ouvidor* e *A Semana*, e foi fundadora, em 1887, e diretora, até 1900, da revista

A Mensageira – “Revista Literária dedicada à mulher brasileira”. No campo educacional, teve participação na revista *Educação* no ano de 1902, e na revista *Alvorada* – do Grêmio Literário dos alunos paulistanos do Ginásio Silvio de Almeida, em 1909 – ano em que se tornou membro – fundador da Academia Paulista de Letras, onde ocupa a cadeira nº 8, escolhendo como poltrona a da poetisa Bárbara Heliodora, sua tia-trisavó. Ademais, lança, em 1906, o livro de poemas *Sombras*. Em 1908, *Paginas infantis*; em 1914, o *Livro das Aves: crestomatia em prosa e verso* – impressos destinados às crianças em fase escolar. Com essas publicações para infância, ela torna-se uma das precursoras da poesia infantil brasileira no início do século XX. Não se tem registro de outros exemplares da autora dedicado a esse público. E, em 1939, lança seu último livro de versos, *Vetiver*.

Raissa Nunes Pinto e Estela Natalina Mantovani Bertolotti, no artigo “Biografia de Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944)”, com intuito de reconstituir o percurso da poetisa, afirmam que há diversas formas de escrita do nome dela: “Prisciliana, Presciliana, Prescilliana, Priscilianna” (2017, p. 137). Para esse estudo, adotamos a forma ‘Presciliana’ que é a presente na segunda edição, de 1910, do livro *Paginas Infantis* e na primeira edição da revista *A mensageira* da qual ela era diretora e fundadora. As pesquisadoras destacam a importância desse periódico, já que hoje é considerado a primeira revista com teor feminista do Brasil. Em sua primeira edição, em 1897, Presciliana revela seu objetivo: “[e]stabelecer entre as brasileiras uma sympathia espiritual, pela comunhão das mesmas ideias, levando-lhes de quinze em quinze dias ao remansoso lar, algum pensamento novo – sonho de poeta ou fructo de observação acurada, eis o fim, que modestamente, nos propomos.” (ALMEIDA, 1897, p. 1).

Constatamos, em nossos estudos, certo apagamento da escritora ou de suas obras na história do gênero poesia infantil. Antônio D’Ávila, por exemplo, em seu livro *Literatura Infanto-Juvenil* (1969), afirma que nossa biografia apresenta um considerável número de autores com poesias dedicadas à infância. O estudioso cita como trindade da poética da literatura infantil brasileira: Zalina Rolim, Bilac e Francisca Julia. Ele menciona alguns autores, mas deixa de fora muitos outros, a exemplo de Presciliana Duarte de Almeida, que é apenas citada no capítulo de biografia. Luís Camargo, por sua vez, em seu ensaio “Poesia Infantil no Brasil” (2001), não cita a poetisa. Já Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007) citam a autora, mas não a primeira obra dela, destacando apenas *Livro das aves: crestomatia em prosa e verso* (1914), para falar das antologias folclóricas e temáticas utilizadas nas celebrações escolares. Esse apagamento também pode ser notado em duas importantes antologias voltadas para poesia para crianças. A primeira, *Poesia brasileira para infância* (1968), organizada por Cassiano Nunes (1921-2007) e Mário da Silva Brito (1916-), cuja primeira edição é de 1960, traz poemas de Olavo Bilac, Francisca Julia, no entanto, ignora Presciliana Duarte de Almeida. O segundo exemplo é a *Poemas para infância* (s/d), organizada pela poetisa Henriqueta Lisboa (1901-1985), obra até hoje editada, e que, embora também contemple poemas de autores da mesma época, deixa a poetisa de fora.

Ademais, esses fatores revelam, ainda mais, a importância de estudar a participação da escritora nos jornais, na educação e na literatura didática, apresentando sua grande importância na constituição da história da literatura infantil do país.

PAGINAS INFANTIS: OBRA SEMINAL DE NOSSA POESIA INFANTIL

Um gênero literário que surgiu no século XIX e fez parte da literatura escolar foi a poesia infantil. Ele teve grande relevância na construção da infância brasileira, considerado um recurso poético que propiciava a formação de bons sentimentos e de boas maneiras por meio de uma linguagem exortativa (COELHO, 2000). Esse recurso literário foi um dos preferidos dos intelectuais no começo da Primeira República. Considerado nobre, o texto poético fora um importante aliado para educar os ouvidos das crianças e, por isso, ganhou um *status* em sala de aula, por atender às exigências escolares de divertir e de instruir, no momento em que começavam a surgir versos que tematizavam a infância. Vale destacar, consoante Lajolo (1982), que o público escolar de então era quase sempre composto por filhos de fazendeiros. As crianças pertencentes às camadas mais favorecidas foram sujeitos privilegiados, consideradas a “semente do novo mundo”, o que influenciou a produção de material impresso destinado à infância brasileira.

Emergido, então, no ambiente escolar, como instrumento manipulado por uma intenção educativa, vincula-se com a pedagogia e cresce de braços dados com a escola, voltando-se principalmente para a aprendizagem da língua portuguesa e para a exaltação do ensino da moral e do civismo: “[e]m função desse forte vínculo com a escola, até os anos 60, a poesia infantil parece seguir um paradigma moral e cívico, aconselhando aos pequenos leitores o bom comportamento e o civismo.” (CAMARGO, 2001, p. 88).

Nesse cenário, *Páginas infantis*, da poetisa mineira Presciliana Duarte de Almeida que dedica o volume à memória do seu pai, publicado em 1908 e adotada pelo Conselho de Instrução de São Paulo, de Minas Gerais e do Distrito Federal, é constituída, na sua 1ª edição, por 32 poemas, 7 contos, 2 cartas, 15 enigmas (adivinhações) e pelas seções e pelas seções “Cartas honrosas”, “Carta-Prefácio”, “Prólogo” e “Juízo da imprensa”. Destinada ao ensino das escolas primárias dos referidos estados, foi um marco precursor da literatura infantil brasileira, no início do século XX. Esse livro pode se diferenciar dos livros de leituras publicados na época pela preocupação da escritora com a qualidade literária dele, criticando o pragmatismo existente nas obras do período, conforme podemos verificar no seguinte trecho presente no prólogo de *Páginas Infantis* (1908):

E procurei, tanto quanto possível, ter em consideração, ao compor esta modestíssima obra, as palavras de Friedrich Friedrich: << Evitar na literatura destinada à infância tudo que pareça conselho e prédicas de moral, mas procurar exercer uma influência benéfica na alma da criança, sem que ela própria o saiba. (ALMEIDA, 1908[1910], p. 7).

No próximo tópico, veremos como tal afirmação se fortifica com a presença do juízo de imprensa. Ainda sobre a citação acima, ela indica algo além da visão já construída pelos estudiosos da produção infantil da época, que apontam o conteúdo desses livros ser apenas moralizador, formativo e pedagógico, deixando de fora o caráter literário.

Outro importante detalhe é a informação sobre a arte visual do livro. A capa é desenhada por Bento Barbosa e o texto é ilustrado por Jonas de Barros, com impressão realizada na tipografia Brazil de Rothschild & Co. Tal informação é de extrema relevância para as publicações da época nas quais, em sua maioria, não é possível localizar a referência ao ilustrador ou capista.

Antecipando os elogios presente na seção que analisaremos no próximo tópico, Rufiro Tavares (1908[1914]) reitera que o exemplar atende ao gosto infantil, pois trata de assuntos simples e naturais:

“E’ o que se dá com os assumptos das *Páginas Infantis*, interessantes e magnificamente seleccionados; elles revelam uma encantadora naturalidade, alludem a coisas que podem e devem despertar nesses pequeninos cerebros um alvoroço bemfazejo, uma preocupação curiosa, o que a autora conseguiu plenamente, no seu esforço, para attingir o fim colimado. (TAVARES, 1908[1914], p. IX)

As composições presentes em *Páginas infantis* (1908), além de validar seus propósitos utilitários, como era a literatura infantil da época, apresenta uma intencionalidade estética e lírica que agradavam ao mesmo tempo em que instruíam o leitor mirim. Mesmo após mais de 112 anos de sua publicação inicial, a obra ainda pode nos proporcionar prazer, oportunizando uma leitura agradável e divertida. Tais fatores nos revelam a importância de estudarmos uma obra literária histórica, pouco explorada e culturalmente distante.

PERCORRENDO O “JUÍZO DA IMPRENSA”

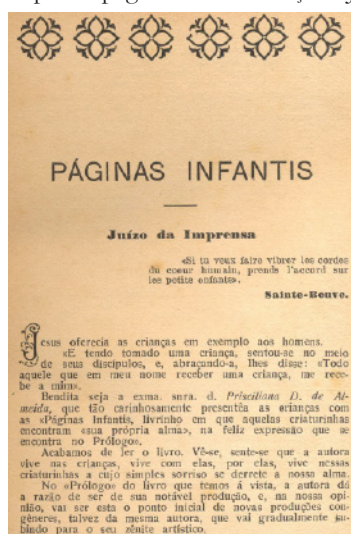
Era comum, nos livros de leitura, ter as seções e os prefácios assinados por intelectuais do período, homens sobretudo. Os autores se preocupavam com a eficiência dos seus livros, por isso investiam fortemente nessa prática. A exemplo, podemos citar o livro da educadora e poetisa paulista Maria Zalina Rolin Xavier de Toledo, *Livro das crianças* (1987), que tem seu prefácio assinado pelo intelectual ligado à área da educação Gabriel Prestes, e projeto do livro realizado pelo Educador João Köpke (1852- 1926), importante intelectual no campo da educação e poeta que influenciou vários escritores e escritoras da sua geração. Já o livro de leitura *Contos Infantis* (1886), destinado às escolas primárias do Brasil, composto por contos escritos por Julia Lopes de Almeida (1862-1934), e por poemas, de autoria de Adelina A. Lopes Vieira (1850-?), como informa o índice da obra, tem no início do prólogo da primeira edição, assinado pelas autoras, a informação de que o exemplar foi autorizado por homens de renome da época, a saber: Barão de S. Felix, Barão de Paranapiacaba, Dr. Victorio da Costa, Dr. José Maria Velho da Silva. Em *Livro da Infancia* (1899), da poetisa paulista Francisca Julia da Silva, o prefácio é realizado pelo seu irmão e poeta Julio Cesar da Silva (1872-1936). A presença desses nomes nos revela a necessidade de reconhecimento por parte de uma elite, masculina sobretudo, para validar um livro de autoria feminina.

De maneira diferente, em *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac, escritor bastante reconhecido e aclamado no Oitocentos, não há prólogo ou seção de elogios de terceiros para a obra, e nem

menção a aprovação de alguma celebridade. O autor mesmo faz e assina a seção “Ao leitor” e o prefácio do compêndio. Ademais, localizamos notas de publicação em jornais por ocasião de lançamento de *Poesias infantis – Correio Paulistano*, em edição de 1 de fevereiro de 1904 – e *livro das crianças – O Estado de S. Paulo*, escrita por João Köpke, em 28 de Janeiro de 1896. No entanto, essas notas não estão integradas aos seus livros, como ocorre em *Páginas Infantis* (1908).

Trouxemos para nossa discussão esses impressos publicados em datas próximas da que estamos estudando com o intuito de reafirmar a necessidade da presença da seção com os elogios da imprensa em nosso *corpus*. Na obra, o Editor faz um compilado de notas que foram publicadas em diversos jornais e insere no tópico intitulado “Juízo da Imprensa”. Entendemos que tal método seja fruto de um projeto de divulgação do livro, ou seja, uma estratégia editorial para alavancar as vendas dos exemplares, já que se caracteriza como um mecanismo de funcionamento do mercado editorial de livros para crianças no final do século XIX e início do XX. Trata-se essencialmente de uma seção em que várias personalidades de renome de então dedicaram enaltecimento para a recente publicação da autora, ou seja, são notas publicadas em jornais ou revistas, no ano de lançamento da obra como podemos verificar abaixo (Figura 1).

Figura 1 – Fotocópia da página inicial da seção “Juízo da Imprensa”



Fonte: (ALMEIDA, 1908[1934], p. III). Disponível no acervo da Academia paulistana de Letras.

A nota jornalística que inaugura a seção é assinada por Hippolyto Pujol e foi publicada inicialmente em 25 de Março de 1908, no *Jornal São Paulo*. Já no primeiro parágrafo, o autor recorre a uma citação bíblica para enfatizar o cunho religioso que pode ser encontrado nos versos e nas narrativas que compõem a obra. Ademais, ele dialoga com o prólogo, escrito pela própria autora. O próximo texto é de Curvelo de Mendonça, que esclarece o objetivo da recente publicação de Almeida:

Não se trata de um livro de leitura, nem tampouco de uma produção meramente literária que se deseja impor às crianças. Um e outro gênero talvez existiam já

em excesso no mercado pedagógico. A fonte estrangeira é abundantíssima. Ai bebem, não raro, aqueles que contam com as aprovações fáceis.

As *Páginas Infantis* destinam-se principalmente ao ensino oral das nossas classes primárias. A ilustre autora teve a compreensão nítida da função maternal da escola moderna. (MENDONÇA, 1910, p. 137).

Como mencionamos, Presciliana Duarte de Almeida, apesar de usufruir de reconhecida projeção como poetisa, era mulher e precisava lançar mão de algumas estratégias para dar visibilidade a sua primeira obra destinada ao público infantil. Por isso, desde a capa ao topo da página, logo abaixo do nome da autora e como complemento de sua apresentação tem a informação “Da Academia Paulista de Letras” e, bem no centro, lemos: “Carta-prefácio do Dr. João Köpke”.

Ao observarmos as edições de que temos fotocópias, a localização da seção, na edição de 1910, as matérias jornalísticas estão situadas na parte final do livro, ou seja, logo após o término dos poemas do compêndio. Talvez, por eles serem expostos ao final da obra, lemos na folha de rosto: “acompanhada de um appendice com a opinião da imprensa”. Já nas edições de 1914 e 1934, inexistiu essa informação e as matérias jornalísticas vêm no início, logo após a folha de rosto. Podemos inferir que esse deslocamento da seção pode revelar a importância que se dava a esses paratextos no decorrer das edições.

Uma outra diferença que foi observada é a questão dos nomes que contribuíram para a publicação das matérias e das datas, nas edições de 1910 e 1914, que são Hippolyto Pujol (Jornal *São Paulo*, 25 de Março de 1908), Curvello de Mendonça (Jornal *Paiz*), Rufiro Tavares (Jornal *Correio da Manhã*, Março de 1908), Argymiro Acayaba (Jornal *Cidade de Santos*), Arthur Orlando (Jornal *Diário de Pernambuco*, Recife, 2 de maio de 1908, p. 1) Octaviano Carlos de Azevedo (Jornal *Cidade de S. João*, São João da Boa Vista, Março de 1908), Valdomiro Silveira (Revista *Cricri*), Conde de Affonso Celso (Jornal *do Brasil*), e por último, a única mulher, Maria Clara da Cunha Santos (1866-1911) (Jornal *Commercio de S. Paulo*, Rio de Janeiro, Março de 1908). Os dados mais completos – jornal, cidade e data – dessas notas de publicação se encontram na edição de 1910. Apenas a de Arthur Orlando foi localizada no referido jornal e por isso contém as informações por completo.

Na edição de 1934, alguns artigos foram resumidos, as datas suprimidas e o nome de Rufiro Tavares foram retirados. Como vê-se no artigo de Segabinazi, Silva e Oliveira (2019), houve uma reorganização gráfica após a segunda edição da obra, alguns poemas foram inseridos e ilustrações modificadas, reduzidas ou eliminadas. Dessa forma, podemos deduzir que a seção que aqui estudamos pode ter sido afetada por esse novo formato, e, portanto, teve artigos eliminados e outros reduzidos.

A pesquisadora Norma Sandra de Almeida Ferreira (2012), em seu artigo “Páginas infantis – para ouvir, declamar, imprimir no espírito”, faz uma análise acerca das seções presentes no livro e aponta como a rede de relações de prestígio no ambiente cultural (artístico) da escritora pode contribuir para que a obra fosse vista como distinta da produção que circulava naqueles tempos.

Com o intuito de favorecer a promoção do livro, alguns pontos, como elogio ao livro e à autora, enfatizando a condição de Almeida ser mulher e mãe, citar poemas do livro para dar

mais respaldo aos argumentos, mencionar o educador João Köpke, que assina a carta-prefácio do exemplar, são recorrentes nessa parte do livro. Quanto a esse último ponto, podemos verificar o que diz Curvello de Mendonça (1908[1934]):

Em boa verdade, as *Páginas Infantis*, de d. Presciliana Duarte de Almeida, estão previamente consagradas pelo juízo autorizado de um professor illustre e pela opinião de dois conselhos superiores de instrução pública, o de S. Paulo e o de Minas. Acrescentando-se que o professor em questão é o Sr. João Köpke, não era preciso mais o merecimento oficial do livro. Todavia, a-pesar-disso, e a-pesar-de que S. Paulo e Minas transformaram o serviço do ensino público em uma função honesta e séria no organismo administrativo, sendo-lhes portanto impossível banalizar elogios e aprovações, é preciso compulsar o trabalho da distinta escritora, para ter-se a sensação positiva do lugar que ele pode e deve ocupar. (MENDONÇA, 1908[1934], p. V).

Os comentários elogiosos feitos à recente obra vão desde os mais variados bons adjetivos até comparar a obra com um grande clássico que encantava os jovens leitores no período, como pode ser observado, a seguir, no comentário de Argimiro Acayaba (1908[1934]):

o aparecimento dêsse livro infantil, rival do *Cuore*, de Amicis, é indício manifesto de que vai florescendo entre nós a literatura para crianças. Simples e clara, de despretençiosa arte e inocente gosto de dição, a recente obrinha desperta e aviva o sentimento infantil, com a blandiciosa linguagem de quem sabe transportar para o papel todas as palpitantes emoções da alma humana. (ACAYABA, 1908[1934], p. VI).

Como aponta Lajolo e Zilberman (2007), a obra *Cuore* (1886), do escritor italiano Edmond De Amicis (1846-1908), fazia parte de um projeto educativo e ideológico europeu que inspirou autores brasileiros. O livro foi lançado em 1891 pela editora Francisco Alves, especializada em literatura escolar aqui no Brasil; as edições do exemplar, por essa mesma editora, chegaram a 53 até pelo menos 1968. (WATAGHIN, 2016). Nessa conjuntura, esse *best-seller* constituía uma verdadeira cartilha, abarcando temas sobre “[...] o patriotismo, o amor e respeito à família e aos mais velhos, a dedicação aos mestres e à escola, a piedade pelos pobres e fracos.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 31-2). Esse evidente amor à pátria, sentimento de família, noções de obediência, prática das virtudes civis corroboram com os valores propagados durante a Primeira República, para que a criança obtivesse uma formação rigorosa, e o seu desenvolvimento fosse adiantado e se tornasse um ser produtivo, o que condizia com os interesses circulantes na época e, portanto, justifica a menção que Argimiro Acayaba faz ao clássico, comparando com o nosso *corpus*.

A Primeira República tinha como finalidade específica construir o futuro grandioso do país; e para cumprir esse objetivo foram criados projetos voltados para educação. As crianças foram sujeitos privilegiados nessa época, consideradas a “semente do novo mundo” (LAJOLO, 1982). Em meio às transformações advindas com o estabelecimento do novo regime, as obras que

compõem a nascente da literatura infantil brasileira, segundo Coelho (2010), tinham a intenção de educar e divertir. Nesse sentido, observamos como os autores dessas matérias jornalísticas estavam afinados com os padrões exigidos pelo sistema de educação de então. Maria Clara da Cunha Santos, única mulher presente na seção que aqui exploramos, amiga de Almeida e colaboradora da revista *A Mensageira*, ressalta como *Páginas infantis* (1908) tem a intenção de recrear e educar.

Em resumo, direi que o livro infantil de Presciliana é um modelo: é simples, puro, correto, religioso, não contém em suas mimosas páginas o vislumbre de um sentimento menos digno. Instrue e diverte ao mesmo tempo as crianças. Páginas escritas por uma mulher que tão alto tem sabido elevar o amor e cumprido seu sagrado dever de filha, esposa e mãe, de um modo inexcedível, era natural que traduzissem com precisão e justeza toda a delicadeza e misteriosa psicologia do coração infantil. (SANTOS, 1908[1934], p. XV).

Como bem explica Coelho (2000), “[...] a literatura oferecida ‘oficialmente’ aos educandos nas escolas obedecia ao *espírito da época* ou à mentalidade dominante na sociedade” (p. 230). Dessa forma, a produção infantil desse período foi influenciada pelos seguintes valores ideológicos: o *Nacionalismo*, que era a valorização da pátria e seus elementos como a língua portuguesa, culto das origens e o amor pela terra; o *Intelectualismo*, que valorizava o estudo, os livros e o saber; o *Tradicionalismo cultural*, que era a valorização dos grandes autores e obras literárias que serviam de modelo cultural; e o *Moralismo e a religiosidade*, isto é, “[...] exigência absoluta de retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade, pureza de corpo e alma, dentro dos preceitos cristãos [...]” (COELHO, 2010, p. 224).

Entre outros enaltecimentos à obra, Santos (1908 [1934]) ainda fala da capa e das ilustrações que formam o projeto gráfico do compêndio: “[...] um livro bonito, claro, alegre, com o texto ilustrado e a capa desenhada por dois artistas de nome: Jonas de Barros e Bento Barbosa.” (p. XIV). As matérias, em sua essência, abarcam o todo da obra, não deixando de fora os aspectos externos que formam o exemplar.

Por fim, um dos aspectos recorrentes nesses paratextos, consoante Ferreira (2012), é a referência ao fato de Almeida ser do sexo feminino, ser mulher-mãe, que sem descuidar-se dos afazeres domésticos foi conquistando um espaço escriturístico e educacional que, no período, é predominantemente masculino. Nesse sentido, é evidente a repetição de argumentos para qualificá-la como mãe e autora para crianças: “[...] porque as *Páginas Infantis* só poderiam ser escritas por um lúcido espírito, guiado por um coração de mãe.” (AZEVEDO, 1908[1934], p. IX). Ademais, o argumento maternal também se estendia a conselhos para o Estado aumentar a distribuição do exemplar, como aponta Valdomiro Silveira: “A bibliografia escolar do Estado teria a lucrar deveras, se pudesse abranger, desde logo, êsse volume encantador, que uma distinta literata fez e a que a doce mãe de família, que ela é, trouxe todas as graças e ternuras do lar.” (SILVEIRA, 1908[1934], p. XII).

Posteriormente, Presciliana Duarte de Almeida publica, em 1914, o seu segundo e último

livro destinado às crianças brasileiras, *Livro das aves: crestomatia em prosa e verso*, como já discurremos. Trata-se de uma coletânea de poemas e de textos em prosa de vários poetas e poetisas que foram organizados por ela. Na obra, não há esforço de divulgação, não há seções de juízo de imprensa nem carta-prefácio assinadas por intelectuais de renome, como visto em *Páginas Infantis* (1908). Parece-nos que, nessa segunda publicação, a autora já disponibilizava de um certo prestígio como escritora para esse público, como podemos ver no trecho localizado no jornal *Letras e Artes: Suplemento de A Manhã*: “[q]uanto a Presciliana Duarte, conheço-lhe apenas o ‘Livro das Aves’, seleta escolar, onde figuram muitas poesias suas, de Zalina Rolim, poetas e poetisas da época – sempre alusivas ao reino voador.” (CUNHA, 1954, p. 3). A obra foi uma encomenda do governo para a comemoração do dia das aves nas escolas paulistanas, e talvez por isso não precisasse ter toda uma rede de enaltecimentos para com ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Páginas infantis (1908), escrito por uma literata da Academia, referendado pelo Conselho Superior do Estado, teve sua publicação e seu sucesso por atender às exigências do mercado editorial destinado às escolas, fatores que foram ainda mais avivados pelo prestígio que seus prefaciadores detinham já naquele momento.

Por volta de 1831, começa a surgir no Brasil jornais destinados ao público infantil e juvenil. Conforme Arroyo, (1968 [2011], p. 179), “[...] os primeiros jornais dedicados às crianças não só despertavam o interesse do pequeno leitor [...] como também se constituíam em veículos galvanizadores de vocação e de discussão de problemas e questões relativas ao aprendizado escolar.”. Com isso, a imprensa, tanto de jornais quanto de revistas, destinada a esse público ganhou certa importância, o que nos faz acreditar que o capítulo “Juízo da imprensa”, presente no nosso *corpus*, possa ter sido apreciado não só por pais e professores, mas também pelas crianças a quem a obra se destinava.

Nesta pesquisa, atingimos o objetivo de analisar uma seção de elevado destaque em *Páginas infantis* (1908): Juízo da Imprensa. Apresentamos brevemente alguns aspectos da vida da autora e de sua obra, que foi bastante representativa e fez parte da cultura escolar na transição Império-República. Também demonstramos as mudanças editoriais que fizeram as matérias jornalísticas serem relocadas de posição na obra e suprimidas, bem como a sua organização e argumentação nada inocente para valorizar ainda mais a escritora e sua obra. Assim, deixamos nossa contribuição para o campo dos estudos relativos ao trabalho da imprensa na disseminação de obras infantis de autoria feminina, bem como agregamos elementos para a construção da história da literatura infantil nos séculos XIX e XX, trazendo a figura da poetisa mineira Presciliana Duarte de Almeida, sua obra *Páginas infantis* (1908) e, principalmente, a seção em questão, explorando a abordagem dos argumentos das matérias jornalísticas que visava valorizar e propagar a recente publicação da autora, e buscando entender como acontecia a articulação entre editores, escritores, divulgadores e leitores.

Para Chartier (2002, p. 127), reconstruir o sentido de uma obra exige considerar três relações estabelecidas entre os seguintes polos: “[...] o texto, o objeto que lhe serve de suporte e a prática que dele se apodera.”. Relembramos que o objeto deste estudo foi encomendado e planejado para a escola, e sendo assim, a obra responde a uma necessidade institucional, bem como ao pensamento e ao espírito da época e de quem a produziu. Concluímos, dessa forma, nosso estudo com o sentimento de darmos continuidade a essa investigação com mais afinco, buscando ampliar e explorar a importância, e a influência da imprensa em livros de leitura de autoria feminina que circularam nas escolas dos grandes centros do Brasil no final do século XIX e início do XX.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, A. Juízo de imprensa. In: ALMEIDA, P. D. *Páginas Infantis*. São Paulo, Escolas profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia paulistana de Letras.

ALMEIDA, P. D. *Páginas Infantis*. 2a. ed. São Paulo: Typografia Brazil Rothchild & Co, 1910. Disponível no acervo da Biblioteca InfantoJuvenil Monteiro Lobato.

_____. *Páginas Infantis*. São Paulo: Escolas profissionais Salesianas, 1914. Disponível em: <http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/201901/paginas%20infantis%20XV%20milheiro.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2020.

_____. *Páginas Infantis*. São Paulo: Escolas profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia paulista de Letras.

_____. *Revista A mensageira*. Anno 1, n.1. São Paulo. 1987. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per352438_contento/per352438_item1/P2.html. Acesso em: 01 mai. 2020.

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. 3 ed. rev. e ampliada. São Paulo: Unesp, 2011.

AZEVEDO, O. C. Juízo da imprensa. In: ALMEIDA, P. D. *Páginas Infantis*. São Paulo, Escolas profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia paulista de Letras.

CAMARGO, L. Poesia infantil no Brasil. In: *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 27, no. 53, 2001, pp. 87–94. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art021.htm>. https://www.jstor.org/stable/4531150?readnow=1&refreqid=excelsior%3A140bc8315627bfc30184107431744183&seq=8#page_scan_tab_contents. Acesso em: 21 mar 2020.

CARVALHO, B. V. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 6 ed. São Paulo: Global, 1989.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira 1882-1982*. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1984.

_____. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CHARTIER, R. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 2002.

CUNHA, F. A poesia Esquecida de Julia Cortines. In: *Letras e Artes*: Suplemento de A Manhã, 13.04.1954. p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&PagFis=1966&Pesq=Livro%20das%20Aves%e2%80%99>. Acesso em 20 abr 2020.

D'ÁVILA, A. *Literatura Infanto-Juvenil* (1969): de acordo com o programa das escolas normais. 3. ed. rev. aum. São Paulo: Editora do Brasil, 1969.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. PRESCILIANA Duarte de Almeida. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6192/presciliana-duarte-de-almeida>. Acesso em: 24 abr. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FERREIRA, N. S. A. Páginas Infantis – para ouvir, declamar, imprimir no espírito. In: ROSA, M. C. *Escritas, leitores e história da leitura*. Pelotas, ed. Da UFPel, 2012, pp. 141-168.

GIL, A. C. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. 4 ed. São Paulo: ATLAS, 2002.

LAJOLO, M. P. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

LAJOLO, M. P.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: Histórias e histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

LISBOA, H. (org). *Poemas para infância*: antologia escolar. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

MENDONÇA, C. Juízo da imprensa. In: ALMEIDA, P. D. *Páginas Infantis*. 2a. ed. São Paulo: Typografia Brazil Rothchild & Co, 1910. Disponível no acervo da Biblioteca InfantoJuvenil Monteiro Lobato.

_____. Juízo da imprensa. In: ALMEIDA, P. D. *Páginas Infantis*. São Paulo, Escolas profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia paulista de Letras.

NUNES, C; BRITO, M. S. *Poesia brasileira para a infância*. São Paulo: Edição Saraiva, 1968.

PINTO, R. N; BERTOLETTI, E. N. M. Biografia de Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944). In: *XI Seminário em Educação e VI Colóquio de Pesquisa*. 2017, Paranaíba- MS. Anais. p. 137-146. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/semiedu/article/viewFile/4567/pdf>. Acesso em: 30 abr. 2020.

TAVARES, R. Juízo da imprensa. In: ALMEIDA, P. D. de. *Páginas infantis*. São Paulo: Escolas profissionais Salesianas, 1914. Disponível em: <http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/201901/paginas%20infantis%20XV%20milheiro.pdf>. Acesso em: 24 Abr. 2020.

SANTOS, M. C.C. Juízo da imprensa. In: ALMEIDA, P. D. de. *Páginas infantis*. São Paulo: Escolas profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia paulista de Letras.

SEGABINAZI, D. M; SILVA, A. P. S. M. OLIVEIRA, V.V. Os livros de leitura e as ilustrações no Brasil do entresséculos. In: *Em Aberto*, Brasília, v. 32, n. 105, p. 145-164, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/4214/3666> . Acesso em: 30 abr 2020.

SILVEIRA, V. Juízo da imprensa. In: ALMEIDA, P. D. *Páginas Infantis*. São Paulo: Escolas profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia paulista de Letras.

TELES, G. M. *A retórica do silêncio*. Rio de Janeiro: Cultrix, 1979.

WATAGHIN, L. Edições brasileiras das obras de Edmondo de Amicis. In: *Literatura italiana traducida en Brasil Mutatis Mutandis*. Vol. 9, No.1. 2016, p.42-52. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Downloads/Dialnet-EdicoesBrasileirasDasObrasDeEdmondoDeAmicis-5590022.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2020.

Ana Paula Serafim Marques da Silva

Licenciada em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da mesma instituição; Especialista em Literatura e Ensino, pelo Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), modalidade EaD; Doutoranda em Letras pelo PPGL/UFPB

Helder Pinheiro

Doutor e Mestre em Literatura Brasileira (USP), Pós-Doutorado pela UFMG, Professor Titular da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino. Autor dos livros *O preço do jumento: poesia em contexto de ensino* (UFCG), *Poesia na sala de aula* (Parábola) e *Poesia brasileira: das origens ao pré-modernismo* (UFCG).

Recebido em 10/11/2020.

Aceito em 10/12/2020.

A RECEPÇÃO DA TETRALOGIA OBSCENA DE HILDA HILST PELA IMPRENSA BRASILEIRA

HILDA HILST'S OBSCENE TETRALOGY RECEPTION BY THE BRAZILIAN PRESS

Carlos Alexandre da Silva Rocha
UFES

Resumo: Este artigo tem como objetivo mostrar como Hilda Hilst influenciou a recepção de sua tetralogia obscena, a saber: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escárnio – Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992). Com as *performances* realizadas por Hilst em suas entrevistas, vários críticos impregnaram suas visões a partir desse desvelamento fictício da vida da autora, como podemos observar nas resenhas publicadas na época. Utilizaremos os conceitos de *performance* de Ravetti (2002) e Schechner (2003), além de utilizarmos as entrevistas de Hilda Hilst coletadas por Cristiano Diniz (2012), confrontando-as com resenhas críticas sobre a tetralogia obscena publicadas em jornais como *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Correio Popular*, dentre outros.

Palavras chaves: *Performance*. Recepção literária. Tetralogia obscena.

Abstract: *This paper aims to show how Hilda Hilst influenced the reception of her obscene tetralogy, namely: O caderno rosa de Lori Lamby (1990), Contos d'escárnio – Textos grotescos (1990), Cartas de um sedutor (1991) and Bufólicas (1992). With the performances carried out by Hilst in her interviews, several critics impregnated their views from this fictional unveiling of the author's life, as we can see in the reviews published at the time. We will use the concepts of performance by Ravetti (2002) and Schechner (2003), in addition to using Hilda Hilst's interviews collected by Cristiano Diniz (2012), confronting them with critical reviews about the obscene tetralogy published in newspapers such as Folha de São Paulo, Jornal do Brasil, Correio Popular, among others.*

Keywords: *Performance. Literary reception. Obscene tetralogy.*

Hilda Hilst (1930–2004), desde o início de sua carreira literária em São Paulo, incomodou-se por não ser popular. Após quatro décadas de uma vasta produção literária, em variados gêneros (narrativa, poesia e teatro), em 1990, iniciou uma nova proposta literária com *O caderno rosa de Lori Lamby*, que ficaria famoso sobretudo devido às entrevistas da autora. A obra, na época, foi a primeira de uma série de livros que Hilst classificou como pornográficos. Para Alcir Pécora, crítico e organizador das obras da escritora, esse livro seria seguido por outros três: *Contos d'escárnio –*

Textos grotescos, de 1990, *Cartas de um sedutor*, de 1991; e *Bufólicas*, de 1992. A junção dos três primeiros livros, escritos em prosa, com *Bufólicas*, o único em versos, compõe a tetralogia obscena da autora.

Apesar de ter causado furor midiático na época da publicação de sua tetralogia obscena, Hilda Hilst já era reconhecida como escritora de destaque dentro da academia, é o que podemos constatar no artigo “Pacto com o hermético”, de Claudio Willer (1990), publicado no *Jornal do Brasil*, sobre a poesia e a prosa de Hilst, vertentes distintas, mas complementares, a que se acrescenta ainda sua produção teatral. Para Willer, “a poesia frequentemente é mais concisa e contida, com um sentido de apuro formal, mais evidente no lírico *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. É esplêndida nas imagens poéticas do tipo visual, particularmente em *Da Morte – Odes Mínimas*” (WILLER, 1990). Já a prosa hilstiana, por exemplo, “é anárquica, transgressiva, delirante. Cada livro parece fragmento de um texto infinito (o que é indicado por um dos títulos, *Fluxo-floema*). Textos de invenção e ruptura, particularmente o escatológico (nos dois sentidos da palavra) *A obscena Senhora D*” (WILLER, 1990).

Anatol Rosenfeld ressaltou o valor da obra de Hilst em texto que escreveu como prefácio para o livro *Fluxo-floema*. Assim como Willer, Rosenfeld repara na característica polígrafa da escritora, pois, para ele, é difícil “encontrar no Brasil e no mundo de escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais de literatura — a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa — alcançando resultados notáveis nos três campos” (ROSENFELD, 1970). As análises desses críticos, que reconhecem o valor literário da escrita hilstiana, sugerem que as lamentações de Hilst acerca de uma incompreensão da crítica com relação à sua obra, como veremos a seguir, seriam apenas uma *performance*, uma ficção de si mesma.

Como podemos perceber nos textos de Anatol Rosenfeld e Claudio Willer, Hilda Hilst tinha uma boa recepção acadêmica de suas obras, contudo, no geral, ainda era pouco conhecida pelos leitores brasileiros. Em uma tentativa de modificar a cena literária em relação às suas obras, Hilst concede entrevista para Marici Salomão à época do lançamento de seu livro de poemas *Amavisse*, em 1989. A escritora declara que não escreveria literatura séria a partir daquele momento, uma vez que, segundo ela, a “*Bossa-pornografia* não deverá ser um livro para se levar a sério. *Amavisse* foi o meu último livro publicado no Brasil, para ser levado a sério. Só espero que não resolvam encontrar implicações hegelianas ou metafísicas nos textos pornográficos” (DINIZ, 2012, p. 142, grifos do autor). Nesse momento, a escritora lança seu ousado projeto literário; a partir de então suas entrevistas performáticas criariam uma esfera debochada na recepção das obras ditas obscenas da autora. Nessas entrevistas, Hilst demonstra-se chateada com o mercado editorial e vocifera contra todos os seus agentes. Jornalistas de cadernos de cultura acreditaram na *performance* de escritora incompreendida realizada por Hilst, que estaria decidida a embrenhar-se na escrita de livros mercadológicos, pois o público não lia a sua obra produzida em vários gêneros – a poesia, o teatro e a narrativa, como abordamos anteriormente.

Sobre o conceito de *performance*, entendemos o termo artístico da mesma forma que Richard Schechner conceitua em seu ensaio “O que é performance”. Nesse trabalho, o crítico demonstra que “a própria redundância das ações cotidianas é precisamente o que constitui a sua familiaridade

[da *performance*], a sua qualidade de ação construída a partir de pedaços de comportamentos, rearranjados e modelados de modo a produzir um efeito determinado”. Logo, seguindo as pistas de Schechner, *performance* “é próxima da vida diária” (SCHECHNER, 2003, p. 27). Complementamos o pensamento de Schechner com o de Graciela Ravetti, em “Narrativas performáticas”, uma vez que, para Ravetti, a *performance* é uma exposição radical do próprio enunciador “assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalcados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado” (RAVETTI, 2002, p. 47). Por isso, quando Hilda Hilst ressaltava em entrevistas a pobreza e o pouco lucro advindos de suas publicações, a escritora utiliza-se do termo pornografia para encenar uma espécie de metalinguagem e reescrever a sua biografia, já que ela só estaria publicando obras obscenas devido ao silêncio da crítica e dos leitores.

Sobre a pornografia, termo que Hilst empregou em variadas entrevistas, Lynn Hunt destaca a importância do século XIX para a definição da expressão:

Em termos linguísticos, os meados do século XIX foram cruciais. Em 1857, a palavra *pornografia* apareceu pela primeira vez no *Oxford English Dictionary*, e a maioria de suas variações — *pornógrafo* e *pornográfico* — datam do mesmo período. Esses verbetes surgiram na França um pouco antes. Segundo o *Trésor de la langue française*, a palavra *pornographe* apareceu primeiro em 1769, no tratado de Restif de la Bretonne (*sic*) intitulado *Le Pornographe*, aludindo a textos sobre prostituição, enquanto *pornographique*, *pornographe* e *pornographie*, no sentido de escritos ou imagens obscenos, datam de 1830 e 1840. (HUNT, 1999, p. 13-14, grifos do autor)

Apesar de as fontes teóricas que tratam da pornografia e de sua correspondente proibição serem encontradas desde 1500, somente no século XIX é que se chegou a uma conclusão sobre o que seria pornografia. Entende-se o conceito, portanto, como o de uma “escritura prostituída”. O escritor, a partir dessa definição, se renderia ao mercado e faria literatura de baixa qualidade. Concepção, aliás, adotada pela maioria dos críticos de Hilda Hilst.

Como podemos observar a partir do exposto até o momento, este artigo tem por intenção demonstrar como a tetra

logia obscena de Hilda Hilst foi recebida pela imprensa brasileira. Para que consigamos atingir tal objetivo, realizamos uma pesquisa bibliográfica¹ de resenhas publicadas em jornais sobre a tetralogia, além de entrevistas que Hilst concedeu na época. Trataremos de questões discutidas dentro dessa produção da imprensa, como pornografia e obscenidade. De Schechner (2003) e de Ravetti (2002), usaremos o conceito de *performance* na arte e na narrativa com o intuito de demonstrar como Hilda Hilst utiliza-se deste processo para guiar a recepção de sua obra.

¹ As resenhas sobre a tetralogia foram pesquisadas no arquivo de Hilda Hilst, armazenado no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (Cedae), abrigado na Unicamp.

1. HILDA HILST SE DESPEDE DA SERIEDADE. SERÁ?

Em 1989, em entrevista para Marici Salomão, Hilda Hilst decreta que *Amavisse* seria o seu último livro sério, pois, segundo a autora, o silêncio dos leitores seria um desaforo para o escritor (DINIZ, 2012, p. 144). Carlos Alexandre Rocha (2012), em “A moralidade do leitor em xeque”, publicado em 2012, no jornal *A Gazeta*, parece ter percebido que as reflexões de Hilda Hilst presentes nas entrevistas sobre o ato de escrever aparecem em *O caderno rosa de Lori Lamby*, uma vez que, nesse romance, o escritor, para conseguir leitores e trânsito no mercado editorial, deve escrever o que a indústria cultural deseja. Portanto, segundo o crítico, identifica-se uma “reflexão sobre o ato de escrever disfarçada de pornografia que perpassa todo o livro. Para conseguir vender e sobreviver, o autor tem que se deixar levar pelo mercado editorial e escrever coisas porcas” (ROCHA, 2012). Entretanto, ressalta-se que o crítico em questão falava sobre o projeto sem a sombra viva da influência de Hilst, pois a maior parte dos textos jornalísticos publicados na época de lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby* caiu na tentação de seguir a *performance* hilstiana das entrevistas. Para se perceber como Hilst contaminava os críticos com as suas entrevistas, veremos um trecho de “Hilda se despede da seriedade”, texto de Humberto Werneck (1990) publicado no *Jornal do Brasil*:

Se o objetivo era chocar, foi alcançado em cheio, a julgar pela reação das pessoas a quem mostrou os originais. Um amigo, ela conta, o pintor Wesley Duke Lee, achou *O caderno rosa* “um lixo absoluto”. Outro, o médico José Aristodemo, ex-secretário da saúde do estado de São Paulo, considerou que “uma poetisa tão boa nunca deveria enveredar pelo pornô”. A escritora Lygia Fagundes Telles, com quem troca confidências e produção literária desde os anos 50, admite que ficou “meio assustada, aturdida”. O editor Caio Graco Prado, da Brasiliense, gostou do que leu, mas temendo um escândalo, não se aventurou a publicar. “Não tive coragem”, confessa. Mesmo o crítico Leo Gilson Ribeiro, há longos anos uma voz praticamente solitária na defesa da obra de Hilda, não pareceu entusiasmado com a mudança de rumos. “Será que o que eu estou escrevendo não é suficientemente pornô?”, indaga Hilda Hilst com um sorriso de menina travessa. (WENECK, 1990)

Em “Hilda Hilst e a arquitetura de escombros”, de Vera Queiroz (2004), trabalho acerca da recepção dos textos hilstianos a partir de entrevistas, de artigos e da própria obra da autora, a pesquisadora atribui o desconhecimento dos livros de Hilst por parte do público a três fatores: a linguagem e o pensamento complicados; a Casa do Sol, refúgio que tirou a escritora dos holofotes literários e a deixou escondida; o próprio projeto literário de escrita da autora que, mesmo com a proposta de serem populares, abusava da profundidade de pensamento, do escatológico e do grotesco. Devido a essa densidade, o leitor brasileiro, “conservador e mediano em seus gostos literários, brutalizado por uma cultura televisiva de baixíssima qualidade e bastante precária” (QUEIROZ, 2004, p. 68), não consegue ler os textos complexos em que a autora rompe os

padrões do “bem escrever” tornando-se, portanto, transgressora. Além disso, quando aparece em entrevistas e em matérias de jornais, Hilst influencia a maneira como a sua obra será recebida pela crítica, na medida em que retrata as mazelas sofridas por seus narradores escritores que descrevem suas experiências com a escrita, como Lori, Craso, Stamatius, Vittorio, entre outros, como sendo uma imagem do sofrimento da escritora.

Nas entrevistas de Hilda Hilst, como ressalta Vera Queiroz, percebe-se a indignação da autora por não ser lida devidamente pelo público, isso se deve à consciência do valor de sua obra e à *performance* empregada para interferir na recepção, como podemos constatar na entrevista concedida ao *Correio Popular*, em 1994:

Nos meus livros eróticos, que foram classificados como pornô por alguns, os personagens têm problemas existenciais. De repente, no meio de uma orgia, o sujeito está se perguntando: o que eu estou fazendo? O sexo nestes livros é o veículo para puxar o vestido do divino, é um meio para se enxergar a ínfima luz (MARTINELLI, 1994).

As entrevistas de Hilda Hilst, para Queiroz, de certo modo, tornaram sua figura mais conhecida do que as obras. Isso porque a autora interagiu com o futuro leitor, sarcasticamente, cheia de ironia a falar de seus trabalhos obscenos. Além disso, os jornais, na época, eram mais acessíveis ao povo, já os livros, devido ao seu preço, não conseguiam atingir o público. Outro ponto que Vera Queiroz ressalta, a partir das entrevistas, é a falta de interesse dos editores, o que levaria o público a desconhecer ainda mais a literatura hilstiana, pois ela não era suficientemente divulgada.

Entretanto, consideramos que, ao criticar os editores, que, muitas vezes, eram amigos íntimos da autora, Hilda Hilst realiza mais uma *performance* do que uma crítica propriamente. Para Paul Zumthor, em *Performance, Recepção, Leitura*, “a *performance* e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da *performance* afeta o que é conhecido. A *performance*, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (p. 32). Dessa forma, assim como o editor coloca na ficha do livro qual o seu gênero textual, a fim de preparar o leitor para o texto que virá com a leitura, Hilda Hilst prepara e tenta angariar mais leitores com as suas *performances* nas entrevistas e nas respostas para as críticas de jornais. Por isso, Hilst marcava seus leitores e críticos com a sua personalidade singular.

Na entrevista “Inocência Escandalosa”, publicada no Caderno C do *Jornal do Brasil*, Hilst confia a Celso Araujo (1990) que não fez literatura obscena para ser mais vendida, pois a escritora não estaria “preocupada com a fama e a glória”. Portanto, segundo Hilst, *O caderno rosa de Lori Lamby* “seria uma banana pra acordar o leitor que está dormindo. Eu quis mesmo dar essa porrada na cara. O editor brasileiro é esse nojo. Eles têm horror quando um livro tem profundidade. Quantas vezes só faltaram me cuspir na cara”. Como conceituou Graciela Ravetti (2002, p. 47), Hilda Hilst vai trazendo nas entrevistas performáticas casos de sua vida e misturando-os com a ficção. Nesta *performance* contínua, Hilda Hilst diz, em quase todas as entrevistas, que sua obra não vendeu, pois foi incompreendida: “A Playboy deu uma nota horrível. A Folha fez uma matéria

escandalosa. O crítico Léo Gilson Ribeiro, que sempre acompanhou e falou do meu trabalho, ficou de mal comigo. ‘Hilda, isso é um lixo. Foi um suicídio intelectual’. Ele mesmo não compreendeu a força desse meu gesto” (ARAUJO, 1990).

Edson Costa Duarte, em “A recepção da literatura de Hilda Hilst”, demonstra que muitos acadêmicos levaram a sério a imagem de vítima de Hilst. Entretanto, o crítico ressalta que contabilizou “mais de 650 textos sobre sua obra, publicados em jornais e revistas do Brasil e do exterior” (p. 138). Além disso, a produção literária da autora contou com resenhas de críticos reconhecidos no cenário nacional, como “Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Jorge de Sena, Wilson Martins e Anatol Rosenfeld [...], Nelly Novaes Coelho, Sábato Magaldi, Leo Gilson Ribeiro, Ivan Junqueira, Flora Sussekind, Augusto Massi, Cláudio Willer, Jorge Coli, Berta Waldman e Vilma Arêas, Eliane Robert Moraes” (DUARTE, 2014, p. 138). Dessa forma, apesar do reconhecimento da sua obra por grandes nomes da crítica nacional, como os citados anteriormente, Duarte observa que “muitos se colaram à ficcionalização de si mesma feita por Hilst, em muitas entrevistas, é levar ao pé da letra todas as suas declarações” (DUARTE, 2014, p. 137). Como podemos notar nos apontamentos de Duarte, Hilst sempre teve uma aceitação acadêmica grande, o que reforça que suas entrevistas participariam do projeto literário da tetralogia, servindo como uma espécie de “guia de recepção” de sua obra para os leitores.

Em “Brega até a alma”, por exemplo, Mario Mendes (1999) entra no jogo performático de Hilda Hilst. Na matéria, publicada na revista *Elle*, pondera que o desejo de ganhar “um público maior – e engordar a conta bancária – não é privilégio do mercado fonográfico. Na literatura, a escritora Hilda Hilst cansou-se de ser considerada hermética, contabilizando elogios demais e exemplares de menos no balanço das vendas de suas obras” (MENDES, 1999). Sendo assim, para Mendes, na tentativa de popularizar sua obra e obter retorno financeiro, Hilst se aventura na escrita pornográfica. Pode-se considerar que Mario Mendes exagerou nos termos publicitários e sensacionalistas, pois o jornalista reflete que Hilda Hilst teria escrito a tetralogia “para chocar geral e render uma nota preta. Mas, mesmo escrevendo tramas vulgares, debochadas e bregas, Hilda não deixou de lado sua erudição, seu humor refinado, suas observações filosóficas” (MENDES, 1999).

Já Eliane Robert Moraes (1990), em “A obscena senhora Hilst. Poemas eróticos disfarçam uma fina reflexão sobre a linguagem”, resenha publicada no *Jornal do Brasil*, parece ter compreendido na época a importância de *O caderno rosa de Lori Lamby* para a literatura brasileira, não sendo impactada com as entrevistas de Hilst. Moraes ressalta o susto que grande parte dos amigos que rodeavam a escritora podem ter levado com o lançamento da obra: “Ao que tudo indica, o lançamento do último livro da escritora paulista Hilda Hilst, *O caderno rosa de Lori Lamby*, deixou seus leitores, colegas e críticos um pouco mais que surpresos. A perplexidade se fez silêncio”. Para Moraes, o silêncio seria explicado devido à vasta obra sofisticada escrita anteriormente que Hilst teria abandonado ao se lançar no gênero pornográfico. Apesar da incredulidade dos amigos de Hilst diante da obra, Moraes liga a personagem Lori com a menina Eugénie de *A filosofia da Alcova*, de Sade, esta educada segundo “os princípios lascivos da libertinagem”. Além dessa provável intertextualidade, Moraes indaga: a personagem hilstiana “não poderia também recordar outra Lori, esta mais densa e madura,

a de Clarice Lispector em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*? Pois o que está em jogo, para a personagem de Hilda Hilst – assim como para a de Sade ou a de Lispector – é fundamentalmente a experiência do prazer” (MORAES, 1990).

Como se pode observar a partir da análise de todas essas resenhas e entrevistas, Hilda Hilst, ao elaborar sua tetralogia obscena, carrega personagens com referências à literatura canonizada e a grandes nomes do gênero considerado pornográfico, como Sade. Esses aspectos demonstram que a autora não se despediu da plataforma da literatura “dita séria”, uma vez que, mesmo com o obsceno, seu estilo de escrita anterior à tetralogia não foi abandonado.

2. CRÍTICAS DE HILDA HILST AOS AGENTES DO MERCADO EDITORIAL

O *Dicionário Houaiss* (2009) define agente como um adjetivo que significa o “que ou quem atua, opera, agencia” ou o “que ou quem agencia negócios alheios”. Já no caso da palavra atuando como substantivo, um dos prováveis significados passa a ser “intermediário que representa artistas, diretores, escritores, músicos etc., retendo para si uma porcentagem de cada cachê ou salário do cliente” (HOUAISS, 2009). Portanto, os agentes contra os quais Hilst tanto vocifera em suas entrevistas seriam os críticos, a mídia, os editores e os leitores.

Fernanda Scalzo (1990) publica, na *Folha de São Paulo*, o texto “Hilda Profissionaliza ‘bandalheira’ em novo livro”; neste texto jornalístico, Scalzo considera *Contos d’Escárnio – Textos Grotescos* superior a *O caderno rosa de Lori Lamby*. Isso se deve, segundo Scalzo, ao fato de que naquele livro “a escritora está mais à vontade e usa de todos os gêneros (prosa, cartas, peças teatrais, poesia e até receitas) para escrever suas ‘bandalheiras’”. Tudo é alvo de piadas sob o olhar sarcástico da escritora. A igreja, os intelectuais, os editores, a literatura” (SCALZO, 1990). Scalzo caiu na *performance* de lançamento da tetralogia obscena da autora. Hilst, além de sustentar suas atuações nas entrevistas, mantém-se atenta às resenhas que são escritas, acusando tanto a *Folha de São Paulo*, como a crítica Fernanda Scalzo de serem puritanos, como podemos observar na entrevista “Palavras abaixo da cintura”, concedida para Hussein Rimi (1991):

É lógico que sim. As resenhas que aquela moça faz, uma tal de Fernanda Scalzo... Aliás, eu acho que para comentar um livro você primeiro precisa ter conhecimento literário, precisa ter um embasamento sobre literatura e sobre o escritor que você está comentando, o que essa moça realmente não tem. Tudo que a *Folha* escreveu sobre mim é uma grande bobagem. Eu nunca escreveria basicamente por dinheiro, como eles colocaram. Nunca ter sido lida, isso é que me perturba (DINIZ, 2012, p. 150-151).

Assim, Hilda Hilst vai mantendo a sua *performance* de autora incompreendida pela mídia e pelos meios de comunicação de massas. As entrevistas seriam uma forma de Hilst se manter viva no imaginário literário e midiático dos leitores.

Como uma guia interpretativa para a leitura de sua tetralogia obscena, a autora vai conceituando em entrevistas o que entende por “obscenidade”. Em “A sublime Hilda Hilst”, entrevista concedida para Seffrin (1990), por exemplo, Hilda Hilst começa a dar significado para a palavra “obscena” com o intuito de explicar o seu projeto. Aparentemente, o conceito de obsceno de Hilda Hilst está ligado a trazer para os olhos do leitor aquilo que está escondido.

Nos estudos acerca da obscenidade, podemos identificar inicialmente uma conceituação a partir da etimologia do termo, que, para alguns, derivou da corruptela do latim *scena*, e assim a palavra *obscena* significaria “fora de cena”. Apesar de alguns estudiosos considerarem forçada essa relação, a palavra *scena* é referida, quase que por unanimidade, pelos críticos e teóricos, como a origem do termo. Segundo Eliane Robert Moraes e Sandra Lapeiz, há duas possibilidades de se compreender a palavra: a primeira seria a proposta pelo médico inglês Havelock Ellis, pioneiro da sexologia, para o qual “a palavra é uma corruptela ou uma modificação do vocábulo *scena* e [...] seu significado literal seria ‘fora de cena’, ou seja, aquilo que não se apresenta normalmente na cena da vida cotidiana. Aquilo que se esconde” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 8). Outra forma de definir o termo, de acordo com Moraes e Lapeiz, é recorrer a dicionários, como ao dicionário Aurélio. Assim, as definições do que seria obsceno relacionam-se “[a]o que fere o pudor; impuro; desonesto”; ou, em sua segunda acepção, seria aquilo que se diz “de quem profere ou escreve obscenidades” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 8), ou seja, é aquilo que se mostra, “‘em frente à cena’ (*ob* = em frente, *sceno* = cena). Assim, proferir uma obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar nos bastidores” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 8).

Jean Baudrillard, em *Senhas*, reflete sobre essas concepções do termo obsceno que, em nossa visão, relacionam-se às concepções defendidas por Hilda Hilst:

Há escaladas na obscenidade: apresentar o corpo nu pode ser já grosseiramente obsceno, mas apresentá-lo descarnado, esfolado, esquelético, o é ainda mais. Vemos claramente que hoje em dia toda a problemática crítica da mídia gira em torno do limite de tolerância a esse excesso de obscenidade. Se tudo deve ser dito, tudo vai ser dito... Mas a verdade objetiva é obscena. É bem verdade que, quando nos contam com todos os detalhes as atividades sexuais de Bill Clinton, a obscenidade é de tal forma derrisória, que nos perguntamos se não existe aí uma dimensão irônica. Essa reversão seria, talvez, o último avatar da sedução, em um mundo em perdição, em obscenidade total: apesar de tudo, não se chega necessariamente a crer nela. A obscenidade, isto é, a visibilidade total das coisas, é, a essa altura, tão insuportável que é preciso aplicar-lhe uma estratégia de ironia para sobreviver. Do contrário, uma tal transparência seria absolutamente assassina (BAUDRILLARD, 2001, p. 31-32).

Em um mundo onde tudo é invisível, Hilda Hilst, com seu projeto da tetralogia obscena, tenta lançar luz à crítica aos escritores vendáveis, ao mercado e ao desprezo pela palavra, pois vivemos no silêncio de um mundo pornográfico em que os órgãos sexuais são mais importantes do que a denúncia sobre as mazelas sociais. Em entrevista, Hilda Hilst resume o que seria obsceno em sua concepção: “Sujo, obsceno, porco é saber que o país tem 40 milhões de analfabetos, 9 milhões

de crianças desamparadas, 9 milhões de boias frias. Quando se é verdadeiramente lúcido, a vida pode ser uma experiência obscena” (SEFFRIN, 1990).

Em entrevistas de lançamento de *Bufólicas*, Hilda Hilst manifesta-se arrependida por ter acreditado na atitude de estadista sustentada pelo então candidato à presidência da república Fernando Collor de Mello, atitude essa evidente no discurso do político em propagandas eleitorais. Em entrevista concedida ao *Diário Popular*, em 1992, a autora admite que as *Bufólicas* seriam uma alusão àquele período:

Bufólicas é o conto de fadas que ainda não tinha sido escrito. É um livro político. Ele usa os personagens dos contos de fadas tradicionais, mas subvertendo o imaginário desses contos. Estão todos lá: O Reizinho Gay, A Rainha Careca, A Maga Perversa, o Anão Triste. Não classifico como literatura infantil, porque certamente não aceitariam essa definição. [...]. *Bufólicas* é muito engraçado, e a pornografia não é engraçada, ninguém goza rindo. Mas insisto que é um livro político, porque é impossível escapar ao momento político que vivemos: temos um presidente que não é presidente e considera-se escritor quem não é escritor (HEYNEMANN, 1992).

Como podemos notar, Hilst considera as *Bufólicas* como um livro político. Nesse sentido, não podemos esquecer o cenário em que a obra foi escrita: Fernando Collor de Mello assumiu a presidência da república, em 1990, e, após uma campanha “contra os marajás”, seu governo mergulhou em escândalos de corrupção que assombraram o Brasil, como, por exemplo, o caso dos *anões do orçamento*. A reação popular contra o cenário político perturbado foi o movimento dos “caras-pintadas”, que ajudaram a retirar o mandato de Collor por *impeachment* com apenas dois anos de governo. Ao mostrar com suas obras o despreparo dos representantes políticos e artísticos, Hilda Hilst representa em seu projeto literário a “república pornocrata” brasileira com o intuito de satirizar os problemas enfrentados em um país subdesenvolvido.

Além disso, Hilst causa um certo furor na imprensa em torno de sua obra, “acusando que o autor nacional só é levado a sério quando dá todos os nomes às coisas que ficam da cintura para baixo” (MEDEIROS, 1991). Ao realizar seu projeto, Hilst elabora um conjunto de obras que atualiza a produção literária satírica e pornográfica, como deduz Heitor Ferraz, em “A cortina de fumaça da obscenidade” (2002). Para Ferraz, a obscenidade em Hilda Hilst “surge como uma força irônica e crítica dentro do livro – algo como uma estratégia da autora que escolhe debochar da literatura pornográfica ao praticá-la com requintes de linguagem que hoje são raros nesse gênero” (FERRAZ, 2002).

Roberto Comodo (1991), em “O fecho de uma trilogia erótica”, publicado no *Jornal do Brasil*, mostra como foi a recepção de *Cartas de um sedutor*. Comodo, aparentemente, estava impactado pela *performance* de Hilst, já que ele escreve a sua crítica citando sucessos editoriais da época: Hilda Hilst “teve um estalo ao ler no café da manhã que a escritora francesa Régine Deforges, autora do soft pornô *A bicicleta azul*, uma paródia de *E o vento levou*, tinha vendido milhões de exemplares”. No entanto, Comodo segue uma visão mais acertada da tetralogia obscena, uma vez que, para ele,

estes livros seriam uma atitude violenta de Hilst Hilda Hilst com o intuito de chocar os leitores (COMODO, 1991).

Para Hilda Hilst obsceno seria os leitores consumirem *A bicicleta azul* ao invés de livros de maior valor literário; obsceno também é o fato de grandes escritoras “morrerem pobres”, como teria acontecido com Clarice Lispector, sobre a qual Hilst afirma: “foi roubada descaradamente pelos editores, que hoje ganham fortunas reeditando seus livros. Achei que era hora de dizer um basta, admitir ‘que não deu certo, e resolvi recomeçar’. Existem algumas alternativas para o fracasso: o álcool, o suicídio e o riso, por exemplo. Optei pelo último, através do obsceno” (SEFFRIN, 1990).

Em entrevista concedida para Paulo Martinelli (1994), Hilst continua suas críticas aos produtos do mercado editorial; para a escritora, “Paulo Coelho vende porque metade da humanidade é imbecil”. Sobre as sátiras a este escritor, Carlos Alexandre da Silva Rocha (2014, p. 36-37), em “O embate político nas arenas públicas das sete *Bufólicas* de Hilda Hilst”, demonstra que Hilst se utiliza do recurso intertextual para degradar a personagem dos contos de fadas. Entretanto, com a degradação dos textos literários, Hilst degrada também os livros do escritor Paulo Coelho, já que a maga “Drida” de *Bufólicas* é um disfarce para a personagem do escritor *best-seller* contida no livro homônimo *Brida*. Além disso, o verso “*Me Voy a Santiago*” (HILST, 2002, p. 20) também faria referência ao livro *Diário de um Mago*, escrito por Paulo Coelho, que se auto intitula mago, como a maga do poema hilstiano:

E agora vou encher de traques
O caminho dos magos.
Com minha espada de palha e bosta seca
Me voy a Santiago.
(HILST, 2002, p. 20).

Tais assertivas nos remetem à resenha de Carlos Alexandre Rocha sobre *O caderno rosa de Lori Lamby*, pois, segundo Rocha, a dedicatória e a epígrafe do livro seriam guias de leituras para o romance, ou melhor, para tetralogia: “o romance é dedicado ‘à memória da língua’, que é tida como morta por causa do mercado editorial”. Para Rocha, quando Hilst cita Oscar Wilde como epígrafe, estaria ironizando a criação literária, “já que fica evidente que o pronome pessoal utilizado (nós) seria uma forte referência aos escritores que estão na pobreza a olhar estrelas e a privilegiar o valor literário e não o mercado”. Esses autores, segundo a interpretação de Rocha, “vivem a observar as estrelas, metáfora da qualidade literária” e “a narradora-personagem Lori Lamby dá a lição quando responde a epígrafe, dizendo: ‘E quem olha se fode’. A esses que vivem a priorizar o belo e a qualidade só resta acabar mal e ficar à margem do mercado e do público” (ROCHA, 2012). Portanto, existem dois tipos de escritores, os que buscam a qualidade literária e não alcançam sucesso financeiro, e os escritores “vendidos” que fazem de tudo para alcançar a recompensa monetária. Essas relações entre mercado editorial, escritor e leitor são tematizados criticamente na tetralogia de Hilst, atribuindo a esse conjunto de obras da autora um caráter metalinguístico, já que que esses textos que utilizam a matéria pornográfica criticam o próprio gênero. Desse modo,

a tetralogia de Hilst é metanarrativa, na medida em que se embrenha no “forte viés ensaístico e metalinguístico, a escarafunchar perversamente os intervalos e as contradições entre a invenção radical do autor e os interesses outros, ou dos outros” (PÉCORA, 2005).

Percebe-se, portanto, que Hilda Hilst, ao ser entrevistada por jornais e comentar suas próprias obras, ironiza o mercado editorial, os editores, escritores do *mainstream* e os leitores. Assim, Hilst, performaticamente, realça suas críticas ao mercado cultural, críticas essas evidenciadas na sua tetralogia obscena. Desse modo, a autora buscou interferir na recepção e na interpretação de sua obra obscena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procuramos mapear como foi a recepção da tetralogia obscena de Hilda Hilst a partir de resenhas escritas na época do lançamento dos livros. Como observamos, Hilda Hilst, com suas *performances*, guiava a interpretação da imprensa a partir de entrevistas concedidas aos meios de comunicação da época. Procuramos analisar as resenhas contrapondo às entrevistas e aos conceitos de pornografia e obscenidade de Eliana Robert Moraes e Sandra Lapeiz (1984) e Lucienne Frappier-Mazur (1999). Orientados pelas reflexões teóricas desses autores, pudemos discutir as estratégias performáticas utilizadas pela autora.

Alcir Pécora, em “A virada acadêmica de Hilda Hilst”, resenha publica no *Jornal Rascunho*, segue um estudo que mapeia a fortuna crítica de Hilda Hilst realizado pelo arquivista Cristiano Diniz. Pécora indica que, entre 1949 a 2017, “foram produzidos a respeito da sua obra 209 capítulos e livros; 782 artigos em periódicos, jornais e revistas; 88 entrevistas e 184 trabalhos acadêmicos, entre monografias, dissertações e teses, num total geral de 1.263 referências” (PÉCORA, 2018). Em relação à quantidade dessas produções acadêmicas por ano, Pécora ressalta que, “até 2001, o número anual delas ficava entre uma e, no máximo, duas, sendo que, na maioria dos anos, sequer havia trabalho acadêmico sobre a obra de Hilst” (PÉCORA, 2018). O crítico conclui que, “a partir de 2008, a subida muda de patamar, para treze ou mais, sendo que em 2012, chega ao pico (até agora) de 17 dissertações ou teses anuais sobre ela — mais de uma, não por ano, mas por mês” (PÉCORA, 2018). A partir dessas informações, Pécora enumera o que se modificou no cenário para a repercussão da obra hilstiana: “a boa edição; a ampla disponibilidade de sua obra no mercado nacional; o debate travado em torno da absolutização da teleologia modernista; o avanço crescente dos estudos de gênero no mundo e no Brasil; e, enfim, a própria morte da autora” (PÉCORA, 2018).

Como pudemos observar neste artigo, a *performance* de Hilst nas suas entrevistas conseguiu influenciar jornalistas e críticos, guiando a recepção de sua tetralogia obscena. Dado o grande interesse atual por suas obras, acreditamos que seu projeto literário envolvendo a *performance* foi exitoso, uma vez que muitos leitores passaram a conhecer as obras da autora devido a suas falas intempestivas na imprensa, falas essas responsáveis por manter Hilst no imaginário cultural como uma autora incompreendida e explorada pelo mercado editorial.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Celso. Inocência Escandalosa. *Jornal do Brasil*. Distrito Federal, 24 maio 1990. Caderno 2.
- BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- COMODO, Roberto. O fecho de uma trilogia erótica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 set. 1991.
- DINIZ, Cristiano. *Paris era bom quando eu@§#!\$...: uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst*. 2012. 264f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 264f.
- DUARTE, Edson Costa. A recepção da literatura de Hilda Hilst. *Revista Palimpsesto*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 18, p. 135-145, 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/34894>>. Acesso em: 01 jun. 2020.
- FERRAZ, Heitor. A cortina de fumaça da obscenidade. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 jun. 2002. Caderno Mais.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 Cd.
- HUNT, Lynn. Introdução: Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. In: HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.
- MARTINELLI, Paulo. Tempestade. *Correio Popular*, Campinas, 23 out. 1994.
- MEDEIROS, Gutemberg. O erótico como ato político. *Gonzaga News*, Santos, jan. 1991. Sons e Palavras.
- MENDES, Mário. Brega até a alma. *Revista Elle*, São Paulo, jan. 1999. Ano 11, nº128. Cultural Piece.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MORAES, Eliane Robert. A obscena senhora Hilst. Poemas eróticos disfarçam uma fina reflexão sobre a linguagem. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 de maio 1990. Ficção.
- MORICONE, Sérgio. Fina e densa escrita sexual. *Jornal de Brasília*, Brasília, 24 out. 1991. Literatura.
- PÉCORA, Alcir. A virada acadêmica de Hilda Hilst. *Jornal Literário Rascunho*. Curitiba, jun. 2018. Caderno Conversa, escuta. Disponível em: < <http://rascunho.com.br/a-virada-academica-de-hilda-hilst/>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- _____. *Hilda Hilst: Call for Papers*. 2005. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_ago2005_pecora.htm>. Acesso em: 01 set.
- QUEIROZ, Vera. Hilda Hilst e a Arquitetura de Escombros. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 8, n. 1-2, p. 67 - 78, jan./dez. 2004.

- RAVETTI, Graciela. "Narrativas performáticas." In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (orgs). *Performance, exílios, fronteras*. Belo Horizonte, UFMG, 2002. p. 47-68.
- ROCHA, Carlos Alexandre da Silva. O embate político nas arenas públicas das sete *Bufólicas* de Hilda Hilst. In: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de (Org.). *Por um (im)possível anticânone contemporâneo: literatura, artes, cinema, música*. São Paulo: Arte & Ciência. 2014. p. 33-49.
- ROCHA, Carlos Alexandre. Amoralidade do leitor em xequê. *Jornal A Gazeta*. Vitória, 07 dez. 2012. Caderno Pensar.
- ROSENFELD, Anatol. Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. 1970. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- SCALZO, F. Hilda profissionaliza "bandalheira" em novo livro. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 out. 1990. Letras.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance. *O pervejo*. Rio de Janeiro, Ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.
- SEFFRIN, A. C. A sublime Hilda Hilst. *D. O. Leitura*, [São Paulo, 1990].
- WERNECK, Humberto. Hilda se despede da seriedade. *Jornal do Brasil*, [s.1] 17 fev. 1990. Perfil.
- WILLER, Cláudio. Pacto com o hermético. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1990. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag43hilst.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2013.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, literatura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: COSACNAIF, 2014.

Carlos Alexandre da Silva Rocha

É doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Graduado em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa (2011) e mestre em Letras: Estudos Literários (2014) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Tem experiência na área de educação, no ensino de língua portuguesa e literatura brasileira. É professor do Ensino Básico da Secretaria de Educação do Espírito Santo (SEDU).

Recebido em 15/08/2020.

Aceito em 20/10/2020.

FERNANDA E FLORBELA: CURIOSOS ENCONTROS E DESENCONTROS NA VIDA, NA LITERATURA E NOS JORNAIS

FERNANDA AND FLORBELA: CURIOUS MEETINGS AND DISMISSALS IN LIFE, LITERATURE AND NEWSPAPERS

Andreia Alves Monteiro de Castro
UERJ

Resumo: A obra e a vida das poetisas Fernanda de Castro e Florbela Espanca, quase sempre antitéticas, mas, sem dúvidas, complementares, para além da importância estética e artística, são testemunhos importantes do momento histórico no qual estão inseridas. Impressionantemente, algumas aproximações entre as duas já haviam sido ensaiadas pelas próprias poetisas, cujas trajetórias, tanto biográficas como artísticas, cruzaram-se algumas vezes. Se a princípio se comportaram como rivais, disputando tanto no campo literário como no dos afetos, as transformações das mentalidades ocorridas durante quase três décadas, certamente, fizeram com que Fernanda e Florbela, pelo menos simbolicamente, se apaziguassem. Fernanda, que de alguma forma contribuiu para criação de uma imagem estereotipada e estigmatizada de Florbela, com a maturidade entendeu que as vicissitudes impostas pelo contexto sociocultural do início do século XX também foram responsáveis pelo “encontro falhado” das duas. Fernanda, que só morreria em 1994, testemunhou tantas outras transformações sociais e políticas que fizeram com que Florbela fosse considerada um dos grandes nomes da poesia portuguesa.

Palavras-Chave: Poesia, Imprensa, Fernanda de Castro, Florbela Espanca

Abstract: *A work and a life by the poets Fernanda de Castro and Florbela Espanca, almost always antithetical, but without a doubt, complementary, in addition to the aesthetic and artistic importance, are important witnesses of the historical moment in which they are inserted. Impressively, some approaches between which poets have already rehearsed, trajectories, both biographical and artistic, have sometimes crossed. If a principle behaves like rivals, dispute both in the literary field and in the affections, as transformations of mentalities that occurred during almost three decades, certainly caused by Fernanda and Florbela, at least symbolically, would be appeased. Fernanda, who somehow contributed to the creation of a stereotyped and esteemed image of Florbela, with maturity understood as vicissitudes imposed by the socio-cultural context of the beginning of the 20th century, were also responsible for the “failed encounter” of the two. Fernanda, who died in 1994, experienced so many other social and political changes that made Florbela considered one of the great names in Portuguese poetry.*

Keywords: Poetry, Press, Fernanda de Castro, Florbela Espanca

No décimo segundo volume de seu *História de Portugal*, Joaquim Veríssimo Serrão (1990) aponta duas “figuras de mulher” como grandes revelações do panorama literário do início do século XX: Florbela Espanca e Fernanda de Castro. Conforme a análise feita pelo historiador, é possível afirmar que a obra e a vida das duas escritoras, quase sempre antitéticas, mas, sem dúvidas, complementares, são testemunhos importantes daquele momento histórico. Nas palavras de Serrão, Florbela Espanca, “com um entranhado amor pelo Alentejo natal”, soube como poucos “transplantar para a sua lírica os segredos da terra e as amarguras íntimas, numa linguagem de vibrante e dramática musicalidade” (1990, p. 363). Já os poemas de Fernanda simbolizariam, “por um lado, o cântico da vida e, por outro lado, a magoada expressão das desditas humanas com quem se exprime solidária” (1990, p. 363).

De modo curioso, algumas aproximações já haviam sido ensaiadas pelas próprias poetisas, cujas trajetórias, tanto biográficas como artísticas, cruzaram-se algumas vezes. Em carta a Américo Durão, redigida em Vila Viçosa, em 05 de janeiro de 1920, Florbela, com aparente despeito e com afirmado desconforto, comenta a descoberta do namoro do amigo com uma jovem a quem ela faz menção apenas pelas iniciais:

Falava-se de F. C.. Com um grande entusiasmo, descreveu-a muito interessante e falou-me quase com enternecimento da graça da sua linda mocidade, dos seus lindos 19 anos. E eu que nada compreendi! Se eu lhe disse, porém, que ela não era bonita nem elegante, foi pelo que toda a gente me tinha dito. (ESPANCA, 2002, p. 233).

Além de se desculpar por criticar a aparência da rival – para ela Fernanda não era bonita nem elegante –, a remetente, com ironia, diz entender o motivo pelo qual Durão preferiria os sonetos da namorada aos da amiga: “Envio-lhe meu último soneto. Juro-lhe que V. tem razão em preferir os da... por todas as razões além daquela que eu já sei há dias” (2002, p. 234). Ainda na missiva referida anteriormente, Florbela comenta que os sentimentos a ela oferecidos pelo amigo eram como lilases brancos, muito pálidos e delicados, não serviriam à Sórora Saudade, que só acreditava nas flores roxas. Os brancos lilases deveriam ser unidos às rosas vermelhas ofertadas à Fernanda, simbolizando a “loucura de um grande amor” e “a pureza de uma ternura amiga” dedicadas somente à namorada (2002, p. 234).

Emblematicamente, talvez também em resposta à Florbela, Fernanda de Castro, de facto, assume a cor vermelha como símbolo de sua alma selvagem e apaixonada. Como afirma David Mourão-Ferreira, Fernanda teria sido a primeira do “país de musas sorumbáticas e de poetas tristes, a demonstrar que o riso e a alegria também são formas de inspiração, que uma gargalhada pode estalar no tecido de um poema, que o Sol ao meio-dia, olhado de frente, não é um motivo menos nobre do que a Lua à meia-noite” (apud. CASTRO, 1989, p. 15). Em entrevista publicada na revista *Ilustração Portuguesa*, no dia 5 de novembro de 1921, Fernanda de Castro, quase que em diálogo com Florbela, afirma que cada alma teria sua cor. As brancas seriam raras, as cinzentas seriam as piores, mas a dela era vermelha. De resto, poesia à parte, ela gostava mesmo era do encarnado, porque lhe

ficaria bem, devido a tez morena e os profundos olhos verdes (CASTRO, 1921, p. 332).

No corpo da matéria, fica evidente a tentativa de retratar e valorizar a produção intelectual e artística da, então, jovem escritora. Não somente pelo texto do entrevistador, mas pelas fotografias selecionadas, nas quais o seu gabinete de trabalho é destaque:

Jornalista moderna e interessante, espalha artigos e crônicas pelo *Século* da noite, *Capital*, *Ilustração Portuguesa*, *A. B. C.*, *Pátria* e *Diário de Lisboa* e a gente pensa que grande exemplo de trabalho e de perseverança dá esta rapariga que a sorrir trabalha todo o dia dignificando amplamente a sua ingrata profissão de mulher de letras, bastando-se a si própria, impondo-se como alto exemplo de honestidade e como um enternecedor temperamento de mulher que vence (CASTRO, 1921, p. 332).

Figura 1- Fernanda de Castro em seu gabinete de trabalho



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, Série II, n. 820, p.330

Parece que Florbela teria realmente tocado em assunto relevante e recorrente nos textos daquela que considerava ser sua “rival”. A entrevista dada por Fernanda à *Ilustração Portuguesa* também deixa entrever que a escritora talvez pudesse ter vivido algumas questões em relação ao seu tipo físico. Quando perguntada a respeito do lugar de sua predileção, a poetisa afirma que, das “terras” por ela conhecidas, a sua preferida era Guiné, pois aquele era o único lugar no qual ela teria sido reconhecida como uma mulher branca. Fernanda ainda arremata: “Trata-se, como vê, duma questão de contraste.” (CASTRO, 1921, p. 332). A questão é retomada em *Ao fim da memória*. A poetisa, ao relembra um registo fotográfico na infância, comenta rapidamente que o seu tipo físico, “alta, esguia, de pele morena e de cabelo escorrido”, talvez não angariasse a preferência nem mesmo de sua mãe. Segundo Fernanda, certamente, a irmã loura, rosada e com os cabelos encaracolados possuiria a aparência ideal.

A despeito desses episódios, Fernanda celebra trazer no corpo e na alma os traços de sua ascendência goesa. Em carta ao marido, relata: “Tenho, invisível na testa, uma pinta vermelha. Por debaixo das grosseiras roupas ocidentais, uso colado à pele um sári de imponderável seda que julgo

azul-pálido. Sinto um desejo imperioso de acariciar o dorso de um tigre” (CASTRO, 2006, p. 147). O poema “Atavismo”, do livro *Trinta e nove poema*, também é exemplo disto. Nele, o sujeito poético revela ter herdado do avô nobre e budista além da cor escura da canela, “gestos e crenças de outras eras,/ um respeito sagrado pelas feras/ e a volúpia de morte e de infinito...” (CASTRO, 1942, p. 50).

Na verdade, a origem nobre e culta de Fernanda parece ter aberto muito mais portas do que fechado. A poetisa, amiga de Teresa Leitão de Barros, de Virgínia Vitorino e de Branca de Gonta Colaço, frequentou os salões literários e os serões musicais mais concorridos de sua época. Talvez, tenha conhecido Américo Durão em um deles tenha. Também em *Ao fim da memória*, sobre o namoro com o autor de *Vitral da minha vida* e *Tântalo*, Fernanda afirma que todo o caso se resumiria a um inoportuno e bizarro pedido de casamento: “Um dia, Américo Durão escreveu-me uma carta com três palavras apenas: Quer casar comigo?” (1998, p. 90). A resposta dada ao estranho pedido de seu apaixonado teria sido: “A que propósito?”. Após o incidente, Fernanda de Castro e o “flirt poético” de Florbela teriam se tornado apenas bons amigos, sem nunca trocar uma palavra sobre o acontecido.

No entanto, em seu livro *Antemanhã*, de 1919, Fernanda de Castro dedica o poema em quadras “Campestre” a Américo Durão. Nele, o eu lírico masculino rememora à amada um episódio de intimidade vivido pelos dois em plena comunhão com a natureza: “À noite no arraial,/ [...] / Dançamos a noite inteira/ [...] / Depois falei-te de amores/[...] / Ao depois na desfolhada/ Apertei-te nos meus braços,/ Foste a minha conversada,/ Respondeste aos meus abraços” (CASTRO, 1919, p. 30).

Se o namoro com Durão foi efêmero, o casamento com o escritor, jornalista e político Antônio Ferro durou uma vida inteira. Os dois foram apresentados publicamente em 1921, quando Antônio fazia a sua famosa conferência *Colette, Willy, Colette*, sobre a escritora francesa Sidonie Gabrielle Colette¹:

Foi na Liga Naval, naquela tarde em que fizeste uma conferência sobre a Colette. Gostei, gostei até muito da conferência, mas gostei menos da maneira um pouco arrogante como me perguntaste, quando nos apresentaram: Então? Gostou? Irritou-me essa pergunta que era mais uma afirmação do que uma pergunta e respondi então, com uma falsa, mas bem imitada indiferença: Da conferência? Não desgostei. Adoro a Colette” (CASTRO, 2006, p. 147).

Fernanda e Antônio, em 1922, uma vez que o noivo estava no Brasil para proferir a sua festejada conferência *A idade do Jazz Band* e para participar da famosa e longa² Semana de 22³. A noiva, que também viajara para apresentar seus poemas, acaba se tornando próxima de grandes nomes do modernismo brasileiro, como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Anita Malfatti,

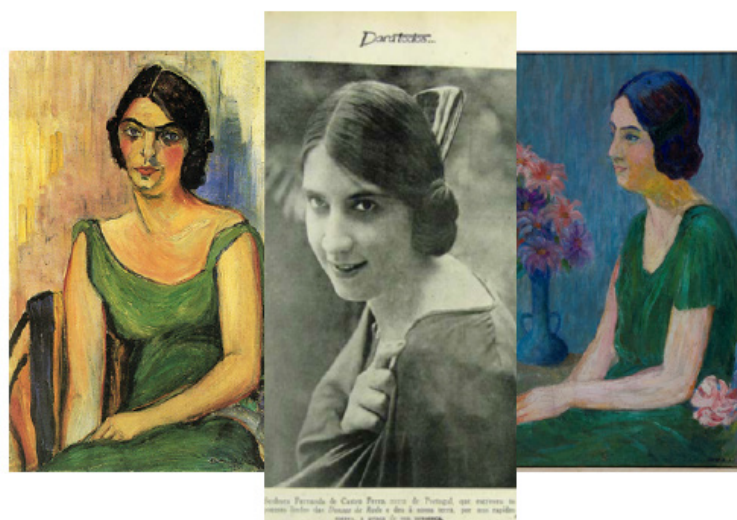
^{<?>} Escritora de trajetória vanguardista em meio à sociedade conservadora de Paris no século XX. Ela passou anos na sombra do marido, até o momento em que subverteu as regras do machismo da época e se tornou uma das principais figuras lutando pelo reconhecimento feminino. Fonte: <https://www.aliancafrancesa.com.br/novidades/gabrielle-colette/>. Acessado em: 30 de julho de 2020.

² Em *A semana sem fim*, Frederico Coelho (2019) aponta que as celebrações e apresentações iniciadas em fevereiro, na verdade, perduraram pelo resto do ano, chegando ao ano de 1923.

Mario de Andrade e Cecília Meireles.

Contrariando a opinião despeitosa de Florbela, a exuberância e a simpatia “da morena dourada de olhos verdes” (AMARAL, 2008, p. 212) foram muito festejadas no Brasil. Várias colunas e artigos veiculados na imprensa da época comentaram o talento e a beleza da Sra. Antônio Ferro. A poetisa que foi chamada de musa pela imprensa brasileira, como registra a legenda da *Revista Para Todos*, e proclamada “Rainha da Semana de Arte Moderna de São Paulo” (CASTRO, 1998, p.186), de acordo com as suas memórias, acabou, de fato, servindo como modelo para as telas de Anita Malafatti e de Tarsila do Amaral:

Figura 2- Fernanda de Castro, da esquerda para a direita, na pintura de Anita Malfatti, nas páginas da revista *Para Todos* e na pintura de Tarsila do Amaral



Fonte: Quadro pintado por Anita Malfatti - <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1378/fernanda-de-castro>. Foto da revista *Para Todos* - *Para Todos*. 31 de março de 1923. Ano V, n. 223, p. 17. Quadro pintado por Tarsila do Amaral - *A fim da memória*. Memórias II. Lisboa: Litografia Original, 1988, capa.

No entanto, surpreendentemente, ao contrário de Américo Durão, que teria considerado os poemas de Fernanda superiores aos de Florbela, Antônio Ferro, em um artigo do *Diário de Notícias*, do dia 24 de fevereiro de 1931, no qual valoriza o trabalho poético de Florbela, sobretudo os sonetos de *Charneca em Flor*, menospreza a poesia feminina lida nos salões e nos chás literários, como era a de Fernanda, tal qual aponta Cláudia Pazos Alonso:

A descrição grotesca de Ferro da colmeia de poetisas e da poesia convencional lida nos chás literários é tanto mais extraordinária quanto é verdade ele ter sido um habituê dos salões literários e ter sido íntimo de algumas das poetisas mais conhecidas da nomeadamente Fernanda de Castro com quem era casado. (1997, p. 32).

Após o episódio envolvendo Américo Durão, Fernanda de Castro e Florbela Espanca permaneceram distantes, ainda que não se ignorassem. Em 1924, Fernanda de Castro, na sua coluna “Crônicas da Cidade”, do *Diário de Notícias*, publica o texto “Álbum de retratos”, no qual tece um

breve comentário sobre a poetisa alentejana: “Florbela Espanca, a Soror Dolorosa, fechou-se no silêncio como num convento...” (Portugal/BN Esp. N10/34).

Figura 3 – Recorte do *Diário de Notícias*



Fonte: http://purl.pt/272/2/n10/n10_item34/P1.html

Em 1930, de acordo com o livro de memórias de Fernanda, as duas poetisas teriam estado juntas em um compromisso profissional, a despedida de Maria Amélia Teixeira, diretora do *Portugal Feminino*, que viajaria para Brasil: “a nossa conversa foi amigável, mas completamente banal” (CASTRO, 1998, p. 90). Uma foto de Maria Amélia com as suas colaboradoras registra a “despretensiosa e linda festa de confraternização”, e serve como prova documental do último encontro entre Fernanda e Florbela (TEIXEIRA, 1930, pp. 14-15).

Figura 4- A diretora e algumas das colaboradoras de *Portugal Feminino*. Da esquerda para a direita, Florbela é a quarta e Fernanda é a sexta das que estão de pé.



Fonte: *Portugal Feminino*, Ano1. n. 08. Lisboa: setembro de 1930.

Duas semanas após a comemoração, um dos derradeiros enlacs entre as duas ocorreria. Segundo a esposa de António Ferro, Florbela, nas vésperas de sua morte, teria passado o dia a procurá-la: “telefonou duas vezes para a minha casa, e falou para a Bertrand e para a Portugália,

onde eu ia muitas vezes à tarde” (1988, p. 89). Mas Fernanda de Castro não chegou a atender nenhum dos dois chamados: “Por um acaso triste, nunca me encontrou, e, em toda a parte, o recado que deixava era o mesmo” (1988, p. 89). Ainda sentindo o peso do remorso por não ter procurado por Florbela naquela triste ocasião, Fernanda se empenha em ajudar o marido a promover uma campanha nacional para arrecadar fundos para a construção de um monumento com intuito de impedir que a poetisa fosse esquecida: “mal a conheci em vida e agora, depois de morta, Florbela anda comigo” (1988, p. 89).

No *Diário de Notícias*, de 27 de fevereiro de 1931, Fernanda de Castro, juntamente com Teresa Leitão de Barros e Laura Chaves publicam uma carta que pedia ao diretor, Eduardo Schwalbach, a abertura de uma subscrição a favor da criação do busto de Florbela. Além disso, quando a campanha passa a ser organizada pela *Revista Eva*, Fernanda publica um longo artigo, no qual as linhas da articulista são entrecortadas por versos escrito por Florbela, parecendo constituir um diálogo, talvez aquele que não foi possível.

Figura 5 – Artigo de Fernanda de Castro.



Fonte: *Eva*. Ano 6, n. 304. Lisboa, 07 de março de 1931

Cabe ainda ressaltar que a imagem de uma Florbela “torturada, insatisfeita, doente”, de alguém que não “soube viver sem quebrar preconceitos, algemas e correntes”, cristalizadas pelas palavras de Fernanda, por muito tempo, aguçou o imaginário de muitos e atraiu a reprovação de tantos outros. Devido a “vozes que diziam que a poetisa era uma mulher com várias fraquezas”, o monumento só foi inaugurado no jardim público de Évora em 1949, como informado pelo periódico *Notícias de Évora*, de 18 de junho de 1949.

Figura 6 -Busto de Florbela esculpido por Diogo Macedo



Fonte: Acervo do autor

Curiosamente, parecendo estabelecer mais um diálogo com Florbela, em “Alguém mandou-me violetas”, poema de Fernanda publicado no livro *70 anos de poesia*, o sujeito poético diz ter recebido violentas roxas, justamente as flores roxas que constantemente permeavam os sonetos da “Sóror Saudade”:

Alguém mandou-me violetas
e as longas horas de Outono,
de roxas, ficaram pretas.
Violetas,
gotas de mágoa, de tédio,
de abandono,
de tristeza sem remédio,

e nem sequer tenho sono.
(CASTRO, 2010, p, 245)

É possível afirmar que, tanto nos versos de Fernanda quanto nos de Florbela, as flores roxas simbolizam a tristeza, a mágoa, o abandono e a morte:

És triste; eu sei. Toda suavidade
Tão roxa, como é roxa uma saudade
É a tua alma, amor, cheia de mágoa.
(ESPANCA, 2016, p. 90)

Vamos encher-lhe o seu caixão dolente
De roxas violetas; triste cor!
Triste como ele, nascido ao sol poente,

O nosso sonho... ai!... reza baixo... amor...
(ESPANCA, 2016, p. 90)

De olheiras roxas, roxas, quase pretas,
De olhos lípidos, doces, languescents,
Lagos em calma, pálidos, dormentes
Onde se debruçassem violetas...
(ESPANCA, 2016, p. 201)

Para a efeméride do trigésimo aniversário da morte de Florbela Espanca, Fernanda de Castro afirma que foi convidada novamente a escrever sobre a poetisa. Fernanda usou como base o artigo feito para a *Revista Eva*, em 1931, mas fez algumas importantes alterações. Florbela ainda foi retratada como uma mulher insubmissa que não fora compreendida pelo seu tempo, mas já não era mais uma alma doente. As transformações das mentalidades ocorridas durante quase três décadas, certamente, fizeram com que Fernanda desmistificasse e humanizasse um pouco mais as recordações que mantinha de Florbela e, sobretudo, com que aplacasse um pouco da sua culpa, já então repartida com as vicissitudes imposta pelo contexto sociocultural do início do século XX, também responsáveis pelo “encontro falhado” das duas. Fernanda, que só morreria em 1994, testemunhou tantas outras transformações sociais e políticas que fizeram com que Florbela fosse considerada um dos grandes nomes da poesia portuguesa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Leão Francisco. *Notícias de Évora*. Évora: 18 de junho de 1949.

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.

CASTRO, Fernanda de. *Antemanhã*. Lisboa: [s.n.], 1919.

_____. Álbum de retratos. In: *Diário de Notícias*. Lisboa: 1924. Disponível em: http://purl.pt/272/2/n10/n10_item34/index.html. Acessado em: 28 de abril de 2020.

_____. Florbela Espanca. *Eva*. Ano 6, n. 304. Lisboa, 07 de março de 1931.

_____. *A fim da memória*. Memórias I. Lisboa: Litografia Original, 1988.

_____. *70 anos de poesia: 1919-1989*. Porto: Fundação Eng. António Almeida, 1989.

_____. Cartas para além do tempo. In: *Obras Completas*. Círculo de Leitores, 2006.

ESPANCA, Florbela. *Afinado Desconcerto*. Estudo introdutório, estabelecimento de texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. Poesias. *Obras Completas*. Organização, apresentação e notas de Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento. Prefácio de Maria Lúcia Dal Farra.

GRAÇA, J.J. da Silva (diretor). *Ilustração Portuguesa*. 2.^a série, n.º 820. Lisboa: 5 de novembro de 1921.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*. Volume XII (1910-1926). Lisboa: Verbo, 1990.

SCHWALBACH, Eduardo(diretor). *Diário de Notícias*. Lisboa: 27 de fevereiro de 1931.

TEIXEIRA, Maria Amélia (diretora). *Portugal Feminino*, Ano1. n. 08. Lisboa: setembro de 1930.

Andreia Alves Monteiro de Castro

Professora Adjunta de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Instituto de Letras da UERJ (2019). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2017). Mestra em Literatura Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2010). Membro do Polo de Pesquisa de Relações Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura. Membro associado ao Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pesquisadora da Cátedra Almeida Garrett (UERJ).

Recebido em 20/08/2020.

Aceito em 20/10/2020.

CONTOS NA IMPRENSA: DÉLIA E A NARRATIVA BREVE

SHORT STORIES IN THE PRESS: DÉLIA AND THE BRIEF NARRATIVE

Claudia Barbieri
UFRRJ

Resumo: O artigo tem por objetivo principal resgatar na imprensa a produção contística de Délia, pseudônimo de Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895). Ao longo de quinze anos, a escritora colaborou regularmente com diversos periódicos, como a *Gazeta da Tarde*, *O País*, *O Tempo*, entre outros. Os contos representam uma fração significativa da sua obra, porém ainda destituída de estudos específicos. O texto se organiza em duas partes: a primeira compreende um perfil biobibliográfico da autora, com apresentação de uma listagem de mais de sessenta contos esparsos publicados nos jornais. A segunda se detém em quatro folhetins epistolográficos, destituídos de título, onde Délia discorre sobre si, sobre a recepção crítica de sua obra, sobre ser escritora e mulher na segunda metade do século XIX.

Palavras-chave: Délia; Maria Benedita Câmara Bormann; Imprensa feminina; contos breves.

Abstract: *The main objective of this article is to rescue in the press the short story production of Délia, pseudonym of Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895). Over the course of fifteen years, the writer has regularly collaborated with several periodicals, such as Gazeta da Tarde, O País, O Tempo, among others. The short stories correspond to a significant fraction of her work, but still lacking specific studies. The text is organized in two parts: the first comprises a bio-bibliographic profile of the author, with the presentation of a list of more than sixty short stories published in the newspapers. The second focuses on four epistolographic texts, untitled, where Délia talks about herself, about the critical reception of her work, about being a writer and a woman in the second half of 19th century.*

Keywords: *Délia; Maria Benedita Câmara Bormann; Women's press; Female characters.*

PREÂMBULO

Em 4 de setembro de 1937, a Revista *Fon-Fon*, importante periódico do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX, publicou um pequeno texto sobre a escritora Délia, na seção “Mulheres Célebres”. O articulista, que assinava como D. Jayme, incorreu em múltiplos equívocos na breve apresentação feita, começando pela grafia do sobrenome da escritora (Borghman), passando pela errônea data de seu falecimento (15 de maio de 1896) e concluindo com juízos

generalizantes sobre a sua obra. Apesar de reconhecer que o silêncio excludente da crítica se devia ao fato de ser Délia uma mulher que havia se dedicado à vida das letras, D. Jayme sentenciou que a vocação literária da escritora não era verdadeiramente profunda e, portanto, seus triunfos tinham sido efêmeros. Contudo, o perfil terminava de forma contundente: “Houve tempo em que o Rio de Janeiro todo somente falava do que Délia havia escrito ou publicado. Hoje, a pergunta natural é esta: — Quem era Délia?” (D. JAYME, 1937, p. 50).

De fato, a história da literatura brasileira escrita sobre a segunda metade do século XIX condenou o nome de Délia ao ostracismo. Os primeiros estudos que buscaram recuperar a obra da escritora datam da década de 1980, devido à pesquisa de Norma Telles, e ainda há muito por ser feito. Teses e dissertações têm versado essencialmente sobre os romances e são fundamentais contributos de resgate. Este artigo, metodologicamente, organiza-se em duas partes principais, tendo dois objetivos: o primeiro, apresentar informações biobibliográficas, com destaque para uma listagem breve de contos publicados esparsamente pela escritora em diversos periódicos, com a intenção de abrir caminho para pesquisas futuras sobre a arte contística de Délia; o segundo, debruça-se mais detidamente sobre quatro folhetins específicos, sem título, do início de 1884. O interesse pelos textos se justifica pois não são contos ficcionais e, sim, espécie de troca epistolográfica entre a escritora e uma suposta amiga chamada Noemia. Muito pouco se sabe sobre a vida de Délia e nesses folhetins lemos a autora discorrer sobre si, sobre a recepção crítica de sua obra, sobre ser uma mulher escritora e sobre o meio social que a cerca. Tais informações não figuram em nenhum outro trabalho sobre Délia e tornam-se únicas pelo que possibilitam de desdobramento.

Sobre a relevância do conjunto de contos da autora, basta citarmos o “Plebiscito Literário Português”, organizado pelo periódico *A Semana*, entre 14 e 23 de novembro de 1893. O jornal buscou responder, por meio de consulta aos leitores, “quais seriam os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros”. Entre a listagem dos autores elegíveis, ao lado de nomes como Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Domício da Gama, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, Arthur Azevedo, Raul Pompeia, Aluísio Azevedo, e outros, aparece o pseudônimo de Délia. É sintomático constatar que os nomes masculinos permaneceram em todos os compêndios de história da literatura, ao contrário do que aconteceu com Júlia Lopes e Délia.

É importante frisar que não há nenhum livro publicado, até a presente data, que reúna os contos da autora, portanto, todas as referências têm de ser feitas a partir dos periódicos. A dificuldade de localização e de acesso aos textos implica, naturalmente, na ausência de artigos e outros trabalhos de fôlego sobre a narrativa breve de Délia. Assim, o presente trabalho pretende dar início ao preenchimento de lacuna tão expressiva, com a consciência de que muito ainda está por ser dito e revelado.

DÉLIA: UM PERFIL INCOMPLETO

Maria Benedita da Câmara Bormann nasceu em Porto Alegre (RS) em 25 de novembro de 1853, mudando-se com a família para a corte em 1862. Dez anos depois, casou-se com o tio

materno, o capitão José Bernardino Bormann, com quem não teve filhos. Há relatos de que o casal vivia distante a maior parte do tempo, uma vez que o trabalho militar mantinha José em outras localidades por largos períodos. Andradina de Oliveira, no livro *A mulher Riograndense*, de 1907, escreveu que Bormann teria se separado do marido, entretanto, na certidão de óbito da escritora, não havia nada que comprovasse o divórcio oficialmente.

A partir de 1879, Maria Benedita adota o pseudônimo de Délia¹ nos seus escritos para a imprensa. Até o seu falecimento, ocorrido em 23 de julho de 1895, a escritora será colaboradora recorrente em diversos periódicos como *Sorriso*, *Cruzeiro*, *Brasil*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias*, *O País*, *A Família*, *O Tempo*, *A Notícia*, entre outros. Em letra redonda irá publicar ao menos sete romances, a maioria em folhetins, sendo alguns reunidos em volume posteriormente, além de contos breves e crônicas esparsas. Em ordem cronológica temos:

Madalena, datado de 1879, mas publicado em 1881, no *Sorriso*. No mesmo ano escreveu *Estela* e *Estrelas Cadentes* para o *Cruzeiro*, textos ainda não recuperados. O ano de 1883 foi particularmente intenso na carreira literária de Délia. Datam desse ano a redação dos romances *Aurélia*, publicado em folhetins na *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio, entre 5 de novembro e 17 de dezembro; *Dois Irmãs* e *Uma Vítima*, sendo esse último publicado também em folhetins no mesmo periódico entre 18 de fevereiro e 19 de março de 1884. Pouco depois, saíram reunidos em volume editado pela Tipografia Central de Evaristo Costa, os três títulos: *Madalena*, *Dois Irmãs* e *Uma Vítima*. *Aurélia* também figura como livro nos anúncios da *Gazeta*, sendo vendido na própria tipografia do jornal pelo valor de 1\$000 (mil-réis).

Nesse período, Délia dividia a coluna ao longo da semana com o ator Vasques e Cardozo de Menezes, publicando diversos contos, sempre às quartas-feiras. Ainda em 1884, teria escrito o romance *Lésbia*, considerado sua obra-prima, mas publicado apenas em 1890, em volume, pela mesma Tipografia Central de Evaristo Costa². N' *O País*, publicou em folhetins *Angelina*, entre 18 de setembro e 30 de novembro de 1886. A partir de 1889, passa a contribuir com contos breves, de forma esporádica, para o periódico - inicialmente paulista - *A Família*, de Josefina Álvares de Azevedo, ao lado de outras escritoras de vulto como, por exemplo, as portuguesas Maria Amália Vaz de Carvalho e Guiomar Torrezão e as brasileiras Anália Franco, Maria José Canuto, Júlia Lopes de Almeida e Revocata de Mello.

Entre 1890 e 1891, publicou o romance *Lésbia*, e dois folhetins para *O País*, particularmente interessantes: *A estátua de neve*, entre 14 e 15 de dezembro de 1890 e *O crime do convento de...*, em quatro partes, entre 3 e 6 de setembro de 1891. O folhetim foi inspirado em um fato, ocorrido em Lisboa, em 23 de julho do mesmo ano: o estupro seguido de assassinato da jovem Sara Matos, interna no Convento das Trinas. Os periódicos publicaram diversas notícias sobre o bárbaro crime

¹ Para outras informações biográficas e análise sobre a escolha do pseudônimo da escritora, ver o trabalho da estudiosa Norma Telles, como o esboço publicado no livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, de 1999, organizado por Zahidé Lupinacci Muzart. Desde o seu doutoramento, em 1987, Norma Telles é, entre nós, um nome de destaque pelo trabalho minucioso de resgate da obra de Délia. Muitos romances estão disponibilizados no projeto “Coleção Rosas da Leitura”, acessíveis gratuitamente em formato PDF, no site da estudiosa.

² Os romances *Aurélia* e *Lésbia* foram reeditados pela Editora Mulheres em 2014 e 1998, respectivamente. *Celeste* recebeu a reedição pela Editora Presença em 1988.

e a escritora tratou do assunto literariamente, alterando nomes e dando punição para o estuprador e para a abadessa que administrou o veneno na tentativa de acobertar o crime³.

Entre janeiro e maio de 1892, divide ao longo da semana uma coluna n'O *País*, localizada à esquerda da primeira página, onde assina diversos contos breves, também às quartas-feiras. O mesmo espaço era ocupado nos outros dias por Pinheiro Chagas, José Fino (possível pseudônimo de José Júlio da Silva Ramos), Figueiredo Pimentel, Coelho Neto, Rodrigues de Freitas e Ignotus (pseudônimo utilizado anteriormente por Joaquim Serra).

Por fim, é preciso fazer uma breve correção. Em alguns trabalhos que tratam sobre os romances de Délia, há a informação que *Celeste* teria sido publicado primeiro em volume, em 1893, pela editora Magalhães & Companhia e, depois, em folhetim, em 1894, pela *Notícia*. Esses dados constam na página *online* de Norma Telles, bem como na tese sobre a escritora de Javer Wilson Volpini, defendida em 2019, na Universidade Federal de Juiz de Fora (VOLPINI, 2019, p. 139). Entretanto, por provável desconhecimento dos estudiosos mencionados, é preciso informar que o romance foi publicado em folhetim ainda em 1893, no *Tempo*, entre 13 de abril (edição 679) e 29 de maio (edição 717) e a edição em volume ocorreu quase simultaneamente. O primeiro anúncio de venda do romance editado no periódico data de 1º de maio, quando o folhetim estava no número 18. A versão seriada da *Notícia*, de 1894, não foi localizada⁴. O último trabalho de Délia mencionado por Telles é *Milady*, publicado em maio de 1895, na *Notícia*, mas o texto ainda não foi recuperado. Os exemplares digitalizados pela Hemeroteca Digital, para o ano de 1895, têm início na edição 171, de 2 de julho, não compreendendo o período almejado.

Quando Bormann faleceu, em 23 de julho, vítima de uma úlcera no estômago, diversos jornais noticiaram a sua morte, ao contrário do que disse Ignez Sabino (1853-1911), importante escritora contemporânea de Délia, em um texto icônico sobre a autora publicado no livro *Mulheres Ilustres do Brasil*, de 1899. Sabino menciona as notas exíguas d'O *País* e d'A *Gazeta* e completa: “Ela descia ao túmulo, obscura, como qualquer vulgaridade, sem os necrológios da Imprensa, sem grinaldas em exposição, sem missa de réquiem, sem coisa alguma enfim que simbolizasse esse pesar mundano, mentido embora, mas que na ocasião satisfaz e consola os que ficam” (SABINO, 1899, p. 191-192). Devemos à escritora Ignez Sabino, também, a referência de Délia como “Zola de saias”, aproximando sua escrita da estética naturalista do autor francês (IDEM, p. 196). É curioso que outros jornais também mencionam o silêncio da imprensa sobre a morte de Délia, contudo, encontramos ao menos outros seis textos⁵ - para além dos dois elencados por Sabino - nas semanas subsequentes.

A ideia de silêncio surgiu, muito provavelmente, do tempo decorrido entre a sua morte e

³ Outras informações sobre o assunto podem ser encontradas no texto “Um folhetim inédito de Délia: o crime no convento de... (1891)” de Sérgio Barcellos Ximenes.

⁴ Ana Lice Brancher, em um artigo que trata especificamente sobre o romance *Celeste*, intitulado “Uma outra possibilidade de ser/ler mulher: Délia”, de 1991, informa que o folhetim de 1894 teria sido publicado em “A Gazeta”, do RJ. Entretanto, em buscas realizadas para o ano de 1894, não encontramos o folhetim na *Gazeta da Tarde* e tampouco na *Gazeta de Notícias*.

⁵ O *País*, 29/7/1895, ed. 3953, p.2; *Gazeta da Tarde*, 30/7/1895, ed. 208, p. 1; *Gazeta de Notícias*, 31/7/1895, ed. 212, p. 1; *Diário de Notícias*, 1/8/1895, ed. 3648, p. 1; *Cidade do Rio*, 1/8/1895, ed. 173, p. 1; *A República*, 1/8/1895, ed. 174, p. 1; *O Fluminense*, 4/8/1895, ed. 2810, p. 1 e *A Notícia*, 15/8/1895, ed. 210, p. 2.

a divulgação dela nos jornais. Contudo, como sabemos muito pouco sobre a biografia e sobre as circunstâncias do seu falecimento, é difícil buscar uma explanação para o fato. Até amigos mais próximos demoraram para ter conhecimento da notícia, como expôs V. de Algerana, anagrama utilizado por Alvarenga Fonseca, no *Diário de Notícias*: “Só ontem, oito dias depois, soube que sucumbira, à cruel enfermidade, a talentosa escritora Délia [...]” (ALGERANA, 1895, p. 1).

Dos “necrológicos” publicados, três merecem especial atenção pelo que revelam. Todos exaltam o talento da escritora, alguns louvam seu envolvimento direto nos movimentos abolicionistas, outros ressaltam aspectos da sua vida reservada, como Ferreira de Araújo, na nota que assina como L. S., na *Gazeta de Notícias*: “Deve ter sofrido muito para chegar ao pouco caso que nestes últimos anos fazia de todos, e principalmente de si, essa criatura que poderia ter sido boa, se a sorte a tivesse guiado por outro caminho” (1895, p. 1). Comentários sobre o fado desditoso da escritora são frequentes nessas notas de expressão de luto, muitas vezes servindo de argumento para a pouca receptividade de Délia nos seus últimos anos de vida.

Do texto de V. de Algerana, precisamos recuperar ainda a importante passagem:

Conheci-a, nos bons tempos da propaganda abolicionista, de que ela foi um dos atletas; colaborava na *Gazeta da Tarde*, e o maior elogio que lhe posso fazer sobre o modo por que já escrevia nesse tempo é que, antes de conhecê-la, nunca supus que os seus escritos fossem devidos à pena de uma senhora... Afigurava-se-me um jornalista de pulso, desses experimentados nos segredos da imprensa.

Délia não era somente *conteuse* e romancista; o seu talento passeava à vontade, do artigo de fundo ao noticiário, da seção alegre e despreziosa à notícia pesada e grave (ALGERANA, 1895, p. 1).

Tal depoimento é muito representativo da mentalidade patriarcal vigente na época, quando Algerana ressalta que a apreciação dos textos publicados o conduziu à suposição errônea de que fossem escritos por um homem. Era comum nos jornais o elogio da obra feminina por esta comparação com a verve masculina: nesses casos, a qualidade dos textos mais apreciada era a sobriedade, ou seja, o sentimentalismo presente era equilibrado, desprovido de excessos piegas e sentimentais. Tal aproximação não partia apenas da pena masculina. A *Gazeta da Tarde* transcreveu uma pequena apreciação sobre Délia extraída do periódico feminino *A Mulher*, em 22 de novembro de 1883, onde lemos: “A *Gazeta da Tarde* enriquece suas colunas, com o trabalho encantador deste espírito másculo, deste cérebro de concepções sublimes, do gênio que eternizará o seu nome. E venham ainda dizer-nos: A mulher não pode competir intelectualmente com o homem!” (ed. 273, p. 2).

O que fica implícito, entretanto, nesse tipo de abordagem, é que a autoria feminina deveria possuir marcas que a distinguissem, ou seja, uma mulher normalmente escrevia sobre assuntos emotivos referentes à sua atmosfera (casamento, lar, família, amor), tendo por fito outras mulheres leitoras. Isso equivale dizer que certos assuntos e tratamentos estavam vedados, como o desejo, a sexualidade, o adultério, a igualdade entre os sexos. No texto de homenagem, Algerana prossegue nas suas lembranças e afirma que o talento da escritora muito contribuiu para o descaso com o

qual foi tratada, dizendo que se Délia tivesse aberto uma “taberna com comida”, talvez tivesse sido mais feliz. Dito de outro modo, se Délia tivesse permanecido no seu papel social (de filha, irmã e esposa) e não tivesse dispendido energia na construção de uma carreira literária, muitos dissabores poderiam ter sido evitados. O jornalista menciona ainda a variedade da produção de Délia: contos, romances, artigos de fundo, noticiários. Essa informação demonstra quanto ainda está por ser descoberto sobre a escritora, uma vez que na pesquisa realizada, não foram encontrados artigos seus, o que não significa que eles não existam.

De forma curiosa, Algerana não foi o único que ficou com a dúvida inicial sobre o gênero por trás do pseudônimo Délia. Em um folhetim assinado por Pasquarelli, no *Diário do Brasil*, de 15 de março de 1884, o articulista interpelou:

O leitor tem lido alguma coisa da lavra de Délia? Que lhe parece? Será com efeito mulher ou homem que *à sensation* se encobre com aquele pseudônimo? Cá por minha parte, confesso que ainda ponho minhas dúvidas sobre o sexo de Délia. E como não ser assim? Pois o leitor leu o último folhetim da espirituosa escritora? Leu, já sei. Diga-me uma coisa: já viu alguma escritora dizer, por exemplo: como a pérfida amante, que *nos* abandona? Aquele *nos* desmanchou a igrejinha de Délia. Está descoberta a troça. É homem. [...] (PASQUARELLI, 1884, p. 2).

O folhetim de Délia - a que se refere Pasquarelli - é “Mártir da Ciência”, publicado na *Gazeta da Tarde*, três dias antes. A dúvida, em tom de gracejo do colunista não procede, pois se trata no texto da perspectiva de uma personagem masculina, o Dr. Gustavo⁶. Entretanto, uma vez que a escritora se utilizou de uma comparação franca, ultrapassando os limites previstos para o conhecimento feminino sobre certos assuntos, foi o suficiente para gerar a dúvida. Há ainda de se considerar, claro, a sugestão irônica sobre a sexualidade da escritora, pois Pasquarelli chegou mesmo a exclamar: “Pois haverá mulher que tenha *pérfida amante*? Sim, para dizer que *nos* abandona... [...] Délia, mulher, abandonada por pérfida amante!”. Sobre as palavras do colunista, uma última observação. Ao questionar o leitor sobre o fato de ter lido ou não o último folhetim de Délia, Pasquarelli respondeu prontamente: “Leu, já sei”. Isso corrobora a fala já citada do D. Jayme na *Fon-Fon*, de que Délia, no seu tempo, era lida por muitos e seus textos eram comentados e discutidos largamente.

Voltando aos necrológicos, o segundo artigo que gostaríamos de recuperar, não possui assinatura, e foi publicado na *Cidade do Rio*. Apesar da citação ser um pouco extensa, ela é essencial:

Pobre Délia! Que morte silenciosa! Como deve ter sido horrível a sua agonia. [...] Cônsua da sua beleza, e do seu talento, a pobre Délia sonhou ser uma individualidade. Não quis submeter-se ao cativo dourado do seu sexo, ao embuste de todos os instantes, à máscara de toda a vida. Délia era só de si mesma. Tinha a vida morta das estátuas. Toda ela era fria,

⁶ A passagem do folhetim é a seguinte: “[...] Um suspiro profundo, partido do íntimo d’alma, saiu-lhe do peito: era uma saudade pungente da cirurgia, dessa veemente paixão que o inutilizara e que ainda prezava, como se adora a pérfida amante, que nos abandona! [...]” (DÉLIA, *Gazeta da Tarde*, 12/3/1884, ed. 59, p. 1).

apesar do calor que refrangiam as suas linhas esculturais, e o fogo que ela dava à sua expressão.

[...] O seu talento começou a ser abafado pela pilhéria bestial do meio. Pobre Délia, quanta gente sem ter a décima parte de seu merecimento, está por aí a ser aplaudida e a querer forçar a admiração tendo posturas literárias, com a regularidade das galinhas!

Os seus livros vão ficar aí para o lado, ninguém se dará o trabalho de estudá-los. Serão filhos naturais, porque acontece aos livros o mesmo às crianças, quando não têm um pai que os legitime. O preconceito, o sumo pontífice da igreja da covardia humana excomunga o trabalho literário da mulher, quando ela não obedeceu em tudo à liturgia da mentira. A mulher não deve escrever com a pena, mas com a ponta da agulha. Para que uma escritora seja respeitada é preciso que o marido apresente ao mundo os seus trabalhos literários, do mesmo modo que os filhos. O gabinete da literata deixa de ser um templo desde que não abre sobre a alcova conjugal.

Imaginem o escândalo que daria uma pintora, que a exemplo dos colegas masculinos, pintasse o homem triunfalmente nu na hora do amor! Délia quis ser ateniense; faltavam nos jardins da sua fantasia os grandes homens para canonizá-la a liberdade. Morreu sem triunfo, e foi melhor assim. O seu cadáver mesmo era capaz de rir-se do pranto convencional dos necrológios.

Dorme em paz, pobre Délia (*Cidade do Rio*, 1895, p. 1).

Pena desconhecermos a autoria do texto, pois as considerações são lúcidas e bastante precisas. De fato, os romances de Délia permaneceram por largo período em completo esquecimento. Alguns críticos coevos culpabilizaram sua personalidade forte, seu olhar “cínico” e questionador, julgando a obra pela biografia. Sem uma figura masculina que legitimasse o trabalho, fosse na assinatura ou na apresentação dos livros para a sociedade, a figura de Délia tornou-se transgressora ao não se submeter às regras vigentes e ao “cativeiro dourado do seu sexo”. Margareth Rago afirma que a escrita feminina não era apenas uma possibilidade de evasão para as mulheres do seu papel social, mas, “sobretudo uma forma diferenciada de inserção na esfera pública, fundamentalmente masculina, subvertendo valores e códigos dominantes (RAGO, 2005, p. 199). O nome de Délia não ficou gravado na história da literatura por ser uma mulher autora nas últimas décadas do século XIX e por seus romances e contos abordarem assuntos polêmicos para a época, como o desejo, a liberdade sexual feminina, a educação igualitária para as mulheres, o aborto e o suicídio. Por vezes, temas mais comuns, tornavam-se delicados pelo modo como os arranjava literariamente. Os casamentos acordados pelas famílias, por exemplo, quando tinham por base benefícios financeiros, nas palavras de Délia, no conto “O louco”, eram “medonha prostituição efetuada e sancionada pela igreja”. Em uma única frase a escritora atacava duas instituições sagradas e mantenedoras do *status quo* social na época: a família e a igreja, coadjuvados pela convivência hipócrita da sociedade coeva. As denúncias abundantes também estavam presentes nas suas páginas ao tratar da violência física, sexual e psicológica sofridas por mulheres dentro de seus lares. Os agressores são muitos: pais, irmãos, padrastos, maridos, amantes.

A liberdade de escrita causou-lhe muitas críticas, como as de Araripe Júnior, sobre os romances *Lésbia* e *Celeste*. Sobre o último, para o autor, na “literatura brutal” de Délia a protagonista Celeste era uma “erotomaniaca, mal dissimulada” e não passava “de uma moça doida, uma avoadada como se diz vulgarmente, mal ensaiada e ainda pior descrita”. Na sequência, escreveu que “os temperamentos fortemente obscenos” continuavam tentando a escritora, mas a sua pena, apesar disso, permanecia “incolor, inexpressiva, completamente ausente de veemência que poderia resgatar o erotismo desbragado das suas heroínas”. Arremata o comentário afirmando que Délia pretendia discutir nos seus livros “fatos que a moral” condenava (ARARIPE JÚNIOR, 1963, p. 172). Ao trazer para a literatura assuntos considerados tabus na escrita feminina, Délia se transformou em um alvo fácil. O conservadorismo exacerbado de Araripe Júnior condenou com mais ou menos rigor *A carne* de Júlio Ribeiro, *A normalista* de Adolfo Caminha e *O aborto* de Figueiredo Pimentel. Entretanto, se havia alguma condescendência para a licenciosidade manifesta na escrita masculina, o mesmo não poderia ser permitido na obra de mulheres.

A condição feminina perpassa o terceiro e último necrológio de que trataremos. Escrito pelo polígrafo Figueiredo Pimentel, sob o pseudônimo Heitor Vasco, n’*A Notícia*, o texto traz uma valorosa interpretação, a despeito da linguagem dramática empregada:

Délia foi sempre uma caipora – toda sua vida passou-a ela eternamente perseguida pela Fatalidade. Moça e formosa, vinda de boa família, numa boa família entrando, quis o Destino, a Sorte inexorável que não a compreendessem [...]. Muita vez disse-me trechos esparsos do romance da sua existência miseranda [...]. A luta que sustentou, a todas as horas, a todos os instantes – luta sem tréguas, combate insano – nesta vida d’imprensa!

Queria vencer, triunfar: vinha aparelhada – e bem aparelhada – com todas as armas de guerra. Desceu à arena. Desafiou. Mas ninguém levantou o guante [...]. Assim mesmo fez muito. Sozinha, abandonada, sem ninguém, confiando apenas em si, abroquelada num orgulho desmedido, conseguiu aparecer por momentos, como um meteoro fugaz, rápido fulgindo, para sumir de novo. E ela, que poderia ter sido meiga, e generosa, e boa – que talvez o fosse no seu íntimo – a sociedade fê-la má, fechou-lhe o coração [...].

Mataram-na. Morreu assassinada, covardemente, miseravelmente, numa agonia lenta, de quatro anos, talvez... Oh! Eu lhe sei bem a história! Imagino o quanto padeceu na enxovia lóbrega, onde a sociedade a encafuou, manietados os pulsos, de braga ao pé, de gargalheira ao pescoço, tolhidos os movimentos, num inquisitorial suplício! [...]

A pobre Délia morreu. Poucos dias há que baixaram à cova o seu corpo, morta a matéria, como morto já estava desde muito o seu espírito, o seu talento. Vai desaparecendo o seu nome de guerra. Raros ainda o recordam. E, dia-a-dia, há de apagar-se, cada vez mais, até se obscurecer de todo (VASCO, 1895, p.2).

Pimentel se apoia na compreensão positivista, no entendimento de que o meio corrompe, para justificar o ostracismo sofrido por Délia. A escritora teria sido tratada com indiferença pelos seus pares masculinos na imprensa. Fadada pela má sorte do destino, a autora não teria tido

forças de manter-se resistente aos ataques sofridos. Novamente a leitura metonímica da obra pela biografia. Délia teria sido despojada de sua liberdade de expressão, apartada socialmente, silenciada na escrita. Pimentel sugere que a condenação pública da artista lhe minguou o espírito, matando a autora Délia muito antes da morte do corpo de Maria Benedita Câmara Bormann.

E ainda assim, como escreveu Pimentel, a autora fez muito. Deixou-nos uma vasta obra ainda por descobrir em sua totalidade. Há vários contratempos que precisam ser mencionados em pesquisas como esta, de resgate de trabalhos de diferentes autores nos jornais. No caso específico de Délia, sua biografia ainda possui muitos vazios e não sabemos com precisão o volume dos seus trabalhos. A cada pesquisa feita, avançamos um pouco mais, incluindo informações inéditas aos trabalhos anteriores. Volpini, em sua tese, menciona a extensa produção da autora:

Além das sete obras em forma de romance que elegemos para este trabalho, as quais conseguimos localizar, conseguimos também mapear uma extensa publicação de contos e muitas crônicas, publicadas quase que semanalmente, e fruto da fecunda contribuição da autora com os principais jornais e revistas, não só da Corte, mas também de outras províncias do Império. No entanto, esses trabalhos não serão contemplados nesta pesquisa (VOLPINI, 2019, p. 58).

Infelizmente, o autor optou por não apresentar o mapeamento realizado, nem como apêndice da tese, preferindo, talvez, utilizar a pesquisa em trabalhos futuros e necessários para a divulgação da obra de Délia. Desconhecendo os vínculos da escritora com os periódicos, ou seja, em quais períodos sua colaboração se voltou para cada um, para quais escrevia simultaneamente, as pesquisas na Hemeroteca Digital têm de ser feitas de forma bastante minuciosa. O uso do pseudônimo, como única assinatura dos trabalhos, provoca outra situação repleta de empecilhos. Ao utilizarmos o termo “Délia” como palavra-chave de busca, única constante que conhecemos, nos deparamos com a seguinte realidade: para o sistema de reconhecimento artificial da Hemeroteca, que vasculha as folhas dos jornais atrás da expressão solicitada, “Délia” se assemelha na letra impressa com “della”, grafia do pronome possessivo feminino no século XIX. Apenas para dar um exemplo, nas pesquisas no periódico *O País*, para o período compreendido entre 1890 e 1899, aparecem 7488 ocorrências equivalentes. Na impossibilidade de procurarmos por termos mais específicos, posto que ainda desconhecemos os títulos dos contos de Délia, faz-se necessário consultar cada menção.

A pesquisa nem por isso esgota as possibilidades, pois às vezes, a palavra “Délia” figura na página, mas não é reconhecida pelo sistema da Hemeroteca. Outro complicador é que a regularidade das publicações é, também, desconhecida. No levantamento realizado, observamos que muitos contos da autora foram publicados às quartas-feiras, mas a localização no jornal ou mesmo o intervalo de tempo, entre um texto e outro, variava. Exemplo disso é o espaço reservado para o folhetim, no rodapé da *Gazeta da Tarde*, que se localizava na primeira folha, no ano de 1883. Muitos contos da escritora foram publicados dentro desse enquadramento, mas outros apareceram em colunas variadas na primeira página ou foram locados na segunda e na terceira páginas. Todas essas informações são passadas com o intuito de chamar a atenção para a metodologia de pesquisa,

que no caso dos periódicos, precisa ser esmiuçadora. O jornal precisa ser visto como um todo, pois alguns acontecimentos de vulto, que precisavam de maior espaço de escrita, modificavam a padronização das seções costumeiras. E se buscarmos a regularidade apenas, perderemos informação. Ao constataremos que muitos títulos tinham publicação diária, com no mínimo quatro páginas cada, temos um quadro expressivo do enorme trabalho a ser realizado.

Como última observação sobre as dificuldades que precisam ser vencidas, é preciso mencionar que as coleções na Hemeroteca não estão completas, faltando às vezes muitos números e os exemplares digitalizados podem estar incompletos ou mesmo ilegíveis em alguns casos, devido à fragilidade física dos originais. Já foi mencionado aqui o exemplo da *Notícia*, para o ano de 1895, que no acervo disponível atualmente inicia-se apenas em julho.

A listagem de contos e crônicas que arrolamos não tem pretensão de ser completa, por todos os motivos já expostos, devendo ser tomada como um contributo para trabalhos vindouros. Alguns títulos estão mencionados na tese de Maria da Conceição Pinheiro Araújo, de 2008, no Anexo A (p. 264-265) ou no site de Sérgio Barcellos Ximenes, citado anteriormente. Ao todo são mais de sessenta títulos, organizados em ordem cronológica. Optamos por manter a grafia original dos títulos dos textos e dos periódicos, para facilitar a recuperação deles em possíveis pesquisas. Por vezes encontramos o mesmo conto publicado em mais de uma folha e julgamos ser pertinente juntar a informação, pois como dissemos, os jornais podem ter partes ilegíveis e é sempre oportuno poder contar com outra fonte.

	Relação de contos e crônicas publicados em periódicos
01	Recuerdo: <i>Brazil</i> , 10/10/1883, ed. 74, p. 3; <i>Correio Paulistano</i> , 12/10/1883, ed. 8147, p. 1.
02	A Jorge Rodrigues: <i>Brazil</i> , 24/10/1883, ed. 86, p. 3.
03	Carta a Sylvio: (I) – <i>Brazil</i> , 31/10/1883, ed. 92, p. 3.
04	Carta a Sylvio: (II) – <i>Brazil</i> , 7/11/1883, ed. 98, p. 3.
05	Carta a Sindol: <i>Gazeta da Tarde</i> , 21/11/1883, ed. 272, p. 1.
06	Perfil: <i>Gazeta da Tarde</i> , 12/12/1883, ed. 289, p. 1.
07	Perfil: <i>Gazeta da Tarde</i> , 19/12/1883, ed. 295, p. 1-2. (O enredo não é continuação do folhetim do dia 12).
08	Ó Bella Napoli: <i>Gazeta da Tarde</i> , 26/12/1883, ed. 300, p. 1.
09	Uma historia de hontem: <i>Gazeta da Tarde</i> , 1/1/1884, ed. 1, p. 1.
10	A Viscondessa de M.: <i>Gazeta da Tarde</i> , 9/1/1884, ed. 7, p. 1.
11	Folhetim sem título inicia com “Cara Noemia”: <i>Gazeta da Tarde</i> , 16/1/1884, ed. 13, p. 1.
12	A espera: <i>Gazeta da Tarde</i> , 23/1/1884, ed. 19, p. 1; <i>A Família</i> em 16/2/1889, ed. 12, p. 6-7.
13	A diva de Monaco: <i>Gazeta da Tarde</i> , 25/1/1884, ed. 21, p. 1.
14	A Ama: <i>Gazeta da Tarde</i> , 30/1/1884, ed. 25, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 17/2/1884, ed. 65, p. 1 e (II) 21/2, ed. 66, p. 2.
15	Folhetim sem título inicia com “Cara Noemia”: <i>Gazeta da Tarde</i> , 6/2/1884, ed. 30, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 13/3/1884, ed. 71, p. 1 e (II) 16/3, ed. 72, p. 2.
16	Pai Anselmo: <i>Gazeta da Tarde</i> , 13/2/1884, ed. 36, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 6/3/1884, ed. 69, p. 1 e (II) 9/3, ed. 70, p. 1.
17	O louco: <i>Gazeta da Tarde</i> , 20/2/1884, ed. 42, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 20/3/1884, ed. 73, p. 1 e (II) 23/3, ed. 74, p. 1.

18	Folhetim sem título inicia com “Minha Noemia” : <i>Gazeta da Tarde</i> , 27/2/1884, ed. 47, p. 1.
19	Brasileirices : <i>Gazeta da Tarde</i> , 5/3/1884, ed. 53, p. 1.
20	O martyr da sciencia : <i>Gazeta da Tarde</i> , 12/3/1884, ed. 59, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 21/4/1884, ed. 81, p. 1 e (II) 24/4, ed. 82, p. 1.
21	Folhetim sem título: <i>Gazeta da Tarde</i> , 19/3/1884, ed. 65, p. 1.
22	Lili : <i>Gazeta da Tarde</i> , 27/3/1884, edição 72, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 14/4/1884, ed. 79, p. 1 e (II) 17/4, ed. 80, p. 1.
23	Folhetim sem título “Cara Noemia” : <i>Gazeta da Tarde</i> , 2/4/1884, ed. 77, p. 1.
24	A perola da Bethania : <i>Gazeta da Tarde</i> , 9/4/1884, ed. 83, p. 1. <i>A Família</i> : (I) 23/11/1891, ed. 124, p. 6; (II) 5/12, ed. 125, p. 5; (III) 12/12, ed. 126, p. 2-4 e (IV) 19/12, ed. 127, p. 2-3.
25	Uma soirée à rua do ... : <i>Gazeta da Tarde</i> , 16/4/1884, ed. 88, p. 1.
26	21 de abril de 1792 : <i>Gazeta da Tarde</i> , 23/4/1884, ed. 94, p. 1-2.
27	E não era “Elle” !: <i>Gazeta da Tarde</i> , 30/4/1884, ed. 100, p. 1.
28	Os deserdados da sorte : <i>Gazeta da Tarde</i> , 7/5/1884, ed. 106, p. 1.
29	Sêr ou não sêr : <i>Gazeta da Tarde</i> , 14/5/1884, edição 112, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 25/5/1884, ed. 91, p. 1; (II) 29/5, ed. 92, p. 1 e (III) 1/6, ed. 93, p.1. Publicado com o título A sensitiva em <i>O Paiz</i> , 4/1/1892, ed. 3538, p. 1 e também com o título A sensitiva em <i>A Família</i> : (I) 30/1/1892, ed. 130, p. 4 e (II) 13/2, ed. 132, p. 4-5.
30	A avô : <i>Gazeta da Tarde</i> , 21/5/1884, edição 118, p. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 8/6/1884, ed. 95, p. 1 e (II) 12 de junho, ed. 96, p. 1; <i>O Paiz</i> em 20/1/1892, ed. 3554, p. 1.
31	Semper! : <i>Gazeta da Tarde</i> , 28/5/1884, ed. 123, p. 1. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 15/6/1884, ed. 97, p. 1 e (II) 19/6, ed. 98, p. 2.
32	A alegria de ser pai : <i>Gazeta da Tarde</i> , 5/6/1884, ed. 130, p. 2-3. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 29/6/1884, ed. 101, p. 1 e (II) 3/7, ed. 102, p. 1.
33	Difficiles Nugæ : <i>Gazeta da Tarde</i> , 11/6/1884, ed. 135, p. 1-2. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 17/7/1884, ed. 106, p. 1 e (II) 20/7, ed. 107, p. 2.
34	O quantum est in rebus inane! : <i>Gazeta da Tarde</i> , 18/6/1884, ed. 140, p. 1-2.
35	Amicitias tu tibi junge pares : <i>Gazeta da Tarde</i> , 25/6/1884, ed. 145, p. 1-2. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 28/8/1884, ed. 118, p. 1 e (II) 31/8, ed. 119, p. 1.
36	Emma : <i>Gazeta da Tarde</i> , 2/7/1884, ed. 151, p. 2. 1; <i>A Folha da Victoria</i> : (I) 3/8/1884, ed. 111, p. 1 e (II) 7/8, ed. 112, p. 1.
37	A noite de S. João : <i>Gazeta da Tarde</i> , 9/7/1884, ed. 157, p. 1.
38	Res est sacra miser : <i>Gazeta da Tarde</i> , 23/7/1884, ed. 169, p. 1.
39	O monge : <i>Gazeta da Tarde</i> , 20/8/1884, ed. 193, p. 1.
40	Richard : <i>Gazeta da Tarde</i> , 27/8/1884, ed. 199, p. 1.
41	Bertha : <i>Gazeta da Tarde</i> , 3/9/1884, ed. 205, p. 2-3.
42	Laurita : <i>Gazeta da Tarde</i> , 10/9/1884, ed. 211, p. 1.
43	Se ella morresse! ... : <i>Gazeta da Tarde</i> , 17/9/1884, ed. 217, p. 1.
44	É absurda a logica do coração : <i>Gazeta da Tarde</i> , 16/10/1884, ed. 242, p. 1-2.
45	Desvio de imaginação : <i>Gazeta de Notícias</i> , 3/1/1886, ed. 3, p. 1; <i>O Paiz</i> (MA), 14/3/1887, ed. 59, p. 1-2.
46	A suicida : <i>O Paiz</i> , 6/10/1889, ed. 1825, p. 1. <i>Corymbo</i> (RS), 30/3/1890 (n. 29, p. 2); 13/4 (n. 31, p. 2-3); 27/4 (n. 34, p. 1); 4/5 (n. 35, p. 2).
47	A estátua de neve : <i>O Paiz</i> , 14/12/1890, ed. 3155, p. 2 e 15/12/1890, ed. 3156, p. 2.
48	Mater Dolorosa : <i>A Família</i> , 2/7/1891, ed. 108, p. 2-3.

49	O crime do convento de...: <i>O Paiz</i> , 3, 4, 5 e 6/9/1891, ed. 3416-3419, p. 3; <i>Jornal do Recife</i> , 14, 17, 18 e 19/11/1891, ed. 260, 262, 263 e 264, p. 2.
50	Sensitiva: <i>O Paiz</i> , 4/1/1892, ed. 3538, p. 1; <i>A Família</i> : (I) 30/1/1892, ed. 130, p. 4 e (II) 13 de fevereiro, ed. 132, p. 4-5; <i>Gazeta da Tarde</i> , com o título Ser ou não ser , 14/5/1884, ed. 112, p. 1.
51	Sempre a miragem: <i>O Paiz</i> , 12/1/1892, ed. 3546, p. 1.
52	A avó: <i>O Paiz</i> em 20/1/1892, ed. 3554, p. 1; <i>Gazeta da Tarde</i> , 21/5/1884, ed. 118, p. 1.
53	A caprichosa: <i>O Paiz</i> , 4/2/1892, ed. 3574, p. 1.
54	Um bom momento: <i>O Paiz</i> , 15/2/1892, ed. 3578, p. 1.
55	Um pouco do passado: <i>O Paiz</i> , 20/2/1892, ed. 3585, p. 1.
56	As rivaes: <i>O Paiz</i> , 27/2/1892, ed. 3592, p. 1.
57	O encontro: <i>O Paiz</i> , 8/3/1892, ed. 3602, p. 1.
58	Nevrose: <i>O Paiz</i> , 17/3/1892, ed. 3611, p. 1.
59	Amor e vilania: <i>O Paiz</i> , 25/3/1892, ed. 3619, p. 1.
60	Os primos: <i>O Paiz</i> , 31/3/1892, ed. 3625, p. 1.
61	Não olvidada: <i>O Paiz</i> , 9/4/1892, ed. 3633, p. 1.
62	Therezita: <i>O Paiz</i> , 16/4/1892, ed. 3640, p. 1.
63	Metamorphose: <i>O Paiz</i> , 25/4/1892, ed. 3646, p. 1.
64	Heroismo: <i>O Paiz</i> , 29/4/1892, ed. 3652, p. 1.
65	Madame de Z.: <i>O Paiz</i> , 7/5/1892, ed. 3659, p. 1.
66	Triste reverso: <i>O Paiz</i> , 14/5/1892, ed. 3665, p. 1.

*Encontramos a referência na *Gazeta da Tarde*, de 11/1/1884, ed. 9, p. 1, sobre um folhetim de Délia intitulado “Ave Maria”, que teria sido transcrito na *Gazeta de Caldas* sem atribuição de autoria. Não conseguimos recuperar o texto. O mesmo aconteceu sobre “Uma história antiga”, que teria sido publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1887, folhetim mencionado por Telles.

A listagem revela quanto material de Délia ainda há para ser trabalhado, analisado e recolhido apropriadamente. As datas de publicação não podem ser confundidas com as datas de escrita dos textos. Exemplo disso é o conto “Sensitiva” que figurou em 1892, n’*O País*, entretanto, o texto já havia sido publicado em outro periódico, a *Gazeta da Tarde*, em 1884, com título diferente. Com esta breve apresentação da obra de Délia e de sua contextualização, podemos tratar dos quatro folhetins epistolográficos, escolhidos como *corpus* deste artigo.

CARTAS PARA NOEMIA

O primeiro texto foi publicado em 13 de janeiro de 1884, na *Gazeta da Tarde*, no rodapé da primeira página, espaço normalmente reservado ao folhetim. O formato evidencia uma suposta troca de cartas entre Délia e a amiga, também residente no Rio de Janeiro, como fica evidenciado pelo início da escrita, destituída de título: “Cara Noemia, beijo-te mil vezes, agradecendo as linhas que me escrevestes: sentia tanta saudade de ti, de tuas palavras, do teu perfume e tudo isso desfrutei com a tua cartinha! Tens razão: estamos na mesma cidade e, no entanto, bem afastadas: moras tão longe e eu vivo tão ocupada!” (ed. 13, p.1).

Poucos textos históricos nos parecem tão familiares, ou tão atrativos para ler, como cartas pessoais ou diários. Reveladores, parecendo emergir diretamente do escritor, criam um elo

invisível de intimidade e de cumplicidade atemporais, aproximando-nos de outras individualidades, de passados completamente diferentes dos nossos. Toda correspondência pressupõe o diálogo com um interlocutor, um destinatário, sendo a essência dialógica o elemento indispensável de sua constituição. Escrever a outrem garante o caráter de comunicabilidade social da correspondência, como se o ciclo da escrita apenas se efetivasse com a leitura do texto feita pelo outro, a quem verdadeiramente se destina.

Entretanto, há uma consideração que se faz necessária quando lidamos com a epistolografia (ficcional ou não). O “eu” que escreve molda-se ao “outro” destinatário, paradoxalmente ausente. O grau de intimidade entre as partes, as intenções presentes na escrita, o contexto de sua redação, fomentam um jogo de representação e engendram várias versões possíveis, e por vezes completamente diferentes, do remetente. O aspecto autêntico, supostamente verdadeiro, deve sempre ser questionado, pois as tensões entre real e ficcional, entre público e privado, entre literatura e documento estão no cerne das escritas de si.

Na sequência do texto, temos a primeira passagem que nos faz afirmar que a pessoa por trás da escrita é a própria Délia. Após tecer considerações sobre a importância da amizade e sobre alguns momentos tristes e amargurados da sua vida, que se diferenciavam sobretudo à existência pacífica e venturosa de Noémia, lemos:

Ri-me, caro bem, pela tua cólera de criança e pela indignação do teu dedicado coração: então, sofres muito pelo que dizem a meu respeito? Adorável criatura! [...] Dizes que um *quidam* qualquer exclamara, ao ler *Aurélia*, que eu não passo de uma copista de George Sand e te amofinas por isso? Mas, meu anjo, esse dito, que qualificas de maldade, enche-me de prazer, causa-me louca alegria. Imagina que eu duvidava de *Aurélia* e que a lançara ao público, com os terrores da mãe que se desprende do filho querido, afim de o deixar seguir sozinho, ignorando o valor ou a inépcia desse objeto da sua ternura! E abominas esse *quidam* que sossegou o meu materno ansiar e acalentou as minhas insensatas esperanças? Copista de George Sand! Que glória! Nunca ousei ambicionar tanto! É este o maior elogio que tenho tido e o maior triunfo que jamais alcançarei! Então, *Aurélia* não é tão pobre como eu pensava, pois é preciso muita coisa para evocar a sombra luminosa de Sand! Oh! Desconhecido *quidam*, com que delírio eu te abraçaria e como ficaria comovido! (Ed. 13, p. 1).

As comparações entre Délia e a escritora francesa George Sand, pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant (1804-1876), são frequentes na crítica da época. Ambas as autoras nomearam os seus romances com nomes simples de mulheres e escreveram sobre a luta feminina por uma sociedade mais igualitária e livre para o chamado “belo sexo”.

Como mencionado anteriormente, o texto epistolográfico precisa ser tratado com cautela. A autora se mostrava insegura sobre o seu próprio fazer artístico, preocupando-se com a recepção do romance *Aurélia*. A suposta incerteza sobre a qualidade do trabalho pode ser apenas uma “máscara” de modéstia, afinal a “correspondência” tinha por fito a publicação no jornal e qualquer outra atitude poderia ser tomada como uma exacerbação de orgulho (não podemos nos esquecer

que Délia seria acusada desse traço de personalidade nos textos dos necrológios já comentados). Ao saber que um homem qualquer havia lhe acusado de copiar o estilo de Sand, a autora se mostra pacificada em suas angústias, uma vez que a admiração pela obra da francesa estava consolidada.

Minha Noemia, julgavas que eu quisesse somente elogios? Não! Nem elogios imerecidos, nem o desolador silêncio da indiferença: desejo, ardentemente, censuras, sarcasmos, críticas, e, se tal não sucedesse, creio que eu mesma forjaria invectivas contra mim.

A luta é o meu elemento e, se fosse muito fácil escrever bem, eu desistiria de semelhante vulgaridade. [...] A tua existência calma e risonha é o ideal de toda a mulher de coração, mas ninguém determina o seu destino, minha filha, e, às vezes, já é muito sobreviver ao naufrágio da própria sorte!

Um dia, depois de medonha catástrofe, vi-me só, faminta, doente, sentada sobre os destroços do que constituía a minha vida e, como irrisão ou consolo, havia um livro entre meus dedos crispados. Olhei-o, estupidamente, remirei-o e li, ao acaso, algumas páginas: esqueci a fome, a sede, a miséria e auri nessas linhas o alimento dos fortes, dos que se erguem pálidos e ousados para afrontar e não para sucumbir de novo. Ergui-me, caminho e lutarei!

Das nossas existências a tua é a preferível: tem o sol, a alegria, a paz, a maternidade, as santas expansões do lar e a suprema quietação da alma! A minha é sombra, trabalhosa, inquieta, febril, lugubrememente iluminada pelos clarões de momentâneo triunfo: escuro caos, onde somente ecoam sarcásticas gargalhadas! Amas o teu paraíso e eu adoro o meu inferno! A tudo nos habituamos! Vive em plena luz, eu sorrirei na treva, contente com a maldição! (IDEM)

Este fragmento sugere que a escritora de fato passou por alguma situação bastante dramática em sua vida pessoal e que a escrita, de certa forma, transformou-se no meio canalizador de expressão da sua resistência e reconstrução enquanto ser cindido pelos acontecimentos. Isto não equivale a dizer que devemos procurar referências autobiográficas em seus romances ou contos. Apenas que a arte se mostrou uma via possível de enfrentamento das dificuldades pelas quais passava. A autora também constrói uma justificativa para a sua escrita que, por vezes, é bastante cáustica e irônica:

A humanidade divide-se em dois grupos: uns choram e outros riem: chorei em demasia, resolvi, pois, rir, doravante. Pertenci aos adeptos de Jeremias e, hoje, sou sectária de Rabelais *et pour toujours, en cette rie et en l'autre!*

Nesta minha seita é um rir contínuo que pode se tornar delícia ou tortura, tal é a sua intensidade e a sua agudeza em apanhar, rapidamente, todos os ridículos humanos.

É um espetáculo digno dos deuses, e cuja vista, tu, alma angélica, não suportaria, nem por um momento! Às vezes, adoeço de tanto rir: o que mais me diverte, atualmente, são as críticas literárias: este é incorreto; aquele, pobre de ideias; fulano, plagiário; sicrano, prolixo; beltrano, moço bonito; enfim, ninguém presta, a não ser o que fala na ocasião (IDEM).

Ao recuperar o nome do escritor francês renascentista, François Rabelais (1494-1553), autor de *Pantagruel* e *Gargântua*, a escritora evoca o humorismo satírico, ambivalente, por vezes paródico e grotesco tão característico nas obras rabelaisianas. A máscara de que se apropria na escrita, expressa o seu descontentamento com a sociedade coeva e denuncia o aparato faustoso com o qual se sustentava. O período histórico em que vive, de importantes transformações políticas e sociais, que culminaria nos anos seguintes na abolição e na proclamação da República, produzia sujeitos divididos entre a ostentação mantenedora de certas tradições e representações e a consciência flexível de que as mudanças eram inevitáveis. A autora também se ressentia da superficialidade da crítica literária que era produzida cotidianamente nos jornais. A celebração de certos nomes em detrimento de outros pautava-se, como diz ironicamente, nos atributos que não resvalavam a escrita que deveria ser analisada, mas recaía no sujeito que a produzia e, sobremaneira, dependia da rede de relações influenciáveis que o autor possuía na mídia impressa, como constatamos no seguinte fragmento:

Os *severos juízes* porém, nada escrevem, sem consultar algum amigo complacente, que enfeita a *marionete*, dando-lhe a feição conveniente. Depois da boneca arranjada, os autores apresentam-na à admiração dos contemporâneos e, com soberania, concedem foros de sapiência a um ou outro favorito. *Farceurs!* (IDEM).

No segundo folhetim, de 6 de fevereiro, Délia discorre sobre um passeio a cavalo, cujo destino era o Corcovado, que teria feito com um grupo dias antes. A narrativa traz algumas considerações bastante cáusticas das pessoas envolvidas e evidencia o desconcerto e o sentimento conflituoso nascidos da sensação de ser essencialmente diferente em espírito, no intelecto e nos valores morais que defendia:

Fui obrigada a acordar cedo, o que não me agrada muito, mandei selar o meu *Zampa* e parti para a praça do Duque de Caxias, ponto, onde todos os convidados se deviam reunir. Às 6 e meia da manhã, estavam todos presentes e um histrião, como os há em toda parte, deu o sinal da partida. Senti-me irresoluta: de um lado as mulheres, do outro os homens: hienas e lobos, o que escolher?
- Avante! Exclamei, incitando o bom *Zampa*.
Tomei-lhes a dianteira, desejosa de que houvesse um sexo neutro. O meu brioso animal compreendera a nervosa alteração da minha voz e levava-me para longe daquelas feras (Ed. 30, p. 1).

A comparação dos homens como lobos e as mulheres como hienas aparecerá também no seu romance *Lesbia*, publicado em 1890. Na essência imagética temos a concepção dos homens como predadores agressivos e a associação das mulheres se faz pelo ulular dos animais, o som gutural representativo do riso debochado. Também seriam predadoras impiedosas, mas de outra natureza. A manifestação arrojada do desejo de que houvesse um sexo neutro guarda em si, múltiplas interpretações: desde o simples destoar entre aquelas pessoas, que simbolicamente representavam uma camada social específica, até um conflito mais profundo de gênero e sexualidade. O texto

segue com referências pouco lisonjeiras aos homens e às mulheres presentes. Os cavalheiros eram, sem exceção, néscios, estúpidos, adutores vazios e pomposos, arrogantes e muito confiantes de si mesmos. O grupo das damas era mais variado, “havia ali de tudo: gordas, magras, pálidas, coradas, hipócritas e levianas: todas as *nuances*”. Os homens a desejavam fisicamente; as mulheres manifestavam abertamente o desagrado que sentiam com a sua presença. Para nenhum deles era desconhecido que Délia era Maria Benedita Bormann. O folhetim recebeu algumas reações negativas na época. Na *Gazeta Literária*, de 17 de fevereiro, Urbano Duarte, assinando um breve e irônico texto com as iniciais U.D., manifestava o seu incômodo com a generalização feita pela escritora:

Quem tiver estudado um poucachito o caráter feminino, não hesitará em afirmar que os ódios de Délia nascem do despeito, do capricho, de uma paixão infeliz, de qualquer sentimento exclusivamente pessoal. As mulheres não têm o dom da generalização, não sabem formular teses, ignoram absolutamente o meio de abstrair da própria personalidade para dar a palavra à razão e ao bom senso.

Possuem, por natureza e por cálculo, um egoísmo feroz, intransigente, hipócrita, implacável. Tudo referem à sua pessoa, para elas o mundo nada mais é do que um teatro onde possam mostrar a sua beleza e prendas; guerras, devastações, pestes, fomes, secas, inundações, serão muito bem vindas, se do resíduo destas calamidades elas puderem tirar um enfeite para os seus cabelos ou um atavio que as torne mais belas aos olhos de um Alfredinho qualquer. [...]

Os homens lobos, as mulheres hienas!!! Sem exceção! Eu, cronista, tu leitor, vós, leitora, nós cidadãos, eles, homens e mulheres, todos somos lobos e hienas!

Só se salvam da pecha Madame Durocher e o sr. Rego Macedo. Será tanta acrimônia e malevolência o resultado de uma convicção, de um princípio, de uma filosofia?

Que esperança! Apesar do risco que corro de ser taxado de parvo pela formosa romancista, dou-lhe um conselho a benefício de inventário: - Pense e sinta por si, sem recorrer aos caprichos infantis e inconseqüências lastimáveis da ilustre autora da *Lélia* e da *Consuelo*.

Digo-lhe isto com a sinceridade de um ... lobo (DUARTE, 1884, p. 197).

A crítica de Duarte é misógina e extremamente preconceituosa. Além do juízo fútil que faz das mulheres, usando a “vaidade” feminina exacerbada como justificativa para a suposta incapacidade intelectual, o autor ainda ofende duas pessoas nomeadamente. A Madame Durocher, primeira mulher a ser membro titular na Academia Imperial de Medicina – que utilizava roupas e corte masculino para exercer o seu trabalho de requisitada parteira e o Sr. Rego Macedo, diretor do hospital militar, cuja sexualidade era questionada em poemas jocosos de Laurindo Rabelo. Duarte arremata o texto aconselhando Délia a não tomar como exemplo George Sand, autora dos romances *Lélia* e *Consuelo*.

Voltando ao folhetim de Délia, a escritora dá indícios de que sua carreira literária era motivo para ofensas veladas, o que fica manifesto quando se junta ao grupo de mulheres e é recebida com o seguinte comentário: “- Ora! Até que enfim, veio honrar-nos com a sua companhia! Délia prefere

o sexo forte, porque é mais instruído e pode melhor compreendê-la! Disse uma hienazinha, fresca e pérfida”. Após a troca de algumas farpas impiedosas, na parada que fizeram em Paineiras para merendar, um “néscio, todo perfumado” se aproximou da escritora e após algumas “blandícias”, apontando para um sujeito, disse:

- Sabe o que ele diz a quem o quer ouvir? [...] Afirma que a senhora a ele deve os seus romances e que faz mais que colaborar.

Soltei convulsa gargalhada, provocada pelo ridículo e pela indignação e, se é possível admitir que o riso açoite, o meu rir açoitava. [...] Calma, fitei o meu olhar naqueles olhos turvos e lentamente, disse: - Pois o senhor crê que no século XIX, especialmente egoísta e interesseiro, alguém desista da mínima parcela de superioridade, em favor de outrem? Se esse orangotango pudesse escrever romances, julga que deixaria de os firmar com o *ilustre* nome? Quem acreditar nisso será tão estúpido quanto ele!

- Eu não acreditei, juro-lhe! Respondeu-me o *caften*.

- Acredita! Primeiro, porque alguém do seu sexo o disse, segundo, porque o senhor pensa talvez que isso me prejudica! Engana-se! O que escrevo, bom ou mau, traz o meu cunho e não a contrafação! Repliquei.

[...] Dei-lhe costas e fui tomar parte na merenda. O que dirás agora a isto, cara Noemia, tu, que te amofinaste, porque um *quidam* dissera-me copista de George Sand? Já nem sou autora do que escrevo! Enfim, há males que vem para o bem! Se me querem usurpar essas pobres produções é que elas valem alguma coisa! Sim, ninguém me convencerá do contrário! Ainda bem! Seja tudo pelo amor da literatura! Trabalha-se dia e noite, enchendo tiras de papel, suportando um calor medonho e no fim da história, o que dizemos não é nosso!

Ora essa! Além de tanto labor, teremos de disputar os romances à unhas e dentes? Mais vale plantar couves, já que esta terra é essencialmente agrícola! Adeus, Noemia, vou decididamente para a horta! (Ed. 30, p. 1)

A usurpação hipotética de autoria dos romances de Délia, por um homem, tangenciava, invariavelmente, a qualidade dos textos, como bem o compreendeu a escritora. Nesse sentido, recuperando a dúvida já mencionada do sexo por trás do pseudônimo e o elogio ao “espírito másculo” da obra de Bormann, temos uma realidade pungente que invalida a capacidade intelectual de uma mulher urdir uma narrativa de qualidade literária inquestionável. E naquele contexto histórico, assoma ainda a sugestão injuriosa de Délia ser amante do suposto “autor verdadeiro” de seus romances, conspurcando não apenas a sua honra, mas, também, a sua ética e o seu nome.

Os preconceitos que gravitavam em torno de uma mulher autora aparecem de forma bastante interessante no terceiro folhetim, datado de 27 de fevereiro. O carnaval havia terminado. Na carta, Délia conta que na terça, após ter acordado com os seus “*bleu-devils*”, ela resolveu aborrecer-se no “meio daqueles desgraçados loucos, que encobrem o rosto para se divertir”. Assim, à noite, ela vestiu “um *dominó* preto”, ocultou a “máscara quotidiana com outra de cetim negro” e foi ao teatro. Logo, um conhecido seu se aproximou, o Soares, e sem reconhecê-la, contudo, conduziu-a, com a sua permissão, ao jardim, na esperança de conseguir uma conquista amorosa. Soares, ao perceber

que não possuía a atenção completa da dama, questionou enciumado se ela esperava por alguém, ao que Délia respondeu que apenas observava o redor. Ele lhe perguntou “com laivos de ironia” se ela pretendia escrever as suas impressões e então tem início uma curiosa experiência. A escritora, ao constatar que a sua identidade estava protegida e permanecia incógnita, replicou:

- Não dou para isso e acho muito desfrutáveis as mulheres que escrevem; não pensa do mesmo modo? Interroguei.

- Sem dúvida! A pena é para os homens, a missão da mulher é outra! Respondeu com supremo desdém.

- Sou da sua opinião: as mulheres devem dividir-se em dois grupos: as que dançam *can-cans* e alegram os homens e as que têm obrigação de procriar. Uma representa o prazer do riso, as outras o dever e a perpetuação da espécie. As primeiras cantam, sorriem, bebem o gozo em largos haustos e, quando chega a velhice ou a moléstia, acabam no hospital. As últimas recebem os restos das primeiras, suportam as dores e os desgostos da maternidade, desvivem-se na prole, aturam as grosserias maritais, guiam os filhos até à idade, em que as abandonam por sua vez e correm para junto das sereias, que dançam e sorriem sempre. Nesse contraste há mesmo um fundo filosófico: é a luta do princípio e do fim, da criação e da decomposição, da vida e da morte! Devemos ter somente duas classes – as mulheres que dançam e as mulheres que parem: toda e qualquer exceção a estes dois modos de ser, deve banir-se, como utopia e princípio discordante no equilíbrio social. Portanto, guerra e morte às mulheres, que se afastem dessas duas espécies! Que morram, queimadas vivas, para que nada reste de semelhantes aberrações. Mas, que diabo! Pode também suceder o mesmo que aconteceu outrora nas fogueiras da inquisição: queimava-se o corpo dos mártires de uma grande ideia, a matéria carbonizava-se, a efígie humana desaparecia, porém a força da convicção que os alentara não morria [...] (Ed. 47, p. 1).

E, segundo a escritora, ao lembrar-se de que falava com um néscio, continuou:

- Revolta-me a petulância de certas criaturas: além de todos os nossos ridículos, aparece-nos mais um, encarnado nessa Délia, uma *preciosa* para quem desejo um Molière, que a reduza a zero!

- É verdade! Essa desfrutável fala contra os homens e não poupa as mulheres: deve ser alguma solteirona feia, rabugenta, despeitada com o celibato e invejosa da alheia beleza! Exclamou ele.

- É uma histérica endemoninhada! Deem-lhe duchas geladas! Disse eu, rindo, francamente.

Senti verdadeiro prazer em ouvir aquelas diatribes: era a primeira vez que me diziam em face e tudo devido à máscara que me ocultava o rosto: lastimei não poder trazê-la sempre: seria tão divertido! (IDEM).

São várias as camadas que a ideia de máscara permeia nesse discurso: 1. Maria Benedita Bormann se utiliza de um pseudônimo; 2. A máscara social que diz vestir cotidianamente; 3. A máscara física que lhe oculta a identidade; 4. A própria escrita do folhetim. Quanto haverá de

verdade e ficção no texto? É sempre oportuno não perdermos de vista estas considerações. Seja como for, Délia usa a sua fala como uma isca para obter de um homem, uma resposta franca, sobre um tema que lhe era caro: a escrita feminina e as considerações que o sujeito faria de si. Fica evidente em sua fala inflamada e eloquente o pensamento balizador do papel social que as mulheres deveriam ter obrigação de desempenhar. De um lado ficariam as mulheres puras, honradas, no ambiente doméstico, dedicadas aos maridos, aos filhos e à casa; do outro, todas as que escapavam a esse vaticínio e que, portanto, eram estigmatizadas como “desfrutáveis”, invejosas, despeitadas e, claro, histéricas, a construção ideológica mais misógina do século XIX. Santas ou devassas; passividade erótica na vida conjugal ou liberdade dos desejos e da própria sexualidade; submissão e aniquilamento do eu ou autonomia de pensamento, de realização pessoal e consequente marginalidade social. Eis os dois cativeros oitocentistas em que se dividiam as mulheres.

Por fim, no último folhetim datado de 2 de abril, a escritora retoma como assunto a crítica literária. “Brasileirices”, de sua autoria, havia sido publicado na *Gazeta da Tarde*, em 5 de março e havia provocado uma onda de reações negativas⁷. O texto, espécie de crônica, condenava: a falta de asseio dos lares brasileiros; a vida ociosa e desocupada de muitas mulheres, representadas na figura da fictícia D. Manuela e a falsidade das amizades “de ocasião”. Na conversa epistolográfica com Noemia, Délia comenta que os homens eram mais livres e que estavam dispensados de passar por certas situações. Isso os fazia:

Felizes porque não têm a mania de escrever e não estão expostos à crítica dos *soi disant* homens de letras! Sabes as *Brasileirices* causaram vários descontentamentos, isto é, feriram algumas suscetibilidades, mas o que fazer? [...] Há muito tempo que me habituei a formar a minha opinião sobre o que escrevo, e não me deixo levar pela inclemência de quem quer que seja. [...] As palavras impolidas ou cortesias que me dirijam sobre este assunto, não mudarão o meu juízo, demais, [...] escreverei sempre o que me aprouver.

[...] Pense como Victor Hugo, quando diz que a crítica não tem o direito de arguir o autor sobre a sua fantasia, nem de inquirir porque preferiu este assunto, aquela cor, ou colheu à esta árvore e bebeu naquela fonte. O trabalho é bom ou mau: eis o domínio da crítica.

Demais todos os assuntos servem: o que há são maus e bons escritores. A crítica deve examinar como se trabalhou e não sobre o quê e porquê.

Ah! Noemia! Como me dói este atraso de um século, em que ainda permanece o Brasil!

Que homens! Que ideias! Que puerilidades! Passam os dias a fazer espírito sobre o estrabismo de um ministro, a altura de outro, a elegância ou qualidade do fato de qualquer homem de posição e isso com o afincamento de latejante inveja e visível pequenez de alma e de inteligência. Que lástima!

E quando esgotam a Musa nestas três grandes questões, voltam o olhar entorno e atiram-se às *Brasileirices*, ou a qualquer outro escrito, dizendo parvoíces ou obscenidades; pois são os dois gêneros prediletos (Ed. 77, p. 1)

⁷Um exemplo é o texto de “Eloy, o Herói”, pseudônimo de Arthur Azevedo, publicado no *O Mequetrefe*, de 10 de março de 1884, ed. 337, p. 6.

O primeiro ponto que pede um comentário é que nesse folhetim vemos um posicionamento bastante firme da escritora sobre a tese defendida em seu texto. Aqui não vemos qualquer vestígio da insegurança manifesta na primeira carta, sobre a qualidade estética do romance *Aurélia*. Ao contrário, a autora deixa bem claro que sua escrita é refletida, portanto, não é fruto de um impulso ou de uma leviandade. Além disso, Délia expressa com bastante clareza o seu entendimento sobre o papel da crítica literária, tema já abordado no segundo folhetim. A censura que faz aos “homens de letras” volta-se sobre a fragilidade da argumentação, sobre a retórica vazia e desprovida de substância analítica. Os críticos se perderiam em questionamentos inúteis, escapando-lhes, por completo, a importância do processo, em meio ao qual *como* se escreve prepondera sobre *o que* se escreve. Délia também verbaliza que a crítica era muito mais acintosa com as mulheres escritoras do que com os homens e se ressentia do atraso intelectual em que estava mergulhado o Brasil.

Felizmente, a autora não se deixou intimidar e seguiu produzindo contos e romances até a sua morte, onze anos depois desse texto. A crítica, na primeira metade do século XX, foi ainda mais castradora, extirpando o seu nome da história da literatura. É impossível escrever, nesse momento, qualquer consideração final, pois o trabalho de desvelamento dessa autora, dessa identidade literária, ainda está em construção por muitos estudiosos. Este artigo buscou contribuir nesse processo de resgate com alguns elementos específicos. No fim, Délia tinha toda razão. Seguimos com um atraso que, agora, já passa de mais de um século.

REFERÊNCIAS

ALGERANA, V. de (anagrama de Alvarenga Fonseca). Por alto. In: *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1 de ago. 1895, ed. 3648, p. 1.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Movimento literário do ano de 1893 – o crepúsculo dos povos. In: _____. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Vol. III – 1895-1900. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963, p. 105-193.

ARAÚJO, Maria da Conceição Pinheiro. *Tramas femininas na imprensa do século XIX*: as tessituras de Inês Sabino e Délia. 2008. 277 fl. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BRANCHER, Ana Lice. Uma outra possibilidade de ser/ler mulher: Délia. In: MUZART, Zahidé L. (org). *Revista Travessia* (Mulheres - séc. XIX), Florianópolis, n. 23, p. 91-97, 2. sem. 1991.

CIDADE DO RIO. *Délia*. Rio de Janeiro. 1 de ago., 1895, ed. 173, p. 1.

DÉLIA (pseudônimo de Maria Benedita Câmara Bormann). Sem título. In: *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 16 de jan. 1884, ed. 13, p. 1; 6 de fev. 1884, ed. 30, p. 1; 27 de fev. 1884, ed. 47 e 2 de abr. 1884, ed. 77, p. 1.

D. JAYME. Mulheres Célebres: Délia. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 4 de set., 1937, ed. 36, p. 50.

- DUARTE, Urbano. Sem título. In: *Gazeta Literária*, Rio de Janeiro, 17 de fev. 1884, ed. 9, p. 196-197.
- L.S. (assinatura de Ferreira de Araújo). Délia. In: *Gazeta de Notícias*, 31 de jul., 1895, ed. 212, p. 1.
- OLIVEIRA, Andradina de. *A mulher riograndense*. I série. Escriitoras mortas. Porto Alegre: Oficina Gráfica da Livraria Americana, 1907.
- PASQUARELLI, Sabatina. In: *Diário do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de mar., 1884, ed. 60, p.2.
- RAGO, Margareth. Cultura e tradição literária no Brasil (1900-1932). In: SWAIN, Tânia Navarro; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo (Org.). *Mulheres em ação: práticas discursivas, práticas políticas*. Florianópolis: Mulheres, 2005, p. 195-216.
- SABINO, Ignez. *Mulheres illustres do Brasil*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1899. Edição fac-similar. Florianópolis (SC): Editora Mulheres, 1996.
- TELLES, Norma. Coleção Rosas da Leitura. Obras de Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). Disponível em <http://www.normatelles.com.br/colecao_rosas_de_leitura.htm> Acesso em 26 de junho de 2020.
- _____. Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). In: MUZART, Zahidè Lupinacci (Org.). *Escritoras Brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis (SC): Editora Mulheres, 1999, v.I.
- VASCO, Heitor (pseudônimo de Figueiredo Pimentel). Délia. In: *A Notícia*, Rio de Janeiro, 15 de ago., 1895, ed. 210, p. 2.
- VOLPINI, Javer Wilson. *O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura*. 2019. 206 fl. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG), 2019.
- XIMENES, Sérgio Barcellos. *Um folhetim inédito de Délia: o crime no convento de...* (1891). 2020. Disponível em <<https://medium.com/@sergiobximenes/um-folhetim-in%C3%A9dito-de-d%C3%A9lia-o-crime-do-convento-de-27b54c932d2b>>. Acesso em 3 de julho de 2020.

Claudia Barbieri

Desde 2017 é professora adjunta de Literatura Portuguesa no ICHS (UFRRJ). Doutora (2012) e Mestre (2008) em Estudos Literários pela FCLAr (UNESP). Arquiteta e urbanista graduada pela FAAC (UNESP). Tanto a dissertação, quanto a tese, versaram sobre as relações entre a cidade de Lisboa e a obra do escritor José Maria Eça de Queiroz. Tem trabalhado essencialmente com estudos oitocentistas, sendo integrante do Grupo de Pesquisas Jornalismo e Literatura, Endereço eletrônico: barbiericlaudia.cb@gmail.com

Recebido em 10/09/2020.

Aceito 10/11/2020.

CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA: ESCRITA HÍBRIDA E TRANSGRESSÕES

CLARICE LISPECTOR IN THE PRESS: HYBRID WRITING AND TRANSGRESSIONS

Débora Mutter
PUCRS

Resumo: A produção da escritora Clarice Lispector na imprensa ainda é pouco estudada devido ao impacto de sua obra literária que, desde sua estreia, monopolizou atenções da crítica. Apenas recentemente alguns poucos estudos acadêmicos têm-se dedicado a investigar seus textos jornalísticos. Este artigo tem por objetivo apresentar a etapa inicial de uma pesquisa cujo objetivo é aprofundar a análise dos vários gêneros em que a jornalista atuou, focalizando algumas atitudes transgressoras. Como entrevistadora, repórter e colunista, a produção da escritora é significativa. Apresentamos inicialmente um panorama das relações entre literatura e imprensa. Na sequência, uma cronologia simplificada da vida e dos trabalhos de Clarice em jornais e revistas onde trabalhou desde 1940, destacando os aspectos relevantes nas áreas indicadas. Posteriormente algumas análises de alguns de seus textos de entrevistas e crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973.

Palavras-chaves: Clarice Lispector jornalista; imprensa; transgressões; mulheres na imprensa brasileira

Abstract: *Clarice Lispector's production in the press is still little studied due to the impact of her literary work that, since its debut, has monopolized critics's attention. Only recently, a few academic studies have devoted themselves to investigating her journalistic texts. This article aims to present the initial stage of a research whose objective is to deepen the analysis of the various genres in which the journalist worked, focusing on some transgressive attitudes. As an interviewer, reporter and columnist, the writer's output is significant. We initially present an overview of the relationship between literature and the press. In addition, a simplified chronology of Clarice's life and work in newspapers and magazines, where she worked from the 1940s on, is shown, highlighting the relevant aspects in the areas indicated. Subsequently, some analyses of a few of her interviews and chronicles published in *Jornal do Brasil*, between 1967 and 1973, are described.*

Keywords: *journalist Clarice Lispector; press; transgressions; women in the Brazilian press*

Durante 33 anos (1944 a 1977), Clarice Lispector (1920 – 1977) desenhou uma trajetória de fulgor e espanto na literatura brasileira. Nesse intervalo entre sua primeira e sua última publicação em vida – *Perto do coração selvagem* (PCS) e *A hora da estrela* (HE) –, Clarice criou um espaço exclusivo e de “solidão é trágica” em nossas letras, conforme prenunciou Alceu Amoroso

Lima.¹ Se uma parcela de leitores considerava quase inexpugnável seu mundo ficcional, a outra o reverenciava num encantamento quase religioso, situação que persiste até nossos dias, pois sua obra literária, reconhecidamente atemporal, e sua figura enigmática evocam mistério como definiu Carlos Drummond Andrade: “Clarice veio de um mistério, partiu para outro/ Ficamos sem saber a essência do mistério./ Ou o mistério não era essencial,/ era Clarice viajando nele...”²

Apesar dessa aura, simultaneamente à sua produção ficcional, Clarice Lispector escreveu e atuou ativamente na imprensa, embora esse aspecto considerado mais prosaico de sua carreira seja quase inexplorado. Ainda são poucos os estudos acadêmicos e algumas publicações que se dedicam à sua produção jornalística.

Entrando nessa seara, explorar características transgressoras na produção jornalística de Clarice Lispector na imprensa brasileira é o objetivo deste estudo. Para tanto, apresentamos inicialmente um panorama mínimo dos vínculos entre imprensa e literatura no Brasil até a época em que a escritora começa sua carreira jornalística. Na sequência, uma sucinta base biográfica cronológica sobre a autora, seguida da análise de alguns de seus textos jornalísticos, associando-os a dados da pesquisa sobre o tema e a manifestações da própria escritora.

Desde os tempos em que a profissão de jornalista não era regulamentada, literatura e imprensa mantêm estreitos laços pela solidariedade da palavra impressa. Tempos em que era indefinida a fronteira entre a atividade de um literato e a de um colunista ou cronista de jornal, e que os homens de letras, sempre em maioria, ocupavam os espaços variados de jornais e revistas. No Brasil, tais vínculos fixaram-se por meio de três eixos: o folhetim, a crônica e a crítica literária, que ainda não tinha esse nome. O folhetim, surgido no início do século XIX, na França, chegou ao Brasil na segunda metade do mesmo século. A crítica literária e a crônica, na qual se destacavam respectiva e cronologicamente José Veríssimo (1857-1916), Machado de Assis (1859-1900) e João do Rio (1881-1921) em periódicos cariocas da Primeira República, eram espaços de intensas e profícuas polêmicas.

Nesse universo masculino, José Veríssimo foi pioneiro na crítica regular e profissional na imprensa brasileira. O “crítico de rodapé” surge no final da segunda década do século XX, tendo seu auge nos anos 1940, quando Afrânio Coutinho abre polêmica contra o que acusa de impressionismo – nem tudo o era, mas a polêmica existiu. Um dos primeiros e mais relevantes representantes da crítica de rodapé foi Alceu Amoroso Lima, intelectual católico que iniciara de forma sistemática suas atividades de crítico literário no ano de 1919, em *O jornal*, de onde acompanhava o movimento modernista. Amoroso Lima, que adotou o pseudônimo de Tristão de Athayde, foi um dos críticos da obra ficcional de Clarice Lispector.³ Sobre seu romance *O lustre* (1946), ele disse que “havia a mais completa ausência de Deus” e vaticinou a “trágica solidão de Clarice nas letras brasileiras”.

¹ Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão. Sem assinatura. O Globo. Rio de Janeiro, 25.08.77. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Edição Especial - Números 17 e 18. IMS. P.73

² DRUMOND, Carlos. Visão de Clarice Lispector. In: *Jornal do Brasil*, edição do dia 10 de dezembro de 1977.

³ Quando foi publicado seu último livro, *A hora da estrela*, Clarice enviou um exemplar a Tristão de Athayde, no qual escreveu a mão: “Eu sei que Deus existe.” A mensagem era motivada pela crítica que ele fizera, trinta e um anos antes, ao livro *O lustre* sobre o qual dissera que havia “a mais completa ausência de Deus”. MOSER, Benjamim. 2009.

Vinte e três anos depois disso, em fevereiro de 1969, Clarice o entrevistaria como repórter do *Jornal do Brasil*.

Fecha-se, assim, aqui neste estudo, um circuito estratégico que nos permite falar da jornalista Clarice Lispector, que atuou como autora de páginas femininas, repórter entrevistadora, colunista e cronista em jornais e revistas, imprimindo mudanças profundas nos gêneros jornalísticos que exerceu. Tal como ocorre em sua trajetória literária, sua produção na imprensa revolucionou a forma, conteúdo e o estilo de escrita até então praticado. Por essa razão, não nos fixaremos em gêneros, focalizando a dicção da escrita híbrida e exclusiva de Clarice na imprensa.

Devido à estranheza e às dificuldades que a ficção causava aos críticos, para classificarem o que ela escrevia, a jornalista Clarice Lispector foi preterida no interesse dos intelectuais. Inclusive para ela própria, o jornalismo era apenas trabalho de sobrevivência, como escreveu certa vez, em sua coluna no Caderno de Sábado do *Jornal do Brasil* – onde trabalhou durante seis anos (1967 – 1973) – num texto intitulado *Anonimato*: “Aliás, eu não queria mais escrever. Escrevo agora, porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada.” (LISPECTOR, 1999, p.76).

Essa espécie de desconforto ou desabafo reaparece em vários momentos de seus textos nesse jornal: “Preciso trabalhar muito para ter as coisas que quero ou de que preciso. Acho que livros não pretendo nunca mais escrever. Só vou escrever para este jornal.” (LISPECTOR, 1999, p. 340). Talvez por isso, nem mesmo ela tenha contabilizado seu próprio legado jornalístico.

Contudo, a produção de Clarice Lispector na imprensa, ao longo de sua vida, não é pouca. Ela escreveu cerca de 450 colunas destinadas ao mundo feminino – aproximadamente cinco mil textos – distribuídos em fragmentos de ficção, crônicas, noticiário de moda, conselhos de beleza, receitas de feminilidade, dicas de culinária, educação de filhos e comportamento. Como entrevistadora, foram cerca de 100 textos. (NUNES, 2012) Somente para o *Jornal do Brasil*, na fase áurea do matutino carioca, publicou centenas de crônicas, que estão reunidas no livro *A descoberta do mundo* (1999). O livro, porém, é abordado por muitos como literatura, instaurando-se assim um desvio ou uma das primeiras transgressões provocadas por sua escrita no jornalismo.

Clarice Lispector, a despeito do período conturbado que vivia o país durante sua atuação na imprensa, não foi uma intelectual engajada nos moldes usuais do termo. Ela nunca ergueu bandeiras, mas fez revolução no seu meio de comunicação com o mundo, mostrando que nem toda transgressão é solar, e nem toda subversão é declarada, como ela mesma defende em, pelo menos, três ocasiões: no famoso fragmento “Pesca milagrosa” ao falar da “não palavra”, a entrelinha; em seu livro *Água viva*, ao dizer “O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.” (LISPECTOR, 1998, p.86); mas também no jornalismo, em sua crônica “Escrever as entrelinhas”, no *Jornal do Brasil* (06.11.71): “Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu.” (LISPECTOR, 1999, p.385). A persistência dessa convicção por parte da ficcionista e da repórter Clarice Lispector é uma pista de que devemos buscar nas entrelinhas, no subtexto de todos os seus textos uma essência unificadora e constante.

A relação da autora de *A paixão Segundo G.H.* com a imprensa começou ainda na infância. A caçula dos Lispector, que seria a maior escritora de todos os tempos no Brasil, iniciou a escrever,

enviando suas histórias a um jornal de Recife. Aos sete anos, a menina mandava seus textos para a página infantil do *Diário de Pernambuco*, que publicava contos criados por crianças, uma vez por semana.⁴ Porém, os seus nunca eram publicados porque sua escrita já subvertia o padrão narrativo das crianças no seu meio.

Escrita singular que coincide com uma personalidade e uma história de vida igualmente singulares.

Chaya Pinkhasovna Lispector, que no Brasil recebeu o nome de Clarice, nasceu no dia 10 do último mês do ano de 1920, na pequena cidade de Tchetchelnik, na Ucrânia. Com apenas dois anos de idade, chegou no Brasil, praticamente, junto com a *Semana de Arte Moderna* (1922). Vinha com a família que fugia das guerras locais, da fome e das agruras que o regime comunista impunha à sua região. A família de judeus composta do pai Pinkouss, da mãe Mania e das irmãs Tânia e Elsa, instalou-se inicialmente em Maceió. Depois, em Pernambuco, onde Mania veio a falecer, quando Clarice contava 9 anos de idade. O trânsito entre a sua cultura de origem e a brasileira resultou numa harmonia tão rica quanto interessante, sendo perceptível no meio nobre e duradouro dos livros ou no efêmero de revistas e jornais.

No Rio de Janeiro, a jovem Clarice ingressou na Faculdade de Direito, a qual conclui com louvor (1943). Nessa época, conciliava os estudos, com sua ficção e com atividade na imprensa. Trabalhava ao mesmo tempo como redatora para a Agência Nacional (1941) e como repórter no jornal *A Noite*, onde teve seu primeiro registro na carteira de trabalho, recebendo 600 mil réis mensais. Em janeiro de 1944, obteve o registro de jornalista no Serviço de Identidade Profissional. No jornalismo carioca da década de 40, seja como colunista feminina, redatora, repórter, entrevistadora, cronista, *ghost writer*, Clarice Lispector foi uma das poucas mulheres. Fez quase tudo que se faz em uma redação, exceto coluna social e policial.

Entre 1952 e 1961, Clarice escreveu páginas femininas. Sob o pseudônimo de Tereza Quadros (1952), no tabloide *Comício* do amigo e escritor Rubem Braga. Os textos de Tereza Quadros incluíam conselhos para mulheres, segredos de beleza e receitas de vários tipos; desde receitas de culinária e beleza e também “receitas” para pensar sobre a condição feminina. Um exemplo é a receita para matar baratas com porções de gesso e açúcar, que se transformaria futuramente no seu conto *A quinta história*. Ao fazer de sua página uma espécie de laboratório para a ficção, Clarice revela que a vocação literária nunca se ausentava, subvertendo a finalidade do gênero que praticado no jornal.

Outro exemplo são os fragmentos de textos e ideias de outros autores como Rilke, Bernard Shaw e Katherine Mansfield, bem como ideias defendidas por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*. Conforme SANDRONI (2018), naquela época, o livro da francesa era ainda inédito no Brasil.⁵ Ao introduzir questionamentos sobre o papel e o comportamento das mulheres, a página de

⁴ IMS (2004). Clarice Lispector. Cadernos de Literatura Brasileira. Edição Especial n°s 17 e 18. [S.l.]: Instituto Moreira Salles, P. 58.

⁵ Cf. SANDRONI, Tânia. “A bela e a fera: a reafirmação e a subversão do estereótipo feminino nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector”. Tese defendida em 2018 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, sob orientação da Profa. Dra. Ivone Daré Rabello. Essa informação configura-se como um achado crítico da pesquisa desenvolvida.

Tereza Quadros subvertia o espaço modelador do estereótipo feminino e o discurso hegemônico da imprensa destinada a esse público. Além disso, a própria Tereza Quadros, alter ego de Clarice Lispector, ao revelar suas leituras pouco convencionais ao público feminino era um exemplo de inspiradora transgressão às suas leitoras. A evidência dessa intenção confirma-se pela própria escritora que, em carta ao amigo Fernando Sabino, admitiu que o perfil de sua “persona” Tereza Quadros era um pouco feminista: “[...] disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim.” (LISPECTOR; SABINO, 2001, p. 103)

Com o pseudônimo de Helen Palmer (1959), assumiu a coluna intitulada “Correio feminino – Feira de utilidades” no *Correio da Manhã*, ao mesmo tempo em que publicava contos na revista *Senhor* (onde trabalhava desde 1958). Em 1960, assumiu a página feminina “Só para mulheres”, no *Diário da Noite*. Neste tabloide, Clarice atuaria como *ghost writer* da atriz Ilka Soares. Em 10 de fevereiro de 1961, encerra-se a coluna “Feira de utilidades” do *Correio da Manhã*. O mesmo ocorre com a página de Ilka Soares, que se extingue, com o *Diário da Noite*, em março do mesmo ano.

Na década de sua estreia no jornalismo, como repórter, Clarice fez uma matéria intitulada “Uma visita à casa dos expostos, a história do português Romão” para a revista *Vamos lêr!*, que circulou no dia 08 de julho de 1941. Nela, Clarice mescla seu olhar de ficcionista ao da repórter para contar a história do educandário Romão de Mattos Duarte, uma instituição filantrópica que abriga, há mais de 200 anos, crianças enjeitadas pelos pais. A matéria começa com a reprodução textual da placa de bronze à entrada do educandário, seguida da descrição do espaço percorrido pela jornalista até a sala da entrevista, como segue:

Até ler o original estilo da placa de bronze, é preciso atravessar um longuíssimo pátio sombreado, subir a escadaria de pedra, parar um instante diante da Virgem Maria, asilada entre rochas, musgos e fios de água, subir de novo escadas. A sala é grande e clara.

Soeur Voisin fecha as janelas para que o retrato de Romão Duarte refulja na escuridão e conta a sua história:

— Il n’était pas trop riche, mais il était trop bon.. (LISPECTOR, In: Nunes, 2012, p. 438)

Percebemos que “parar diante da Virgem Maria” é uma opção da repórter. O uso do discurso direto com travessão não remete à reprodução fiel de um diálogo, mas à intenção de entregar a responsabilidade da informação à administradora exatamente como foi descrito o fundador da casa. Na sequência, a repórter descreve o retrato do português Romão de Matos Duarte fundador da Casa dos Expostos, duzentos anos antes: “[...] tem um rosto humilde e segura o chapéus nas mãos, como se acabasse de pedir um favor. Num belo dia de sua vida, lá pelos anos de 1700, Romão abriu a porta e viu um bebê depositado na soleira.”. (LISPECTOR In: Nunes, 2012, p. 440)

As estratégias narrativas da matéria envolvem interpretações subjetivas de Clarice. Ao descrever a trajetória dos expostos ao longo da vida na casa, ela diz: “Às vezes o exposto se enxerta de tal modo à nova árvore, que dela só se desprende quando murcho. Assim, ainda mora na Casa dos

Expostos uma turma de velhinhos que nunca se lembrou de fugir.” (LISPECTOR In: Nunes, 2012, p. 456) Naturalmente, não ocorreria à administradora falar em fuga, mas sim à repórter que interpretava o ambiente e incorporava em suas emoções as histórias daquelas almas enjeitadas.

Sua linguagem não é a objetiva de repórter e ela não seleciona apenas o factual, ao inserir sua imaginação, e assim é toda a matéria. Conclui com uma advertência sobre uma lei nova que proibiria a continuidade da Casa dos Expostos: “Não é proibindo a aceitação de crianças não identificadas que se acabará com o nascimento delas. [...] Mesmo porque é preciso não esquecer: além do infrator ao dispositivo penal, há o Bonifácio e Regina Aparecida que não têm a menor culpa.” (LISPECTOR In: Nunes, 2012, p.526) Ao imiscuir as suas convicções pessoais sobre o tema da reportagem, Clarice rompe a fronteira da imparcialidade na notícia. Ela recusa o papel de mera transmissora de informações, filtrando-as em sua inclinação pelos oprimidos.

O sentimento com relação aos socialmente desfavorecidos reapareceria em algumas crônicas em sua coluna no *Jornal do Brasil* como a intitulada *O que eu queria ter sido*: “E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiada. (LISPECTOR, 1999, p.149). E na crônica *Literatura e Justiça*: “Desde que me conheço, o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir arte, senti a beleza profunda da luta.” (LISPECTOR, 1996, p. 123-124)

Porém, foi como entrevistadora que Clarice atuou pela primeira vez na imprensa, três anos antes de sua estreia na ficção – *Perto do coração selvagem* surgiria apenas em 1943. No ano de 1940, trabalhando na revista *Vamos ler!*, Clarice entrevistou o poeta Tasso da Silveira, que era diretor da revista *Pan*. A revista editada pelo grupo de *A noite* e pioneira na divulgação de artigos científicos acessíveis ao público não especializado, era politizada e tinha também viés literário.

Conforme Nunes (2012), aquela entrevista com o poeta Tasso da Silveira foi considerada exemplar e a consagrou como jornalista, inaugurando um estilo diferente de entrevistar.⁶ Clarice subverte a forma usual de entrevista, instaura uma inovação ao reduzir a distância em relação ao entrevistado, ela insere assuntos de seu próprio interesse, além de compartilhar ou antecipar suas impressões sobre o assunto abordado, como no trecho em que se refere à Segunda Grande Guerra: “Não se sente abalado na fé diante do que acontece na Europa? Eu explicaria a guerra simplesmente como um fato social normal, quase fatal. Mas ao senhor cabe justificá-la, além de explicá-la...” (LISPECTOR, In: Nunes, 2012, p.364) Como se vê, a entrevistadora apresenta já na pergunta a sua própria posição sobre o tema.

Clarice voltaria a atuar como entrevistadora entre maio de 1968 e outubro de 1969, em “Diálogos possíveis com Clarice Lispector” da revista *Manchete*, onde realizou 60 entrevistas, trabalhando em simultâneo com sua coluna de crônicas, aos sábados, no *Jornal do Brasil*. Entre 1976 e 1977, trabalhou na revista *Fatos e Fotos/Gente*, da Bloch Editores, onde realizou mais 27 entrevistas, sendo a última pouco mais de um mês antes de sua morte em 10 de dezembro de 1977.

Suas entrevistas estão publicadas no livro *De corpo inteiro* (1975), que reúne peças jornalísticas

⁶Na revista *Pan*, no mesmo ano de 1940, foi publicado seu primeiro conto intitulado *O Triunfo*.

de interesse aos admiradores de Clarice, de seus entrevistados, mas, em especial, aos estudantes de jornalismo. Com seu estilo despretensioso e profundo, Clarice mostra que entrevistar é uma arte. Seu método não era casual como muitos poderiam supor. Em entrevista concedida à Isa Cambará sobre o livro *De corpo inteiro* (1975), Clarice revela:

Eu me expus nessas entrevistas a ponto de eles próprios se exporem. As entrevistas são interessantes porque revelam o inesperado das personalidades entrevistadas. Há muita conversa, e não as clássicas perguntas e respostas. (Revista Veja. São Paulo, 30.07.75 – In: CLB, IMS, p.73)

O depoimento de Clarice revela sua consciência sobre a estratégia adotada, a fim de extrair o melhor do entrevistado, mas também a intenção de romper com o modelo tradicional de entrevistas e sua estrutura de perguntas e respostas. Ela não se mantinha neutra nem invisível. Uma apresentação breve e subjetiva, informando algo sobre si mesma e sobre o entrevistado, foi a sua marca inaugural e definitiva desde a entrevista com Tasso Silveira, em 1940 ou na entrevista com Tom Jobim: “Tom Jobim e eu já nos conhecíamos: ele foi o meu padrinho no Primeiro Festival de Escritores, quando foi lançado meu livro *A maçã no escuro*. Ela fazia brincadeiras: segura o livro na mão e perguntava: quem compra?” (LISPECTOR IN: Nunes, 2012, p.1870)

Outra característica sua como entrevistadora era buscar a revelação de algo inesperado por parte do entrevistado. Ambas as técnicas utilizadas naquela entrevista inaugural de sua vida de jornalista seriam adotadas, nas décadas de 60 e 70, nas duas séries de entrevistas para Bloch Editores. Segundo Nunes (2012), o caráter imprevisível das reportagens e entrevistas e o contato com diversos tipos de personalidades a seduziam até os 40 anos de idade, quando intensificou sua atividade na imprensa.

Suas entrevistas reunidas, ao todo sessenta, com celebridades das mais diversas áreas, diluem as fronteiras entre a voz da entrevistadora e a dos entrevistados, entre os quais, Erico Veríssimo; Pablo Neruda; Fernando Sabino; Hélio Pellegrino; Chico Buarque; Tônia Carrero; Oscar Niemeyer, Bibi Ferreira; Tarcísio Meira; Tom Jobim; Jardel Filho, Paulo Autran, o Isaac Karabtchevsky, Ivo Pitanguy, Clóvis Bornay, Nélida Piñon e outros.

As entrevistas revelam que Clarice conhecia ou estudava profundamente aspectos da vida do entrevistado, fazendo as perguntas fluírem no meio de uma estratégia de espontaneidade. Uma espécie de caos organizado num roteiro de perguntas surpreendentes. É o caso da entrevista com Érico Veríssimo, em que ela explora as diversas possibilidades de análise psicológicas e a complexidade das personagens do escritor, de sua relação com a crítica literária e de sua vida íntima ao perguntar: “Por que você acha que não agrada aos críticos e intelectuais?”, “Se sente realizado como escritor?”. E mais impertinente: “E como homem?”⁷

Quanto às crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, ao todo, 466, são textos que só recebem nome de crônica por força da necessidade editorial de classificar os textos em gêneros. Seus escritos longos ou curtos, de circunstância ou escritos para sobreviver materialmente, provocam

⁷<http://www.elfikurten.com.br/2016/04/erico-verissimo-entrevistado-por.htm>. Acesso em 18jul 2020

estranhamento e inquietação, ao tempo em que instauram mais uma revolução formal no jornalismo. Um exemplo disso surge na crônica intitulada “Ser cronista”:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade, eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever no jornal do Brasil, eu só tinha escrito romances e contos. (LISPECTOR, 1999, p. 113)

Clarice não faz a crônica tradicionalmente praticada pelo escritor Rubem Braga conhecido como criador do gênero, a quem ela admirava. Ela utiliza seu espaço de cronista no jornal para problematizar o próprio gênero, como ocorre em vários momentos, ao longo dos anos em que foi titular da coluna. Algo que pode ser conferido em outro texto intitulado *Máquina escrevendo*: “Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério.” (LISPECTOR, 1999, p. 347)

Ao problematizar a forma textual e seu conteúdo, Clarice abandona certo recato editorial, instaurando algo novo para os leitores do jornal, que passam a participar dos bastidores daquilo que leem. Um exemplo disso é quando ela diz: “A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única.” (LISPCTOR, 1999, P. 255)

Às vezes, ela exalta as vantagens de ser colunista quanto à simpatia que recebe dos leitores como é o caso em *Adeus, vou-me embora*, no excerto que segue:

Sou uma colunista feliz. Escrevi nove livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. E escrever a espécie de crônica aos sábados tem me trazido mais amor ainda. (LISPECTOR, 1999, p. 95)

Tais contradições decorrem do conflito íntimo e dos questionamentos entre a jornalista e a escritora, os quais nós verificamos em uma sua coluna do dia 29.08.1972, no *Jornal do Brasil*, intitulada *Escrever para jornal e escrever para livro*, como segue:

Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isso o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego. Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intata. Pena que não sei fazer sapatos. (LISPECTOR,, 1999, p.421)

Questionamentos dessa ordem inseridos no espaço onde deveriam existir crônicas no sentido tradicional, talvez surpreendessem os leitores de sua coluna, mas não os afastavam conforme ela registra no mesmo texto:

Um jornalista de Belo Horizonte disse-me que fizera uma constatação curiosa: certas pessoas achavam meus livros difíceis e no entanto achavam perfeitamente fácil entender-me no jornal, mesmo quando publico textos mais complicados. Há um texto meu sobre o estado de graça que, pelo próprio assunto, não seria comunicável e no entanto soube, para meu espanto, que foi parar até dentro de um missal. Que coisa! (LISPECTOR,, 1999, p.421)

Ao mesclar polêmicas externas ao objetivo primeiro dos textos jornalísticos que produziu, a jornalista Clarice obriga seus leitores participarem ou, no mínimo, pensarem sobre diatribes alheias aos seus cotidianos.

Outro exemplo de texto híbrido entre noticiário e ficção é a crônica *Um grama de radium*, escrita por Clarice Lispector para revista *Senhor*, no qual relata a morte de um criminoso afamado por seus crimes no Rio de Janeiro. José Rosa de Miranda, conhecido como Mineirinho foi morto pela polícia com treze tiros. O texto foi posteriormente publicado no livro de crônicas, *Para não esquecer* com o título de “Mineirinho” acabou sendo um de seus contos mais pungentes. Como se vê na seguinte passagem, o texto numa primeira pessoa em nada imparcial assume a compaixão da revolta diante da violência policial, diante dos treze tiros quando apenas um seria suficiente para matar;

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (LISPECTOR, 1985, p.216)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muito a ser explorado na produção jornalística de Clarice Lispector. Os poucos exemplos aqui reunidos revelam que ela oferecia aos seus leitores da imprensa à época, a possibilidade de refletirem sobre os bastidores das páginas que liam, bem como moverem-se num limiar muitas vezes cruzado com a ficção. Sua escrita oferece um mundo de possibilidades de trânsitos entre os mais diversos gêneros e meios nos quais atuou na imprensa. Suas ações concretas, porém discretas e, por isso mesmo, mais subversiva do que se adotadas com estridência revolucionária, conseguiram burlar algumas ordens vigentes nas práticas jornalísticas. Seu estilo não alertava os guardiões dos costumes e tradições nas páginas femininas. Nas entrevistas, ela impôs um tom pessoal, transformando o padrão de perguntas e respostas. Em suas colunas e crônicas de jornais reitera suas inquietações sociais, a partir de uma linguagem híbrida e de revoluções formais que já protagonizadas por Clarice Lispector na ficção.

Há uma rede de conexões que liga vários textos de Clarice Lispector, reiterando ruptura

em todos os gêneros que praticou, mas revelando acima de tudo o quanto ela era motivada por convicções íntimas sobre o mundo em que vivia. De forma sutil, porém sistemática e ininterrupta Clarice nunca transigiu de si mesma em nada do que produziu por meio da escrita. Indiferentemente ao meio – jornal ou livro –, desde *Vamos lêr!* (1940), as características da repórter e entrevistadora já estavam presentes, indicando os pressupostos que orientavam seu método jornalístico, mas, sobretudo, a constância de uma personalidade profissional delineada e marcante na intenção de subverter ordens e inaugurar paradigmas sempre a partir da linguagem.

O valor que tinha a palavra escrita para Clarice Lispector ficou registrado em sua coluna no *Jornal do Brasil* em crônica do dia 20.04.1968, intitulada “Adeus vou-me embora”, quando diz: O contato com o outro ser através da palavra escrita é uma glória. Se me fosse tirada a palavra pela qual tanto luto eu teria que dançar ou pintar [...]. Escrever é um divinizador humano.” (LISPECTOR, 1999, p. 96) Essa fonte e esse enigma, seja na ficção seja no jornalismo, foi o que sempre orientou sua escrita incontornável como sua personalidade. A mesma escrita que promoveu um inegável avanço nos padrões narrativos predominantes do século XX, inaugurou um jornalismo peculiar, em vários registros que já pertencem à história do jornalismo no Brasil. (NUNES, 2012)

O caos inicialmente pressentido na forma revelou-se um organizado tanto nas suas entrevistas, quanto nas colunas e crônicas, pois é possível identificar um pensamento nuclear sólido cuja meta é não se submeter a regras externas e prévias. Clarice criticou, questionando e quebrando regras, mas sem alardear o que fazia. É vanguarda como disse Nélida Piñon, manifestando a sua admiração pela colega Clarice Lispector em uma entrevista a ela concedida: “Nos atuais quadros brasileiros, vanguarda para mim é a permanente crítica ao sistema social e linguístico, que aprisiona o homem a um código bem pensante, e o levou à inconsciência e à automatização”.

A constância no modo de operar ou de escrever seja em sua produção jornalística seja em sua ficção foi anunciada em seu primeiro livro *Perto do coração selvagem* (1943), quando a narradora sentencia: “tudo que eu fizer é continuação do meu começo” (LISPECTOR, 1998, p.20). Sua escrita vertiginosa persegue a realidade na imanência ou no símbolo das coisas ou da “coisa”. O anseio daquela primeira personagem Joana reaparece nas protagonistas de suas obras seguintes, assim como na jornalista Clarice Lispector. Todas se movem em busca de uma voz e da própria identidade, que nunca é restrita a papéis sociais. Elas repelem estereótipos e, assim como a linguagem, estão sempre na fronteira de uma transgressão.

REFERÊNCIAS

DRUMMOND, Carlos. *Visão de Clarice Lispector*. In: *Jornal do Brasil*, Capa edição do dia 10 de dezembro de 1977.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Circulo do Livro, 1985.

_____. *Os melhores contos*. Walnice Nogueira (Org.). São Paulo: Global, 1996.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco. 1999.

_____. <http://www.elfikurten.com.br/2016/04/erico-verissimo-entrevistado-por.html>. Acesso em 18jul 2020

LISPECTOR, C.; SABINO, F. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Sem assinatura. Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão”. O Globo. Rio de Janeiro, 25.08.77. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Edição Especial - Números 17 e 18. IMS. P.73

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice na cabeceira – Jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RESENDE. Otto Lara. *O príncipe e o sabiá e outros perfis*. Organização: Ana Miranda. Companhia das Letras – 1994.

SABINO, F. *Gente*. Rio de Janeiro: Record, 4. ed, 1996.

SANDRONI, Tânia. “A bela e a fera: a reafirmação e a subversão do estereótipo feminino nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector”. Tese defendida em 2018 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, sob orientação da Profa. Dra. Ivone Daré Rabello. Essa informação configura-se como um achado crítico da pesquisa desenvolvida.

SANDRONI, Tânia. “A transgressão do discurso hegemônico da imprensa feminina nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector”. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP nº 23 - dezembro de 2019. file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/43284-132377-1-PB.pdf . Acesso em 31 de jul de 2020.

Cadernos de Literatura Brasileira. Edição Especial - Números 17 e 18. IMS

https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_clarice_lispector/75. Acesso em 31 de jul de 2020.

CASTELLO, José. <http://rascunho.com.br/teoria-do-desconhecimento/>. Acesso em 31 de jul de 2020.

Débora Mutter

Bacharel em Letras (UFRGS), Mestre e Doutora em Letras (UFRGS). Atualmente, dedica-se ao Pós-doutoramento no PPG da PUCRS. Atuou na área de crítica literária e docência em letras na Universidade Luterana do Brasil desde 2001. Autora de *A poética da perseguição em Clarice Lispector e Julio Cortázar* (2009) e de *Um romancista ao Sul: a ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil* (Editora Besouro Box, 2017).

Recebido em 10/09/2020.

Aceito em 10/10/2020.

A PRODUÇÃO DE LUÍZA AMÉLIA DE QUEIROZ E FRANCISCA MONTENEGRO NA IMPRENSA: ROMANTISMO COMO ESTÉTICA DE CONFLITO DOS SÉCULOS XIX E XX

THE PRODUCTION OF LUÍZA AMÉLIA DE QUEIROZ AND FRANCISCA MONTENEGRO IN THE PRESS: ROMANTICISM AS AESTHETICS OF CONFLICT IN THE XIX AND XX CENTURIES

Erika Ruth Melo Ciarlini
Algemira de Macêdo Mendes
UESPI

Resumo: Este estudo toma como fonte a imprensa periódica, abrangendo um recorte de 1883 a 1910, no qual foram destacadas as produções das escritoras Luíza Amélia de Queiroz e Francisca Montenegro, identificadas em jornais de Parnaíba, Teresina e Portugal. Estuda-se a autoria feminina pelo conceito de Guilbert e Gubar (2017), objetivando uma lógica interna ao campo literário do Piauí e visível na sucessão das gerações românticas. Na análise do Romantismo têm-se Nunes (2013), Candido (2002) e Carpeaux (2008), paralelamente aos estudos da produção estética de mulheres, feitos à luz de Tabak (2019), enquanto a análise estético-escritural dos textos para a história da literatura dá-se a partir de Schmidt (2008).

Palavras-chave Imprensa; Literatura; Romantismo; Mulheres.

Abstract: This study is based on the periodical press, covering a section from 1883 to 1910, in which the productions of the writers Luíza Amélia de Queiroz and Francisca Montenegro, identified in newspapers in Parnaíba, Teresina and Portugal, were highlighted. Female authorship is studied under the concept of Guilbert and Gubar (2017), aiming at a logic internal to the literary field of Piauí and visible in the succession of romantic generations. In the analysis of Romanticism there are Nunes (2013), Candido (2002) and Carpeaux (2008), in parallel to the studies of the aesthetic production of women, made in the light of Tabak (2019), while the aesthetic-scriptural analysis of texts for the history of literature gives if from Schmidt (2008).

Keywords Press; Literature; Romanticism; Women

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pela leitura as mulheres piauienses reconheceram suas exceções no contingente de analfabetas que permeavam as terras do estado, assim como, ao lançarem-se à escrita, puderam contradizer a crença na subalternidade de seu sexo; circunstâncias estas, muitas vezes, compreendidas pela experiência cotidiana, todavia questionadas por elas com o ingresso nos campos do poder intelectual e político. A esse resultado também chegou Constância Duarte (2016), pesquisando sobre a leitura e escrita das mulheres brasileiras na imprensa do século XIX, o que confirma os traços comuns, embora em temporalidades distintas, do ocorrido no Piauí e no restante do Brasil.

A questão das mentalidades pode explicar as diferenças temporais, tanto do aparecimento de suas escritas públicas que, se comparadas a outras regiões do Brasil, pela inviabilidade de materiais tipográficos, isolamento territorial e o forte ideário conservador, no Piauí acontecem com atraso, quanto na adoção de códigos de arte, como se constata nas manifestações tardias do romantismo na autoria feminina, especificamente por meio de dois principais nomes visíveis nas páginas da imprensa: Luíza Amélia de Queiroz, atuando de 1883 a 1897, e Francisca Montenegro, de 1890 a 1910.

Os textos de Luíza Amélia de Queiroz mostram características da poesia brasileira a qual Antonio Candido denominou de romantismo inicial, “caracterizado pela mistura de Arcadismo sobrevivente com traços que no futuro seriam considerados precursores” (CANDIDO, 2002, p. 16). Nesses textos “a melancolia, por exemplo, vai sendo cada vez mais associada à noite e à lua, ao salgueiro e à saudade, sobretudo no pormenor dos lugares” (CANDIDO, 2002, p. 17), revelando o mundo privado da mulher do século XIX, quando a poesia foi o refúgio de seu isolamento doméstico e a confissão da religiosidade, apego à terra e sentimentos secretos. A produção permeou o periodismo de 1883 a 1897, com destaque para as poesias do *Almanaque de Lembranças Luso-brasileiro*, de Portugal, sendo uma das únicas mulheres do país a publicar fora do Brasil no século XIX. Exceto estes, em jornais encontram-se apenas textos seus apresentados pelo crítico Clodoaldo Freitas, em *Poliantea*, de 1899.

A posteriori, esteve a produção de Francisca Montenegro, abarcando um período complementar, de 1899 a 1910. São visíveis em seus poemas os conflitos entre modernidade e tradição, paralelamente às mentalidades que dividiam um Piauí ao sair do período oitocentista e entrava no século XX, ecoando nos textos dessa autora uma atmosfera de pessimismo, morte e sentimento de perda. Nesta, há constante perpassar de características como “melancolia transfundida de sentimento da natureza, com muito luar, salgueiros e um corte meditativo” (CANDIDO, 2002, p. 19), dotados de aproximações ultrarromânticas. Aparecem pelas enunciações, ainda, sua posição social volátil, entre a fé, a modernidade e a incerteza, quais eram também as realidades da mulher do século que se iniciava no Piauí.

Na escassez dos dados biográficos, o acessível aos historiadores são os mecanismos que fundamentam a historicidade da experiência feminina, pois a história se constitui dos acontecimentos humanos ao longo do tempo, enquanto perpetua-se como narrativa, este o quesito que leva a

encontrar-se com sua irmã: a literatura, de tal modo a tornar os textos literários produzidos por mulheres, sejam eles em livros ou nos jornais, vestígios das épocas nas quais se gestam. Por isso, é oportuno o que Terezinha Schmidt (2008) chamou de estudo “estético-escritural”, entendendo o objeto literário como produzido nos domínios da cultura e envolvido de um processo histórico, do qual as mulheres participaram, embora nem sempre mencionadas.

RELIGIOSIDADE E NACIONALISMO ROMÂNTICO NA POESIA DE LUÍZA AMÉLIA DE QUEIROZ

Para Benedito Nunes as multiplicidades do Romantismo foram comuns a todos os países onde a escola se propagou. Os poemas do movimento misturavam o encanto, o mítico e, no caso brasileiro, somando-os ao cristianismo católico, ofereceu o terreno para as representações do céu como fuga das dores de amor, o atrelamento da figura de Maria, mãe de Jesus, à palidez e pureza das amadas, e a morte como alento da melancolia na vida. Nisso que Nunes atribui à “categoria psicológica do romantismo” (NUNES, 2013, p. 51), a religiosidade se expressava “sobretudo na lírica, de elementos mágicos encantatórios e divinatórios, canalizados quando não do ocultismo e da tradição heterodoxa do misticismo cristão, de veios religiosos arcaicos”.

A face do ideário cristão católico brasileiro, especificamente contextualizado ao interior do Piauí oitocentista, recobre uma dessas acepções românticas, onde também se entrecruzam as faces que são próprias ao movimento: a referida psicológica e a histórica, na “experiência incorporada à literatura, e trouxe à luz, no conjunto da vida social, o estado da arte e a situação do poeta” (NUNES, 2013, p. 53), algo que se visualiza de modo maior na autoria feminina do estado na poesia de Luíza Amélia de Queiroz.

Nos poemas da autora há grande presença do transcendente e da doutrina religiosa da época, bem como a memória da infância, com as lembranças de familiares e, ainda, o constante perpassar da religiosidade em seus afetos, direcionando visões de si e sua forma de sentir o mundo, novamente encontrando a tônica de sua entrada na primeira geração daquele movimento literário: “sentimento como objeto interior da ação do sujeito, que precede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito” (NUNES, 2013, p. 52).

As angústias, reflexões e orações da escritora, feitas por meio de poesias, são dadas a ler em “Oração” e “Súplica”, a segunda feita dias antes de falecer, em 1898, publicada no folheto *Poliantea*. As aflições próprias das paixões são colocadas aos pés de Jesus Cristo, como se a escritora estivesse tomando para si os erros do ser amado e pedindo perdão em seu lugar. Em troca, suplicava à divindade que seu amado mudasse de rumo. Isso é visível no poema “Oração”. Ela diz: “Senhor, meu Deus, eu sei quanta loucura/ Há em tudo que faz! /Mas ah! Não, não lhes dê a desventura, / E de tua paixão pela amargura/ Não o punas mais” (QUEIROZ, 2015, p. 228).

Essa característica em seus poemas, de ver o transcendente como fuga, se mostra de duas formas: uma em busca de algo que venha do céu para a terra; outra, no percurso inverso, na qual deseja o céu. As duas expressões estéticas dos poemas são o que Teresinha Queiroz preferiu nomear

de “a poética dos sentimentos”, cuja finalidade do sentir religioso se transmutou em esperança da escritora, como conforto para os vazios existenciais:

O acolhimento, o colo, o consolo, os afetos, a resignação e a esperança, especialmente em encontros na terra ou no céu, atravessam-se enquanto experiências reais, vividas e misturadas com as dimensões mais imaginativas, e mesmo com os sentimentos, religiosos que amalgamam as vivências terrenas e as crenças no paraíso, lugar esperado de religação com os entes amados e perdidos (QUEIROZ, 2015, p. 275).

Ainda, Luíza Amélia de Queiroz se apoia em cenários e metáforas com referências à Bíblia; ainda demonstra louvores a Deus, parafraseando o comentário após a anunciação para a virgem Maria e a notícia de que a prima idosa da santa também estaria grávida. No relato de Lucas (1, 36-37), se vê a referência da autora: “Este já é o sexto mês daquela que era chamada estéril, *pois para Deus nada é impossível*”, quando disse: “Meu Deus! nada a ti é impossível/ Que de tudo És Senhor!” (QUEIROZ, 2015, p. 228, grifo nosso).

As palavras marianas e o culto a Maria são recorrentes na poesia da autora. Os seus dois últimos poemas, feitos já no leito de morte, foram completamente dedicados à mãe de Jesus: “Eu vejo... eu sigo, de Maria o vulto/ Às plagas santas de Jesus habita;/ Nele e na virgem encontrando indulto/ À pátria volto de onde andei proscrita” (FREITAS apud QUEIROZ, 1899, p. 2). Esse poema se mostra em sua *Poliantea*, trazido pelo crítico Clodoaldo Freitas, este que também afirmava a escritora publicar em jornais do Piauí, todavia sem fazer menção em quais e o título de seus textos.

Além da fé individual, há uma questão contextual a se pontuar, a de que, no final do século XIX, se viu a expansão do culto a Maria pelo mundo, exaltando a sua Imaculada Conceição, dogma católico estipulado em 1854 e que se difundiu no Brasil até início do século XX. A religião encontrou o fundamento na tradição herdada dos apóstolos e no anúncio do nascimento do menino-Deus, em “uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, a uma virgem prometida em casamento a um homem de nome José, da casa de Davi. A virgem se chamava Maria” (Lc, 1, 26-27).

Após isso, essa mulher, mãe de Jesus, entra como base existencial do homem-Deus e dos seus seguidores, fato que o dogma vem ao final do século XIX reafirmar. Ela é colocada pelo Cristianismo como “cheia de graças” (Lc, 1, 28) e a quem a tradição e a escritura da religião diz em orações: “bendita és tu entre as mulheres” (Lc, 1, 42). Essa concepção pura de Maria, sem pecado, e o mantimento de sua virgindade, mesmo após o nascimento do filho, como mulher de molde único, traz consigo a pintura de esposa do criador.

Logo, se vê a referência do verso “Às plagas santas de Jesus habita”, bem como a da atual casa de Maria como o céu em “À pátria volto de onde andei proscrita”, numa espécie de desejo da autora de morar junto à santa e seu filho. Vale ressaltar que a virgindade e a pureza da santa foram evocadas pela igreja, durante o século XIX, para que as mulheres do interior brasileiro se comportassem a seu exemplo, especialmente no silêncio, castidade e obediência.

Na abertura da edição feita pela diocese de Anápolis do *Tratado da Verdadeira Devoção à*

Santíssima Virgem (2002) encontra-se a explicação do bispo Manuel Pestana, da importância da Virgem no imaginário cristão do Brasil e qual o papel de Maria em acolhida aos pedidos dos devotos, pois era grande a sua autoridade diante de Deus, “arrancando-lhe do coração o primeiro milagre em Caná, acompanhando-o pelas estradas da Palestina, até o Calvário, onde nos recebe por filhos” (PESTANA FILHO, 2002, p. 11). Essa presença maternal da virgem, em forma de adoção dos seguidores do seu filho, é expressa na última estrofe do poema supracitado, da qual se vale Luiza Amélia, exatamente na composição desses versos dias antes de falecer: “Maria, ó mãe, por Jesus me acalma, / José, esposo de Maria vem, / Traz-me o Menino e ao receber esta alma / Eu veja a Deus para sempre... Amém” (FREITAS apud QUEIROZ, 1899).

As duas temáticas que encontram expressões estéticas na escrita da poetisa: terra e paraíso, se ligam de forma inquietante, encontrando-se precisamente na intercessão de Maria, mediadora dos dois pontos, criando uma representação certa, nos versos citados, da tradicional reza: “Santa Maria, mãe de Deus, rogai por nós pecadores, agora e na hora de nossa morte, amém”. Esse quesito é um dos, senão o principal, pilar da tradição cristã, que é Maria como intercessão perfeita junto a Deus, mediadora de terra e céu, algo que Luiza Amélia de Queiroz conseguiu compor na modulação dos seus versos.

Os novenários do interior do país, existentes até à atualidade, consistem basicamente nesta crença, de que a mãe de Jesus e/ou os santos podem conseguir de Deus milagres. Esses festejos religiosos eram uma das poucas sociabilidades que as mulheres do interior piauiense estavam autorizadas a ir durante o século XIX. Assim, a religiosidade era grande parte do imaginário e do sentimento feminino durante a vida. Algo mais expresso em outro poema; “Súplica”, escrito em 1898, onde a autora pede à virgem Maria: “Por esse agudo punhal/ Que te fere aos pés da cruz;/ Por esse pranto de sangue/ De teu martírio cruento,/ Me livra deste tormento/ Mãe, me leva ao teu Jesus” (FREITAS apud QUEIROZ, 1899, p. 2).

Ainda nesse poema, em versos ela cria a representação de Nossa Senhora das Dores, em referência à última dor da virgem Maria, que foi a de ver o filho crucificado e tomá-lo morto nos braços. Ela apresenta o sofrimento daquela mulher e pede, por lembrança do tormento, que alivie o seu:

Junto ao lenho sagrado
Pelo sangue do cordeiro,
Abraçada com o madeiro
Chorava a mãe d’agonia.
Nunca se viu sobre a terra
Uma dor tão manifesta:
Sim, que uma dor como esta
Só pode sofrer Maria
(FREITAS apud QUEIROZ, 1899, p. 2).

A devoção mariana da escritora, que cruza os diversos poemas avulsos na imprensa e, também, os que compõem o livro *Flores incultas*, de 1875, abrem o imaginário social feminino da

época, fortemente ligado à religiosidade católica, e mostra a representatividade da poetisa, dentre as poucas no Piauí de domínio da escrita e erudição, transpondo os sentimentos e segredos das mulheres do período para as rimas. É também o que defende Olívia Rocha, mostrando a função social da obra, em finais do século XIX no Piauí:

O número de mulheres instruídas era reduzido em uma sociedade com grande contingente de analfabetos e na qual a voz feminina tinha pouca possibilidade de expressão. A poesia significava para Luiza Amélia uma forma de escrita de si. A autora frequentemente retratava em suas poesias acontecimentos e sentimentos vivenciados. Além disso, aponta-se o registro de datas, dedicatórias e conteúdos resumidos (ROCHA, 2015, p. 256).

As temática adotadas pela autora, da decepção com os homens e do apego aos dogmas católicos, durante toda sua obra, que tanto incomodaram aos críticos do Piauí no século XX, além de seu talento para a literatura, acabaram “constituindo-se também como uma forma de amenizar a solidão” (ROCHA, 2015, p. 257). A escritora sofria com uma doença que a levou para o túmulo, relata nos versos a tristeza do primeiro casamento, não teve filhos por causa dos problemas uterinos e tinha grande paixão pela literatura, sem ser muito valorizada no seu estado, o que possivelmente a aproximou da devoção à Virgem Maria mãe de Deus e da defesa pelos espaços das mulheres no mundo das letras.

A esse critério da religiosidade em seus poemas, que os compunha da estética romântica, ainda se somava ao do nacionalismo, muito presente nos textos daquele movimento durante o século XIX, o que justifica suas publicações no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, em Portugal, com destaque para o caráter de homenagem que encerravam os logogrifos e dedicatórias dos poemas de 1889 a 1897, textos estes que vieram a público apenas em 2018, junto com sua segunda obra *Georgina ou os efeitos do amor*, de 1893, ambos em um livro: *Georgina e outros escritos inéditos*.

Sobre tal característica, ao lado da religiosidade, para Otto Maria Carpeaux, o nacionalismo foi outro dos atributos que deram ao romantismo um efeito de universalidade, porque modulando-se aos estados onde se expressava, o movimento era, em seu fundo, filho de uma nova ordem política mundial, “daí a multiplicidade dos tipos românticos, de modo que será melhor falar em romantismos, no plural, do que em romantismo” (CARPEAUX, 2008, p. 1366), pois o ponto em comum eram a “consequência das oportunidades inesperadas de contato pessoal que a inquietação política e bélica criou” (CARPEAUX, 2008, p. 1366), fazendo com que os sentimentalismos de cada país se mostrassem cada qual à sua forma “romântica”.

Em uma realidade brasileira que, havia muito tempo, encontrava-se vinculada à portuguesa, o nacionalismo romântico foi ao encontro de um desejo de nacionalidade da literatura, um sentimento que na visão de Candido era conflitante, pois ora convivia bem com a tradição portuguesa e sugava a autonomia de sua expressão brasileira “verificada no passado literário” (CANDIDO, 2002, p. 22), ora os escritores tinham, embora não denominassem assim de início, uma “inclinação para o lado das novas tendências estéticas, não nomeiam, mas eram as do Romantismo” (CANDIDO, 2002, p.

22-23). Somente algum tempo depois os escritores associaram esse fenômeno àquela escola, “que no Brasil se confundiu em grande parte com o nacionalismo” (CANDIDO, 2002, p. 23).

O nacionalismo romântico também foi tematizado por Luiza Amélia de Queiroz, na época, inclusive, utilizando-o para embasar o regime de colaboração de sua autoria entre Brasil e Portugal, naquela terra onde residiam brasileiros e ligavam-se, também lá, por esse sentimento de “afirmar a identidade e autonomia da literatura brasileira” (CANDIDO, 2002, p. 25). No registro de Luiza Amélia de Queiroz, de 13 de setembro de 1889, em Portugal, com o poema de seu punho no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, intitulado “Agradecimentos”, pede ao poeta amigo que mostre para os portugueses o valor da lírica de um brasileiro.

A poetisa compõe os versos em dedicatória ao amigo J. F. de Almeida. Naquela exaltação por talento dos poetas do país, ela diz: “Vencer buscar por Deus, a dor que te consome/ Poeta fluminense, a Pátria é tão gentil/ Depõe no seu altar a of’erenda do teu nome/ E canta alegremente em honra do Brasil” (QUEIROZ, 2018, p. 196). No poema a escritora exaltava o talento do brasileiro e nas suas contribuições para aquele suporte, que duraram até 1897, um ano antes de sua morte, articulou, tardiamente, fora do Piauí, o que no início daquele século os brasileiros adotavam como sugestão de Ferdinand Denis, para que a literatura produzida no Brasil se dotasse de própria personalidade: “consciência de autonomia verificada no passado literário; reconhecimento da posição central dos temas nativistas; inclinação para o lado das novas tendências” (CANDIDO, 2002, p. 22).

A terra, o Brasil e o Piauí são recorrências nos textos de Luiza Amélia de Queiroz em terras portuguesas. O poema “Um quadro”, de 1892, composto por ocasião de aniversário de seu irmão Cesarso Luiz de Queiroz, a escritora chega a descrever a paisagem piauiense em diálogo com a fauna e a flora brasileiras, como na lembrança de imagens da infância, quando brincava com o irmão homenageado:

Vê pois: a natureza, arista delicada,
Pintando em grande tela os mimos do vergel;
As flores mais gentis surgindo à luz dourada,
Em cima o céu azul servindo de dossel.

A imagem de um ribeiro ameno, cristalino,
Pisando a fresca relva, a sombra dos cocais,
Ouvindo arrebatado o canto peregrino
Dos gentios da floresta, os meigos sabiás.

Passeia por um par amante: - em giros caprichosos,
Um bando encantador, uns loiros colibris,
Chilrando vem e vão- travessos, buliçosos,
Mistura de inocência e graças infantis (QUEIROZ, 2018, p. 199).

A vegetação própria da planície litorânea piauiense aparece no texto como o cenário da

infância, no qual ela e Cesarso são representados como dois colibris a brincar. O característico entardecer do Piauí, onde o sol cria em metade do céu um efeito da cor amarelada enquanto, acima, preserva o azul, surge no poema. A saudade da terra, a lembrança da família, da mãe, da fauna e da flora, tudo se forja para exaltar um tipo de literatura de identidade genuinamente brasileira. O rio, no imaginário piauiense sempre lembrado ao Parnaíba, seja os seus braços ou qualquer fio de água no estado, é também descrito na narrativa.

Essa verve nacionalista na poesia romântica é para Candido (2002) movida pela busca de algo propriamente do Brasil, que canalizou os versos, com destaque os de características de uma primeira geração, para um culto aos elementos do interior do país, o que nesse sentido vale citar o papel dos nordestinos na composição dessa escola, pois da mesma forma que aparecem nos poemas de Luíza Amélia os sabiás, as palmeiras, os cocais e a paisagem do nordeste como identificação com o Brasil, são visíveis nos versos de outros integrantes dessa escola.

Para Antonio Candido, o fator bucólico, nacionalista e patriótico se misturava e era esperado nesses poemas, pois traziam um quesito “rotineiramente neoclássico, mas tem tom de nacionalismo do tempo: patriotismo aceso e celebração da liberdade política, banhados na embriaguez da cidadania recente” (CANDIDO, 2002, p. 26), de modo que o amor, a amizade, a religião e a pátria do Brasil eram traduzidos em sentimentos da natureza.

Por tudo isso, Luíza Amélia de Queiroz fazia jus ao seu título de “Princesa da poesia romântica do Piauí”, pela sua adequação ao caráter enunciativo da escola que era

Efeito ideológico, distorcido e encobrir das posições e dos interesses, a literatura, ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer, contra ele, o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refúgio, e que transforma o refúgio em sucedâneo de aspirações insatisfeitas (NUNES, 2013, p. 55).

Apesar da significativa atuação da escritora na literatura do Piauí, as análises aprofundadas de seus textos e menções ao seu nome, em sua maioria, salvo as críticas feitas por seus contemporâneos, ocorreram apenas ao final do século XX. Ainda são vistas citações a Luíza Amélia na coluna “Piauí intelectual”, mantida por Lucídio Freitas nos anos dez, porém em pequenos elogios da parte de Fenellon Castello Branco e Abdias Neves, cessando menções posteriores na imprensa do Piauí.

A primeira referência crítica ocorreu em folheto alusivo ao seu primeiro ano de morte; a segunda vez, em adaptação do mesmo texto, foi no livro *Vultos piauienses*, publicado em 1903. Na segunda parte do capítulo no qual tratava das poesias, Clodoaldo Freitas informa que “*Flores incultas* não são criações seladas pela originalidade nem encerram belezas próprias dos artistas imortais” (FREITAS, 2012, p. 95). Também diz que “a poetisa sofre de um grande mal inopinado que a priva da noção real e efetiva das coisas” (FREITAS, 2012, p. 96). Ao final justifica-se: “esse mal, porém é todo imaginário. É um mal da escola” (FREITAS, 2012, p. 96), uma oposição que só ganha sentido se por influência de algum crivo poético ou científico que se opunha ao feito pela escritora, o Romantismo, e então era evocado, indiretamente, por Freitas.

A situação de incoerência daquele crítico foi mesmo a má escolha de justificativa para a

crítica, assim como o lugar mais inadequado para fazê-la, afirmando: “D. Luíza Amélia articula seus sentimentos, modulando sentimentos alheios numa poesia assimilada, sem modulações originais, *simples balbuciamientos* de sentimentos” (FEIRAS, 1899, p. 2, grifo nosso). Numa análise superficial, alguns concordariam com o crítico e, outros, se irritariam com a depreciação, pois este foi o motivo do silêncio ao nome da escritora até final do século XX, porém compreensível em ambas as vivências, se forem considerados os lugares de onde os dois escreviam.

Clodoaldo Freitas vivia no mundo público, da polêmica, embate político, críticas e contatos com os códigos nacionais. O crítico, e outros autores piauienses, adotava os horizontes do realismo-naturalismo e o cientificismo brasileiro da época, marcando a literatura estadual, como fez Abdias Neves, com as tônicas do anticlericalismo e o adultério. Aquela escritora, por sua vez, era a mulher do século XIX, cuja religiosidade era parte significativa da vida, tal como o mundo doméstico e a pouca participação nas polêmicas e políticas locais, cujas produções legavam uma estética romântica, divergente dos horizontes aos quais os críticos literários do Piauí se adequavam. Na divergência estética talvez resida o quesito de códigos de arte e horizontes de mundo, um fator a se analisar mais profundamente *a posteriori*, com vistas aos locais femininos e masculinos na sociedade do estado incidindo diretamente na história da literatura.

ROMANTISMO COMO PALCO DA NEGOCIAÇÃO DE MENTALIDADES

O romantismo também foi visível em textos como os de Francisca Montenegro, que se notam em periódicos do Piauí, recobrando um recorte de 1899 a 1910, na exata transição do século XIX para o XX. Como Luíza Amélia, essa poetisa também refletia em seus textos a condição feminina na passagem dos séculos, o que foi ao encontro de um caráter formador daquela escola literária, que surgiu não de um estilo histórico determinado de romântico, mas “de uma concepção de mundo relativa a um período de transição” (NUNES, 2013, p. 53). E é exatamente por esse detalhe que, como já exposto, “o Romantismo foi, na verdade, uma confluência de vertentes até certo ponto autônomas, vinculadas a diferentes tradições nacionais” (NUNES, 2013, p. 52).

No quesito conflituoso ocorreu certa identificação das escritoras do Piauí com a visão romântica de mundo, acontecendo até, de certa forma, tardiamente, se levado em consideração a cronologia brasileira para a análise do movimento. Naquele momento, porém, do início da primeira república no Brasil, se separou estado de religião, um impacto desestabilizador, sobretudo, do poder eclesial no Piauí, algo que se mede ao ver que o jornal da diocese, *O Apóstolo*, que se fundou no início do século XX, criticando o casamento civil e defendendo que a separação entre os deveres do estado e o catolicismo era uma agressão moral às famílias. A problemática acontecia porque na era da república implicava a adoção de um discurso isento da religiosidade por parte do estado, por força das correntes científicas e filosóficas que começavam a correr pelo Brasil, o que criou uma disputa entre catolicismo e cientificismo.

Estava em jogo uma questão de poder, por isso a clínica psiquiátrica e a divulgação das pesquisas médicas tomaram como foco a sexualidade feminina, assim como a igreja traçou formas

de abarcar também a feminilidade, ambas mudando suas estratégias, porque as mulheres eram as formas mais diretas, fosse dos discursos da igreja ou os da ciência, de penetrar no interior das famílias. Disso, nota-se a justificativa da “honra”, pela ideia de impureza, advinda do medo da hereditariedade de doenças e, pela de pureza, da reprodução dentro do matrimônio, com garantia de heranças. No jogo dessas misturas discursivas, certa confusão conceitual e identitária, especialmente pela ótica das mulheres que agora tinham que lidar com tudo, foi expressa na poesia publicada por algumas delas.

No meio de todos esses discursos, a fuga de Francisca Montenegro era em duas faces, conflituosas como as negociações de seu tempo: uma em periódicos católicos como *O Apóstolo*, quando seus discursos ligados à religião centralizavam temas como “fé, sangue, impureza e castidade”; outra, nos poemas achados nos demais jornais, tais como os encontrados na década de 1900, em *Semana* e *Andorinha*, em que os tons são de “morte”, “luto”, “revolta” e “falta”.

A maioria de seus textos são espécies de “canções fúnebres”, sempre evocando elementos míticos ou católicos para a adoração dos seus cadáveres, que quando não eram os de suas amigas eram os de suas irmãs. A autora parece ter sentido a morte com maior força, sobretudo se considerada a época em que vivia: uma passagem de séculos, quando a maioria das pessoas que tinha como referência estavam morrendo ou partindo. O primeiro texto de Francisca Montenegro foi identificado como uma homenagem a Luíza Amélia de Queiroz, datado de 1899. Como um canto fúnebre o texto já se inicia, criando a imagem de alguém que chora em um velório:

Musa da tristeza, ao pranto consagrada,
Vem que minha alma de pesar se veste!
Juntas iremos ao chorar da lira
Juntar aos louros funeral cipreste!

Tristonho eco, funerário canto
O mocho entos no cipreste além
Vem tu, ó musa, suspirar também!

Sumiu-se o astro, já tombou no acaso.
morreu a chama dessa luz tão bela!
Vinde florinhas, das incutas veigas,
Gemei comigo, suspirai por ela!

Brisa fagueira que trouxe perfumes
da rica pátria da gentil camélia,
trazei coroas dessas flores lindas
ornai a campa de Luíza Amélia! (MONTENEGRO, 1899, p. 3).

Aparecem detalhes dos quais Francisca Montenegro parecia afeita: a descrição da frieza de seus defuntos, a dor da perda e a atmosfera dos enterros. É possível em seus versos perceber a imagem do velório de Luíza Amélia de Queiroz e do quanto a perda foi significativa para a

autora, que era conhecida como “sucessora” da falecida. Nos versos, entretanto, entrecruzam-se a representação do cadáver, as flores e a imortalidade de sua alma por meio da literatura, pois no poema também surgem os nomes dos livros publicados pela homenageada. Desvela-se, assim, o conflito entre morte e eternidade como lugar preservado pela memória:

Deponhamos um goivo, uma saudade,
Orvalhando de flor na fria lousa!
E tu, filha do céu, visão amada,
Prateia o astro que no chão repousa!

E tu, Georgina, talismã querido,
Filha adorada, inspiração de amor!
Serás a glória, memorando eterno
D'esta que dorme neste chão de dor!

E ela dorme num sonhar eterno,
Mas não morreu, emudeceu apenas!
Velam-lhe o leito divinais cantores
Por entre as noites de canções amenas!

Deus te abençoe, minha irmã querida,
Goze tua alma na celeste glória!
Pousem teus restos sobre o chão da pátria
Que o teu nome viverá na História.

Musa da tristeza, ao pranto consagrada,
Vem que minha alma de pesar se veste!
Juntas iremos ao chorar da lira
Juntar aos louros funeral cipreste! (MONTENEGRO, 1899, p. 3).

Como constatou Fani Tabak (2019), esses conflitos na poesia das mulheres desse recorte encerram temáticas relativas às memórias, uma exposição do sentir perante o ambiente privado que se justifica nos séculos passados, quando as identidades femininas foram aprisionadas em ideologias patriarcais e conservadoras, mas que, agora, mostravam-se, e, no caso da poesia de Francisca, chega a apresentar-se em uma versão, um tanto, “macabra”. As vozes da tristeza, da perda e da impossibilidade diante o destino, que marcam a poesia de Francisca Montenegro, não apenas pincelam características românticas, como se discutirá à frente, mas compõem essa parte memorialística da expressão feminina na literatura brasileira:

A produção literária feminina, consequentemente, pode ser pensada como uma estética testemunhal e subjetiva, desde o século XIX. Em boa parte das autoras, encontramos a exploração da antinomia do ser e estar no mundo na condição de mulher. O campo literário feminino é esteticamente dedicado ao sentimento do eu, deflagrando de forma subjetiva a natureza bruta do cotidiano que expõe (TABAK, 2019, p. 96).

Outrossim, a solidão da artista brasileira que saía do século XIX e seu sentimento de inadequação em relação a precursores, que eram majoritariamente homens, fazem par com sua necessidade de irmãs precursoras, como revela a poesia em homenagem a Luíza Amélia, numa crença de que o nome da amiga “viverá na história”. O fato comprova-se pelo regime de homenagem que não foi comum apenas ao Piauí, mas a todo o Brasil, quando, por meio de poesias, as escritoras reconheciam o trabalho umas das outras. A dor dos textos e o conflito nos poemas também escondem um horror maior, que é do interior do próprio campo literário: de não serem reconhecidas e nem tidas como escritoras.

Como o campo crítico e literário estava permeado por homens e a maioria das mulheres instruídas do Piauí trabalhava em colégios religiosos ou estudava nas escolas normais, o cinema e a moda francesa que entravam no Brasil foram o álibi de atuação dos grupos católicos e da educação com uma tônica moral muito forte, criando formas de, aos moldes cristãos, fazerem a mulher conviver com a modernidade. Pedro Vilarinho Castelo Branco mostra a atmosfera do período:

As novidades da modernidade que começavam a afluir para Teresina, principalmente através do cinema, trazem outros modelos femininos diferentes dos cristãos, seduzem muitas mulheres e provocam conflitos. É nesse momento que o papel do ensino religioso se torna mais combativo, é preciso fazer com que as mulheres não se deixem levar (CASTELO BRANCO, 2013, p. 64-65).

Tendo isso em vista, as mulheres que atuavam na imprensa, como Francisca Montenegro, ou as que tinham visões desvinculadas das instâncias de poder da época e queriam mostrar suas produções, como as mulheres que escreviam para o jornal teresinense *Borboleta*, fundado em 1905, fossem em crítica, crônicas ou poesias, apresentavam-se em jornais específicos ou em textos desvinculados de grupos, associações e grêmios. Mais um detalhe a se destacar na gama de discursos que se propagavam naquele contexto é com relação ao cientificismo, pois nos periódicos da Igreja Católica e nas polêmicas que padres na década de dez tinham com outros intelectuais da época, parecia haver um desacordo entre as noções de “ciência”, “fé” e, claro, do papel da mulher na sociedade.

Os poemas de autoria feminina, sobretudo da passagem do século XIX para o XX, refletem, para Gilbert e Gubar (2017), o que denominaram de “ansiedade de autoria”, que se envolve de um “temor radical de não poder criar, de que ela nunca poderá ser uma ‘precursora’, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la” (GILBERT; GUBAR, 2017, p. 193), algo que, na realidade, se fundamentava socialmente, pela gama de discursos que historicamente conviviam, tanto nos quesitos da inferioridade intelectual como o da sua recorrente e humilhante rejeição entre os intelectuais de seu sistema, e pela imensa gama de fatores culturais cujas amarras precisavam vencer sozinhas.

Esses aspectos atravessaram a narrativa de Francisca Montenegro, bem como esse conflito entre modernidade/tradição, novo/antigo, mundo/paraíso, que refletiam, na verdade,

um imaginário piauiense na passagem do século XIX para o XX. Os versos passeiam entre o imaginário religioso e resistências aos discursos católicos, tornando a própria posição da escritora uma situação conflituosa, um local que diz também do lugar social das demais mulheres de seu tempo. Introduzindo a observação da diferença, tem-se a enunciação, pois em um propósito católico em uma crônica feita em 1910, para o Sagrado Coração de Jesus, expressava nas metáforas e adjetivações o conflito no interior do cristianismo.

O texto, embora tenha assumido um tom de crônica poética, parece ter uma intenção de descrever um festejo em determinada igreja de Parnaíba; nos jornais liberais e comerciais, por outro lado, a autora revelava um conflito do moderno e do tradicional em comparações e interjeições, em publicação mesmo de poesias, como se Francisca Montenegro estivesse mais “à vontade” para demonstrar suas rimas a públicos mais diversos que quando escrevia com finalidade religiosa. Ela, entretanto, passeava entre os dois meios, dialogando com as duas mentalidades, deixando ver nos poemas e linhas o caráter conflituoso da existência feminina do contexto, que nos versos da autora ganharam uma tônica melancólica, sinistra e confusa.

Francisca Montenegro, no jornal *O Apóstolo*, da diocese do Piauí, na crônica “*Cor Jesu*”, de 1910, mostra o choque entre pureza e impureza, no interior de comparações com a castidade e com o casamento, colocando Jesus Cristo como esposo das almas. Ela diz no início, para invocar ao Cristo, “Jesus, coroa das virgens, esposo das almas puras” (MONTENEGRO, 1910, p. 5) e, mais à frente, a autora chega a comparar a satisfação amorosa dos casais ao encontro de uma religiosa com seu Jesus. Usa, para isso, o exemplo das santas, especialmente quando diz: “Que inebriantes delícias invadiram a alma de Catarina de Sena, quando lhe meteste no dedo o anel das núpcias eternas” (MONTENEGRO, 1910, p. 5). O trecho, inclusive, cria uma situação de erotismo, entre a santa e a divindade.

O conflito do puro/impuro, sexo/virgindade, ciência/misticismo, se expressa na metáfora: “Jesus, coroa das virgens”, essa coroa digna apenas das “almas puras”, virgens, socialmente aceitas, detentoras de honra. A crônica publicada serve de comparação, tendo em vista metáforas da satisfação terrena dos seres humanos, encontrando quietude diante do Coração de Jesus; às vezes cria imagens de esfriar, depois, de fogo; coloca os tabus do sexo na mesma esteira da vivência sexual feminina; virgindade ao lado de casamento, cria expressões de conflito como “*abras-nos nas chamas*”, usa, até, de um conflito que envolverá o culto cristão e as orações do Brasil a partir do período nas metáforas: “*penetração até o íntimo dos corações*”, “*jaculatórias santas*”, “*amorosas preces, do amor, mas o amor sagrado*” (MONTENEGRO, 1910, p. 5, grifo nosso).

As expressões parecem defender o choque: masculino sagrado/feminino profano, uma união entre feminilidade e doutrina cristã católica, reafirmando que a figura feminina sempre esteve centralizada no Cristianismo, tanto na da mãe de Jesus, quanto durante a vida do Cristo, só que agora usada para direcionamentos sociais e definição de lugares femininos. Apesar de trazer o conflito, distinguindo-se das produções femininas oitocentistas, Francisca Montenegro mantém na descrição da natureza a mesma ótica encontrada em Luiza Amélia de Queiroz, que foi o “entrosamento da individualidade orgânica da natureza com a individualidade singular do homem”

(NUNES, 2013, p. 59), de tal modo que os elementos naturais ganham a animação do humor e do cotidiano dos sujeitos, um fator típico do romantismo. Na crônica, descrevendo a cidade de Parnaíba, esses detalhes aparecem:

Formoso era o céu: a aurora despontava festival e prazenteira, por entre rubras cortinas realçando mais o colorido do poético horizonte da nossa pitoresca cidade, a brisa levantina agitava as perfumadas pétalas das pequeninas orvalhadas flores; a passarada começava a entoar o seu terno e maravilhoso canto; sorria encantada a natureza. Pelo espaço se ouvia uma melodia suave, doce e harmoniosa, como que uma legião de querubins, tangendo as suas cintaras santas, cujas notas imponentes penetravam até o íntimo dos corações (MONTENEGRO, 1910, p. 5).

Diferindo da primeira poetisa comentada, na qual o bucólico, religioso e sentimento nacional destacam-se, Francisca Montenegro revela, a partir do conflito da escola romântica, as nuances de uma face do romantismo brasileiro que predominou no Brasil a partir dos anos quarenta do século XIX. Para Antonio Candido (2002, p. 51), por causa do caráter conflitivo e a intensificação da melancolia, os desta segunda geração “levaram a melancolia ao desespero e o sentimentalismo ao masoquismo, além de os temperar frequentemente com a ironia e o sarcasmo”, o que é visível no poema “Saudade eterna”, publicado pela escritora em 7 de novembro de 1910:

Ai! Quanto dilacera-me a saudade!
A dor pungente de uma eterna ausência!
Sinto n'alma uma atroz ansiedade
E o peito a palpitar, quase em demência!

Sem ti eternamente! Horas horríveis!
É-me a vida procela sem bonança!
Não ouvir a tua voz, notas sensíveis,
Ai! Não posso sofrer cruel tardança!

Que dorido pungir! Cruel martírio!
Horrenda solidade! Agro delírio
Que mutila-me o ser, que me consterna!

Negro anjo, desgraça, ó morte!
Porque roubaste meu fiel consorte,
Deixando-me a gemer: saudade eterna! (MONTENEGRO, 1910, p. 2).

O poema trouxe o contrário do que publicava no jornal religioso, o qual era num cantar pacífico, a partir das imagens naturais para falar do divido; em “Saudade eterna”, no entanto, se questiona completamente a decisão divina, centralizando a angústia humana e uma melancolia exagerada em sofrimento, com “negação das normas e desabalada vontade de transgredir” (CANDIDO, 2002, p. 51). Como acontece no poema “Saudade eterna”, publicado por Francisca Montenegro no jornal *Semana*, de 1910, mesmo ano de “*Cor Jesu*”, em *O Apóstolo*, a atração daquela

escritora para as temáticas do conflito começavam a se escalar, entretanto “permanecendo vivo o sentimento da natureza e surgindo a atração pela morte” (CANDIDO, 2002, p. 51).

Essas atrações ultrarromânticas que, para Antonio Candido, eram enquadrados numa tríade representativa do mal-do-século no Brasil: carne, morte e diabo. Como identificou nessa fase, há “mistura de modo vertiginoso o folclore macabro e o gosto romântico do pecado, criando uma comicidade que, todavia, se torna sadicamente cruel e, deste modo, manifesta os aspectos do romantismo” (CANDIDO, 2002, p. 56). A sequência de primeira e segunda geração romântica do Piauí é representada, ainda, por Luíza e Francisca, como nomes destacados de cada uma dessas duas gerações, sucedendo-se no interior das produções femininas de 1875 a 1910, o que vem comprovar a existência de um campo de autoria feminina no Piauí e uma lógica a ser melhor compreendida pelas produções de outras escritoras, num fenômeno que se estende até meados de 1930.

As identificações da escritora Francisca Montenegro com a melancolia, a morte, o sangue e a saudade se veem desde os primeiros anos do século XX, como mostram seus poemas, enviando também contribuições aos periódicos de Teresina, já em 1906, quando publicou os versos “Saudade”, no jornal *Andorinha*, reafirmando a mesma modulação do exagero da melancolia, as trevas e o apego à ideia de morte:

Quanto é triste nutrir uma saudade
Quando o peito não sente uma esperança;
Quando a alma divaga a sós nas trevas
A carpir no passado uma lembrança.

Nublou-se a minha estrela, astro de amores
Da minha inspiração a minha terna imagem;
O constante ideal dos meus sonhos
Do meu róseo porvir doce miragem!

Hoje o que resta d’esta quadra linda?
Um amargo pungir, saudade infinita,
E em ternos celebrar infausto amor.

E ninguém mais escuta a cavatina,
A esmo a dedilhar nota divinal,
Traduzindo saudades, pranto e dor (MONTENEGRO, 1906, p. 7).

Além das poesias, o conteúdo dos livros por ela escritos, cujos títulos parecem apontar para o apego da escritora à segunda geração romântica, engordariam a análise, impossibilitada, entretanto, pela perda das obras, uma tragédia comum às produções femininas do Piauí, porém sabe-se das publicações pelos anúncios da imprensa da época. É provável que um primeiro livro, chamado *Gotas de Sangue*, tenha vindo a público ainda no século XIX, seguido de outro no ano de 1901, pois a primeira edição de *Nortista*, em Parnaíba, já fazia referência ao talento livresco de Francisca Montenegro, de modo a anunciar também um trabalho que não se sabe ter vindo à luz

ou não, “um verdadeiro talento poético, como atestarão as suas *Reminiscências*, que estão no prelo”¹.

Até 1910, ao que anunciam os jornais de Parnaíba, pelo menos dois livros, *Reminiscências* e *Gotas de Sangue*, teriam sido publicados pela autora, somando-se aos seus trabalhos na imprensa. Para agravar a situação de perda para a história da literatura do Piauí, o jornal *Nortista* traz um dado a se investigar, que é a notícia de um livro póstumo de Luíza Amélia de Queiroz, *Pétalas Dispersas*, a engrossar a fileira de publicações femininas piauienses perdidas até a atualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme tudo exposto percebem-se, na atuação de Luíza Amélia de Queiroz e Francisca Montenegro na imprensa, dois fatores: uma questão de análise estética, no que toca os códigos emplacados na composição de seus textos, ressoando, inclusive, temporalidades e identificações literárias particulares; e um de abordagem histórica, tangendo a uma lógica distinta dentro de um campo literário, algo que precisa dialogar com as tensões entre os discursos do campo político e o religioso, a procura dessas mulheres.

À parte que se deve ao estudo da imprensa para a História da literatura, há o fato de que aprofundar-se na atuação das escritoras põe em xeque o biografismo sucinto, a crítica impressionista e a adoção de teorias ecoadas pela dinâmica patriarcal na ciência literária, pois suas vidas oportunizam observar duas frentes complementares, que antigos postulados não abarcam: a diversidade das experiências de gênero e as estruturas narrativas, não autonomamente, mas em correlação.

Logo, vidas femininas apontam os caminhos não formais dos textos e da sociedade, pois é exatamente onde as mulheres se apresentam e, pelas suas experiências múltiplas, até então relegadas ao mundo privado, convidam a outros modos de ver, como um chamado de reajuste e “olhar por debaixo” dos ramos do poder e das noções de valor, de tradição e do que se tem compreendido como literatura.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Conferência Nacional dos Bispos. *Bíblia Sagrada*. Tradução da CNBB. 14. ed. São Paulo: Editora Canção Nova, 2012.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Mulheres Plurais*: a condição feminina na primeira república. Teresina: EDUFPI, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2008, v.2.

¹ Poetas Parnaibanos, *Nortista*, Parnaíba, ano 1, n. 1, p. 3. 1 jan. 1901.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX: Dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

FREITAS, Clodoaldo. *Vultos Piauienses: apontamentos biográficos*. 3. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras/ EDUFPI, 2012.

FREITAS, Clodoaldo. D. Luiza Amelia. *Poliantea*, número único, p. 1-2, 1899.

GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima e LIMA, Ana Cecília (orgs.). *Traduções da cultura. Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Mulheres, 2017.

MONTENEGRO, Francisca. *Cor Jesu, O Apóstolo*, Teresina, ano 4, n. 164, p. 5. 4 ago. 1910.

MONTENEGRO, Francisca. Luiza Amelia. *Poliantea*, número único, p. 3, 1899.

MONTENEGRO, Francisca. Saudade. *Andorinha*, Teresina, ano 2, n.17, p. 6. 12 de out. 1906.

MONTENEGRO, Francisca. Saudade eterna. *Semana*, Parnaíba, ano 1, n. 29, p. 2. 25 dez. 1910.

QUEIROZ, Luiza Amélia de. *Georgina e outros escritos inéditos*. 2. ed. Teresina: EDUFPI, 2018.

QUEIROZ, Luiza Amélia de. Agradecimento. In: QUEIROZ, Luiza Amélia de. *Georgina e outros escritos inéditos*. 2. ed. Teresina: EDUFPI, 2018. p. 195.

QUEIROZ, Luíza Amélia de. Súplica. In.: FREITAS, Clodoaldo, *Poliantea*, p. 1, 1899.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. A poética dos sentimentos em Luíza Amélia de Queiroz. In.: Queiroz, Luíza Amélia de. *Flores incultas*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras/ EDUFPI, 2015. p. 271-293.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. Luíza Amélia de Queiroz: uma pioneira das letras e do feminismo no Piauí. In: Queiroz, Luíza Amélia de. *Flores incultas*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras/ EDUFPI, 2015. p. 249-258.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre historiografia literária, *Estudos de Literatura Brasileira*, Brasília, n. 32, p. 127-141, 2008.

TABAK, Fani Miranda. Campo literário e produção estética feminina, *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 32, jul-dez., p. 89-98, 2019.

Erika Ruth Melo Ciarlini

Mestrado em Letras (UESPI), Licenciatura em História pela UESPI, campus de Parnaíba. Membro no Núcleo de Estudos Literários Piauienses – NELIPI e do Núcleo de Estudos em Sociedade, Imprensa e Literatura Piauiense – NESILPI.

Algemira de Macêdo Mendes

Pós-doutorado em Literatura pela Universidade de Lisboa – Portugal. Doutora em Letras (PUCRS) e Mestre em Letras (UFPE). Professora da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na graduação e no Mestrado Acadêmico em Letras. Coordenadora do Núcleo de Estudos Literários Piauienses – NELIPI (UESPI).

Recebido em 14/08/2020.

Aceito em 10/09/2020.

EDUCAÇÃO FEMININA NO PIAUÍ: CONTRIBUIÇÕES DO PERIÓDICO *BORBOLETA*

FEMININE EDUCATION IN PIAUÍ: CONTRIBUTIONS OF THE BUTTERFLY JOURNAL

Fabíola Nunes Brasilino

UFPI

Raimunda Celestina Mendes da Silva

UESPI

Resumo: No final do século XIX e início do século XX, no Brasil, as mulheres passam a reivindicar igualdade em relação aos homens, em diversos âmbitos da vida social, questionando a submissão feminina e a restrição do acesso à educação, ao mercado de trabalho e à participação política. Nesse período, escritoras publicam livros e organizam periódicos, a exemplo do jornal *Borboleta*, que circulou em Teresina de 1904 a 1907, tendo como redatoras Helena Burlamaqui, Maria Amélia Rubim e Alaíde Burlamaqui. Projeto inovador para a época, a proposta de o *Borboleta* era dar oportunidade às mulheres de participarem ativamente da cultura, bem como promover a conscientização da sociedade para a importância da educação feminina. Dessa forma, este trabalho explicita as contribuições do periódico *Borboleta* para a formação educacional da mulher piauiense. Como aporte teórico foram consultados os seguintes autores: Alves (1985), Pitanguy (1985), Zolin (2009), Duarte (1987), Safiotti (1987), entre outros.

Palavras-chave: Mulher - Educação Piauiense, Periódico *Borboleta*, Escrita Feminina.

Abstract: In the late nineteenth and early twentieth centuries, in Brazil, women began to claim equality with men in various spheres of social life, questioning women's subjection and restricting access to education, the labor market and political participation. In this period, women writers publish books and organize periodicals, like the newspaper *Borboleta*, which circulated in Teresina from 1904 to 1907, with Helena Burlamaqui, Maria Amélia Rubim and Alaíde Burlamaqui as editors. Innovative project for that time, the proposal of the *Butterfly* was to give women the opportunity to participate in the culture, as well as promote the awareness of society to the importance of female education.. Thus, this work makes explicit the contributions of the journal *Borboleta* for the educational formation of Piauí women. As a theoretical contribution, the following authors were consulted: Alves (1985), Pitanguy (1985), Zolin (2009), Duarte (1987), Safiotti (1987), among others.

Key-words: Women – Education of Piauí, *Borboleta* journal, Female Writing.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma análise das contribuições do periódico *Borboleta* para a formação educacional no estado do Piauí. Editado durante os anos de 1904 a 1907¹, o *Borboleta* atuou como importante ferramenta de combate à exclusão feminina no contexto educacional da época. Para tal, serviram-se, em várias oportunidades, da literatura - poesias, textos em prosa - e artigos que encorajavam as mulheres a seguirem exemplos de escritoras reconhecidas nacionalmente por suas lutas em prol da causa feminina, bem como buscaram instrução para o desempenho de funções para além do desempenho das atividades domésticas.

A parceria entre jornalismo e literatura rendeu bons frutos, visto que, nessa união entre informação e cultura, os dois lados saíram ganhando, haja vista que o jornal se tornou um meio de comunicação mais atraente, ao passo que a literatura também agregou valor ao lançar um olhar mais atento e acurado para as questões sociais, âmbito de influência do jornalismo.

No Brasil, a imprensa feminina surgiu em 1827, com o surgimento de *O Espelho Diamantino* (LIMA, 2007, p. 222), “dedicado às senhoras brasileiras”, como afirmava seu subtítulo, com objetivo de entretenimento. Apresentando assuntos variados, como moda, comportamento, beleza e culinária trazia também ideias emancipatórias femininas através dos discursos presentes nos fascículos, os quais difundiam ou legitimavam determinadas condutas. Seu baixo custo possibilitava uma maior proximidade com o público leitor, as produções literárias e os debates coletivos.

A escrita enquanto formadora de opinião pública e perpetuadora de valores já legitimados pela ordem social hegemônica é, também, instrumento para contestar ideologias dominantes, possibilitando a construção e difusão de novas leituras de mundo, provocando, assim, rupturas nas estruturas vigentes. Para Lajolo (1990, p. 29), “aos olhos de nossa tradição cultural, o domínio da escrita vale muitos pontos. É timbre de distinção, atestado de superioridade intelectual, marca de valor; tanto para indivíduos quanto para a civilização”. Dessa forma, observamos a relevância da educação para a ascensão social, sendo, portanto, fator de distinção social.

A seguir, tratamos do jornal *Borboleta* e de sua importância para o progresso da educação feminina no Piauí.

A IMPRENSA FEMININA EM TERESINA: *BORBOLETA*

Com a intensa modernização ocorrida em Teresina a partir do final do século XIX e início do século XX, tanto na esfera urbana, com a canalização de água e a eletrificação das ruas, quanto na esfera tecnológica, com o telefone, o cinematógrafo e as primeiras tipografias, ajudou a impulsionar o panorama jornalístico da cidade, a população passa a acompanhar, também, os avanços culturais decorrentes desse progresso. (QUEIROZ, 2011).

É nesse contexto de efervescência cultural que um público leitor começa a se formar, com

¹ Em relação ao período de circulação do periódico, há uma imprecisão quanto a alguns autores, devido às lacunas na historiografia literária piauiense.

destaque para a elite feminina já alfabetizada, público-alvo em potencial que estimulou a publicação de periódicos voltados para esse universo, abordando assuntos variados, como literatura, notícias em geral e sobre a vida familiar. A temática mais abordada nesse tipo de publicação eram os trabalhos domésticos, visto que o objetivo primordial da educação feminina era habilitar as moças para serem boas esposas e mães. Saffioti justifica a preferência por esse assunto, porque fazia parte do cotidiano feminino: “Foi a partir dos próprios papéis tradicionais que a sociedade lhes atribuiu que as mulheres questionaram as primícias ditatoriais, procedendo ao resgate, pelo menos parcial, da história real.” (1987, p. 15). Partindo dessa perspectiva, podemos inferir que o público feminino passou a adquirir novos papéis na sociedade a partir dos que já exerciam, surgindo, no Piauí, as primeiras escritoras a publicarem em jornais.

Dentre os indicadores dessas mudanças na participação da mulher na vida social, surge, em Teresina, o primeiro jornal voltado para o público feminino, o qual mesclava notícias, literatura e crítica. Escrito apenas por mulheres, o periódico *Borboleta* circulou entre os anos de 1904 a 1907, sendo suas redatoras: Helena M. Burlamaqui, Maria Amélia Rubim e Alaíde M. Burlamaqui.

Neste estudo foram analisados os seguintes números do jornal: *Borboleta*, 29 de outubro de 1905, nº 14; *Borboleta*, 29 de novembro de 1905, nº 15; *Borboleta*, 29 de dezembro de 1905, nº 16; *Borboleta*, 29 de janeiro de 1906, nº 17; *Borboleta*, 1º de março de 1906, nº 18; *Borboleta*, 1º de maio de 1906, nº 20 e *Borboleta*, 14 de agosto de 1906, nº 23. Os exemplares encontram-se disponíveis no Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação (NUJOC) da Universidade Federal do Piauí e no Arquivo Público do Estado do Piauí, em formato digitalizado.

Figura 1: Jornal Borboleta Nº 14 (29-10-1905)



Fonte: <http://memoriadojornalismopi.com.br/admin/search-params>

O jornal *Borboleta* tinha periodicidade mensal, com assinaturas mensal e trimestral. Na seção expediente constam os nomes das três redatoras: Helena M. Burlamaqui, Maria Amélia Rubim e Alaíde M. Burlamaqui, mas o periódico também recebia a colaboração de literatos, como Jonathas Baptista, Abdias Neves, Esmaragdo de Freitas, dentre outros, o que demonstrava as boas relações e o prestígio social das senhoritas na sociedade da época, assim como o apoio desses literatos à iniciativa das escritoras.

Projeto inovador para a época, a proposta de o *Borboleta*, ao tratar de temas como educação e produções literárias, era dar oportunidade às mulheres de participarem ativamente da cultura, despertando-as para a importância de uma formação intelectual, como afirma Castelo Branco (2013, p. 121):

O jornalismo, enquanto atividade feminina, já tinha precursoras na segunda metade do século XIX, [...]. Em Teresina, essa atividade tomará vulto no início do século XX, com o jornal *Borboleta*, que circulou de 1904 a 1906 e era dirigido e redigido por três senhoritas da sociedade teresinense - Helena M. Burlamaqui, Maria Amélia Rubim e Alaíde M. Burlamaqui. Caracterizamos essa atividade como remunerada, devido ao fato de o jornal ser vendido e até mesmo ser aceito assinantes. [...] Um dos principais objetivos das jornalistas de o *Borboleta* era abrir o mundo intelectual às mulheres, daí uma das suas mais frequentes reivindicações ser o aprimoramento cultural da mulher.

Essa afirmação evidencia que, além de veículo de entretenimento, o *Borboleta* desempenhava uma importante função no que concerne ao crescimento intelectual das mulheres da época. Seus textos, na maioria das vezes, abordavam a importância da instrução aliada à educação doméstica para o público feminino. Sobre a função da imprensa na sociedade, Perrot (1998, p. 84) afirma que “o exercício do jornalismo significa ao mesmo tempo ter uma parte ativa na construção da opinião pública, liberdade de movimento e abertura para o mundo”. Considerando esse ponto de vista, concluímos que a imprensa, em Teresina, oportunizou às mulheres questionarem a ordem social estabelecida, possibilitando-lhes, dessa forma, as reivindicações de novos direitos.

Outro tema bastante recorrente nos textos de o *Borboleta* refere-se aos obstáculos em manter um empreendimento daquele porte para a época, sobretudo, devido aos custos financeiros e ao preconceito da sociedade piauiense em relação ao papel da mulher, pois o fato de trabalharem editando um jornal era visto de forma negativa, considerado sinônimo de subversão e fator de desagregação familiar e social. (FERREIRA; QUEIROZ, 2015). De fato, o papel que cabia à mulher era cuidar do lar, dos filhos e do esposo, circunstância essa vista nas obras literárias de autores como Clodoaldo Freitas, conforme demonstra Castelo Branco (2006), ao abordar a visão de alguns literatos em relação aos novos comportamentos femininos, bem como a tentativa desses escritores, através de suas obras, de criarem padrões identitários para as mulheres. O excerto de Abdias Neves em *Um Manicaca* reforça esta opinião:

Dizia. Afirmava que a religião da mulher é a família. Sustentava que, se ela se

desvela pelo culto da igreja, esquece as suas obrigações domésticas. Ainda ia mais longe. Entendia que a religiosidade é uma moléstia que se agrava e acaba por invadir todo o organismo, dominando-o, abatendo-o, lançando o doente para um misticismo que só adormece na adoração constante, nas sensações embriagadoras da música sagrada. (NEVES, 2000, p. 45)

Por seu turno, as escritoras não se curvavam perante as dificuldades, como revelam alguns trechos publicados em jornal, em que elas expressam esses enfrentamentos:

[...] E sempre lutando contra os obstáculos que costumam se apresentar nas lides jornalísticas, conseguimos hoje vencer um anno de fugentes esforços e realizar o nosso mais ardente desejo, que era apresentar impresso o nosso pequeno jornal, denominado “Borboleta”, que até então era manuscrito. [...]

“Querer é poder, disse alguém”, e, como temos muita força de vontade, não recuaremos jamais, e havemos de afrontar corajosas os escolhos que por acaso encontrarmos em o nosso caminho. [...]

É com o espirito altivo e rígido que nos arremessamos aos perigos que atravessa a vida jornalística.

[...]

E por consequencia não ousaremos vacillar um passo se quer em favor da amplificação feminil.

[...]

Luctar constantemente contra a turba de invasores da civilização feminil é o que havemos de fazer, embora de queda em queda, de desastre em desastre. [...] (sic) (BORBOLETA, 1905, p. 1, grifo nosso)

Essa declaração publicada no jornal revela que as primeiras publicações tiveram dificuldades de se efetivar. Nesse aspecto, é relevante considerar que o processo de mudança no qual as mulheres deixam de ser sujeitos passivos, porque passam a desempenhar funções antes masculinas, pode ser visto como uma desconstrução da centralidade de poder e, nesse sentido, a considerável produção literária de autoria feminina surge com a missão de modificar os esquemas representacionais com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. (ZOLIN, 2009).

Na edição de número 16, de 29 de dezembro de 1905, no artigo intitulado ‘Adorno de mulher’, a colaboradora, que assina com as iniciais A. B., vê a educação para as mulheres de forma mais ampla, fazendo alusão às escritoras Maria Amália Vaz de Carvalho, Júlia Lopes de Almeida e Ignez Sabino, evidenciando que, além de conhecimentos domésticos, as mulheres deveriam lutar pela formação intelectual, sendo a literatura um meio importante para a ascensão:

A mulher, como todos sabem, **devem ser instruída**, não sò porque a instrução lhe da mais realce como tambem porque a habilita para todos os misteres da vida, para o bom desempenho dos deveres que lhe são inherentes.

Muitos pensam que a mulher deve esmerar-se mais na educação domestica, eu porem não penso assim, acho que ella não deve conquistar titulos que não

estejam no seu alcance, mas deve estudar e trabalhar muito com o fim de ter certos conhecimentos seguindo assim o exemplo de Maria Amalia Vaz de Carvalho, Julia Lopes de Almeida, Ignez Sabino e tantas outras que teem sabido se impor pela sua vasta illustração.

Educar a mulher diz Maria Amalia, é leval-a a compenetrar-se do seu papel providencial na família [...].

A instrucção é a base da vida, a mulher instruida tem entrada franca em toda parte, e finalmente a instrucção é um thezouro que todos devem buscar. (sic) (BORBOLETA, 1905, p. 1, grifo nosso).

A participação de Maria Amália nas letras brasileiras é importante. Segundo Constância Lima Duarte, os temas tratados em muitos dos textos da portuguesa além de conclamarem o direito das mulheres à escolarização, combatem a ideologia que transformou a mulher em um ser de segunda categoria:

Seus livros repercutiram vivamente entre as brasileiras, influenciando suas ideias e escritos. [...] o tom militante que perpassa em seus textos justifica-se pelo sentimento que dominava a maioria das escritoras de se considerarem portadoras de uma “verdade” e com o dever de contribuir para o esclarecimento dos contemporâneos e a melhoria da condição de vida das mulheres. (DUARTE, 2002, p. 274)

Ainda na mesma edição, no artigo ‘Em prol da educação’, a colaboradora, que subscreve com a inicial M., faz uma espécie de desdobramento da matéria anterior, justificando a importância da educação para a mulher no que diz respeito à sua missão de mãe, formadora do caráter dos filhos.

[...] À sua mãe incumbe a delicada missão de formar seu character, educar seu espirito. [...] O primeiro cuidado de uma senhora que exerce o papel de mãe deve ser, tornar seu filho docil e obediente. [...] A mulher ignorante não pode ser a educadora d’aquelles que para o futuro hão de exercer importante papel na sociedade. [...] (sic). (BORBOLETA, 1905, p. 1).

O que mais chama atenção nas publicações é o fato de que, mesmo militando em favor de novos direitos femininos, principalmente no que diz respeito à educação, as moças de o *Borboleta* não iam totalmente contra o sistema vigente, usando como pretexto para a necessidade de instrução a importância do papel da mãe no seio familiar.

Antes das redatoras de o *Borboleta*, a historiografia literária piauiense registra a presença da poetisa Luíza Amélia de Queiroz que em 1868, no poema *Mulher*, denuncia como a prática literária era uma atividade exclusiva do sexo masculino. Eis um excerto do poema:

A mulher

A mulher que toma a pena

Para em lira a transformar,
É para os falsos sectários,
Um crime que os faz pasmar!
Transgride as leis da virtude;
A mulher deve ser rude,
Ignara por condição!
Não deve aspirar a glória!...
Nem um dia na história
Fulgar com distinção!
[...] (6 de dezembro de 1868)

Para Silva (2001, p. 378), no poema acima a poetisa indaga sobre o lugar da mulher na sociedade da qual ela fazia parte, registra suas aflições, angústias, inquietações, assinala como a mulher era marginalizada e difícil o convívio familiar.

Além da parte literária, o jornal possuía algumas colunas que desempenhavam a função atualmente conhecida como social, a saber: “Notícias”, na qual eram veiculadas notas diversificadas, como, por exemplo, a aprovação em preparatório; “Pensamentos”, em que, como o próprio nome indica, eram reproduzidos pensamentos diversos dos vários colaboradores do jornal; “Perolas azues”: seção dedicada aos aniversariantes do mês, dentre outras. Em uma dessas edições, Jonathas Baptista homenageia as redatoras do jornal com o poema *A mulher* pelo primeiro aniversário do periódico:

A mulher

Às Redactoras Do Borboleta

Creança é o lyrio puro e nevado,
Todo orvalhado do campo em meio;
Anjo formoso do céu roubado,
Sempre encantado, de graça cheio.

Moça é qual ave gentil, medrosa
Fugindo airosa do caçador;
Corando às vezes treme nervosa
Si descuidosa suspira Amor.

Esposa é a imagem perfeita e pura
Dessa ternura que em sonhos vejo;
Do lar a graça toda a ventura,
Vida e doçura de um casto beijo.

Mãe-terra amiga, doce alegria,
Santa Maria, tão meiga e bôa,

Anjo da guarde, canto e poesia,
Luz que erradia – Mãe que abençoa!... (sic) (*Borboleta*, 2-11-1905, N° 15)

Tais informações sobre os assuntos abordados pelo jornal são importantes para as pesquisas de hoje, pois constituem dados que comprovam as condições das mulheres em uma época passada. Nesse sentido, com a grande ampliação do espaço democrático, em que surgem novas esferas de atuação, com acesso a tais dados, constata-se que a participação da mulher em questões sociais se iniciou em associações de bairro, entre donas de casa, em clubes de mães etc. (ALVES, PITANGUY, 1985).

Sabe-se que a imprensa se transforma com o tempo, que acompanha o desenvolvimento da sociedade que é mutável, dessa forma é salutar o resgate que se faz da trajetória do mercado editorial no Piauí com um estudo dedicado às mulheres. Muito há a ser explorado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ante o exposto, é notória a relevância do jornal *Borboleta* e da atividade jornalística desempenhada pelas suas redatoras para a literatura piauiense e para a educação feminina no início do século XIX, haja vista que romperam, de certa maneira, com algumas barreiras, ao promover a formação intelectual das mulheres, mostrando que os espaços público e privado poderiam estar lado a lado, e ao divulgar a produção literária de autores já consagrados, bem como alavancar a carreira de outros.

As primeiras participações das mulheres em áreas comumente dominadas pelo sexo masculino representam o marco inicial para questionamentos e reivindicações acerca dos papéis atribuídos às mulheres, possibilitando, assim, alterações concernentes aos direitos e deveres que, antes das participações e dos processos de mudanças realizados pelas próprias mulheres, não haviam sido questionados. No dia 01 de maio de 1906, a edição N° 20 de o *Borboleta* na p. 02, traz uma homenagem a uma das redatoras pela passagem do seu aniversário.

Justa homenagem

O 15 de abril relembra o dia em que veio ao mundo, a nosso colega de redação senhorita Helena Burlamarqui, para honrar sua inteligência privilegiada e seu espírito esclarecido. [...] Esta incançável batalhadora nunca recuou ante as lutas da imprensa e sempre corajosa e altiva ella nos mostra, com a luz de sua inteligência lucida, o ponto sublime da victoria. Quando o jornalismo se nos apresenta um caminho coberto de espinho sem que possamos rompê-lo, perdemos muitas vezes a ultima esperança e ella, refulgente estrela eu do ceo da inteligência nos guie na terra da imprensa, nos faz ver além a nossa completa gloria. [...] (sic) (*Borboleta*, n° 20, 01-05-1906)

Telles lembra que “os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar os caminhos”. (1992, p. 50), portanto

a história cultural e literária silenciada dessas precursoras através de o jornal *Borboleta* quebra o silêncio imposto a elas ao longo dos anos, mas que hoje reivindica seu espaço na recuperação da memória e da presença feminina para formação da história da produção feminina no Piauí e, consequentemente, da historiografia literária brasileira.

É necessário, na atualidade, mudanças mais radicais com relação à participação feminina na literatura, visto que, sobre a escrita, o ponto que mais gera discussões diz respeito à existência de uma literatura feminina e sua especificidade. (DUARTE, 1987) Por essa razão, o estudo dessa fonte de informação primária, o jornal *Borboleta*, de modo particular, os números aqui analisados, é fundamental para que as lacunas presentes na historiografia literária piauiense possam, cada vez mais, serem sanadas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. São Paulo: Ed. Abril cultural: Brasiliense, 1985.
- B. A. Adorno de mulher. *Borboleta*, Teresina, p. 1, 29 dez. 1905.
- B. H. O esquecimento dos pobres. *Borboleta*, Teresina, p. 2, 29 jan. 1906.
- CASTELO BRANCO, P. V. Mulheres escritas: literatura e identidades femininas em Teresina (1900-1930). *História hoje*, Marília, v. 3, n. 9, 2006. Disponível em: < www.anpuh.org/arquivo/download%3FID_ARQUIVO%3D79+%cd=15&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br . Acesso em: 21 jun. 2020.
- CASTELO BRANCO, P. V. *Mulheres plurais: a condição feminina na primeira república*. Teresina: Edufpi, 2013.
- DUARTE, Constância Lima. *Literatura feminina e crítica literária*. *Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional, 26 a 29/maio/87. Rio de Janeiro. Disponível em: <file:///C:/Users/nanep/Downloads/critica%20liter%C3%A1ria%20%20feminina.PDF>. Acesso em: 19/06//2020.
- DUARTE, Constância Lima. Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil – século XIX. In: DUARTE, Constância Lima (co-org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Faculdade de Letras da UFMG, 2002. (Coleção Mulher e Literatura, v. 1), p. 274.
- FERREIRA, Ronyere; QUEIROZ, Teresinha. Um literato feminista: Jônatas Batista e as ampliações das responsabilidades femininas em Teresina (1906-1927). *História, histórias*, Brasília, v. 3, n. 6, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/view/13342>. Acesso em: 3 jun. 2020.

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. *Imprensa feminina, revista feminina: a imprensa feminina no Brasil*. In: Projeto História. São Paulo, nº 35, dez. 2007, p.221-240.

LAJOLO, M. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1990. Coleção Primeiros Passos.

M. Em prol da educação. *Borboleta*, Teresina, p. 1, 29 dez. 1905.

NEVES, Abdias. *Um Manicaca*. Teresina: Corisco, 2000.

O homem. *Borboleta*, Teresina, p. 1, 1 mar. 1906.

PERROT, M. *Mulheres públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.

QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011.

SAFFIOTI, H. I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SILVA, Raimunda Celestina Mendes da. A produção de Luíza Amélia de Queiroz e Lili Castelo Branco: a construção de um lugar na história da literatura piauiense. In: MOREIRA Maria Eunice; OLIVEIRA, Amanda da Silva; NASCIMENTO, Fábio, Varela. *Escritas e leituras contemporâneas: histórias da literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019.

TELLES, N. Escritores, escritos, escrituras. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

TELLES, N. Autor+a. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ZOLIN, L. O. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>. Acesso: 22 nov. 2017.

Fabíola Nunes Brasilino

Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI, onde defendeu a dissertação “A renovação da literatura piauiense: cultura, anseios modernistas na revista Cadernos de Letras Meridiano”.

Possui graduação em Licenciatura Plena em Língua Inglesa – UFPI e Bacharelado em Biblioteconomia – UESPI. Especialista em Biblioteconomia – FIJ-RJ. Exerce, atualmente, a função de bibliotecária documentalista da UFPI. E-mail- fabinunes1@gmail.com

Raimunda Celestina Mendes da Silva

Possui doutorado e mestrado em Linguística e Letras pela PUC-RS; é graduada em Licenciatura Plena

Em Letras pela UFPI e em Licenciatura em Educação Artística Polivalente pela UFPE. Atualmente é professora adjunta da Universidade Estadual do Piauí - UESPI, curso de Letras/Português e do mestrado em Letras. Coordenadora do Curso de Letras - Português (PARFOR). Pertence aos grupos de pesquisa NEMA, INTERLIT e NEPA. E-mail: r.celestina@uol.com.br

Recebido em 14/08/2020.

Aceito em 10/09/2020.

PÁGINAS CURTAS (1929-1932) NA IMPRENSA: EXPERIÊNCIAS ALÉM-MAR DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

PÁGINAS CURTAS (1929-1932) FOR THE PRESS: JÚLIA LOPES DE ALMEIDA'S EXPERIENCES OVERSEAS

Gabrielle Carla Mondêgo Pinto
UERJ

Resumo: Este trabalho busca a análise de parte da coletânea de textos *Páginas Curtas*, escritos por Júlia Lopes de Almeida, escritora, contista, ensaísta e dramaturga; uma das mulheres mais lidas da Primeira República (1890-1930), no período que compreende os anos de 1929 a 1932. O corpus observado para este trabalho constitui-se de 5 textos publicados em 3 periódicos distintos – *A Violeta*, uma revista feminina cuiabana; *Revista da Semana*, periódico ilustrado de variedades, e ainda o periódico *Seara Nova*, publicado em Portugal. Neste sentido, este artigo propõe a observância da projeção de Júlia Lopes de Almeida no cânone literário brasileiro e ainda sua presença em circuitos do impresso pelo Atlântico.

Palavras-chave: Páginas Curtas; Júlia Lopes de Almeida; escrita literária feminina.

Abstract: This paper aims to analyse a selection from the compilation named *Páginas Curtas*, written by Júlia Lopes de Almeida, a writer, essayist and playwright; one of the most read women during the First Republic in Brazil (1890-1930), considering the time from 1929 to 1932. The observed corpus for this paper is formed by 5 texts published in 3 different journals – *A Violeta*, a female magazine from Cuiabá (MT); *Revista da Semana*, an illustrated variety magazine and also *Seara Nova*, a Portuguese journal. For that matter, this article proposes the observance of Júlia Lopes de Almeida's projection within the Brazilian literary canon and moreover, the writer's participation in the Atlantic print matter journey.

Keywords: *Páginas Curtas*; Júlia Lopes de Almeida; female literary writing.

INTRODUÇÃO

O início do século XX demarca um período de significativas mudanças no Brasil. O regime republicano, recém- instaurado, se consolida em diversos aspectos, os quais merecem destaque a urbanização, a industrialização e a conclamação da imprensa periódica, especialmente a carioca e a paulista¹. Como destaca Lamarão (2012), os jornais e revistas imprimiam em suas páginas o

¹Em observância ao expressivo número de periódicos oriundos das regiões, haja vista a projeção territorial do Sudeste como capital cultural da República Velha (1889-1930).

processo de modernização da capital federal – o Rio de Janeiro, e a subsequente extinção de seu aspecto colonial, abrindo espaço para a constituição de um modelo europeu de civilização.

A fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, ofereceu aos escritores a legitimação necessária para a ascensão dos “homens de letras”. A República das Letras², era constituída, em sua maioria, por escritores, poetas e prosadores. Figuras constantes nos periódicos do início do século XX, em razão do que Miceli (2001) aponta como “ofício de escritor”, o jornalismo configurava-se como uma opção viável para aqueles que desejavam viver da pena, ainda que nas redações dos periódicos.

A exemplo de Machado de Assis³, estes escritores assinavam colunas de jornais, editavam e dirigiam periódicos, e até mesmo criavam seus próprios impressos. No entanto, importa-nos trazer a lume a presença das *mulheres de letras*. Embora se trate de significativas contribuições ao cânone literário brasileiro, basta-nos revisitar os clássicos⁴ que tratam da constituição da literatura brasileira e pouco ou nada encontraremos em referência a uma produção literária feminina naquele momento.

Neste sentido, este trabalho propõe a investigação acerca da publicação periódica de uma coletânea de textos, intitulada *Páginas Curtas*, de Júlia Lopes de Almeida. A escritora, uma das mais lidas da Primeira República (FANINI, 2016; ALMEIDA, 2019), celebrada e reconhecida por seus pares não apenas pela extensão de sua obra – foram mais de 20 livros⁵ publicados; ou por sua notável contribuição com a imprensa periódica⁶, mas ainda por sua narrativa consoante às principais temáticas sociais de sua época – a condição da população negra, o feminismo⁷, a desigualdade social, a hierarquia das classes sociais, o papel da mulher, a ecologia, entre outros.

A metodologia utilizada privilegia o cruzamento de fontes, apontado por Burke (2011) como uma forma de evitar o anacronismo, quando na análise de fontes históricas. Nesse sentido, torna-se imperativo o cotejamento de outras fontes para além das páginas dos periódicos selecionados para

² Constituída pelos escritores que tiveram sua intelectualidade legitimada pela rede social na qual estavam inseridos. Um aspecto marcante daqueles que faziam parte da República das Letras é apontado por Miceli (2001), quando o autor evidencia a associação quase que trivial entre literatura e jornalismo, de modo que uma das vias para legitimação era a colaboração com os periódicos da época. Como reforçam Martins e De Luca (2018, p.94): “Escrever na imprensa tornou-se não apenas uma fonte de renda, mas também instrumento de legitimação, distinção e até mesmo de poder político”.

³ Além de serem dois escritores amplamente memorados e estudados tanto no âmbito literário quanto no pedagógico, escritores como Machado de Assis e Lima Barreto tiveram uma expressiva participação na história da imprensa brasileira, seja na função de colaboradores com periódicos diversos, seja como críticos literários ou ainda na edição de livros, quando pensamos na carreira de Machado de Assis.

⁴ Destaco aqui os compêndios empreendidos por Bosi (1970) e Moisés (1973), obras de referência para os estudos de literatura.

⁵ Nos limites da pesquisa desenvolvida até o momento sobre a escritora, são mais de 30 volumes, dos quais ao menos 3 se referem a publicações pós-mortis.

⁶ A historiografia aponta mais de 30 periódicos, em especial da imprensa carioca e da paulista. Júlia Lopes de Almeida colaborou com alguns dos mais relevantes periódicos do Brasil à época, dos quais destacamos, para além daqueles que constituem fontes deste trabalho *Gazeta de Campinas* (SP) e *O Paiz* (RJ), *Ilustração Brasileira* (RJ), *Jornal do Comércio* (RJ), *O Imparcial* (BA), *O Estado de São Paulo* (SP), *Revista Fon-Fon* (RJ), *O Malho* (RJ), *A Noite* (RJ), *Jornal do Brasil* (RJ) e *Correio da Manhã* (RJ).

⁷ Vale destacar que, neste momento, as reivindicações das mulheres se constituem em três frentes principais – educação, trabalho e voto.

o trabalho, tais como os escritos biográficos de Júlia Lopes de Almeida, as obras da escritora no recorte temporal adotado (1929-1932) e ainda, outros periódicos.

Na primeira seção deste trabalho tenciona-se a experiência da escrita feminina no Brasil da República Velha, em um momento em que a produção literária se intensifica, especialmente subsidiada pela imprensa. Nesse sentido, busca-se observar a formação do cânone literário e sua lógica de hierarquização, processo que excluiu as mulheres-esritoras.

Em um segundo momento, atentamo-nos a dimensão educativa e modeladora de mentalidades da imprensa periódica, especialmente na Primeira República, quando as escritas patricias e a valorização do nacional estavam em voga.

Para a seção seguinte, apresentamos uma síntese da biografia da escritora, destacando suas principais produções bibliográficas, em especial os anos que compõem o recorte temporal adotado para este trabalho, os anos de 1929 a 1932;

Por fim, buscaremos analisar os textos de *Páginas Curtas*, considerando os aspectos inerentes ao seu conteúdo, às marcas editoriais e sua distribuição nos 3 periódicos selecionados, *A Violeta* (1916-1950), *Revista da Semana* (1900-1959) e *Seara Nova* (1921-).

1) A FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO DA PRIMEIRA REPÚBLICA: ESCRITAS FEMININAS

De acordo com os estudos desenvolvidos por Bloom (2001), a formação do cânone literário opera através das certezas e incertezas dos próprios artistas. Sob esta ótica, a canonização de uma obra literária está mais atrelada a padrões subjetivos do que a própria função sociocultural que da literatura enquanto saber. A ideia de que a eleição do cânone se fundamenta em fatores aquém do *fazer literário*, a exemplo das redes de sociabilidade - apontadas por Sirinelli (1996) como um dos eixos de formação dos intelectuais -, nos permite observar o caráter hierárquico, bem como as relações de poder características de sua formação.

Neste sentido, os grupos marginalizados – a exemplo das mulheres (PERROT, 2017) -, não configurariam a experiência literária de canonização, por conta das relações patriarcais presentes na sociedade. Para Júlia Lopes de Almeida não foi diferente. Fanini (2016) pondera que a escritora, renegada a Academia Brasileira de Letras, fora, contudo, uma das figuras ativas quando da constituição da associação.

Lúcio de Mendonça, um dos fundadores da instituição, pleiteia, em artigo publicado em março de 1906 no *Almanaque Garnier*, a entrada de Júlia Lopes de Almeida para a Academia, ao lado de outras duas escritoras em evidência naquele momento – Francisca Júlia da Silva e Júlia Cortines. No artigo, o autor afirma que elas são “(...) as tres mais notaveis de nossas escriptoras de hoje” e esta notoriedade se justifica pois “ (...) observamos que há nas tres uma feição comum - a índole máscula de seu talento.” (MENDONÇA, 1906, p.246).

Em que pese o tom laudatório de Lúcio de Mendonça, convém salientar a comparação da escrita feminina com a produzida pelos “homens. Ao sublinhar a índole máscula” do talento das três

Júlias, Mendonça traça um padrão de prestígio: ser homem. A adoção de pseudônimos – em geral masculinos – era prática comum entre as mulheres-escritoras do século XIX (HOUBRE, 2002). Na República das Letras, diante do aumento do público de mulheres leitoras, diversas escritoras abandonam seus pseudônimos masculinos e passam a adotar os femininos, ou ainda seus próprios nomes. Júlia Lopes de Almeida adotou 3 pseudônimos⁸ ao longo da sua carreira na imprensa, sobretudo nos textos publicados em *O Paiz* e no *Jornal do Commercio*.

Do outro lado do Atlântico, Virgínia Woolf (1882-1941), romancista inglesa, em *A posição intelectual das mulheres* situa-se contra uma resenha crítica escrita por Desmond McCarthy (sob o pseudônimo de “Falcão Afável”) no periódico *New Statesman*, no qual a inteligência feminina é tida como relativa. O artigo pressupõe a ideia de que as mulheres só eram dotadas de intelecto quando comparadas às manifestações intelectuais masculinas e mais, a educação feminina não traria nenhum tipo de “reparação” a esta condição intrinsecamente feminina. Woolf (2018, p.51) manifesta sua defesa, apontando ser necessário que:

(...) as mulheres tenham liberdade de experiência, possam divergir dos homens sem receio e expressar claramente suas diferenças; que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens e, como eles, não precisem recluir o ridículo e a condescendência.

Ainda na segunda metade do século XIX, a escrita das mulheres é projetada à luz dos ideais positivistas⁹ que conformavam a época, tendo a educação dos filhos e o bem estar da família como justificativa. Isto é, “as mulheres deveriam ter o mínimo de instrução para a manutenção da ordem familiar, núcleo pelo qual eram responsáveis.” (PACHECO, 2015, p.45) e, desta forma, educação e instrução femininas estavam postas para a manutenção do patriarcado, uma vez que à mulher não cabiam a leitura ou a escrita de páginas de autoafirmação, de consonância e identificação de si com outras mulheres.

A conquista do território da escrita pelas mulheres foi longa e difícil, assim como foi o romper da casa-prisão e da prisão-textual que as confinava tendo por veículo um corpo definido como faltoso, fraco, submetido sempre ao escrutínio dos olhares exteriores, um cérebro tido como não pensante e tendo como instrumento uma linguagem inadequada, pois nela não encontra uma definição de si com a qual possa se identificar. (TELLES, 2012, p.252).

Julia Lopes de Almeida, em *Jornadas do meu país* (1920), retrata o que chama de “Nova Era”, momento em que as mulheres se entregam às atividades inteligentes e úteis. Aponta ainda que toda e qualquer mudança de comportamento da mulher seria revertida como benefício para a família. O direito

⁸ *A. Julinto* – em referência às publicações assinadas com o marido, Filinto de Almeida e *Ecila Worms*..

⁹ Inspirado na corrente filosófica de Augusto Comte, o positivismo destaca-se no Brasil com maior entusiasmo no início do século XX, quando ideais republicanos de nação e modernização estavam em voga. Para os positivistas, a formação do cidadão republicano se daria através da escola, para a imposição de uma ordem social pacífica e evoluída. (ALVES, 2013, p.11)

à instrução não suprimiu, todavia, suas antigas e tradicionais funções - a casa e as atividades do lar, bem como o cuidado e a educação dos filhos. Neste sentido, a escrita de Júlia Lopes, embora concebida no lar, *um lar de artistas*¹⁰, rompe com as limitações das mulheres a seres fragilizados e flutuantes. (TELLES, 2002)

Constitui, no núcleo de sua obra, personagens femininas dispostas a transgredir e conscientes de sua posição na casa e na sociedade. Não obstante, promove o rompimento com a dicotomia anjo¹¹ e monstro, quando se apresenta às leitoras como uma perfeita dona de casa e mãe dedicada; e como sábia conselheira, incorporando a figura de *D. Júlia*, como destacam Rosane Salomoni (2000) e Maria de Lourdes Eleutério (2005). Torna-se, ao longo do século XX, uma das figuras mais admiradas no cenário literário e na imprensa:

A posição ocupada por Júlia Lopes e poucas outras escritoras, na imprensa periódica da época, era incomum. Ela colaborou por muitos anos em um dos principais jornais do Brasil, o republicano e abolicionista *O País* (RJ). Suas crônicas semanais eram publicadas na primeira página do jornal, à esquerda, espaço privilegiado e de grande visibilidade, o que atesta a posição de prestígio e de respeito da autora em ambiente intelectual e literário eminentemente masculino. (Di Stasio, Faedrich e Ribeiro *apud* Almeida, 2016, p. 10)

Souza (2015) salienta que a escrita de Rachel de Queiroz, contemporânea de Júlia Lopes e escritora de prestígio na literatura brasileira¹², também ultrapassou os limites do lar e da vida conjugal; dos relacionamentos e das *vicissitudes* femininas. O engajamento político e social de Rachel de Queiroz é percebido nas suas obras de cunho regionalista, especialmente em *O Quinze*, volume de estimado valor ao cânone literário brasileiro. Nesta lógica, podemos inferir que Júlia Lopes, ao lado de outras mulheres escritoras ressignificaram a escrita feminina, tomando a mulher como ser pensante e lhe atribuindo valor para além da sua projeção como inconstante, estereótipo criado e cultivado em textos de autoria masculina.

2) A IMPRENSA COMO PALCO LITERÁRIO

Os seis textos de *Páginas Curtas* selecionados para este trabalho encontram-se em 3 periódicos distintos – uma revista feminina, uma revista de variedades e uma revista luso-brasileira. Júlia Lopes de Almeida projetou boa parcela de sua produção literária na imprensa. Do total de romances escritos por Júlia Lopes de Almeida, 7 foram publicados nos periódicos sob formato de folhetins¹³, antes de serem editados. O *romance-folhetim*, presente na imprensa brasileira a partir

¹⁰ Em referência ao texto homônimo que compõe o volume “Momento Literário”, de autoria de João do Rio, publicado em 1907.

¹¹ Em referência ao que Woolf (2018) aponta como “Anjo do Lar”, tratando do personagem no poema de Coventry Patmore (1823 – 1896), que celebrava o amor conjugal e idealizava o papel doméstico das mulheres.

¹² A escritora é a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1977.

¹³ *Memórias de Marta* (1889); *A família Medeiros* (1892); *A viúva Simões* (1897); *A intrusa* (1908); *Cruel amor* (1911); *Correio da roça* (1913); *A casa verde* (1932)

de 1840, foi um dos fatores responsáveis pelo aumento significativo do público leitor feminino. A fórmula situação dramática, tensões e suspense – mantido sempre para o capítulo seguinte, agradou os leitores dos mais variados periódicos. Como salienta José Tinhorão (1994, p.28)

é do romance – folhetim que se originam as principais características da técnica do romance no Brasil: a constante intervenção do autor no desenrolar das histórias (inclusive dirigindo-se aos leitores em tom de conversa); a extrema complicação dos enredos, num desdobramento linear de quadros em preocupação com a verossimilhança; a finalização de cada capítulo em clima de suspense; e a surpresa da retomada de personagens e situações anteriores em conexão inesperada com ações atuais (chegou a ser lugar comum nas histórias românticas os casos de amor impossível, por descobrirem os amantes – sempre no último capítulo – que eram irmãos).

A imprensa periódica no Brasil, em seus primórdios¹⁴, é caracterizada por se constituir em um campo de *disputas políticas simbólicas*, de instauração da opinião pública (MARTINS e DE LUCA, 2018). Ao longo do século XIX, se consolidou como veículo de comunicação e disseminação de ideias; modeladora de mentalidades. No século seguinte, a imprensa se diversificou, seja no campo ideológico, seja no que tange sua produção e recepção. As taxas de alfabetização e a formação do leitor eram parte das inquietações deste processo de urbanização, de constituição de uma *Belle-Epoque tropical* na capital federal.

Os três periódicos eleitos como fontes para o desenvolvimento deste trabalho, *A Violeta*, *Revista Seara Nova* e *Revista da Semana* compõem o corpus documental que abriga os textos de *Páginas Curtas*. Embora não se trate aqui de um fascículo da história da imprensa no Brasil – é importante forjar um breve estudo analítico das publicações a fim de se possa levantar hipóteses acerca de suas intencionalidades (De LUCA, 2011) e, desta forma, compreender o lugar de onde *Páginas Curtas* se projeta.

Considerada como o primeiro periódico feminista do estado de Mato Grosso, *A Violeta* circulou durante 34 anos, e recebe destaque por se tratar de uma longínqua atividade ininterrupta, característica pouco comum para periódicos femininos na época. Produto do Grêmio Litterario Júlia Lopes¹⁵, a primeira edição da revista data de 16 de dezembro de 1916 e a última, 31 de março de 1950. Sob direção¹⁶ de Maria Dimpina Lobo Duarte e Bernadina Rich, o periódico, grosso modo, tematizava as reivindicações da elite feminina letrada de Cuiabá. Júlia Lopes de Almeida colaborou e “estrelou”¹⁷ a revista ao longo de 16 anos, interrompidos por sua morte, em maio de 1934.

¹⁴ Início do século XIX, marcado pela instalação da Imprensa Régia.

¹⁵ Fundado em novembro de 1916 na cidade de Cuiabá, o Grêmio Litterario Julia Lopes destacou-se por ser uma agremiação composta exclusivamente por mulheres que, além de ser responsável pela realização de festas e promoção de eventos para as sócias, consubstanciou suas ideias e intencionalidades com a criação e financiamento de *A Violeta*.

¹⁶ Maria Dimpina, presidente do Grêmio Litterario Julia Lopes, foi a primeira diretora de *A Violeta*, figurando no cargo a partir da edição 71 (19/08/1920) até a edição 86 (27/10/1921). Bernardina Rich, vice-presidente do grêmio a partir de 1921, assume o cargo a partir da edição 97 (07/09/1922) até a edição 219, de 25 de dezembro de 1934.

¹⁷ Para além dos textos publicados assinados pela escritora, a revista dedicava boa parte de seu editorial à vida e obra de Júlia Lopes de Almeida, patrona da revista.

Fundada por Álvaro de Tefé em 1900, o periódico carioca *Revista da Semana* é memorado como “periódico ilustrado de variedades”, cujas temáticas principais eram a arte a cultura. A revista é celebrada na historiografia da imprensa por sua ampla utilização de fotografias nas chamadas “reportagens fotográficas”, e por seu notável círculo de colaboradores, a exemplo de Olavo Bilac e João do Rio, dois expoentes de seu tempo. A partir de 1915, sob guarda de um novo proprietário, significativas mudanças se apresentam no editorial da revista, como a adoção de um *perfil mais feminino*. Considerada como a pioneira da rainha das bancas, a *Revista da Semana* circula até o ano de 1959, completando a pouco alcançada marca de quase 6 décadas de longevidade.

Idealizada em 1921 por Raúl Brandão, Raúl Proença, Aquilino Ribeiro, Ferreira Macedo, Jaime Cortesão e Câmara Reys, a revista portuguesa *Seara Nova* destaca-se por sua longevidade – ainda é publicada online – e por sua temática política, ação doutrinal e crítica durante o período conhecido como Ditadura Nacional, em Portugal (1926-1937) Ademais, sublinha-se sua diversidade em termos de segmentos – política nacional e internacional, economia, administração, história, crítica literária, teatro, cinema, ballet, música, educação, cultura, entre outros. Ao longo de quase um século de história, contou com a colaboração de intelectuais nacionais e internacionais, a exemplo de Júlia Lopes de Almeida.

3) A LAUREADA ESCRIPTORA JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Escritora, cronista, dramaturga, feminista, “uma das personalidades mais fascinantes dos anos que compreendem o final do século XIX e o início do século XX.”¹⁸ são algumas das descrições encontradas para o nome da escritora. Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida nasceu em 24 de setembro de 1862, na cidade do Rio de Janeiro. Seus pais, imigrantes portugueses, viviam com os filhos em uma fazenda no interior do estado de São Paulo. Médico e escritor, Valentim Lopes Vieira colaborava com o periódico *Gazeta de Campinas* onde mais tarde, por seu intermédio, Júlia publicaria suas primeiras crônicas. Em 1886, a família retorna para Portugal e lá Júlia publica, em parceria com irmã Adelina Lopes Vieira, *Contos Infantis*, o primeiro de volumes.

Em 1887 casou com o poeta português Filinto de Almeida, com quem teve 6 filhos. Entre os papéis de esposa e mãe, Júlia Lopes de Almeida exerce também o “ofício” de escritora. Colaboradora assídua em dezenas de periódicos, seu nome passa a fulgar entre os mais prestigiosos “homens de letras”. Salomoni (2005) aponta que é neste momento que a “sábia conselheira” D. Júlia¹⁹ é evidenciada. É a partir da publicação de *A Falência*, em 1901, que Júlia é cotada como uma *respeitável romancista*²⁰. Os lucros obtidos com as edições do romance, contabilizaram, inclusive, a compra²¹ da casa onde o casal morou por 21 anos. (TELLES, 2012)

Reconhecida por sua notória colaboração com a imprensa periódica, rotina que iniciou

¹⁸ Prefácio de *A falência* (ALMEIDA, 2019)

¹⁹ Em referência à posição adquirida de Júlia Lopes de Almeida como sábia conselheira do lar por seus amigos e público.

²⁰ Apontado por José Veríssimo (1977), jornalista, professor, educador, crítico e historiador literário.

²¹ Fanini (2016) em referência às informações cedidas pelo neto da escritora, Cláudio Lopes de Almeida.

ainda na juventude, Júlia Lopes de Almeida apresentou uma produção periódica multidimensional – colaborou em periódicos femininos dos mais diversos; assinou por mais de 20 anos uma coluna em um dos jornais de maior prestígio no país; foi convidada a colaborar na *Revista Feminina* (1914-1936); fundou, em parceria com Cassilda Martins, o periódico *Nosso Jornal* (1919-1920). A lista é bastante extensa e os textos publicados retratavam, especialmente, o ir e devir das mulheres; a educação feminina; o cotidiano; os reflexos da guerra; a república; o direito das mulheres; o voto feminino.

Na década de 1920, Júlia Lopes de Almeida demonstra maior engajamento político, principalmente com a luta pelos direitos das mulheres, em três frentes – educação, trabalho e voto. Como conferencista, ministra a conferência “Brasil”, em Buenos Aires, atendendo o convite do *Conselho Nacional de Mulheres da Argentina*, em 1922. Associa-se a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*, movimento organizado na capital federal e liderado pela sufragista e bióloga Bertha Lutz²² – importante figura na historiografia das mulheres no Brasil.

Em 1925, Júlia Lopes de Almeida muda-se com a família para Paris, local onde uma de suas filhas viaja a estudos. Durante o tempo em que a escritora esteve na Europa, colaborou, além-mar, com periódicos brasileiros. Vale ressaltar que a difusão das culturas europeias e brasileiras em escala transatlântica refletem o que Márcia Abreu e Yves Mollier (2016, p.12) chamam de “constituição da nacionalidade brasileira” que ora se deu por meio dos movimentos de unidade nacional empreendidos no início do século, ora por meio de interações entre os impressos. Sendo assim, podemos pensar que a escrita além-mar de Júlia Lopes ultrapassou os limites da literatura brasileira, favorecendo também a consubstanciação do elemento nacional.

Muitas de suas obras foram antes publicadas em forma de folhetins²³, artifício amplamente utilizado por escritores e editores na Primeira República, como uma forma de atingir o grande público consumidor – as donas de casa, e outros leitores comuns. A escrita de Júlia Lopes de Almeida, “simples e leve” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p.269), convoca seus leitores a aguardar e adquirir a próxima edição. *Páginas Curtas*, coletânea eleita para este trabalho, configura-se igualmente sob o formato de folhetim.

4) PÁGINAS CURTAS E A ESCRITA ALÉM-MAR

Os textos de *Páginas Curtas* eleitos para este artigo apresentam-se nos referidos periódicos – *A Violeta*, *Seara Nova* e *Revista da Semana* – como disposto no quadro 1 abaixo:

²² Embora a bióloga e ativista Bertha Lutz (1894-1976) seja figura essencial na história do movimento feminista no Brasil, não é pretensão tratar de sua trajetória.

²³ Novidade francesa, o romance-folhetim correspondeu a um empreendimento comercial de Émile Girardin para aumentar a venda dos jornais. De acordo com o historiador literário Brito Broca (2000), esse empreendimento de Girardin partiu da observação do grande sucesso dos melodramas nos teatros parisienses.

QUADRO 1 – TEXTOS SELECIONADOS

Título	Ano de Publicação	Periódico
Quem sabe?	1929	<i>Seara Nova</i>
Quod Natura	1929	<i>Seara Nova</i>
Era a fome	1930	<i>A Violeta</i>
Meu amor	1930	<i>A Violeta</i>
Foi Jesus Christo*	1932	<i>Revista da Semana</i>

* Neste trabalho optamos por manter a grafia original das palavras

Quadro elaborado pela autora

A seleção dos artigos corresponde, essencialmente, a dois critérios aqui adotados: o ineditismo, haja vista que alguns textos de *Páginas Curtas* foram publicados repetidamente em diferentes periódicos e períodos; e ao próprio recorte temporal adotado neste estudo, os anos de 1929 a 1932²⁴, momento em que Júlia Lopes de Almeida colabora com periódicos brasileiros e internacionais, mesmo residindo no exterior.

4.1) PÁGINAS CURTAS E AS CONFORMAÇÕES EDITORIAIS

Embora não tenha sido publicado, *Páginas Curtas* anuncia-se, nas revistas eleitas como fonte desta pesquisa, como inédito e parte integrante de uma obra que estaria sendo preparada pela escritora carioca. Percebemos, nas páginas onde os textos de *Páginas Curtas* são publicados, a presença de uma espécie de texto introdutório, apresentando a escritora, rememorando seus feitos e destacando sua importância para a literatura; e enaltecendo a obra como um verdadeiro “presente” aos leitores que, naquele momento, teriam a oportunidade de ler algo inédito de tão consagrada escritora.

Na edição 176 (30/03/1930) de *A Violeta*, encontramos uma carta da escritora a redação da revista. Entre as motivações para a carta, há a intenção de enviar “dois continhos de um livro todo de páginas curtas, que sairá mais tarde, porque tenho outras obras inéditas à espera da decisão do editor.” (p.3). Escrita em 16 de janeiro de 1930, de Paris, residência da escritora naquele momento, a carta não só oferece ao leitor uma aproximação com a escritora, mas também legitima a apresentação feita adiante pelas editoras como de *Páginas Curtas* como “livro em preparo”. Na página 2 da edição, o texto “Honrosa missiva” demonstra o apreço da revista à escritora:

Linhas abaixo transcrevemos a affectuosa carta que recebemos da illustre patrona do nosso gremio, D. Julia Lopes de Almeida, a laureada escriptora patricia, que se encontra, actualmente, em Paris, tem sempre o pensamento voltado para o nosso gremio, e, em phrases de carinho e animação, traz- nos o conforto suave da sua palavra e do seu exemplo, na luminosa trajectoria que tem sido a sua existencia, toda dedicada às letras, à pátria e à família. A Violeta ufana-se, hoje, em publicar a honrosa missiva e o formoso conto, que formam as paginas de ouro do presente numero.

²⁴ De acordo com a pesquisa realizada por Salomoni (2000), Júlia Lopes de Almeida retorna ao Brasil acompanhada do marido em 1931.

Os editores de *Seara Nova* abrem a seção “Páginas Curtas”²⁵, de 08 de agosto de 1929, apresentando a escritora e evidenciando uma escassez de obras de escritores brasileiros no país. Fazem ainda referência à Margarida Lopes de Almeida, filha da escritora e declamadora de prestígio na Europa e no Brasil:

O grande público português sabe que Dona Júlia Lopes de Almeida é a primeira romancista do Brasil: mas a sua vasta obra, infelizmente, é pouco conhecida entre nós. A carestia do livro brasileiro faz com que êle não venha para o nosso país, e ainda se não pensou em organizar as cousas de maneira que se edite aqui uma parte dos escritores do Brasil. Faz a SEARA NOVA votos para que esta situação se modifique, e para que as condições materiais passem a ajudar-nos a encarar tôda a literatura em língua portuguesa como uma única literatura, como é lógico e natural. Se a obra de Dona Júlia Lopes de Almeida não está divulgada entre nós como tanto conviria que estivesse, o público conhece muito bem sua filha, Dona Margarida Lopes de Almeida, a discuse que sabe dar a quanta recita muito relevante e plástica expressão. Foram escritas pela tão humana e nobre romancista, para serem recitadas por sua filha, as três²⁶ << Páginas Curtas >> inéditas que nos honramos de publicar hoje.

Na *Revista da Semana* o discurso laudatório permaneceu. Na edição 14 de 1932, o texto, localizado no centro da página, tem a sua esquerda uma nota intitulada “D. Júlia Lopes de Almeida”, acompanhada da foto da escritora, afirmando que “Ilustra este numero da Revista um trabalho inédito de D. Júlia Lopes de Almeida”. Para além de uma pequena revisita a extensa bibliografia da escritora, anuncia que “além de um romance, um volume de poemets em prosa a que deu o titulo singello Histórias Curtas e que fará parte a pequenina obra prima offerecida hoje aos nossos leitores.” (p.24)

Um aspecto que valida a relevância da colaboração de Júlia Lopes de Almeida para as revistas selecionadas é o posicionamento de Páginas Curtas nas publicações. Uma vez que *A Violeta* tinha na figura da escritora a grandiosa patrona e fonte de inspiração, suas publicações, incluindo os textos *Páginas Curtas*, encontram-se em posição de destaque. Igualmente, *Seara Nova* e *Revista da Semana* o fizeram, como aponta o quadro 2 a seguir:

QUADRO 2 – POSICIONAMENTO DOS TEXTOS SELECIONADOS

Título	Edição	Data	Total de páginas	Localização	Seção
Quem sabe?	173	08/08/1929	16	p.67*	Páginas Curtas
Quod natura	173	08/08/1929	16	p.67	Páginas Curtas
Era a fome	176	30/03/1930	16	p.4	----
Meu amor	182	24/09/1930	16	p.6	----
Foi Jesus Christo	14	19/03/1932	41	p. 24	Notícias e Commentarios

* Corresponde à segunda página da edição, que compreende as páginas que iniciam em 66 até 78 (as duas últimas páginas, que são compostas de anúncios, não apresentam paginação). Quadro elaborado pela autora

²⁵ A seção da revista onde se localizam os textos tem o mesmo nome da obra da escritora, de acordo com os dados catalográficos expostos no acervo da revista portuguesa.

²⁶ Foram contemplados neste trabalho apenas dois dos três referidos textos.

4.2) TEXTOS SELECIONADOS: BREVE ANÁLISE

Consideramos para esta seção a ordem cronológica dos textos selecionados, muito embora trate-se de diferentes periódicos e períodos semelhantes. Esta abordagem objetiva desenvolver os aspectos que entendemos como relevantes na escrita de Júlia Lopes de Almeida entre 1929-1932, pensando as principais temáticas apresentadas pelos textos e pretendendo, nos limites deste estudo, alinhá-los em sua(s) conjuntura(s).

Os dois artigos de 1929, *Quem sabe?* e *Quod natura*, ambos publicados pela *Seara Nova* relacionam-se não apenas por estarem localizados na mesma página, mas também pelas representações femininas que apresentam. No primeiro, acompanhamos o que nos parece ser a primeira parte de um romance-folhetim, no qual os personagens João e Cristina se conhecem ao acaso e as consequências deste encontro, verdadeira obra do destino, só poderão ser conhecidas em um próximo capítulo, já que o narrador finaliza com um questionamento e reticências: “Quem será ele., Quem será ela., Quem fomos nós?...”

“Quod natura non dat, Salamantica non praestat” é um provérbio latino que faz referência às inteligências, atributos e qualidades não adquiridas por meio do estudo; neste sentido, há várias possíveis análises. Em *Quod natura*, texto escrito em memória do provérbio, conhecemos a situação de uma jovem moça, interessada pelo filho do padrasto, cujo casamento está marcado. Antes boêmio e namorador, o rapaz demonstra um “ar sério” quando anuncia o seu casamento. E a jovem, apaixonada, recolhe-se à um momento de reflexão e percebe em si sua condição natural: feia e descontente, desamada.

Cristina e a jovem moça em *Quod natura* abrigam duas representações femininas – aspecto comum na obra de Júlia Lopes de Almeida – a figura da *mulher moderna*²⁷, que passeia nas ruas livremente em busca de um amor, materializada em Cristina: “Chegados ao fim da rua, não sei porquê, voltamos ao mesmo tempo o rosto e contemplâmo- nos um momento que se diria abranger a eternidade. Depois; dobrâmos a esquina e cada qual seguiu o seu caminho.” Em um outro extremo, a jovem moça apaixonada, vive um amor não correspondido, representando a figura da mulher abnegada, tal qual como Nina de *A Falência*, uma personagem conformada como sua situação inferior. Ademais, questões que remetem à puberdade da jovem estão expostas no texto quando a mesma percebe que o amor maternal não lhe era suficiente:

Abraços... beijos... felicitações... e eu
Não tinha voz, sentia uma coisa na garganta; a sufocar-me.
Saíram todos da Sala, num ruído alegre, e então minha mãe veio a mim, tomou
- me nos braços e embalou-me, como quando eu era criancinha... Humilhada,
desesperada, eu incriminava-a com o olhar, por me haver feito tão feia, ao mesmo
tempo que uma força bruta urrava em todo meu ser: “Já não me basta o amor
de minha mãe, já não me basta o amor de minha mãe!

²⁷ Em referência às experiências de modernidade vivenciadas no Brasil do início do século XX.

A fome e a miséria extrema são retratadas em *Era a fome*. A narrativa se desdobra nos relatos de uma criança paupérrima. Sua situação é tão extrema que descobrimos, ao final do texto, que se trata na verdade de um relato *pós-mortis*. Neste texto, a imagem da criança e da mãe são colocadas em lume. A mãe trabalhadora, que não consegue prover o alimento dos dois filhos – um menino de 3 anos e um outro menor, que exerce o papel de narrador.

Os primeiros dias não foram os piores, mas, repentinamente, da pobre teta engilhada e que eu sugava com força, não saía nem gota, e desesperado, comecei a chorar... a chorar,.. Eles também tinham fome. Meu irmão não se contentava com o punhadinho de côdeas secas que a nossa mãe obtinha a trôco de não sei quê.

Sob esta ótica, a imagem da mulher, trabalhadora e provedora, é marcada pela fome e miséria, aspecto não raro às mulheres pobres do início do século, principalmente às viúvas e às mães solteiras. Vale ressaltar que os esforços da escritora para a assistência, promoção e emancipação das mulheres foram significativos²⁸ e, ao iluminar questões sociais que envolviam as mulheres, constituiu uma literatura combativa. A imagem de um bebê que morre por inanição, apesar de perturbadora, era aspecto comum à época. A pobreza extrema de certas partes da cidade não escapou aos olhos da escritora, que fincava sua escrita periódica em aspectos do cotidiano, focando, especialmente, nas mulheres.

Meu amor apresenta a narrativa de um homem, envolvido em uma espécie de amor platônico por uma mulher que, aparentemente, o despreza. Para além da imagem de um amor não correspondido, o texto também se desdobra em mistérios da mente humana, uma vez que o narrador desenvolve certa obsessão e delírios, além de ter alucinações com a mulher amada: “Comecei a não dormir, a mal comer, a não trabalhar, a não viver se não dela; numa obsessão mortal”.

Em um deu seus delírios, o homem apaixonado, desacreditado do amor da amada, que lhe poderia ser negado, entende o silêncio dela como um possível desdém: “Por que não me respondes? A tua impassibilidade será consentimento? (...) Responde, fala, dize a verdade, a verdade!” Por fim, percebe que a amada, em verdade, era surda-muda e por isso não o correspondia. De forma irônica e detalhista, Júlia Lopes apresenta a figura do amor platônico, do sofrimento sentido pelos ultrarromânticos do século XIX. Neste texto, a representação feminina mais uma vez é colocada em evidência e temos a personagem da musa, de beleza extraordinária e inatingível. Mas sem falar uma só palavra.

O último dos textos propostos para este trabalho, *Foi Jesus Cristo*, contrário à temática da maioria dos eleitos, não amplifica o amor entre homem e mulher. De forma díspar, aborda o amor, através da crença na religião cristã. A narrativa, a mais longa das 5, faz alusão a um pensamento:

²⁸ A exemplo de seu ingresso e participação ativa na Legião da Mulher Brasileira (1919), entidade de assistência social às mulheres menos abastadas, entre outros.

“com o coração não se brinca”. Através de uma analogia entre o coração humano e o coração de um animal – a ovelha – o texto demonstra tratar de valores morais e humanos, especialmente o respeito à vida – humana ou animal; e a tomada da fé como verdadeira experiência de mudança:

O pobre musculo denegrido fizera-se transparente como o um crystal e iluminado por uma doce luz interior. Os desgostos por que a ovelha tinha passado appareciam agora representados por pequenas imagens vivas e sucessivas.

(...)

Commovidos, os rapazes ergueram a cabeça e viram que o homem dos olhos tristes tinha a fronte circumdada por um halo luminoso. E, tendo Elle desaparecido como apparecera, os pequenos ajoelharam, compenetrados: - Foi Jesus Christo! Foi Jesus Christo!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou trazer a lume alguns textos da obra inédita e incompleta de Júlia Lopes de Almeida, intitulada *Páginas Curtas*. Os textos selecionados estão inseridos no recorte temporal adotado (1929-1932) e nos periódicos *A Violeta*, *Revista Seara Nova* e ainda na *Revista da Semana*.

Os três periódicos guardam em si especificidades que convergem, em certa medida, com os próprios textos de *Páginas Curtas*. A escrita de Júlia Lopes de Almeida, figura consagrada na literatura brasileira do início do século, é memorada como uma escrita do cotidiano, das representações de mulheres e família da sociedade brasileira. Mesmo com notória posição na República das Letras, sua inserção no cânone literário foi uma realidade que não experimentou em vida.

Suas colaborações além-mar evidenciaram o circuito dos impressos pelo Atlântico. Neste momento, observamos que a escritora se propõe a colaborar com as revistas que já recebem seus textos e com um periódico internacional, *Seara Nova* para a divulgação de sua obra inédita.

Páginas Curtas, nos 5 textos eleitos para este artigo, exprimem diferentes facetas da modernidade da capital cultural brasileira – Rio de Janeiro –, ao abordarem diferentes representações de mulher, as condições da população em vulnerabilidade e ainda quando inculcam elementos religiosos à sua narrativa. Grosso modo, *Páginas Curtas* se apresenta ao leitor ora como pequenas lições do *dia-a-dia*, ora como capítulos de uma história de amor.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. (2016). *Romances em movimentos: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora Unicamp.

ALMEIDA, Júlia Lopes. (2019). *A falência*; prefácio de Luiz Ruffato. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.

_____; VIEIRA, Adelina Lopes (1886). *Contos infantis*. Lisboa: Typografia Mattos Moreira.

_____. (2016). *Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida*. Angela di Stasio, Anna Faedrich, Marcus Venício Ribeiro, organizadores. Rio de Janeiro: FBN, Corrdenadoria de Editoração.

_____. (1920). *Jornadas no meu país*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

_____. (2013). *Pássaro tonto*. Florianópolis: Editora Mulheres.

ALVES, Cláudia (2013). Positivismo no século XIX. In: *Revista Encontros com a Filosofia*, ano 1, n.2.

BLOOM, Harold (2001). *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.

BOSI, Alfredo (1970). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.

BURKE, Peter (Org). Tradução de Magda Lopes (2011). *A escrita da história; novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP.

DE LUCA, Tania Regina (2011). *Leituras, Projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: UNESP, 2011.

_____. (2018). DE LUCA. Tânia; MARTINS, Ana Luiza. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes (2005). *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)*. Rio de Janeiro: TopBooks..

FANINI, Michele Asmar. (2016). *A (in)visibilidade de um legado: seleta de textos dramaturgicos inéditos de Júlia Lopes de Almeida*. São Paulo: Intermeios; Fapesp.

Houbre, Gabrielle. (2002). A belle époque das romancistas. *Revista Estudos Feministas*, 10(2), 325-338. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000200004>

MARTINS, Ana Luiza; LUCA. Tânia de. (2018). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto.

MENDONÇA, Lúcio de. As três Júlias. A. B. G. 06 de março de 1907, p. 246-249.

MICELI, Sergio.(1977). *Poder, Sexo e Letras na República Velha*. São Paulo: Editora Perspectiva.

_____. (2001). *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia.(1973). *História da Literatura Brasileira – prosa de ficção (1870-1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio.

MOISÉS, Massaud. (1973). *A criação literária*. São Paulo: Editora Melhoramentos.

LAMARÃO, Sérgio T. de N. (2012). As revistas como fonte para a história da cidade do Rio de Janeiro. *Revista Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro*, n.6.

PACHECO, Gabrielle Carla Mondego. (2015). *Os deveres do pequeno cidadão em Alma Infantil: versos para uso das escolas (1912)*. Dissertação (mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PERROT, Michele. (2017). *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra.

RIO, João do (1907). *O momento literário*. Rio de Janeiro: H. Garnier.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. *Sob o olhar do narrador: representações e discurso em A Silveirinha, de Júlia Lopes de Almeida*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

_____. *A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*. (Tese Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2005.

SIRINELLI, Jean –François.(1996). Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed UFRJ/ Ed FGV.

SOUZA, Mariana Elena Pinheiro dos Santos. (2015). *O feminino, a formação identitária em As Três Marias, de Rachel de Queiroz (1939)*. Monografia – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

TELLES, Norma.(2012). *Encantações. Escritoras e Imaginação Literária no Brasil, de Norma Telles*. São Paulo: Intermeios.

TINHORÃO, José Ramos (1994). *Os romances em folhetim no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades.

VERÍSSIMO, José (1977). *Estudos de literatura brasileira. 5ª serie*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977.

WOOLF, Virginia. (2018). *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM.

A VIOLETA: orgam do Gremmio litterario Julia Lopes. (MT). Ano XIV, n.176, 30 de março de 1930.

A VIOLETA: orgam do Gremmio litterario Julia Lopes. (MT). Ano XIV, n.182, 24 de setembro de 1930.

SEARA NOVA (PT). Ano VIII, n.173, 8 de agosto de 1929.

REVISTA DA SEMANA (RJ). Ano XXXIII, n.14, 19 de março de 1932.

Gabrielle Carla Mondego Pacheco Pinto

Professora de Língua Inglesa da Secretaria Municipal de Educação da cidade do Rio de Janeiro (SME-RJ).
Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(UERJ). Sua pesquisa tenciona a História da Imprensa Feminina, História das Mulheres, Educação para
mulheres e Primeira República. Email: gabimondego09@gmail.com

Recebido em 15/09/2020.

Aceito em 15/11/2020.

UMA MULHER *AVANT LA LETTRE*: MARIA JOSEFA BARRETO E A IMPRENSA GAÚCHA NO SÉCULO XIX

A WOMAN AVANT LA LETTRE: MARIA JOSEFA BARRETO AND THE GAÚCHA PRESS IN THE NINETEENTH CENTURY

Gildênia Moura de Araújo Almeida
Giselle Andrade Pereira
Johny Paiva Freitas
UFC

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar os escritos de Maria Josefa Barreto, poetisa e jornalista que viveu durante a primeira metade do século XIX, no Rio Grande do Sul. Para isso, seus textos serão investigados a partir das lentes críticas dos estudos de gênero, mais especificamente, aquela direcionada para a (re)visitação do passado histórico-literário, a qual é pautada numa crítica arqueológica que visa lançar um feixe de luz para a produção literária (ou não) de mulheres que ousaram questionar o sistema patriarcal e machista no qual estavam inseridas. Desse modo, como fundamentação teórica, dialogamos com o trabalho de Zahidé Lupinacci Muzart (1990), o qual visa retirar do ostracismo escritoras brasileiras do século XIX; de Constância Lima Duarte (2017), cuja pesquisa se centra na imprensa feminina e feminista no Brasil do século XIX, além, é claro, da biografia de Maria Josefa Barreto, escrita por Roberto Rossi Jung (2004). Sendo assim, o que nos interessa aqui é refletir acerca do valor político dos escritos de Maria Josefa Barreto e como ela conseguiu estar *avant la lettre*.

Palavras-chave: Maria Josefa Barreto. Imprensa. Feminismo.

Abstract: This paper aims to analyze Maria Josefa Barreto's writings. She was a poet and a journalist who lived in the first half of the nineteenth century at Rio Grande do Sul, in Brazil. Therefore, Maria Josefa's works will be analyzed from the critical lenses of gender studies, in order to promote a literary rescue, which is based on an archaeological criticism which aims at presenting the literary production of women who have dared to question the patriarchal system. For our research we used the works of Zahidé Lupinacci Muzart (1990), who developed research about the Brazilian writers of the nineteenth century; Constância Lima Duarte (2017), who wrote about feminine and feminist press in nineteenth century in Brazil, and Roberto Rossi Jung (2004), whose biography about Maria Josefa Barreto helped us to understand the relation between both her life and journalistic production. Thereby, what interests us is to understand the political value of Maria Josefa Barreto's writings, and how she, as a woman located in sexist historical period, managed to be *avant la lettre*.

Keywords: Maria Josefa Barreto. Press. Feminism.

INTRODUÇÃO

Como situar biograficamente uma escritora que durante tanto tempo foi relegada ao ostracismo pelos historiadores e pesquisadores de literatura? Como delinear a vida de uma mulher dentro de um contexto que a cerceava da participação pública nos espaços políticos? E como ela, apesar de e além de, ousou fundar e dirigir dois jornais de expressão política efervescente no Rio Grande do Sul do século XIX? Tais perguntas nos guiam por uma trilha que nos ajudará a chegar, ou melhor dizendo, recobrar o valor de Maria Josefa Barreto Pereira Pinto enquanto educadora, poetisa e jornalista política.

Para tentarmos responder alguns desses questionamentos, analisaremos neste artigo dois excertos políticos de Maria Josefa Barreto, ambos encontrados no jornal *Idade d'Ouro*, periódico no qual Maria Josefa foi redatora e colaboradora.

No entanto, é importante destacar, logo de início, que um dos empecilhos deste trabalho e de tantos outros que possuem como objetivo principal dar o devido reconhecimento às escritoras invisibilizadas por um sistema falocêntrico é justamente a dificuldade de acesso aos próprios textos dessas mulheres, uma vez que muitos deles não foram valorizados na época quando escritos, exatamente por serem assinados por mulheres, acarretando, assim, no desaparecimento total ou parcial desse material.

No caso desta pesquisa, boa parte dos números dos jornais nos quais Maria Josefa Barreto escrevia e colaborava sucumbiu durante as disputas relacionadas à Guerra dos Farrapos (1835-1845). Sendo assim, o que sobreviveu até os dias atuais foram apenas dois trechos de *A Idade d'Ouro* (1833-1834) e *Bellona Irada contra os sectários de Momo* (1833-1834), periódicos fundados por Maria Josefa Barreto.

Dessa maneira, o intuito de nossa investigação recai exatamente sobre a militância e o valor político dos textos dessa escritora gaúcha. Aliando-se a esse aspecto, é também de nosso interesse problematizar o modo como Maria Josefa Barreto, por meio da palavra, disparou críticas contundentes acerca do momento político que vivia, ou seja, o contexto da Guerra Farroupilha.

Sendo assim, a presente pesquisa está estruturada em três tópicos: no primeiro, é feito um breve resumo sobre a vida da escritora Maria Josefa Barreto, pontuando, principalmente, acontecimentos de sua trajetória profissional e de sua carreira literária. Para tanto, a biografia “*A gaúcha Maria Josefa: primeira jornalista brasileira*” (2004), de autoria de Roberto Rossi Jung, possibilitou-nos acompanhar o caminhar biográfico dessa autora e sua ativa participação na fundação dos jornais anteriormente mencionados.

Em seguida, são discutidas algumas informações acerca do contexto histórico e político no qual a escritora estava inserida, ou seja, a sociedade gaúcha dos primeiros decênios do século XIX. Além disso, também são pontuadas, de modo panorâmico, algumas questões referentes à imprensa feminina gaúcha daquela época, tais como o surgimento e a formação dos periódicos e a participação das vozes femininas na construção de uma resistência política dentro e fora dos jornais.

No segundo tópico, são apresentados os dois jornais fundados por Maria Josefa, cuja participação como redatora foi decisiva para inscrever no papel e no tempo suas reflexões, opiniões e posicionamentos enquanto mulher situada na ebulição das disputas políticas e econômicas advindas da Revolução Farroupilha.

Por fim, no terceiro tópico, são analisados os dois excertos jornalísticos de Maria Josefa que sobreviveram às intempéries de uma formação histórica e cultural escrita e narrada por e para homens. Além disso, nossa preocupação é compreender as estratégias mobilizadas por Maria Josefa para compor esses dois trechos, especificamente no que diz respeito ao modo como ela estrutura e organiza sua escrita.

Acreditamos que ao adotarmos essa perspectiva de leitura seja possível delinear, mesmo que difusamente, a mentalidade de uma mulher letrada que esteve intimamente envolvida com as questões políticas e ideológicas do Rio Grande do Sul nos anos iniciais do século XIX.

Para isso, utilizamos como embasamento teórico, os estudos das professoras Muzart (1990) e Duarte (2017), os quais nos auxiliaram a compreender os jogos e as disputas de poder envolvidos na produção literária (ou não) das escritoras brasileiras do século XIX. Sendo assim, também serão focalizados os desafios enfrentados pela imprensa feminina e feminista durante o período colonial no Brasil.

No que se refere à participação das mulheres (escritoras, mulheres escravizadas, professoras, entre outras) no contexto histórico da sociedade gaúcha do século XIX, em especial, na Guerra dos Farrapos, a obra *“Mulheres na Guerra dos Farrapos”* (2013), da historiadora Hilda Flores, permite-nos refletir sobre as diferentes formas de participação feminina na configuração do cenário político do Rio Grande do Sul. Em consonância com esse estudo, o artigo intitulado *“As mulheres no cotidiano do Rio Grande do Sul Farroupilha”* (2008), da também historiadora Eloísa Helena Ramos, aponta-nos para a premência de outros recortes, outros olhares e outras vozes, como é o caso dos estudos de gênero, no que se refere à abordagem desse período crucial para a formação histórica do Estado do Rio Grande do Sul.

O intuito, segundo Eloísa Ramos, não é o de rasurar ou amassar a historiografia oficial assinada por homens, mas, a partir de um confronto dialético com ela, propor uma enunciação historiográfica que leve em consideração a potência das mulheres enquanto sujeito histórico e político, enunciador de sua própria narrativa.

MARIA JOSEFA BARRETO: A ESCRITURA DE UMA VOZ

Nascida no Rio Grande do Sul, na segunda metade do século XVIII, na província de Viamão, Maria Josefa Barreto foi, segundo Muzart (2000), poetisa, escritora, professora de primeiras letras e jornalista. Percebe-se, de antemão, a partir dos ofícios exercidos por ela, que o contato com a escrita era intenso e profícuo, resultando na produção de poemas e artigos jornalísticos, os quais se perderam no tempo histórico e na memória. Desse modo, estamos lidando com uma mulher instruída, educada nas letras, e cujo “legado não constam bens materiais (...) mas livros e material

didático.” (MUZART, 2000, p. 76).

Filha adotiva de Teodósio Carvalho e Joaquina da Conceição, Maria Josefa foi, como afirma Muzart (2000), educada nas letras e rodeada de livros. Casou-se nova. Seu marido, carcereiro de uma delegacia que, ao deixar um preso fugir e ser condenado por isso, vai embora, deixando-a sozinha e com a responsabilidade de criar duas crianças. Assim, Maria Josefa encontra nos escritos jornalísticos uma maneira de se sustentar e manter a sua dignidade e a de seus filhos.

É também dessa relação com a escrita e com a leitura, compreendendo-as como vias possíveis de (re)existir a uma sociedade toda estruturada e equipada, legalmente e simbolicamente, para marginalizar as mulheres, que Maria Josefa Barreto fundou a primeira escola primária mista de Porto Alegre, na década de 1830, cuja sede se localizava em sua residência, na rua Santa Catarina.

Em uma de suas crônicas incluída no livro *“Antigualhas: Reminiscências de Porto Alegre”* (1996), publicado pela primeira vez em 1881, Antônio Álvares Pereira Coruja (1806-1889), o Coruja, aluno de Maria Josefa Barreto, que fora responsável por sua alfabetização, tece um breve comentário a respeito dos honorários pagos ao professor Antônio D’Ávila e à professora Maria Josefa, enquanto o primeiro recebia duas patacas por mês, Maria Josefa “se contentava com uma pataca só.” (CORUJA, 1996, p. 97).

Percebe-se nitidamente a desigualdade de gênero no ambiente do magistério daquela época, no qual, mesmo sendo precursora na área educacional, Maria Josefa Barreto recebia um valor pecuniário bem abaixo se comparado ao do seu colega de profissão. Sobre a situação das professoras pioneiras no contexto Farroupilha, Hilda Flores afirma que:

Não havia educandários; cada professora mantinha a “aula” em sua residência; raramente ensinava mais de duas ou três matérias. Cada professora informava pela imprensa o que se propunha a ensinar, alfabetização individual, pois o método Lancaster, de aprendizado em grupo, é da década de 1870. (FLORES, 2014, p. 213-214).

Desse modo, nota-se que mesmo não tendo uma infraestrutura escolar minimamente adequada para ensinar, muitas mulheres transformavam o próprio espaço doméstico em sala de aula, ampliando assim, a partir de uma prática educativa significativa, principalmente no que se refere à educação para as meninas, tanto o repertório de conhecimento formal, já que as moças eram alfabetizadas, quanto o alargamento dos horizontes de expectativa dessas jovens.

No entanto, temos a nítida consciência que as limitações formais e legais de ensino-aprendizagem impostas às mulheres durante esse período funcionavam como verdadeiros mecanismos de discriminação e controle pautados no machismo estruturante de uma sociedade patriarcal que relegava à mulher a um espaço de atuação restrito quase que exclusivamente à casa e às atividades domésticas. Isso pode ser comprovado pelo quadro de disciplinas ofertado às jovens moças nesse período histórico:

Primeiras letras, gramática latina ou nacional, contar, aritmética (3 anúncios cada);

ler e escrever (2 anúncios cada); português, latim, alemão, letras, religião e filosofia (1, cada). Desdobrando as “prendas domésticas”, oferecia-se para meninas aulas de: coser, bordar em várias especialidades, como marcar (2), civilidade e dançar (1, cada); música instrumental (4), tocar piano (4), cantar (3). (FLORES, 2014, p. 214).

Pela quantidade de anúncios destinados às aulas de “prendas domésticas”, totalizando quatorze (14) atividades, enquanto o somatório das outras ofertas voltadas ao ensino da leitura, da escrita e da matemática é de apenas seis (6). Essa distribuição corrobora com a percepção da professora Cláudia Castanheira (2011), a qual afirma que:

No caso brasileiro, contudo, sob os impositivos ideológicos de uma colonização econômica e cultural, a mulher deparou-se com graves obstáculos à sua inserção no cenário literário. Prevalecia o pensamento de que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens, portanto sua forma de pensar e de escrever não era levada em consideração. Por não possuir nem a independência intelectual nem a material – e uma coisa é ligada a outra –, a mulher, a que era considerada moralmente válida, não tinha como avançar muito além dos muros de seus quintais para adquirir uma cultura superior e dar vazão à sua criatividade. (CASTANHEIRA, 2011, p. 26).

Na escola fundada por Maria Josefa Barreto, as alunas e os alunos aprendiam latim, geografia, filosofia, entre outras disciplinas. Tal iniciativa demonstra o desejo embrionário de Maria Josefa de garantir educação às mulheres, as quais, no início do século XIX, eram forçosamente aprisionadas por seus maridos, pais ou qualquer outro membro masculino da família. Esta prisão, cujas grades eram mantidas pelos preconceitos e estereótipos machistas, como também pelas leis, inviabilizavam o trânsito das mulheres no espaço público.

É importante salientar que somente em 1827 foi aprovada a Lei Geral da Educação, na qual se previa a abertura de escolas femininas de primeiras letras e que, em 1879, a Lei Leôncio de Carvalho possibilitou legalmente o acesso das mulheres nas instituições de ensino superior no país.

Desse modo, Maria Josefa, ao fundar a primeira escola mista de Porto Alegre e exercer o ofício de professora, poeta e jornalista, revela-se uma feminista à frente das letras e do seu tempo, uma vez que rompe com os paradigmas impostos às mulheres daquela época, como, por exemplo, exercer a função de editora de um jornal.

A HISTORIOGRAFIA DA IMPRENSA GAÚCHA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX

Dentre os muitos benefícios que trouxe a transferência da Corte portuguesa para o Brasil, destaco duas medidas que me pareceram da maior importância: a abertura dos portos e a instalação da Imprensa Régia, duas janelas que abriram o Brasil para o mundo, do ponto de vista político e cultural. (...) a Imprensa Régia

visou, inicialmente, apenas à publicação dos atos oficiais, mas em curto espaço de tempo passou a publicar obras que abrangeram quase todos os campos do conhecimento. (MINDLIN, 2010, p. 19)

Na esteira da reflexão proposta por José Mindlin (2010) acima, é nítida a importância da Imprensa Régia (1808) para o alargamento e o desenvolvimento dos horizontes políticos e culturais do Brasil oitocentista. O destaque dado por Mindlin a esse fenômeno se deve a dois motivos: a circulação de uma cultura letrada, imprescindível para a construção de uma sociedade culta e instruída; e a formação de um público leitor, o qual deveria se inserir na sociedade elitizada a partir da escrita e da leitura.

Sendo assim, os impressos assumiram o papel de instruir para proporcionar a ascensão social dos sujeitos que se encontravam marginalizados dos caprichos da Corte. Inicialmente, como nos lembra Mindlin (2010), os jornais, ainda nas primeiras décadas do século XIX, serviram de meio de comunicação oficial: neles eram publicados atos oficiais diversos, desde notas até comunicados da Corte, ou seja, realizava-se uma função puramente burocrática.

Além disso, é necessário salientar que a vinculação desses impressos com a Corte portuguesa é de suma importância para a criação de uma imagem positiva do sistema monárquico, ou seja, a partir da escrita e da leitura desses primeiros jornais, a população leitora, formada basicamente por homens das camadas privilegiadas, entra em contato com o pensamento imperialista português, cuja base é a permanência e a manutenção da condição de Colônia na qual o Brasil se encontrava.

No Rio Grande do Sul, os jornais, de diferentes formatos, tendências e estilos, proliferaram-se durante todo o século XIX, como sublinha Roberto Rossi Jung (2004, p. 87-88): “quase ao findar do século XIX, Porto Alegre contava já com uma centena, quase, de jornais de todos os tamanhos, gêneros e formatos, alguns diários, outros semanais e outros, ainda, que saíam quando podiam.”

Pelo que se pode inferir a partir disso é que houve uma explosão da atividade jornalística, impulsionada principalmente pela implantação da Imprensa Régia em solo brasileiro, a qual proporcionou tanto técnica quanto ideologicamente a criação e a circulação de vários jornais, como, por exemplo, para ficarmos apenas em alguns deles situados historicamente no início do século XIX, o *Diário de Porto Alegre* (1827-1828), *O Astro Liberal* (s/d), *O Constitucional Rio-Grandense* (1831), *O Amigo do Homem e da Pátria* (1830), *Sentinela da Liberdade na Guarita ao Norte da Barra do Rio-Grande de São Pedro* (1830), *Correio da Liberdade* (1831), *A Idade d'Ouro* (1833-1834), *Bellona Irada contra os sectários de Momo* (1833-1834).

Estes últimos fundados e dirigidos por Maria Josefa Barreto, gaúcha que escreveu acerca dos fatos políticos da sua época, não se limitou apenas em relatá-los, mas também demarcar, em tom irônico e cortante, sua posição partidária diante do conflito estabelecido entre os apoiadores da permanência do sistema monárquico, denominados Caramuru, e os republicanos, defensores da implantação da República.

No que concerne à imprensa das mulheres no século XIX, a pesquisadora Zahidé Lupinacci Muzart (2003), em diálogo com Guilhermino César (1973), destaca o nome de Maria Josefa no

quadro formativo da imprensa no Brasil. Sobre essa gaúcha, a pesquisadora afirma que:

Maria Josefa não era *lady*, era uma trabalhadora e uma mulher ‘de faca na bota’. Segundo Guilhermino César, “política e literatura, exasperação romântica e ideologia – eis a dieta dessa mulher que foi também adversária dos Farrapos e contra eles manejou a pena”. Mais tarde fundou outro, junto com Manuel dos Passos Figueroa, de nome Idade d’Ouro, “um dos jornais mais característicos de nossa imprensa”, no dizer do mesmo Guilhermino César. (MUZART, 2003, p. 229, grifo da autora).

Por esse perfil biográfico delineado por ambos os pesquisadores, constata-se que a força política de resistência de Maria Josefa não se restringia apenas à palavra escrita, mas também às suas ações de mulher trabalhadora, mulher “de faca na bota”, que claramente coadunam com a verve injetada por ela nos escritos presentes em seus periódicos.

No embate político localizado na época da Revolução Farroupilha, Maria Josefa Barreto se alinhou ao pensamento dos Caramurus, os quais eram conservadores e pretendiam manter a estrutura social nas mãos da Monarquia. Além disso, ela teceu, em seus dois jornais, críticas rígidas “aos fazedores de Repúblicas!” (*IDADE D’OURO*, PORTO ALEGRE, nº 31, 1833, p. 122).

Nas discussões realizadas até aqui, uma questão se faz necessária para quem pesquisa a trajetória de mulheres invisibilizadas no tempo e no espaço, cuja marginalização pelo sistema patriarcal as transformaram em sujeitos invisíveis historicamente: nem sempre tais mulheres se alinhavam ao pensamento revolucionário da época em que vivia, ou seja, mesmo que suas ações possam e devam ser lidas como resistência do gênero ao sistema que as oprimia e que oferecia um escasso espectro de possibilidades de participação social, política, econômica e intelectual, tais mulheres, às vezes, defendiam uma política nacional conservadora, como é o caso de Maria Josefa Barreto.

Por isso se torna necessária uma análise minuciosa tanto do contexto histórico, político de cada palavra e ação, quanto do espectro social no qual os sujeitos estão imersos, haja vista que a construção de alinhamentos conservadores consolida alicerces para o silenciamento e a manutenção das estruturas historicamente construídas em torno do feminino, como o enclausuramento aos limites da casa, no qual a mulher exercia e ainda exerce as funções de mãe, esposa e, muitas vezes, de santa devotada e obediente.

Dentro desse aparente paradoxo, encontra-se Maria Josefa Barreto, que, mesmo estando à frente de dois jornais, seja na edição ou na escrita de artigos, manteve-se aliada ao Partido Restaurador, mais conhecido como Caramuru, que defendia a volta de D. Pedro I e tinha como síntese de seu pensamento as forças restauradoras e conservadoras da época.

No entanto, isso não diminui a posição vanguardista de Maria Josefa. Pelo contrário, seus escritos, modelados por uma linguagem forte e cheia de vivacidade crítica, demonstram sua participação nos debates políticos do período, e, além disso, revelam, pelos excertos sobreviventes, a força criativa e crítica com que ela expunha suas ideias e ideais, sem, contudo, perder a robustez de uma consciência política altamente densa.

Sendo assim, Maria Josefa Barreto, “pela data em que praticou seu mister (é) seguramente, a primeira jornalista brasileira” (OVIEDO, 2004). Portanto, o foco deste trabalho é o de se compreender como ela, na condição de mulher inserida em circunstâncias históricas de guerra profundamente marcadas pelo patriarcado, não se envergonhou ao machismo, pelo contrário, o enfrentou de forma incisiva a partir dos ofícios que exercia, tendo o jornalismo como expressão maior de sua postura enquanto mulher à frente das letras.

MARIA JOSEFA: UMA *BELLONA* IRADA NA IDADE D’OURO

Maria Josefa fundou, em 1833, um jornal chamado *Bellona Irada contra os sectários de Momo* (1833-1834), possivelmente, segundo Muzart (1990), o primeiro jornal criado por uma mulher no Brasil com cunho essencialmente político. O *Bellona*, (nome de uma divindade da guerra), em sua breve existência, produziu dez edições, “mas infelizmente os canhões farroupilhas consumiram com seu Belona, sem deixar exemplar.” (FLORES, 2013).

Portanto, nenhuma edição foi encontrada nas bibliotecas e acervos do país. Segundo Jung (2004), o jornal *O Bellona* foi um semanário de propriedade exclusiva de Maria Josefa e era um forte defensor do Partido Caramuru e pouco se sabe sobre o jornal. *Belona irada contra os sectários de Momo* ridicularizou “os pretensiosos políticos daquele tempo com sátiras incisivas, cheias de erudição e poesia”, no dizer de Múcio Teixeira. (TEXEIRA, 2009 *Apud* FLORES, 2013, p. 2015).

Também no ano de 1833, Maria Josefa colaborou com a produção de outro jornal, *A Idade d’Ouro* (1833 - 20/02/1834), com o jornalista Manuel dos Passos Figueroa. O impresso tinha como subtítulo *Jornal político, agrícola e miscelâneo*, ou seja, a principal preocupação dos seus editores era com a construção de comentários sobre a situação política do estado gaúcho, este envolvido em conflitos separatista que culminaram na Revolta Farroupilha.

Desse modo, possuía abertamente um posicionamento político que defendia a permanência da monarquia, tendo como principal representante dessa força conservadora ligada à manutenção do trono imperial o Partido Caramuru. Segundo o pesquisador Ivar Hartmann, no período que antecedeu à eclosão da Guerra dos Farrapos, a configuração da Assembleia Provincial era composta por duas forças políticas antagônicas:

Os deputados apelidados caramurus, favoráveis ao Governo Imperial, financiados pelos portugueses do comércio de Porto Alegre, Rio Grande e Pelotas e que indicavam o Presidente (governador) da Província e os farroupilhas que aglutinavam as forças do campo, estancieiros, charqueadores e militares, defensores de maior liberdade para a Província. (HARTMANN, 2002, p. 31).

O periódico *A Idade d’Ouro* lançou pelo menos até o número 32, tendo permanecido apenas o número 31, (JUNG, 2004), este se encontra no Museu da Biblioteca Pública de Pelotas, e é composto por dois excertos, um deles denominado *Política*. Os dois serão analisados logo a seguir.

Ora eis aqui os nossos fazedores de Repúblicas! E que tal! Sem saberem os primeiros elementos, querem dar-nos regras, e obrigar-nos a seguir suas doutrinas! Não há maior desaforo! Além de perversos, ignorantes, a ponto de não entenderem o que com a maior clareza está escrito! Quanto é desgraçado o Brasil, a quem esta corja de pedantes afeta querer endireitar!! Ora bravos os Solons, e os Licurgos que *nos querem dar a Lei*! Malvados aproveitai-nos da época; e temei Pan! Pan! Que já vos prognosticou a invicta BELONA. Brasileiros, o vosso governo é traído e vós o sois com ele igualmente: no centro da vossa Província se há suscitado uma facção, que tem por fim somente dominar-vos, espezinhando o Pacto Social, postergando as Leis, e não atendendo mais que a seus caprichos, não vos aconselhamos a que violentamente recobreis vossos direitos, nada há mais perigoso que um semelhante modo de proceder: desenganai-vos, porém, e lançai mão dos recursos legais que vos assistem; ainda é tempo de dardes remédio ao mal, reagindo com a mesma arma, que conta vós empregarão (*Idade d'Ouro*, Porto Alegre, n. 31, 1833, p. 122).

É perceptível o tom irônico de Maria Josefa Barreto. Nele, a jornalista expressa seu posicionamento político de maneira a convocar/inquirir o leitor a compactuar e agir conforme os ideais que ela mesma defendia enquanto sujeito político. Assim, ao utilizar as formas pronominais de primeira pessoa do plural (*dar-nos, nos querem, dominar-vos*), Maria Josefa cria um efeito de sentido interessante: o de não apenas incluir-se enquanto enunciadora de um discurso, ou seja, como indivíduo que expressa sua opinião sobre um fato, mas, pelo contrário, ela cria simbolicamente, pelo uso estratégico das palavras, uma coletividade nacional, cujas convicções políticas se alinham ao pensamento do partido Caramuru, o qual a escritora era filiada ideologicamente.

Outro recurso a ser destacado nesse trecho é o uso recorrente do modo verbal no imperativo, principalmente no final do fragmento. O emprego dessas formas verbais revela a estratégia da redatora de incluir, no processo político em debate, seus leitores, cuja simpatia a redatora queria conquistar.

O sarcasmo também é um elemento estruturado e estruturante da própria crítica feita por Maria Josefa, como no trecho “além de perversos, ignorantes, a ponto de não entenderem o que com a maior clareza está escrito!” (*Idem*, 1833, p. 122). Nele, a redatora, de forma cirúrgica, ataca os republicanos, afirmando que esses são incapazes de ler o que está às claras, o que é nítido aos olhos. Há também a menção aos *Solons* e *Licurgos*, que foram grandes legisladores de Atenas e Esparta. Desse modo, Maria Josefa critica os republicanos que, segundo ela, “nos querem dar a Lei” (*Idem*, 1833, p. 122).

Outra alusão presente nesse trecho é ao deus Pan, de forma repetida e interjetiva. Isso nos sinaliza a aproximação que Maria Josefa tem com a estética Árcade/Neoclássica, em especial com o recorrente retorno à cultura greco-romana, em especial, à mitologia latina com seus deuses e figuras míticas, demonstrando o quanto a jornalista possuía conhecimento da produção literária em vigor no Brasil daquele período.

Acrescente-se a isso, a referência que a redatora faz ao seu outro jornal, o *Bellona*, que,

segundo ela, já tinha antecipado e feito um prognóstico sobre a conflituosa situação política nascida pela Revolta Farroupilha. Isso demonstra a atenção dado pela jornalista ao cenário político em que estava enraizada.

Assim, Maria Josefa protagonizou com seu *Bellona* e seu *A Idade d'Ouro*, a primeira experiência de uma mulher jornalista à frente da edição de um jornal. Além disso, ela pensou, escreveu e se posicionou diante dos embates políticos gaúchos do Brasil dos oitocentos.

Política é o outro excerto que persistiu às agruras do tempo. Ele se encontra na primeira página do jornal *Idade d'Ouro*, e não foi assinado. Dessa forma, não podemos assegurar que todo seu corpo fora escrito por Maria Josefa Barreto. No entanto, como se poderá constatar, o mesmo tom irônico e sarcástico, a mesma veemência com que defende suas ideias, o artifício de incluir o leitor a partir do manuseio estratégico da linguagem são elementos-chave da composição e da organização presentes nele.

Cabe ressaltar, ainda, que os recursos persuasivos oferecidos por ela permanecem durante toda a feitura do texto e que, mesmo sendo apenas um trecho, revelam o quanto Maria Josefa Barreto tinha o domínio do processo de escrita, articulando política e estilo literário em seus impressos.

Por questões metodológicas, o texto *Política* será dividido em duas partes. O intuito é observar o conjunto de procedimentos utilizados pela redatora no primeiro bloco, e, depois, no segundo, para que possamos articulá-los entre si e, posteriormente, com o fragmento já analisado anteriormente.

Já dissemos que se tem espalhado a notícia de que os Exmos. Presidente e Comandante das Armas são mudados e gradualmente elas vão crescendo de dia a dia as que ultimamente se espalharam ao som de estouros e repiques, avançam a mais: certificam a demissão destas duas respectivas Autoridades, e com a delas, a nossa, e não sabemos se de alguém mais; e diz-se que tudo isto é abonado por cartas, e bilhetinhos do Jan-Jan. Ainda o não podemos acreditar; porque enfim supor a possibilidade de tais fatos sob um Governo, que se diz Constitucional, é ter a madre na cabeça para conceber tudo quanto se lhe quer encasquetar; porém se bem reflexionarmos no bom do Decreto de 14 de janeiro do corrente ano, nada se pode admirar, e tudo concorre para que prestemos crédito a tal novidade; porque pela regra *Cesteiro que faz um cesto faz um cento*, se tem verga e tempo, também o que perpetrou um despotismo, estará pronto a obrar mil, se para isso se der ocasião. (*Política*, *A Idade d'Ouro*, Porto Alegre, n. 31, 1833, n. p.).

No início, Maria Josefa Barreto faz referência “ao som de estouros e repiques” (*Idem*, 1833, n. p.), numa espécie de prenúncio à tensão política na qual o estado gaúcho iria enfrentar poucos anos mais tarde, a saber, a Guerra dos Farrapos, que durou dez anos (1835-1845), e é considerada por muitos historiadores como a guerra civil mais longa da história do Brasil.

Em seguida, o tom de ironia é direcionado à inconstitucionalidade das ações promovidas pelo governo. Para construir tal crítica, Maria Josefa Barreto utiliza-se do seu conhecimento do direito público, conforme podemos perceber a partir do uso da expressão “Decreto de 14 de

janeiro do corrente ano” [...]; e do adágio popular “Cesteiro que faz um cesto faz um cento” (*Idem*, 1833, n. p.). Desse modo, a jornalista articula dois níveis de saber para sustentar a sua opinião: o formal e erudito ao informal e popular.

Além disso, existe ao final do trecho um prognóstico que demonstra a acuidade do olhar político que Maria Josefa Barreto tinha com o estado de coisas à sua volta: “[...] se tem verga e tempo, também o que perpetrrou um despotismo, estará pronto a obrar mil, se para isso se der ocasião” (*Idem*, 1833, n. p.). Tal visão é um apuro aguçado dos meandros da política brasileira da época, à qual era pautada no despotismo.

E se assim for, que dirá o Povo do Brasil, que há 13 anos trabalha por lançar o despotismo fora de seu território, vendo ressurgir nele o *quero-porque-quero*, mais audacioso que nunca? Brasileiros, o vosso Governo é traído, e vós o sois com ele igualmente: no centro da vossa Província se há suscitado uma facção, que tem por fim somente dominar-vos, espezinhando o Pacto Social, postergando as Leis, e não atendendo mais que a seus caprichos: não vos aconselhamos a que violentamente recobreis os vossos direitos, nada há mais perigoso, que um semelhante modo de proceder: desenganaís-vos, porém, e lançai mão dos recursos legais que vos assistem; ainda é tempo de dardes remédio ao mal, reagindo com a mesma arma, que contra vós empregarão. No artigo 179 § 30, da Constituição, existe todo o vosso recurso; se a Facção desorganizadora empregou este meio para iludir o Governo contra vós, empregai-o vós também para abrir-lhe os olhos, que estas aves, pela maior parte, de arribação, tiveram astúcia de lhe fechar: não percaís os preciosos momentos que vos restam; se persistirdes nessa deplorável apatia, em que jazeis, é inevitável o vosso mal. Eia; ombros à empresa; arredai de vós uma tal calamidade, poupai o sangue de vossos patrícios, em que a vossa terra corre o perigo de ensopar-se; meditai bem nesta admoestação, que vos fazemos, e deliberaí vós; porque se agora o não fizerdes, é provável que depois queirais, mas já não seja possível. (*Política, Idade d'Ouro*, Porto Alegre, n. 31, 1833, n. p.).

Aqui se percebe o uso de palavras e expressões com forte carga semântica ligada ao sentimento nacionalista dos leitores: “o Povo do Brasil, brasileiros, o vosso governo, vossos direitos.” (*Idem*, 1833, n. p.). A utilização delas tem a finalidade de persuadir o leitor a acreditar que faz parte de um projeto de defesa nacional, no qual a participação de todos era imprescindível para alterar o rumo republicano que a política estava tomando.

Desse modo, apelar para o sentimento patriótico dos cidadãos parecia uma boa estratégia para alcançar uma comunhão de ideais, na qual a permanência do Império era o ponto de convergência. Maria Josefa emprega constantemente as formas verbais imperativas com o objetivo de promover a agência do leitor para se manifestar a favor das causas conservadoras, conforme podemos perceber no seguinte excerto: “Eia; ombros à empresa; arredai de vós uma tal calamidade, poupai o sangue de vossos patrícios” (*Idem*, 1833, n. p.).

Em ambos os casos, Maria Josefa Barreto revela, tanto no estilo, quanto no tom, um posicionamento claro, que, embora nacional conservador, traz à tona e a público uma mulher

discutindo abertamente assuntos políticos em um período no qual era vedado a todas o domínio do espaço e tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise dos excertos jornalísticos da escritora Maria Jofesa, encontrados no único exemplar sobrevivente do jornal *Idade d'Ouro*, no qual a jornalista foi redatora, identificamos como o fazer jornalístico da escritora rompeu com os papéis sociais destinados às mulheres naquele período da história do Brasil colonial.

Sobre essa questão, ao ser questionada em uma entrevista sobre o porquê da atuação das mulheres na Guerra dos Farrapos ser negligenciada pela história dita oficial, a pesquisadora Hilda Flores (2013) afirma categoricamente que esse processo de invisibilidade e silenciamento da produção (literária ou não) feita por mulheres é uma questão histórico-cultural, uma vez que no

Rio Grande do Sul, terra de fronteira, sempre valorizou o homem como fator da amplidão e da expansão geográfica. Em oposição, o universo existencial feminino por séculos se resumiu ao espaço doméstico, onde a mãe educa os filhos, administra o lar e zela pelo bem-estar do marido-senhor e mantenedor. Da longa guerra civil, foram documentados os combates promovidos a batalhas, os atos heroicos do homem, as decisões do comandante, em oposição ao soldado e à mulher, que permaneceram no esquecimento (FLORES, 2013, s/p).

Desse modo, a mulher é transformada violentamente pela lógica devastadora do machismo e por um sistema todo aparelhado (material e simbolicamente) em um fantasma a ser esquecido, expurgado da memória histórica, um ser que mesmo produzindo, deixando objetos, textos, vivências, relatos da sua vida é constantemente colocado à margem das sombras do ostracismo.

Nesse esforço de apagamento, o que resta (traços, sobras, cacos, fragmentos, trechos, excertos), o que de alguma forma consegue sobreviver/resistir à inexorável passagem do tempo transmuta-se em baluarte da resistência dessas mulheres contra as intempéries de um período histórico dominado pela mão do homem.

Sendo assim, com base na história de vida e na escrita literária e jornalística de Maria Josefa Barreto, as quais foram analisadas e discutidas ao longo deste artigo, que essa mulher-escritora, ao fundar uma escola mista, possibilitando, assim, a educação básica também para as meninas, e, ao escrever e discutir abertamente sobre política, desconstrói as regras sociais pré-estabelecidas para o sexo feminino no Brasil colonial e se torna uma mulher à frente das letras.

Dessa forma, esperamos que este trabalho possa contribuir para futuras (re)interpretações na área dos estudos de gênero, na perspectiva de lançar luz para a vida e a obra literária-jornalística de Maria Josefa Barreto e de outras tantas mulheres que por meio das letras, das artes e da luta diária inscreveram fissuras nas estruturas sociais e políticas a partir de microrresistências cotidianas, como, por exemplo, escrever.

REFERÊNCIAS

- CASTANHEIRA, Cláudia. *Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória*. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho, 2011.
- CORUJA, Antonio Álvares Pereira. *Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1996.
- DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. A Mulher no Período Farroupilha. In: RETAMOZO, Aldira Corrêa et al. *O papel da mulher na Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: Ed. Tchê, 1985. p. 103-154.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Mulheres na Guerra dos Farrapos*. Porto Alegre, 2013.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Hilda Flores lança Mulheres na Guerra dos Farrapos*. GaúchaZH. Porto Alegre, 2013. Disponível em < <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/11/hilda-flores-lanca-mulheres-na-guerra-dos-farrapos-4331846.htm>.> Acesso em: 18 jun. 2020.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. *A mulher na guerra dos farrapos*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do RS. n. 148. 2014.
- HARTMANN, Ivar. *Aspectos da Guerra dos Farrapos*. Nova Hamburgo: Feevale, 2002.
- JUNG, Roberto Rossi. *A gaúcha Maria Josefa: primeira jornalista brasileira*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004.
- KLEIN, Ana Inêz. *Fronteiras de cristal: um estudo sobre a memória e a história através das crônicas “antigualhas: reminiscências de Porto Alegre”*. 2004. 200 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- LOURO, Guacira Lopes. *Mulheres na sala de aula*. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 373-403.
- MINDLIN, José. Impressão Régia: seu significado e suas realizações. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 19-22.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Antologia. Florianópolis/ Santa Cruz do Sul, Mulheres/ Edunisc, 1990.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. *Mulheres de faca na bota: escritoras e política no século XIX*. Anuário de Literatura, Florianópolis, p. 149-162, jan. 1996. ISSN 2175-7917. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5284/4714>>. Acesso em: 16 jun. 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225-233, jun. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100013&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 15 jun. 2020.

OVIEDO, Landro. Maria Josefa Barreto Pereira Pinto: o jornalismo da mulher em primeira mão. In: JUNG, Roberto Rossi. *A gaúcha Maria Josefa: primeira jornalista brasileira*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e a educação de mulheres. In: PINSKY, C.B.; PEDRO, J. M. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 333-359.

Gildênia Moura de Araújo Almeida

Graduada em Letras (UFC) e Pedagogia (UNIP), especialista em Literatura Brasileira (UECE). Mestra em Letras (UFC). Doutora em Educação Brasileira (UFC) (2012). Pós-Doc em História da Educação (UFPB).

Atualmente trabalha como Técnica Educacional Formação Docente na CREDE 1 (SEDUC-CE). Pós-Doc em Letras Literatura pela Universidade Federal do Ceará (2018-2019) sob a supervisão da Profa. Dra.

Odalice de Castro Silva.

E-mail: gildeniamoura@gmail.com

Giselle Andrade Pereira

Graduada em Letras/Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Ceará (2017). Mestra em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Ceará, na linha de pesquisa Literatura/s, Linguagens e Outras Poéticas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa e realiza pesquisa na área de literatura de autoria feminina, crítica literária feminista, estudos de gênero, estudos de tradução e de adaptação fílmica.

E-mail: gisellealb@gmail.com

Johny Paiva Freitas

Graduado em Letras/Português (2015) e pós-graduando (modalidade Especialização) em Semiótica Aplicada à Literatura e Áreas Afins, pela Universidade Estadual do Ceará. Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Ceará, na linha de pesquisa Literatura: Tradição e Inovação. Atualmente, desenvolve suas pesquisas em torno dos usos e abusos da memória e do passado nas obras de Ana Maria Machado. E-mail: johnypf.ufc@gmail.com

Recebido em 19/07/2020.

Aceito em 20/10/2020.

MULHERES QUE ESCREVEM NA CIDADE DO UNA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA IMPRENSA VALENCIANA DO SÉCULO XX

WOMEN WRITERS IN THE UNA'S CITY: THE FEMALE PARTICIPATION IN THE VALENÇA PRESS OF THE 20TH CENTURY

Gilson Antunes da Silva
IFBA

Resumo: Analisa a participação feminina na Imprensa de Valença (Bahia) durante o século XX, a fim de dar visibilidade às mulheres que publicaram nos jornais locais e contribuíram com o desenvolvimento desses *hebdomadários*. Para tanto, seleciono oito jornais editados na cidade durante esse século, a fim de identificar textos de autoria feminina e analisar suas temáticas. As conclusões apontam para uma pequena expressividade de textos produzidos por mulheres, para um distanciamento das pautas feministas que se desenrolavam no plano nacional, para o predomínio de textos literários e para a inserção dessas mulheres no campo literário da cidade nesse século, formado, predominantemente, por homens.

Palavras-Chave: Imprensa. Vozes femininas. Valença-BA, Século XX.

Abstract: *It analyzes the female participation in the Press of Valença, Bahia, during the twentieth century, in order to give visibility to the women who published in the local newspapers and contributed to the development of these “hebdomadários”. For this purpose, I select eight newspapers published in the city during the 20th century, in order to identify texts written by women and analyze their themes. The conclusions point to a small expressiveness of texts produced by women, to a distance from the feminist agendas that were unfolding at the national level, to the predominance of literary texts and to the insertion of these women in the literary field of the city in twentieth century, which was made up, predominantly, by men.*

Keywords: *Press. Female voices. Valença-BA, 20th Century.*

INTRODUÇÃO

Na introdução de sua *Breve história do feminismo no Brasil* (1999), Maria Amélia de Almeida Teles apresenta algumas justificativas que sustentam seu projeto de falar de mulher. Eu as retomo aqui e delas faço uso (ao meu modo) para apresentar um breve panorama da história da imprensa de Valença- Bahia a partir da participação feminina. Falar de mulher não implica apenas o desejo

de vê-las reinseridas nessa história local ou na história da literatura que aí se desenvolveu. Trazê-las à baila é, como pensara Maria Amélia Teles, assumir a postura incômoda de se indignar com o fenômeno histórico em que metade da humanidade se viu milenarmente excluída nas diferentes sociedades no decorrer dos tempos; é acreditar na transformação dessa condição; é solidarizar-se com todas essas mulheres que, à sua maneira, desafiaram o *status quo* estabelecido no seio de uma sociedade machista e dominadora; é compreender que o “direito ao grito” pertence a todas e que nem sempre é fácil fazê-lo ecoar nos meios de comunicação, quando esses meios são de exclusividade masculina.

Segundo Maria João Silveirinha (2012), o lugar e a importância que as mulheres tiveram na história do jornalismo continua ainda muito invisível e – sobretudo – pouco problematizado. Nesse sentido, objetiva-se, neste texto, trazer à baila textos produzidos por mulheres e publicados nos jornais que circularam na cidade de Valença (Bahia) durante o século XX. Parto da hipótese de que, nesses textos, as autoras acompanharam o desenvolvimento dos debates em torno das questões femininas e feministas que se desenrolavam no âmbito nacional. Trata-se de um trabalho inédito nessa cidade, uma vez que esse mapeamento ainda não foi realizado por nenhum pesquisador. Desse modo, além de dar visibilidade às autoras que caminharam à margem do campo literário local, contribuindo para aquilo que Silveirinha (2012) chamou de não-ossificação da história do jornalismo, este texto servirá de fonte para outras pesquisas em torno dessa temática. Tomamos como *corpus* 8 jornais editados no século XX, totalizando 261 edições. A partir da identificação dos textos escritos por mulheres (apenas 53), fizemos a análise, a fim de flagrar a temática neles desenvolvida, com o intuito de identificar elementos ligados às questões femininas. Este texto integra as atividades desenvolvidas no Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano, *Campus* Valença), mais especificamente a linha que coordeno intitulada Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia.

BREVE NOTÍCIA ACERCA DA HISTÓRIA DA IMPRENSA VALENCIANA

Valença é um município situado na faixa litorânea do Estado da Bahia, limitando-se ao norte com o município de Jaguaripe, ao sul com o município de Taperoá, a oeste com Tancredo Neves e a leste com o Oceano Atlântico. Territorialmente, Valença está inserida no Baixo Sul juntamente com outros catorze municípios. Esse território, por sua vez, ocupa uma área de 7.168,10 km², correspondendo a aproximadamente 1,14% do total do estado da Bahia. A maior parte de seus habitantes, cerca de 320 mil, vive na zona rural e em sua faixa litorânea, que se estende desde a foz do Rio Jaguaripe até a foz do Rio de Contas. (ICÓ, SANTOS e OLIVEIRA, Icó, 2009).

A história da Imprensa em Valença tem início no século XIX, sessenta e dois anos após a fundação do primeiro jornal no Brasil, o *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808). Nessa cidade, somente em 22 de abril de 1870, surge a publicação do *Jornal de Valença*. Trata-se de um periódico literário, noticioso e comercial de publicação semanal cujo editor-proprietário era o senhor Francisco

Alexandre de Almeida. Ainda no século XIX, surgiram outros hebdomadários, agitando a vida política, social e cultural de Valença: *O Perylampô* (1871-72), *Echo do sul* (1879), *O tempo* (abril de 1882), *O Valenciano* (1882, que substituiu o *Jornal de Valença*), *A Aurora* (1883-84, periódico literário, noticioso e comercial de propriedade de Álvaro Cordova Bandeira de Mello), *O Occaso* (1884), *A União* (1886-1889), *Gazeta de Valença* (1886-1893, periódico literário, noticioso e comercial, de publicação semanal, editado pelo proprietário Manoel Leite Ribeiro), *O Inspirado* (1887-88, dirigido por Gonçalves Junior, era um periódico literário charadístico), *O Relâmpago* (1887), *O Inspector* (1888) *O Amigo do Povo* (1889), *O Popular* (1890, periódico literário, noticioso e comercial cujo diretor era Antonio José de Siqueira), *Tribuna Republicana* (1890), *A Actualidade* (1891-92), *O Esforço* (1894, de pequeno formato, era uma Revista literária que saía quinzenalmente), *O Povo* (1893-96), *O Motivo* (1894), *O Município* (1894-95, era órgão do Partido Republicano constitucional cujo proprietário era Gonçalves Junior), *A Verdade* (1895), *O Poder da Vontade* (1897, Revista mensal, Órgão da Sociedade Progressista Valenciana e tinha como editor responsável Gonçalves Junior), *O Filho* (1898), *A Vida Valenciana* (1898-1911, Periódico literário e noticioso e tinha como diretor Gonçalves Junior), *O Labaro* (1899, Hebdomadário literário e noticioso cujo redator era Guimarães Cova).

Já no século XX, os periódicos, em Valença, ganham impulso e vivem até os dias atuais. Em 1900, surge o jornal *A opinião* (1900-1901), “Órgão de defesa dos interesses sociais”, de publicação semanal que se dava na Tipografia d’*A Vida Valenciana*. Reaparece em 1903 sob a direção de Figueredo Filho. Em junho de 1902, surge *O Pimpolbo*, periódico literário em pequeno formato de propriedade do senhor Ernesto Malheiros. Entre 1902-1903, circulou, aos domingos, o *Correio de Valença*, sob a direção de Theodorico da Fonseca e era dedicado aos interesses da lavoura. *A Perola* surge em 15 de setembro de 1903 e era impresso na Tipografia d’*A Vida*. Impresso nessa mesma tipografia, *O Bohemio* surge em março de 1904. Já *O Horizonte* (1904-1905), saía às sextas-feiras e era um órgão de defesa dos interesses do comércio, da lavoura e das artes. Em novembro de 1904, surge também *O Gato Preto*, em pequeno formato. Em 1907, aparece *O Frade*. Em 6 de junho de 1907, surge o jornal *Brazil-Valença* de propriedade de Firmino Chaves. Trata-se de revista literária, recreativa e noticiosa que publicou apenas 40 números até março de 1908. Em agosto de 1907 é a vez de *A Tesoura* cujo proprietário era Balthazar Augusto. Ainda de 1907 é *O Diabo*. *A Evolução* (1908-1909) era um órgão de defesa da Maçonaria cujos proprietários eram os Obreiros da Loja Caridade e Luz. Já *O Operário* (1909-1911) era um jornal noticioso, literário e humorístico de propriedade de Ernesto Malheiro e direção do professor Leonídio Rocha. Depois passou a órgão do Partido republicano cujo redator e proprietário passa a ser Lindolpho Oliveira. (CARVALHO e TORRES, 2007).

A partir de 1911, surgem diversos outros jornais semanais. *O Clamor do Povo* (1911-1912). Em 1912, surge *A Tribuna do Povo*, de Balthazar Augusto, encerrando as atividades em 24 de dezembro de 1926. Em 1915, surge *O Clarim*, do poeta José Malta, órgão chistoso e literário. Em 1918, é a vez de *O Éco da Saúde*. José Malta novamente cria outro jornal em 1919 denominado *A Bomba*. Em 1922, o mesmo poeta funda mais outro jornal: *O Relampago*. Alcides Lopes funda *O Raio* em 1922 e *O Rebate* em 1924. Neste mesmo ano, surge *O Grito*, de propriedade de Manoel Dionísio

de Oliveira e Sousa. Já Dr. Oscar Rosário funda *A Notícia* em 1926, enquanto Eduardo Araújo Queirós cria *O Combate*. Em 1928, é a vez de *O Maricoabo*, de Gabriel da Luz, seguido de *O Industrial* (1929) de Ernesto Malheiros. Em 1º de janeiro de 1930, Samuel Lacerda funda *O Comércio*, seguido de *A União* (do Cônego André Costa), *O Maribondo* (de Alcides Lopes), *O Espião*, *O Jornal do Povo* e *O Correio Valenciano* (1933). Em 1936, Samuel Lacerda funda *O município*, sucessor de *O comércio*. Trata-se de um “semanário político, literário e noticioso, dedicado aos interesses gerais e do povo valenciano, como coletividade autônoma e como parte integrante da grande comunhão brasileira”. Em 27 de maio de 1933, é lançado *O Provisório*, sob a direção de Samuel Lacerda, como Semanário independente, noticioso e literário. Em virtude da censura local, substituíra *O Comércio*. Em 1933 (25 de fevereiro), surge ainda o *Correio valenciano*, dirigido por Ernesto Malheiros.

Merecem destaques ainda os periódicos *O Papagaio* (de Alysson Magalhães Freitas, fundado em 1956 por Raimundo Mendes), *Valença Oficial*, órgão do município de Valença, fundado em 1940, *O Estádio* (de Nelson Teixeira), *A Notícia* (do professor Brasília Machado da Silva), *A Semana* (de Álvaro Maciel, fundado em 1948) e *O Caráter* (de Raimundo Galvão). A partir da segunda metade do século XX, teremos outros grandes jornais como o *Jornal de Valença*, fundado em 1963. Seu primeiro número sai no dia 16 de fevereiro desse ano. Seu diretor-proprietário era Waldemar Magalhães Teixeira. Seguiram a esses o jornal *Folha da Cidade* (fundado em 1964, que tinha como diretor Valdemar Teixeira), *O Manacá* (fundado em 1973 por José Bulcão Oliveira), *O Araújo* (fundado em 1971 por Ivanmar Batista de Queiroz), *O Caduceu* (maio de 1965, órgão do Grêmio Lútero-Esportivo Dr. Mustafá Rosemberg e que tinha como diretor Péricles Queiroz do Lago) e o *Valença Agora*, fundado em 2001 por Dimpino da Purificação Carvalho.

O que se desenha nesse histórico é a presença quase invisível de rostos femininos na construção dessa imprensa. Ao analisar os poucos exemplares de alguns desses jornais que ainda resistem em arquivos públicos ou pessoais, constata-se a hegemonia masculina tanto na direção quanto na construção dos textos que circularam nesses semanários. Em relação aos jornais editados no século XIX, nos exemplares que sobreviveram (duas edições do *Gazeta de Valença* -1888 e 1889 e duas do *Jornal de Valença* – 1881 e 1887), não há nenhuma participação feminina.

Quando se volta para a historiografia da imprensa e do jornalismo, conforme Maria João Silveirinha (2012), o que fica evidente é o discurso de que o fazer jornalístico fora uma invenção masculina, sequestrando a participação das mulheres da construção dessa história. Apesar de a inserção feminina ter-se dado desde o século XIX, uma vertente da imprensa tentava negar essa participação e a sua importância.

A história da imprensa valenciana do século XX é, portanto, masculina. E predominantemente masculina também é a literatura que daí emerge. Poucas são as mulheres que sobressaem nesse universo. Basta observar o grupo de escritores que fazem parte da história da literatura local para constatar a quase inexistência de mulheres e mais ainda quando se fala de mulheres negras. Essas, se houve, até então não foram descobertas. Fábio Luz, Nathan Coutinho, Cícero Mendes, Elmano Amorim, Newton Libertador, Álvaro Maciel, José Malta, Galvão de Queiroz, Manuel Ribeiro, etc, compõem esse painel de autores que movimentaram o cenário literário de Valença ao mesmo

tempo em que faziam circular suas ideias semanalmente nos principais jornais que eram editados nessa cidade. Nesse sentido, o campo literário valenciano constrói-se *pari passu* ao desenvolvimento dos jornais, de modo que, se eram os homens os principais alimentadores desses hebdomadários, obviamente que as mulheres saíam em desvantagens ao ficarem às margens desse cenário. Daí a necessidade de fazer um percurso por esses semanários e recolher essas vozes que por aí circularam, a fim de reavivá-las e reinseri-las na história da imprensa e da literatura local.

ENTRE A LIRA, O LAR E A ESCRITA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA IMPRENSA VALENCIANA

A história das mulheres no Brasil foi marcada, nos anos iniciais do século XX, por alguns fatos importantes. Desde os anos finais do século anterior que a Imprensa feminina já despontara e desenvolvera no país, com a edição de *O Jornal das Senhoras* (1852), seguido de *O Sexo Feminino* (1873), *O Eco das Damas* (1879), *O Direito das Damas* (1882), *A Família* (1888) e da revista *A Mensageira*, dirigida pela poetisa Presciliana Duarte de Almeida. No início do século XX, implantou-se a República no Brasil, o trabalho tornou-se assalariado, as cidades cresceram e, com isso, aumentou também a exploração dos trabalhadores, essa classe operária que despontava na recém República. A abolição da escravidão deixou exposta suas grandes mazelas. A mulher negra passou a garantir sozinha a sobrevivência de sua família, uma vez que não havia espaço de trabalho para o negro liberto. A mulher operária, agora duplamente explorada por trabalhar na fábrica e no lar, tinha os salários mais baixos e as jornadas de trabalho maiores. Nesse período, surgiram muitos movimentos em que as mulheres se destacaram, tais como a greve das tecelãs de Jundiá (SP), a aprovação da luta pela regulamentação do trabalho feminino em 1906, no I Congresso Operário Brasileiro, movimento pelo voto das mulheres com direito a passeata e manifestações públicas, fundação, em 1920, da Liga para a Emancipação Internacional da Mulher (TELES, 1999).

Em Valença, os primeiros anos da República marcam um grande desenvolvimento. Surge o bairro do Tênto, antiga aldeia de pescadores, inaugura-se o Teatro Municipal de Valença (1910), em estilo colonial, considerada uma das melhores obras arquitetônicas da Bahia na época, começa a construção das primeiras 143 casas da Vila Operária para os funcionários da Companhia Valença Industrial (CVI), além da oferta de escola gratuita e creche para seus operários. Nesse período, Valença possuía nove escolas e uma população de 22.658 habitantes, sendo 10.481 homens e 11.177 mulheres (OLIVEIRA, 2009).

Nos exemplares encontrados dos jornais que circularam nas duas primeiras décadas do século XX, já flagramos uma participação feminina ainda que incipiente e voltada – sobretudo – para o campo da Literatura. Nas dez edições do semanário *O operário*, por exemplo, tem-se a colaboração de “Uma jovem literata”. É este o título que anuncia a estreia de Cyphisia Silva no mundo jornalístico. Além desse epíteto, o texto traz outras características da moça: senhorita que possui além de uma primorosa educação, inteligência e esmerado preparo intelectual, dando-lhe direito a futuro ingresso na galeria das nossas ilustres intelectuais. Na edição de 02 de abril de

1911 (Nº 76), publica-se o conto “Nahyda” da jovem estreante, filha do professor Deoclécio Silva, que era redator-chefe do jornal e também literato. Trata-se, portanto, de um caso peculiar, uma vez que, além de ter em casa alguém que habita o mundo das artes, a jovem encontra as portas do jornal abertas, favorecida pela relação de parentesco com seus dirigentes. Na edição de Nº 78 (23/04/1911), publica-se outro conto da filha do redator. O conto “Tiradentes” aparece alocado numa coluna específica denominada “Congresso de Letras” que, em outras edições, será alimentada pelo próprio redator-chefe com seus textos literários.

A partir dos anos vinte até a década de 1950, muitos jornais de grande importância para a história da Imprensa local tiveram circulação e vida longa na cidade de Valença. Apesar disso, nenhuma mulher se destacou como redatora ou até mesmo como colunista, quiçá como colaboradora. Aparecem, de forma esparsa, colaborando – sobretudo – com textos literários, mas sem nenhuma regularidade. Nesse período, a cidade viveu um grande momento de desenvolvimento econômico, social e cultural, marcado pela expansão econômica e pela atuação da Construtora Odebrecht na cidade, desenvolvendo projeto de engenharia inovador e fundamental para a região. Conforme dados do CENSO DEMOGRÁFICO 1950 do IBGE (1955), no início dos anos 50, o município de Valença tinha 33.057 habitantes, sendo 16.135 homens e 16.922 mulheres. Destas, apenas 3.763 sabiam ler e escrever, apenas 745 possuíam o curso elementar completo, somente 52 tinham concluído o ensino médio e só uma possuía nível superior completo. Eram, na sua maioria, católicas e exerciam atividades domésticas (8.013 mulheres).

Das 41 edições analisadas do jornal *O Comércio* entre os anos 1933 a 1935, a participação feminina deu-se, sobretudo, na contribuição com textos literários. Encontram-se, nessas edições, seis textos (poemas e crônicas) de Haydée Machado Marques Porto, escritora valenciana que vivia no Rio de Janeiro. Como Galvão de Queiroz, Haydée colaborava com os jornais locais, enviando seus textos para serem publicados em Valença. A biografia dessa autora ainda é desconhecida. Sabe-se que fez parte do movimento Integralista (primeira geração) e participou da antologia *Enciclopédia do Integralismo*. Colaborava com a *Revista Beira-Mar* (1922-1944) do Rio de Janeiro. Encontra-se, ainda, nesse semanário, um artigo de autoria de Maria da Penha, intitulado “A mulher em face da presente organização (*sic*) social”, datado de 22 de abril de 1933 (edição número 14), em que a autora trata exclusivamente de assuntos relacionados ao universo feminino. Inicia o texto destacando a participação feminina nos vários ramos das atividades humanas. Isso, segundo a autora, tem sido feito com muita competência e determinação.

Já se foi, bem longe, a éra em que lhe faltava autoridade e mesma austeridade para o desempenho de certos encargos Moraes e materiaes e ella hoje se revela competente para cumprir as mais exigentes tarefas, as mais rudes campanhas na incessante peregrinação pela vida, sendo que, muitas vezes, sua sensibilidade congênita lhe abre horizontes mais claros no desempenho de certas profissões (PENHA, 1933, p. 03)

Em seguida, Maria da Penha evidencia sua indignação em relação à distinção feita entre as

capacidades masculinas e femininas no exercício de suas funções para reivindicar a equiparação. “Justo é, portanto, que os direitos de ambos sejam equiparados, equidistantes e equivalentes e que ella, pela conquista do direito do voto, possa ter ingresso nas grandes porfias, como seja a gestão dos públicos negócios”. (PENHA, 1933, p. 03). A autora conclui afirmando que, com a inserção igualitária da mulher nos postos usurpados pelo homem, a organização social brasileira só terá a ganhar com isso.

Segundo Margareth Rago (2004), durante esse período, a crescente incorporação da mulher no mercado de trabalho, o trabalho feminino fora do lar passou a ser amplamente discutido, ao lado de temas relacionados à sexualidade: adultério, virgindade, casamento e prostituição. Ao passo que o mundo do trabalho era representado pela metáfora do cabaré, o lar era valorizado como ninho sagrado onde imperava a “rainha do lar” e o “reizinho da família”. Nesse sentido, o trabalho fora do lar era uma forte ameaça à estrutura familiar, trazendo-lhe o risco de desagregá-la. Em virtude disso, o discurso que exaltava a ideologia da maternidade ganhou força entre os homens. Portanto, “Ser mãe, tornou-se a principal missão da mulher num mundo em que se procurava estabelecer rígidas fronteiras entre a esfera pública, definida como essencialmente masculina, e a privada, vista como lugar natural da esposa-mãe-dona de casa e de seus filhos” (RAGO, 2004, p. 591). É, portanto, contra esse *status quo* que se insurge o discurso de Maria da Penha no artigo em questão, combatendo uma ideologia que insistia em encurralar a mulher nos espaços domésticos. Além desses textos, *O Comércio* veicula outros sem autoria certa, sob a rubrica dos pseudônimos femininos, tão recorrentes à época. Também de natureza literária, há dois textos atribuídos a VIOLETA: um poema e uma pequena nota intitulada “Pensamento”. Este volta-se para as questões políticas; aquele, para os vícios do homem. Violeta, no poema “Coisas que não gosto”, apresenta uma série de vícios do homem e vai, num tom humorístico, ridicularizando-os. “Que atropelando a justiça/Só com virtude postiça/Se premeia o delinquente,/Castigando o inocente/Por um lerdo pensamento: ANJO BENTO” (VIOLETA, 1933, p. 04).

Os pseudônimos, conforme Maria Suca Francisco Tona (2018), são adotados por diferentes razões pessoais ou por imposições do próprio contexto situacional. Eles têm a capacidade não só de esconder ou ocultar a verdadeira identidade de quem nele se esconde, mas também são adotados para se proteger das perseguições políticas, da censura, das críticas sociais, para preservar uma carreira sigilosa, para escapar dos preconceitos de gênero e dos estereótipos implantados em uma sociedade falocêntrica. Servem ainda como estratégias de *marketing* ou também para proteger o autor de suas façanhas.

O universo literário, desde sempre, foi atravessado pelo uso de pseudônimos. Para Maingueneau (2016), o discurso literário favorece a pseudonímia, o mascaramento, o espetáculo, o ornamento, as ambiguidades e o nomadismo. As escolas literárias foram palco constante dessa prática, cujos autores faziam uso de nomes fictícios tanto masculinos quanto femininos. Talvez, no Brasil, o Arcadismo foi a que mais fez uso desses pseudônimos, como Marília, Dirceu, Alceste, Glauceste Satúrnio, Termindo Sipílio, Glaura, etc. No universo literário feminino, muitas mulheres se ocultaram sob o véu do pseudônimo para poderem se expressar poeticamente. Muitas delas,

valeram-se de pseudônimos masculinos para fazer o que a sociedade ainda condenava a respeito de seu gênero. No jornalismo valenciano do século XX, apesar de serem encontrados poucos casos de mulheres que faziam uso de nomes fictícios, elas já o fazem no feminino mesmo. Acredito que a escolha era motivada para se proteger dos julgamentos e escapar de certos preconceitos sociais, uma vez que elas escreveram ainda na primeira metade do século XX, numa cidade católica, conservadora e numa imprensa predominantemente masculina.

Outro grande jornal desse período foi *O Município*, dirigido por José Malta e editado por Samuel Lacerda. Nas 80 edições analisadas, encontramos apenas onze textos de autoria feminina, sendo nove de natureza literária (escrito provavelmente por autoras locais) e dois não literários, produzidos por autoras de outros estados, que colaboravam com o jornal. Esses dois textos, por sua vez, refletem sobre questões ligadas ao feminino.

O primeiro deles é o de Rachel Crotman (1907-2007, Rio de Janeiro), jornalista, escritora, tradutora e emissora que trabalhou muito tempo no Itamaraty. Seu texto “O voto” aparece na primeira página da edição de número quinze (11 de abril de 1936) e discute, como o título antecipa, o voto feminino como “manifestação mais inteligente do instinto de conservação política”. Após refletir sobre pequena parcela de mulheres que realizaram o alistamento feminino, a autora esclarece as razões disso e afirma que o fato de as mulheres começarem a votar está estimulando os homens a correrem às urnas em virtude da concorrência feminina. A autora finaliza seu texto conclamando as mulheres a irem às urnas:

Votem todas, que ao vosso lado não deixarão de comparecer os homens, ciosos de manter a sua supremacia, e assim tereis prestado à nação um imenso benefício. E a feminista continuará sendo para o homem o que a mulher sempre foi e desejou ser: um estímulo ainda (CROTMAN, 1936, p. 01).

Muito semelhante a essas reflexões é o texto de Carmen de Faro Lacerda, intitulado “O dever de votar” que foi publicado na edição de número 92 (02 de outubro de 1937), também na primeira página do jornal. O texto é uma verdadeira súplica de uma mulher que deseja que as outras exerçam seu dever. Inicialmente, Carmen apresenta uma série de justificativas acerca da abstenção, como um gesto, sobretudo, antipatriótico, já que mostra a indiferença pelos destinos da pátria. Deixar de votar é “uma cumplicidade com o erro, porque é deixar-lhe o campo livre” (LACERDA, 1936, p. 01). Em seguida, é a vez de a autora conclamar as companheiras a irem às urnas e, para tal, precisam fazer o título de eleitor. “Brasileiras, sem hesitação, sem demora, amanhã mesmo, alistai-vos como eleitoras, porque o Brasil pediu vossa colaboração e confia nela!” (LACERDA, 1936, p. 01).

Quanto aos textos literários publicados nas edições de *O Município*, dois são de Haydée Marques Porto. Os outros sete são atribuídos aos pseudônimos Arabela (quatro textos), Rian (dois) e Lóry Sette (um). Os textos de Arabela, em prosa poética, são carregados de idealizações e subjetivismo. Exaltam o amor, fantasiam a figura do amado, lamentam o desencontro amoroso e, acima de tudo, idealizam a relação amorosa, conjugando elementos românticos e simbolistas. Já

Rian figura no jornal como pseudônimo na edição de número 27, em 04 de julho de 1936, sendo anunciado nos seguintes termos:

O Município muito se alegra pelo ingresso de RIAN, no seu seletto corpo de colaboradores.

Trata-se de um pseudônimo que oculta uma inspirada e encantadora belettrista, ainda “menina e moça”, por isso de muito futuro nas letras baianas.

HAYDÉE, ARABELA e, agora, RIAN constituem as três “Graças”, que embelezam e perfumam as colunas desta modesta folha (O MUNICÍPIO, 1936, p. 01).

Os textos de RIAN semelhantes aos de Arabela, são matizados de subjetivismo e amor rasgado, mesmo quando reflete sobre uma noite de São João ou quando indaga ao amado “Por que não vens?”

Por fim, o texto de Lóry Sette, publicado em 15 de maio de 1937, segue a mesma direção temática e o mesmo padrão estrutural. Trata-se de um poema em prosa que reflete acerca de um romance ideal, pautado na ausência de diálogo e concentrado apenas na linguagem do olhar. “Continuemos assim apenas olhando-nos de soslaio, cada um imaginando e vivendo a seu modo o nosso romance” (LÓRY SETTE, 1937, p. 03).

Em vinte e seis edições do jornal *O Provisório* (1933), foi publicado apenas um texto de autoria feminina. Entretanto, essa escritora não pertencia à sociedade local. Trata-se de outro texto de Rachel Crotman, intitulado “O momento feminista brasileiro” e publicado na edição de nº 20, de 07 de outubro de 1933. A autora constata a afirmação das ideias feministas no Brasil e faz uma narrativa histórica acerca da inserção da mulher nas esferas sociais. Inicia o texto, evidenciando como as ideias feministas estão integrando o cotidiano das pessoas, como os jornais passaram a aceitá-las, mesmo os mais conservadores. Finaliza ratificando o fato de ser o feminismo uma ideia vencedora. “O feminismo quebrou o bloco de gelo que lhe opunha a velha sociedade desconfiada e cheia de preconceitos. De todos os lados partem elementos novos para enriquecer a corrente feminista vitoriosa” (CROTMAN, 1933, p. 01).

No plano nacional, a partir dos anos 50, alguns eventos importantes estão na pauta das lutas femininas. Em 1952, realiza-se a primeira Assembleia Nacional de Mulheres. No ano seguinte, houve uma manifestação contra a carestia de vida em São Paulo e é dirigida por mulheres. Em 1956, realizou-se a Conferência Nacional de Trabalhadoras no Rio de Janeiro. Juscelino Kubtschek suspendeu o funcionamento das organizações femininas. Segundo Teles (1999), as lutas femininas desse período estavam ligadas às questões concretas como o enfrentamento da carestia, da falta de água, a defesa da infância e da maternidade, o desenvolvimento do ensino e de creches. No que tange às questões políticas, as mulheres se destacaram na luta pela anistia, pela democracia, pela defesa das riquezas nacionais e em prol da paz mundial. Com o Golpe de 64, essas associações femininas praticamente desapareceram, voltando a tomar impulso a partir dos anos 70, com o Ano Internacional da Mulher. A partir de 1975, ressurgiu a imprensa feminina com a edição de

Brasil Mulher e *Nós Mulheres*, atingindo a opinião pública e denunciando a condição da dona de casa e da operária. As mulheres começam a lançar suas teias de articulação, organizando-se em diversos pontos do país. Nas comemorações do Dia Internacional da Mulher, os grupos feministas assinalavam os momentos mais expressivos de divulgação de suas ideias libertárias.

No plano local, começam a surgir as primeiras agências bancárias, acompanhando o desenvolvimento da cidade. Valença tinha na produção industrial sua mais importante atividade econômica. Em 1956, o município possuía mais de 60 escolas, três bibliotecas. Nessa época, era a única cidade do interior da Bahia que possuía cinema, que funcionava no Teatro Municipal. A partir de 1971, segundo Edgard Oliveira, a cidade entra em declínio de seu apogeu econômico e cultural. A partir da segunda metade do século XX, surgem outros grandes jornais na cidade de Valença e a participação feminina nesses semanários ora conserva o modelo dos períodos anteriores, ora ganha uma direção mais aberta, no sentido de romper com o que até então era a tônica: a publicação predominante de textos literários. Em alguns jornais, a mulher passa a participar de forma mais incisiva, quer seja como diretora, quer seja como colaboradora. Dentre esses hebdomadários que ajudaram a escrever a história da cidade nesse período, destacamos os seguintes: *Folha da cidade*, *Jornal de Valença*, *O Aráivid*, *O Manacá* e o *Jornal Valença Agora*.

Nas trinta e quatro edições analisadas do *Jornal de Valença* (1963), encontramos onze textos de autoria feminina, sendo um de Maria de Lourdes Chagas, um de Wirna Teixeira, um de Elisabel Gomes e oito de Marieta Queiroz. Nesse jornal, a participação feminina segue o modelo das décadas anteriores: escrevem literatura para ser divulgada nas páginas semanais. Segundo Buitoni (1981), os jornais na década de 50 ainda não levavam em consideração o público leitor feminino bem diferente do que faziam as revistas femininas. Para a autora, a impressão que se tem desse período é a de que “o jornal editava a página feminina mais para constar” (BUITONI, 1981, p. 85).

O poema de Elisabel Gomes (“Coitado”) personifica o coração para refletir sobre o desencontro amoroso e as agruras resultantes desse estado. “Se o coração falasse/ das coisas que o peito sente/ Talvês (*sic*) não houvesse tristeza/ na alma de muita gente” (GOMES, 1963, p. 05). Já o de Wirna Teixeira, numa perspectiva metapoética, reflete sobre o próprio ato, enquadrando sua poesia no âmbito do sofrimento e, ao mesmo tempo, da libertação. As duas primeiras estrofes situam seu fazer poético no mundo da falta: “Os meus versos são tristonhos/ Que, meus sonhos/ Revivem suspiros e “ais”/ Também são tristes anelos/ Puros, belos/ Que retratam madrigais”. Em seguida, a poeta enquadra sua poesia no campo da liberdade de expressão, quando afirma que “Os versos que são meus gritos/ Não transcritos/ São tachados de “impuros”/ Ai... saudades do passado/ Doces brados/ Também são belos e puros” (TEIXEIRA, 1963, p. 07). Por fim, o texto da professora Maria de Lourdes Chagas é retirado do livro autoral intitulado *As rosas de Cristina*. No poema “Um novo amor”, o sujeito poético, longe de lamentar as decepções amorosas, encoraja a amiga para que se liberte do sofrimento diante de uma separação. Usando verbos no imperativo, o sujeito se posiciona diante da dor da outra, revelando um sentimento de sororidade e empatia pela condição da que sofre. “Desperte! Vá e tome um novo amor./ Não sofra as penas da decepção./ Quem a queria e não quer agora/ Não vê as mágoas do seu coração./[...] Não tenha medo, é a

felicidade.../ Vá e escute a voz do novo amor./ Deixe o passado e vá sem ter saudade,/ Sem ter tristezas e sem ter rancor” (CHAGAS, 1963, p. 03).

Já Marieta Queiroz teve uma produção maior no âmbito dos jornais, mais especificamente, do *Jornal de Valença*. Marieta Queiroz é o nome artístico de Maria Hermínia Vasconcelos de Queiroz, nascida no dia 18 de setembro de 1887. Era filha de Aristides Galvão de Queiroz e de dona Maria Benedita Vasconcellos de Queiroz e teve uma existência totalmente dedicada à família, à pedagogia, às coisas sagradas e às artes, especialmente a música e a literatura. Dona Marieta Queiroz, Marietinha, Mary ou Tiêta (carinhosamente apelidada pelos mais próximos de seu convívio) foi uma grande mestra na cidade de Valença. Publicou várias crônicas e deixou muitos poemas escritos que estão sendo editados para uma futura publicação. Faleceu em 20 de julho de 1968.

Na tarefa de documentarista, em suas crônicas, Tieta fotografa o tempo de sua narrativa numa linguagem direta, objetiva, apesar de carregada de emoções com que, muitas vezes, relembra e atualiza o passado no qual, quase sempre, está inserida. Nesse sentido, podemos afirmar que as crônicas de Marieta Queiroz oscilam entre a objetividade do gênero e a subjetividade autoral. Dessa fusão resultam textos leves, equilibrados esteticamente e capazes de encantar e atrair a atenção de seus leitores. Seu olhar atento vasculha as sombras do passado para iluminar o presente e ofertar ao leitor pequenas notas de história, crítica dos costumes, sociologia da religião, antropologia e um pouco de filosofia. Ao correr de sua pena, a cidade de Valença vai sendo descortinada em suas múltiplas facetas, expondo-se ao leitor em suas diferentes manifestações culturais. (SILVA, 2018a; 2018b)

Na crônica “A Industrial” (QUEIROZ, 1963a), a autora recupera o tempo em que a embarcação servia ao povo desta cidade e tece – num tom fortemente nostálgico – algumas considerações acerca de sua funcionalidade. Entretanto, o que mais comove a cronista é o abandono da embarcação após 37 anos de serviço prestado aos valencianos. Agora (década de 60) está abandonada no cais da cidade, desprezada como objeto inútil. Nesse momento, Mariêta aproveita para fazer um breve paralelo com os idosos: “Lembra as pessoas que muito trabalharam, muitos serviram, e que um dia se veem inertes, abandonadas, esquecidas...” Suas crônicas, de certa maneira, estão a todo tempo refletindo sobre as armadilhas da modernidade e a respeito de suas consequências negativas sobre as pessoas. Em “A Industrial”, a autora acentua a reflexão, ainda que tangenciada, acerca do lugar dos velhos na sociedade moderna, destacando a sua inutilidade em tempos de rápidas substituições. Nesse mesmo tom de nostalgia, é construída a crônica “O pé de resedá” (QUEIROZ, 1963b) na qual a autora reflete sobre a desterritorialização dos velhos, deslocados de seu lugar de origem e, qual resedá, transplantados para outro ambiente. Inadaptados, ambos fenecem ao peso do ambiente e à perda das identidades. “O pé de resedá não resistiu, foi murchando, murchando, e morreu.../A velhinha foi entristecendo, entristecendo, e chorou...” (QUEIROZ, 1963b, p. 05). As crônicas de Marieta Queiroz soam - ligeiramente – como a própria velhinha da crônica supracitada, nesse entristecimento leve que culmina num choro lento e contido. A memória é o veículo para essa Sherazade do Baixo Sul ir desfiando seus fios de lembranças e ir tecendo e recompondo os costumes de outrora. Nesse trabalho de tecelã sobre os fios do tempo

perdido, ela unge suas narrativas com o tempero das saudades e lamenta a perda do passado, agora invadido pelas modernidades.

Em “Serenatas” (QUEIROZ, 1963c), a cronista recupera um tempo de romantismo à moda antiga, em que o amor tinha outra dimensão mais concreta, mais demorada. “Em Valença houve muitas serenatas em noites de luar. Todas as casas fechadas, as ruas silenciosas pois não havia carros, caminhões, quanto mais lambrêtas, começava-se a ouvir sons distantes de maviolas músicas, sons que aumentavam quando os tocadores se aproximavam” (QUEIROZ, 1963c, p. 02). Com o passar dos anos, tudo se transforma, inclusive as formas de amar. “Desde o princípio do mundo que existe o amor, a palavra ainda não mudou, mas como mudaram os modos de se amar!”. (QUEIROZ, 1963c, p. 02)

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, como diz Camões, o poeta maior de Portugal. Para Mariêta Queiroz, mudam-se também os costumes. Na crônica “Costumes que acabaram” (QUEIROZ, 1963d), a autora faz uma verdadeira sociologia da cidade, evidenciando as mudanças ocorridas ao longo do tempo: o ritual de visitas do padre a um doente, os dias de Carnaval, as festas de Reis, os rituais nos velórios, os costumes na Semana Santa, etc. “No dia 5 de Janeiro, véspera do dia de Reis, saíam ranchos pelas ruas, altas horas da noite./ Ninguém dormia, era a noite mais alegre de Valença. Os ranchos da “Barquinha”, do “Craveiro”, da “Roseira”, e muitos outros, andavam pela cidade toda, acompanhados pelo povo. As janelas se abriam para ver passar, ninguém se importava de interromper seu sono, pois eram alegres aquelas toadas bem cantadas, acompanhada por músicos”. (QUEIROZ, 1963d, p. 02).

Em relação ao jornal *Folha da cidade*, foram analisadas 56 edições (entre 1963 a 1973) e encontrados nove textos de autoria feminina, todos eles de natureza literária. O jornal era dirigido por Luiz Góes Teles e tinha como redator Dario Ferreira Queiroz. Entre seus colaboradores estavam Newton Libertador, Aristóteles Roseira, Nonito Tavares, Alberto Libâneo, Edvaldo Corrêa, José B. Trocolli, Galvão de Queiroz, Renatinho Queiroz e Mario Muniz. Dentre as autoras que aí publicaram estão Ana Rosa (um poema), Alba Tavares Ainsworth (um poema), Déa Vinhas Pereira (três poemas) e quatro crônicas de Mariêta Queiroz.

O poema de Ana Rosa, intitulado “Mãe” tem apenas valor sentimental. Trata-se de uma homenagem à sua mãe que, por sua vez, estende-se às outras mães valencianas. Sem trabalhar a linguagem, o texto envereda para o coloquialismo e para a reprodução do discurso masculino sobre a mulher, sobretudo sobre a mãe: “A você mãe Valenciana a minha dedicação/ A você que sabes realmente ser a Rainha do Lar” (ROSA, 1972, p. 04).

Os textos de Déa Vinhas Pereira, ou simplesmente Vinhas, discutem o tema da felicidade e o desencontro do sujeito com o objeto do desejo (“Vem felicidade), a saudade do amor ausente (“Traços de Saudades”) e a melancolia diante da hora final (“Pálido sepulcro”). A título de exemplo, vejamos uma quadra de seu poema “Traços de Saudades”, em que predomina o tom melancólico e triste: “Ao mar cheio de vagas tão frementes/ A sussurrar o meu segredo insano/ Falei em pranto de uma tristeza ingente/ E de um cruel e tão amargo abandono” (VINHAS, 1965, p. 04). O texto de Alba Tavares Ainsworth, intitulado “Você”, num subjetivismo romântico, dirige-se ao amado,

“narrando” a felicidade do encontro e a saudade nascida a partir do desencontro. Num tom de nulidade de si, o eu lírico assim termina o poema: “Posso dizer a vida, gritar vontade tenho/ Que és meu mundo querido!/ És amor, carinho, esperança!” (AINSWORTH, 1968, p.04). Por fim, os textos de Mariêta Queiroz publicados nesse jornal seguem a mesma linha temática daqueles publicados no *Jornal de Valença*. Retratam o cotidiano da cidade, refletem sobre a religiosidade e as tradições locais e, num tom filosofante, analisa as perspectivas pessimista e otimista em relação à existência.

Outro jornal de grande circulação na cidade de Valença foi *O Manacá*, fundado em 07 de junho de 1976, tendo como Diretor presidente o senhor José Carlos Bulcão de Oliveira. Compunham sua direção três mulheres: Bertulina Lourenço Oliveira (diretora financeira), Maria da Luz Bulcão Teixeira (diretora comercial) e Tânia Kruschewsky de Oliveira (redatora). Entretanto, apesar dessa presença feminina da direção, o jornal não tinha nenhuma seção voltada ao público feminino, nem mesmo uma coluna dirigida por mulher (pelo menos nas edições encontradas). Das poucas edições analisadas (somente nove), apenas encontramos dois textos de autoria feminina, escritos pela redatora do próprio jornal. Essas edições analisadas correspondem aos anos de 1982 a 1997.

Os textos de Tânia aparecem numa mesma edição, a de número 118, de junho de 1982. Trata-se de um poema que personifica o rio que divide a cidade de Valença. Intitulado “Rio Una”, o texto é composto por oito estrofes nas quais o sujeito poético dialoga, num tom de ternura e amizade, com seu interlocutor. Vejamos uma estrofe: “Acolhe barcos imensos que bailam/ em suas águas profundas.../ Parece sorrir com a algazarra daqueles/ que o tocam, que se banham felizes/ na beira do cáis” (KRUSCHEWSKY, 1982, p. 02). O outro texto, é uma crônica que versa sobre o envolvimento dos jovens com as drogas e como isso degrada o ser humano. “Fabricantes de lágrimas” é o título que a autora dá ao texto para atribuir a responsabilidade pelo sofrimento dos envolvidos (tantos os jovens quanto os seus familiares) aos agenciadores de drogas ou traficantes. A autora parte da observação de jovens usuários que estão indo a Morro de São Paulo para refletir sobre a degradação humana a partir do vício. Trata-se de um texto curto, que oscila entre a objetividade e a subjetividade. A participação feminina, diferentemente do que aconteceu até então, dá-se de forma mais profícua e numerosa no pequeno jornal editado nos anos setenta em Valença intitulado *O Arávid*. O nome do jornal é um aportuguesamento do verbo inglês *to arrive* e contém em sua formação os seguintes nomes dos seus fundadores: A – Almerinda Almeida; AR – Antonio Raimundo; A- Antonio Assis; IV – Ivamar Queiroz; I – Irohiton Cunha; D – serviu para embelezar o nome. Como se vê, *O Arávid* tinha como diretora-chefe a professora Almerinda Pinto Almeida e era um órgão semanal direcionado ao público jovem, mais especificamente, ao público estudantil. Tivemos acesso a apenas a cinco edições (1971) e aí encontramos oito textos escritos por mulheres da sociedade local. Além de textos literários (crônicas), encontramos artigo de opinião e uma entrevista, o que já aponta para uma nova perspectiva no que tange ao modo de enunciação da mulher nesse hebdomadário, muito embora os temas feministas ainda estejam muito distantes dessas pautas.

No texto “Educador, você é responsável”, a aluna Romilce conclama os docentes a apoiarem a ideia do jornal e se juntar aos estudantes em nome da construção de uma nova Valença para todos. Ressente-se do fato de muitos professores não apoiarem a causa e, do contrário, criticarem o projeto do jornal e duvidarem da capacidade dos estudantes. O texto de Macária Andrade (“Roma não se fez num dia”) segue nessa mesma linha de raciocínio, mas no sentido de combater o desânimo das pessoas no que tange à implantação de uma Faculdade na cidade. Macária foi professora na cidade, membro-fundadora da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA) e escritora. Nesse texto, como grande entusiasta da educação, defende a necessidade da implantação de uma Faculdade na cidade, desejo que foi alcançado anos depois com a fundação de duas particulares e uma pública. Na edição de 24 de novembro de 1971 (Nº 07), Macária Andrade volta a tocar no tema com publicação do texto “Faculdade para Valença: conclamação aos estudantes”. Se no texto anterior ela dirigiu seu apelo aos administradores da cidade, aos professores e aos que desejavam o progresso da cidade, neste ela se dirige especificamente ao público estudantil. Outro texto da professora Macária Andrade, publicado na edição de número 05 (10 de novembro de 1971), foi o “Hino de exaltação à Valença”, que se tornaria o Hino Oficial da cidade. A letra é de sua autoria, a música é de Manoel Amâncio Rosas e o arranjo orquestral é de João Linhares. Trata-se de um texto que exalta e declara amor à cidade: “Eu me orgulho de ti minha terra,/ Sou teu filho, hei de sempre te amar./Este teu solo riqueza encerra/ E o teu povo te encerra num altar” (ANDRADE, 1971, p. 07)

Os outros textos que aparecem nesse jornal são de Josemary Dias (“Alguém à minha espera”), de América Nogueira Machado (“A mão”) e de Romilce (“Entre na roda do samba). Os dois primeiros possuem tom mais literário e espiritual enquanto o último discute sobre música popular brasileira, com ênfase em Gilberto Gil, Chico Buarque e Edu Lobo. Por fim, a entrevista da professora Maria Celeste Moura aborda – principalmente – questões relacionadas à educação, uma vez que ela era diretora do Colégio Estadual de Valença. Apesar de ser uma das diretoras que mais perdurou no cargo, não há nada na entrevista que aponta para questões relacionadas ao universo feminino. Isso também não aparece em nenhuma das edições encontradas. O jornal, conduzido por mulher, dirigido ao público juvenil, infelizmente, não trouxe em nenhum dos seus textos a pauta para o centro das reflexões, apenas deu voz a mulheres para discutir temas que estavam nas suas pautas mais pessoais.

Essa pauta só ganharia as páginas dos jornais com o surgimento do jornal *Valença Agora* a partir dos anos dois mil, mais especificamente em 04 de maio de 2001, quando começa a circular na cidade e na região do Baixo Sul. Foi fundado pelo economista e agricultor Dimpino da Purificação Carvalho que, logo em seguida, repassou o comando para o jornalista Vidalto Oiticica Pires, atual proprietário. Entre seu corpo de colaboradores estão algumas mulheres, como as escritoras Rosângela Góes, Celeste Martinez, Macária Andrade (já falecida) e Amália Grimaldi. Além delas, publicam-se textos variados de autoria feminina, quer seja do universo ficcional, quer seja da esfera não ficcional, promovendo debates sobre temáticas variadas que incluem, muitas vezes, as questões feministas e femininas. Durante esses dezenove anos de existência, esse semanário tem

dado visibilidade a escritoras da cidade e da região, acolhendo suas produções e publicando-as no caderno cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após percorrermos um século de imprensa da cidade de Valença, identificando os textos de autoria feminina aí veiculados (apenas 53 das 261 edições), constatamos que, apesar da pouca expressividade, a história desse jornalismo também foi construída por mulheres, algumas anônimas (que se escondiam sob o véu dos pseudônimos), outras conservadoras, outras ainda mais afeitas ao subjetivismo e ao romantismo. As páginas dos jornais que circularam nessa cidade foram impingidas e impregnadas pela dicção feminina, muito embora essas vozes não tenham feito ecoar o grito de opressão, denunciando as contradições sociais, as subjugações históricas e as desigualdades de gênero.

Partimos da hipótese de que os textos de autoria feminina veiculados nos jornais valencianos ao longo do século XX acompanhariam as questões que atravessavam o cotidiano das mulheres nessa passagem dos anos. O que constatamos, a partir da análise do *corpus* de investigação, foi que as mulheres da cidade pareciam estar alheias a essas questões, passando ao longe do debate. Não encontramos nenhum texto (escrito por autoras locais) com posicionamento feminista ou que apontasse para aspectos da luta da mulher. O que predomina no *corpus* analisado é a presença de textos literários com temáticas subjetivas, voltadas para as questões do amor, do desencontro, do desejo e das questões existenciais. Prevaecem os textos poéticos que se aliam aos construídos em prosa, muitos deles, narrativa poética. Longe de expressar o descontentamento com as opressões masculinas, essas escritoras buscavam, no jornal, *locus* para o exercício da liberdade individual, das emoções aprisionadas e levar às outras um pouco de estados de alma, numa troca de subjetividades femininas.

Nesse sentido, esses textos contribuem para repensar a história da literatura local do século XX, predominantemente masculina. Os textos dessas autoras também constituem o campo literário valenciano e devem ser estudados e divulgados como tais. Este artigo contribui nesse sentido, o de dar visibilidade a essas autoras (a maioria) que caminharam também à margem da história da literatura do município, muitas delas, até então, de biografia desconhecida.

O uso de pseudônimos aponta para outra questão que marcou a história das mulheres no Ocidente. Apesar de esses textos escritos por valencianas que se valeram do pseudônimo não tratarem de temas destoantes das questões da época, ocultar-se atrás de um falso nome era uma estratégia de sobrevivência ou a condição mesma para escrever. Muitas delas eram casadas com pessoas influentes na sociedade da época; outras não tinham permissão dos maridos para escrever; algumas tinham medo do julgamento alheio e das próprias mulheres presas a uma tradição muito conservadora, sobretudo nas pequenas cidades do interior. Talvez, o ato de escrita, mesmo sob o disfarce do pseudônimo e mesmo quando esses textos não subvertiam o *status quo*, possa ser considerado um gesto de ousadia e de liberdade, se levarmos em consideração tudo que condicionava

essa mulher no contexto provinciano em que escreveram.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Macária Santos. Hino de exaltação à Valença. *O Arávid*, Valença (BA). 24 nov. 1971, N° 05, p. 07.

AINSWORTH, Alba Tavares. Você. *Folha da cidade*, Valença (BA), 06 abr. 1968, N° 35, p. 04.

BUTTONI, Dulcília Schoeder. *Mulher de Papel*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

CARVALHO, Alfredo de; TORRES, João Nepomuceno. *Anais da imprensa da Bahia*. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 2007.

CENSO DEMOGRÁFICO 1950. *Censo demográfico: pessoas, famílias, domicílios*. Rio de Janeiro: IBGE, 1950.

CHAGAS, Maria de Lourdes. Um novo amor. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 26 out. 1963, n° 37, p. 03.

CROTMAN, Rachel. O voto. *O Município*, Valença (BA), 11 abr. 1936, n° 15, p. 01.

CROTMAN, Rachel. O momento feminista brasileiro. *O Provisório*, Valença (BA), 07 out. 1933, n° 20, p. 01.

GOMES, Elisabel. Coitado. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 16 mar. 1963, n° 05, p. 05.

ICÓ, Iara; SANTOS, Íris Gomes dos e OLIVEIRA, Natali Lordello. Caracterização geral da região do Baixo Sul. In: SANTOS, Íris Gomes dos; SCHOMMER, Paula Chies; ACCIOLY, Miguel da Costa. *Aprendendo com identidades e diversidades de comunidades tradicionais de pesca e mariscagem do Baixo Sul Baiano*. Salvador: CIAGS/UFBA; FAPESB; SECTI; CNPq, 2009.

KRUSCHEWSKY, Tânia. Rio Una. *Jornal O Manacá*, Valença (BA), jun. 1982, n° 118, p. 02.

LACERDA, Carmen de Faro. O dever de votar. *O Município*, Valença (BA), 02 out. 1937, n° 92, p. 01.

LÓRI SETTE. Romance ideal. *O Município*, Valença (BA), 15 maio 1937, n° 72, p. 03.

MAINGUENEAU, Dominique. Autoralidade e pseudonímia. *Revista da ABRALIN*, v.15, n.2, p. 101-117, jul./dez. 2016

OLIVEIRA, Edgard Otacílio da Silva. *Valença: dos primórdios à contemporaneidade*. 2. ed. Valença: JM Gráfica e Editora, 2009.

O MUNICÍPIO. Noites de São João. *O Município*, Valença (BA), 04 jul. 1936, n° 27, p. 04.

PENHA, Maria da. A mulher em face da presente organização (*sic*) social. *O Comércio*, Valença (BA), 22 abr. 1933, nº 14, p. 04.

QUEIROZ, Mariêta. A Industrial. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 02 mar. 1963a, nº 03, p. 03.

QUEIROZ, Mariêta. O pé de resedá. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 14 set. 1963b, nº 31, p. 05.

QUEIROZ, Mariêta. Serentas. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 06 jul. 1963c, nº 21, p. 02.

QUEIROZ, Mariêta. Costumes que se acabaram. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 01 jun. 1963d, nº 16, p. 02.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 578-606.

ROSA, Ana. Mãe. *Folha da cidade*, Valença (BA), 17 mai. 1972, nº 227, p. 04.

SILVA, Gilson Antunes da. Mariêta Queiroz: uma vida dedicada à poesia, a Deus, à família e à música. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 14-20 jun. 2018a, nº 685, p. A4 (Caderno de Cultura).

SILVA, Gilson Antunes da. Sobre os fios do tempo perdido: as crônicas de Mariêta Queiroz. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 28 jun. - 04 jul. 2018b, nº 687, p. A4 (Caderno de Cultura).

SILVEIRINHA, Maria João. As mulheres e a afirmação histórica da profissão jornalística: contributos para uma não-ossificação da História do Jornalismo. In: *Revista Comunicação & Sociedade*. v. 21. 2012.

TEIXEIRA, Wirna. Falsidade. *Jornal de Valença*, Valença (BA), 06 jul. 1963, nº 21, p. 07.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção Tudo é história, 145).

TONA, Maria Suca Francisco. *Pseudónimos na Música e na Literatura Angolanas*: Estratégia de Marketing ou Mecanismo de Ocultação Identitária? 2018. 129f. (Mestrado em Estudos Lusófonos) – Faculdade de Artes e Letras, Universidade da Beira Interior, Covilhã (Portugal), 2018.

VIOLETA. Coisas que não gosto. *O Comércio*, Valença (BA), 21 jan.1933, nº 04, p. 04.

VINHAS, Déa. Traços de Saudades. *Folha da cidade*, Valença (BA), 17 abr. 1965, nº 33, p. 04.

Gilson Antunes da Silva

Possui graduação em Filosofia (UCSAL) e em Letras Vernáculas (UNEB). Mestre em Letras e doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Estuda a obra de Clarice Lispector sob uma perspectiva interdiscursiva, entrelaçando Literatura, Psicanálise e Filosofia.

Participa do Grupo de Pesquisa Literaturas, Culturas e Ambientes (GLICAM) no Instituto Federal Baiano (Valença) e atua na linha de pesquisa Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia.

Recebido em 25/08/2020.

Aceito em 30/09/2020.

A PRESENÇA DE MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO NA REVISTA OITOCENTISTA *A MENSAGEIRA*¹

THE PRESENCE OF MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO IN THE NINETEENTH-CENTURY MAGAZINE A MENSAGEIRA

Guilherme Barp
Cecil Jeanine Albert Zinani
UCS

Resumo: O objetivo deste artigo é investigar a escrita cronística da portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho, presente na coluna “Seleção” da revista oitocentista brasileira *A Mensageira*, a fim de contribuir para a ampliação de sua fortuna crítica e, consequentemente, para a sua (re)inserção nas histórias da literatura e na memória cultural dos países de língua portuguesa. A metodologia consiste em revisão bibliográfica, apoiada, inicialmente, em pesquisas sobre o resgate de escritoras, a partir dos Estudos de Gênero, enquanto a análise do material é baseada em aportes teóricos da história das mulheres. Assim, na discussão, comparar-se-ão as realidades femininas, em Portugal e no Brasil do século XIX, com as opiniões de Carvalho, examinando o que a escritora afirmava, acerca do sujeito feminino dos oitocentos. Observou-se que ela teve quatro de seus escritos veiculados no periódico, cujos temas, em sua maioria, evidenciam um engajamento com a luta feminista da época, em relação ao direito de exercer profissões e à educação de qualidade. Assim, além do resgate realizado ajudar na sua (re)consideração nos Estudos Literários, ele colabora por trazer à tona as suas crônicas que, por sua vez, podem auxiliar na reescritura de uma história das mulheres, pensada a partir de um contexto luso-brasileiro.

Palavras-chave: Maria Amália Vaz de Carvalho; *A Mensageira*; feminismo

Abstract: The goal of this paper is to investigate the chronicles written by the Portuguese writer Maria Amália Vaz de Carvalho, which were reproduced in the column “Seleção” of the nineteenth-century Brazilian magazine *A Mensageira*, in order to contribute to an extension of the critical considerations made to her writing and, consequently, to her insertion in the histories of literature and in the cultural memory of the Lusophone countries. Methodologically, a bibliographic review is done, focusing on studies about the recovery of forgotten women writers, grounded on a Gender Studies’ perspective, while the analysis of the material is based on theoretical approaches of the history of women. Therefore, in the discussion, Carvalho’s opinions concerning

¹ Para realizar este estudo, recorreu-se à versão fac-similar da revista, publicada, em dois volumes, pela Imprensa Oficial do Estado e a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, no fim do século XX. Dessa forma, nas citações retiradas desse periódico, consta o ano de 1987.

women were compared to their reality during the 1800s in Portugal and Brazil. Thus, it was examined what she actually wrote about them. Four chronicles under her authorship could be found in the periodical, which had the majority of themes related to feminist vindications, like the right to work and to education. In conclusion, this recovery, aside from aiding in the (re)consideration of the writer in the Literary Studies, brings up her chronicles that could assist in the rewriting of a history of women, based on a Luso-Brazilian context.

Keywords: Maria Amália Vaz de Carvalho; *A Mensageira*; feminism

Ao observar o paratexto, inserido na contracapa do *Dicionário de escritoras portuguesas* – escrito por Conceição Flores, Constância Lima Duarte e Zenóbia Collares Moreira, e publicado pela editora Mulheres, em 2009 –, verificam-se as seguintes considerações:

[...] Ao lado de nomes bem conhecidos, [...] temos outros, quase desaparecidos na história literária, ou conhecidos apenas por dedicados investigadores da literatura. Lembramos aqui, os nomes de Ana de Castro Osório, Ana Plácido, Antónia Margarida, Feliciano de Milão, Fernanda de Castro, Maria Amália Vaz de Carvalho, Maria Felicidade do Couto Brown [sic], Marquesa de Alorna, Sórora Catherina de Christo, Soror Maria do Céu, Teresa Margarida da Silva e Orta e Violante do Céu. (FLORES; DUARTE; MOREIRA, 2009, s. p.).

Conforme referido pelas autoras, essas ilustres escritoras não são frequentemente lembradas pelas histórias da literatura. Certa parte delas figurou durante o século XIX,² em que à mulher era conferida uma educação cujo modelo, frequentemente, não desenvolvia a sua intelectualidade, além de privações de atuação na vida pública, aspectos que resultaram na sua marginalização no âmbito literário desse período. Suas relações com o sujeito masculino, nessa época, eram, muitas vezes, conturbadas. Em relação a um caso lusitano, Duarte (1997, p. 54) cita a história de Maria da Felicidade do Couto Browne – uma das “desaparecidas”, como fora apontada pelas autoras do *Dicionário* –,

uma poetisa portuguesa do século passado [XIX] que não chegou a publicar nenhum livro porque teve todos seus manuscritos queimados, assim como sua biblioteca, por um filho enciumado do talento materno. Os poucos versos que sobraram estavam publicados sob pseudônimo e foram recolhidos de jornais e revistas literárias da época.

Acrescido a tais realidades o preconceito das instituições sociais e da crítica literária, em relação ao feminino, resulta a posição marginalizada que elas exerceram nas histórias da literatura, como atesta Duarte (1997, p. 57), ao afirmar que “mesmo aquelas que tivessem incentivo da família,

² De acordo com o Flores, Duarte e Moreira (2009), eis as seguintes datas de nascimento e falecimento de tais mulheres: Ana de Castro Osório (1882-1935); Ana Augusta Plácido (1831-1895); Antónia Margarida de Castelo Branco (1652-1717); Feliciano de Milão (1632-1705); Fernanda de Castro (1900-1994); Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921); Maria da Felicidade do Couto Browne (1797-1864); Marquesa de Alorna (1750-1839); Sórora Catherina de Christo (século XVI, sem data específica); Soror Maria do Céu (1658-1753); Teresa Margarida da Silva e Orta (1711-1793); e Soror Violante do Céu (1602-1693).

uma educação sólida e a oportunidade de publicar, a crítica se encarregava de desencorajar”.

Assim, é necessário contribuir para a inserção dessas escritoras, que foram vítimas desse destino, em espaços como as histórias da literatura e a memória cultural, para que, finalmente, ocupem um lugar de igualdade ao dos homens, a que outrora foram marginalizadas. Cabe ressaltar, então, como fazer tal tarefa? Por meio de revisão bibliográfica, seguindo uma abordagem dos Estudos de Gênero e da crítica feminista. Para Zinani (2014, p. 185), os pesquisadores fazem um “trabalho quase arqueológico, procuram resgatá-las e reinseri-las no universo literário, por meio de edições críticas, dicionários biobibliográficos, dissertações e teses”. A isso Muzart (1997, p. 85) acrescenta que, “[...] além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os [...]”. Dessa maneira, este estudo pretende enveredar por essas orientações, tendo por objetivo investigar as crônicas da portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho, transcritas na coluna “Seleção” da revista brasileira do século XIX *A Mensageira*, a fim de contribuir para a ampliação de sua fortuna crítica e, conseqüentemente, para a sua (re)inserção nas histórias da literatura e na memória cultural dos países de língua portuguesa. A análise dessas crônicas será pautada em aportes teóricos da história das mulheres. Assim, na discussão, comparar-se-ão as realidades femininas, em Portugal e no Brasil do século XIX, com as opiniões de Carvalho, examinando o que a escritora afirmava, em relação à mulher oitocentista.

Maria Amália Vaz de Carvalho, também conhecida pelo pseudônimo Valentina de Lucena, nasceu em 1847 e faleceu em 1921. Luca (1999) a considera a escritora mais popular de Portugal, no *fin de siècle*, sendo a sucessora incontestável de Guiomar Torrezão (1844-1898). Ela descendia diretamente do escritor do século XVI Francisco de Sá Miranda. (LUCA, 1999). Admite-se que, desde cedo, já manifestava uma inclinação à literatura, visto que, de acordo com Luca (1999), frequentavam o palacete, em que ela se criou, escritores como Antônio Feliciano de Castilho, Tomás Ribeiro e Gonçalves Crespo, com quem se casou. Tem relevância na sociedade portuguesa, pois foi a segunda mulher a ser admitida na Academia de Ciências de Lisboa. (LUCA, 1999). Ainda, a respeito disso, Flores, Duarte e Moreira (2009, p. 190) afirmam que,

em parceria com o marido, escreveu uma obra didática aprovada pelo Conselho Superior de Instrução Pública, para uso das escolas de Portugal. [...] Tem seu nome dado a uma rua e a um Liceu de Lisboa, além de ter sido distinguida com a Ordem Militar de Sant'Iago da Espada e ter seu nome dado a um prêmio anual para agraciar a melhor obra publicada no gênero literatura infantil.

Em relação à sua produção literária, Flores, Duarte e Moreira (2009, p. 190) afirmam que ela “[...] deixou uma vastíssima bibliografia na qual abordou quase todos os gêneros literários”. Assim, sobre a sua poética, assinalam que

dentre os inúmeros livros que publicou, figuram os seguintes títulos: *Vozes do ermo* (1876); *Serões no campo* (1877) [sic]; *Arabesco* (1880); *Contos e fantasias* (1880); *Um*

conto (1885); *Mulheres e crianças*: notas sobre educação e costumes (1886); *Contos para os nossos filhos*, escrito em parceria com o marido, em 1886; *Cartas a Luísa*: moral, educação e costumes (1887); *Pelo mundo fora* (1896); *A arte de viver na sociedade* (1897); *A vida do Duque de Palmela*, vols. I, II, III (1898-1903); *Em Portugal e no estrangeiro*: ensaios críticos (1899); *Figuras de ontem e de hoje* (1902); *Cérebros e corações* (1903); *As nossas filhas*: cartas às mães (1905); *Ao correr do tempo* (1906); *A Marquesa de Alorna* (1909); *No meu cantinho*: homens, factos e idéias (1909); *Duquesa de Palmela: in memoriam* (1910); *Impressões de história* (1991); *Coisas do século XVIII em Portugal* (1913); *Coisas de agora* (1913); *Páginas escolhidas* (1920). (FLORES; DUARTE; MOREIRA, 2009, p. 190-191).

Suas criações não se restringem ao formato de livro, pois ela dedicou grande parte de sua produção ao âmbito jornalístico, colaborando com periódicos de países variados: de Portugal, *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (CHAVES, 2011), *Diário Popular*, *Artes e Letras*, *Atualidade*, *Comércio do Porto* (CARDOSO, 1917), *O Ateneu*, *A Mulher*, *Álbum das Glórias*, *Brasil-Portugal*, *Correio da Manhã*, *Diário Ilustrado*, *Diário de Notícias*, *O Gabinete dos Repórteres*, *Jornal da Noite*, *A Moda Ilustrada*, *Novidades*, *O Ocidente* e *Jornal do Comércio* (Lisboa) (REIS, 2012); do Brasil, *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro), *Eco do Sul* e *O País* (REIS, 2012); por fim, da França, *Revista Moderna* (REIS, 2012). A respeito do conteúdo do seu material veiculado na imprensa, Reis (2012, p. 59) assinala que “[...] é muito diversificado: vai de conversas entre mulheres até política; comenta sobre arte, sociedade, comportamento e traz também a ficção, através de contos breves”.

Em *A Mensageira* (1897-1900), Carvalho não foi colaboradora fixa, contudo, teve constante participação, devido à transcrição de seus textos nas páginas dessa revista. Portanto, pode-se considerar que suas contribuições foram indiretas. Esse periódico, cujo subtítulo é “revista literária dedicada à mulher brasileira”, foi dirigido por Presciliana Duarte de Almeida.³ Apesar de ser veiculada em São Paulo, circulou por diversos estados brasileiros e, até mesmo, outros países, como França e Chile.

Buitoni (1986) separa a imprensa de mulheres do século XIX em duas modalidades: feminina e feminista. A “imprensa feminina é aquela dirigida e pensada para mulheres. A feminista, embora se dirija ao mesmo público, se distingue pelo fato de defender causas”. (BUITONI, 1986, p. 16). É possível considerar *A Mensageira* como parte da feminista, devido a determinadas colunas veiculadas, como “A nossa condição” e “O suffragio feminino em a Nova Zelândia”.⁴ O primeiro texto, escrito por M. P. C. D.,⁵ reivindica uma educação mais completa às mulheres da época. A escritora reitera que é necessário que os pais eduquem suas filhas, e, também, que escolas sejam abertas em todos os estados, com a finalidade de diminuir a ignorância e elevar a capacidade intelectual da mulher. O

³ Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944), escritora mineira, nasceu em Pouso Alegre, mas logo se mudou para São Paulo. Durante a sua juventude, juntamente à prima – e também escritora – Maria Clara da Cunha Santos, dirigiu o periódico *O Colibri*, que era manuscrito. Em 1890, a dupla lançou uma obra em conjunto, *Pyrilampos* e *Rumorejos*, sendo *Pyrilampos* de sua parente e *Rumorejos* de sua autoria. Ainda, segundo Vasconcellos (2004), publicou *Sombras* (1906), *Páginas infantis* (1908), *Livro das aves* (1914) e *Vetiver* (1939). Foi membro da Academia Paulista de Letras.

⁴ Ao mencionar o nome das colunas, manteve-se a grafia original.

⁵ De acordo com Luca (1999), trata-se, provavelmente, de um heterônimo de Presciliana Duarte de Almeida, constituído a partir do seu nome de batismo: M (Maria) P (Presciliana) C (da Cunha) D (Duarte).

segundo – publicado, originalmente, na *Gazeta de Petrópolis*, mas reproduzido em *A Mensageira* – traz informações acerca do sufrágio exercido pelas neozelandesas, as primeiras mulheres do mundo a receberem tal direito. A coluna celebra o voto feminino, que foi essencial para que candidatos com antecedentes questionáveis fossem barrados da eleição. Além disso, a presença feminina foi primordial para que se qualificassem as assembleias, visto que os oradores adotaram uma postura mais moderada e atenciosa em relação à linguagem e à cortesia, respectivamente. A partir de tais exemplos, o *status* feminista da revista é justificado.

O periódico tratou de diversos assuntos, mesclando o cotidiano, principalmente, representado por Maria Clara da Cunha Santos, em “Carta do Rio”, com o literário, expresso, em sua maioria, pela pena de escritores e escritoras de todas as partes do Brasil, como Sílvio de Almeida, Amadeu Amaral, Francisca Júlia da Silva, Júlia Lopes de Almeida e Júlia Cortines. No levantamento feito por Luca (1999), observam-se, ao todo, 74 colaboradores, sendo 41 homens e 33 mulheres. Apesar dessa característica, a maioria dos textos veiculados são de autoria feminina. Segundo Barp e Zinani (2019, p. 165), “é possível levantar a ideia de que Presciliana estava bastante interessada em divulgar a produção literária de mulheres”.

Em meio às diversas colunas, há uma peculiar: “Seleccção”. Nela, consideravam-se excertos de textos gerais de diversos autores, tanto contemporâneos à época como consagrados, como Madame de La Fayette e Walter Scott. A escolha dos textos que a estampariam ficava, provavelmente, a critério da coordenadora da revista, visto que não é revelado quem os designava. Dividindo espaço com esses nomes famosos, encontra-se o de Maria Amália Vaz de Carvalho, que, em suas curtas crônicas de opinião, abordava, com frequência, temáticas relacionadas às mulheres. É possível sumarizar a sua presença, nessa coluna, no seguinte quadro:

Quadro 1 – Crônicas de Maria Amália Vaz de Carvalho, transcritas na coluna “Seleccção”, em *A Mensageira*

Coluna	Edição da revista	Data de veiculação	Tema
“Seleccção”	Nº 16	30 de maio de 1898	Educação feminina
“Seleccção”	Nº 18	30 de junho de 1898	Trabalho feminino
“Seleccção”	Nº 20	31 de julho de 1898	Educação feminina
“Seleccção”	Nº 22	30 de agosto de 1898	Alimentação adequada dos filhos

Fonte: elaboração dos autores.

A partir desses temas, sumarizados no levantamento, é possível observar que ambas Maria Amália Vaz de Carvalho e “Seleccção” tiveram um papel importante em *A Mensageira*, consonante com seu ideal, a saber “estabelecer entre as brasileiras uma sympathia espiritual, pela comunhão das mesmas ideias, levando-lhes de quinze em quinze dias, ao remansoso lar, algum pensamento novo [...]” (ALMEIDA, 1987, p. 1),⁶ devido à disseminação de três ideias vinculadas aos direitos das mulheres,⁷ com frequência contínua, durante quatro meses, em 1898.

⁶ Nas transcrições d’*A Mensageira*, manteve-se a grafia original.

⁷ O seu último texto, publicado na “Seleccção” do número 22, é o único que não apresenta caráter claramente feminista.

A presença de Carvalho, em “Seleção”, inicia-se no número 16 da revista. Com base em uma informação no fim da coluna, é possível saber que se trata da transcrição de um trecho de sua obra *Mulheres e crianças*,⁸ de 1880.⁹ A crônica começa com as seguintes considerações: “A mulher precisa de ser moralmente mais forte do que o homem [...]”. (CARVALHO, 1987a, p. 251). A partir disso, espera-se um discurso em consonância com as ideias relativas à mulher na época, no que diz respeito à castidade em relação ao marido, no matrimônio, e às regras sociais; contudo, a continuação é surpreendente: “[...] para conseguir levar a cabo a tarefa relativamente superior que a natureza e a sociedade lhe impõem”. (CARVALHO, 1987a, p. 251-252). A autora mostra-se consciente da realidade feminina do século XIX, em que a esses sujeitos as pessoas impunham e demandavam determinados comportamentos sociais. Visto que o homem não precisava lidar com essas vivências, argumenta a escritora, as mulheres precisavam ser “moralmente mais fortes” que eles, porque passavam por essa experiência singular. Porém, essa questão de gênero, vivenciada pelas mulheres, não era aceita por todos, mas deveria ser. Carvalho (1987a, p. 252) conclui tal ideia a partir da seguinte afirmação: “No dia em que se assentar este ponto como verdade incontestável, o mundo terá dado um de seus passos mais gigantescos no caminho da felicidade”.

Cabe ressaltar que, nessa crítica, Carvalho (1987a) não idealiza a mulher como mãe, como muitos que travam-na como ser divino ou superior, devido à capacidade de reprodução – ao gosto dos argumentos do século XIX e do Romantismo, na literatura vigente –. Isso pode ser verificado em suas palavras posteriores, em que educar a mulher não é simplesmente formá-la uma boa mãe,¹⁰ mas, “e’ preparal-a para a grande luta moral que é a Vida, com os cuidados com que Sparta, a guerreira cidade antiga, preparava os seus filhos para as lutas do corpo, para as victorias da destreza physica”. (CARVALHO, 1987a, p. 252). Moral e educação, assim, para a portuguesa, não estão relacionados aos discursos oitocentistas dominantes, que reivindicavam apenas a instrução necessária para agradar o homem e uma submissão a esse sujeito; são conceitos definidos de maneira muito mais emancipatória: comparando-os à realidade da pólis grega, afirma que as mulheres deviam ser formadas assim como os soldados, numa metáfora, como se ambos enfrentassem suas próprias batalhas.

A coluna também apresenta tom de denúncia: “Educar a mulher, eis o grande problema que resta ainda resolver. Educar a mulher, é arrancar-a na infancia ao seu berço fôfo e tepido de beijos, e leval-a por caminhos d’uma magestade austera que ella nunca trilhou”. (CARVALHO, 1987a, p. 252). É possível afirmar que esse seu pensamento questiona as pessoas que não priorizavam a educação das mulheres na época, fato que ela observa como um empecilho. De fato, basta lembrar a alfabetização feminina em Portugal, no fim do século XIX, que, segundo Esteves (2001), era de

⁸ Foi reproduzida a grafia original do título da obra.

⁹ Apesar de Flores, Duarte e Moreira (2009) considerarem o ano de publicação da obra como 1886, na verdade, ela foi publicada em 1880. No *upload* realizado pelo Projeto Gutenberg, observa-se que a edição foi impressa, nessa data, por Joaquim Antunes Leitão & Irmão Editores, na Rua do Almada, 209, 1º andar – Porto. Tais informações estão disponíveis em: <http://www.gutenberg.org/files/29550/29550-h/29550-h.htm>. Acesso em: 26 jun. 2020

¹⁰ Tal argumento é comum, até mesmo, em *A Mensageira*. No número de 30 de novembro de 1897, José Américo dos Santos reivindica a educação feminina como pedra de toque do processo civilizatório, visto que eram elas que exerciam a maior influência na formação das crianças: “Quereis civilizar uma nação? Educae a mulher”. (SANTOS, 1987, p. 57).

85,4% em 1890; 85% em 1900; e, mesmo com a mudança de século – em 1911 – ainda marcava 81,2%. A educação feminina brasileira era, também, precária e pouco acessível, como atesta Hahner (2003, p. 73-74):

O sistema escolar brasileiro exprimia o consenso social sobre o papel da mulher. Ensinava-se a ela só o que fosse considerado para viver em sociedade. As relativamente poucas escolas existentes no século XIX no Brasil enfatizavam atividades complementares aos papéis femininos de esposa e mãe.

Observando a realidade educacional nas citações acima, verifica-se a intenção de Carvalho (1987a) de mudar esse cenário catastrófico. Ela sinaliza para que se valorize a educação feminina, para que seja garantido à mulher o direito de desenvolver a sua intelectualidade, a partir de uma jornada, e não meramente servir como um objeto de agrado do sujeito masculino. Como sintetiza Gusmão (2012, p. 274), “no lugar de uma mulher dependente do pai, irmão ou marido, Maria Amália espera que a educação feminina seja capaz de fortalecer um novo tipo de mulher [...]”.

Em seguida, além da educação, Carvalho (1987a) reivindica a atuação das mulheres na sociedade: “E’ associal-a pela compreensão pela *sympathia* a todos os trabalhos e investigações do homem moderno [...]”. (CARVALHO, 1987a, p. 252). Assim, observa-se mais uma vez a ênfase da escritora em colocar a mulher em posição de equidade ao homem em diversas esferas sociais. Então, a curta crônica é finalizada: “[...] é dar-lhe ao lado d’este um lugar definido, não igual, pois são diversas as atribuições de ambos, mas equivalentes em direitos e deveres”. (CARVALHO, 1987a, p. 252). Cabe ressaltar, então, que ela não reivindica que as mulheres abandonem suas características inerentes e “tornem-se homens”; ela considera os direitos das mulheres a partir de um conceito de equidade, na esfera social, e não de igualdade.

A segunda participação da portuguesa, em “Selección”, está no número 18 da revista. Trata-se de uma transcrição de um texto previamente publicado no *Jornal do Comércio*, conforme está sinalizado no fim da coluna. Carvalho (1987b) inicia a crônica afirmando que as reivindicações do feminismo são complexas, e sinaliza que irá esclarecê-las. O grande foco da escritora, nesse texto, é a defesa do acesso da mulher ao mercado de trabalho. Assim, ela decide afrontar os que argumentavam que o sujeito feminino não deveria exercer profissões.

Cabe ressaltar que, no século XIX, muitas mulheres não trabalhavam e, caso trabalhassem em determinados ofícios públicos, eram malvistas pela sociedade. Desse modo, dependiam inteiramente das figuras masculinas presentes em suas vidas. De acordo com Simonton (2003, p. 89-90, tradução nossa), na Europa,

ser respeitável, para o trabalhador, significava que a sua esposa deveria se dedicar aos afazeres da casa sem precisar ganhar um salário. O *status* social e o conforto doméstico do homem era realçado, a partir do momento em que a mulher se dedicava exclusivamente às tarefas domésticas. O objetivo do marido respeitável da classe trabalhadora – de manter a esposa em casa, como uma *lady* – tornou-se

extremamente relevante para os homens europeus [...].¹¹

Além disso, em terras brasileiras, como atesta Hahner (2012, p. 50), “o Código Filipino, compilado em 1603 em Portugal e que se manteve efetivo no Brasil até a promulgação do Código Civil de 1916, especificamente designava o marido como ‘cabeça do casal’; e somente com sua morte a mulher ocuparia a posição de ‘chefe da casa’”. Mostrando-se consciente de tais realidades, a portuguesa, então, questiona o que aconteceria com as que não tivessem um homem em suas vidas, apontando a primordialidade do trabalho para a sobrevivência de tais sujeitos:

Ha ainda quem reclame para a mulher o direito de exercer, certas profissões que lhe garantão os meios de ganhar a propria subsistencia, se não tem nem pai, nem marido, nem irmão, e tambem este ponto, comquanto intrincado e difficil, me parece digno de attender-se. (CARVALHO, 1987b, p. 285).

É relevante a tentativa de Carvalho (1987b) de clamar pela emancipação feminina, visto que as mulheres se encontrariam em apuros, caso perdessem os homens de que tanto dependiam. Essa realidade, contudo, era a das pessoas mais abastadas. As jovens de classes sociais mais baixas necessitavam do trabalho para a subsistência. Simonton (2003) aponta que, nos países europeus, os empregos femininos, garantidos às necessitadas, iam da agricultura aos serviços fabris. Sobre isso, no Brasil, Arend (2012, p. 68) afirma que

[...] o labor era a sina das meninas que nasciam pobres, fossem elas escravas, libertas, “ingênuas” ou livres. A partir dos 4 ou 5 anos, começavam a auxiliar nas lides domésticas, com os animais (galinhas, vacas, porcos) e no cuidado de outras crianças. Nas cidades, também saíam a vender mercadorias junto dos adultos, auxiliavam na lavagem de roupas das famílias de mais posses ou eram postas para pedir esmolas. Algumas aprendiam ofícios considerados especializados, tais como a tecelagem e a costura, os relativos aos partos e benzeduras e as habilidades para produzir quitutes populares que seriam vendidos em tabuleiros ou barraquinhas nas ruas.

Novamente, em relação às vivências femininas, Carvalho (1987b) mostra-se conhecedora. Ela admite que muitas mulheres menos abastadas exerciam profissões que demandam grande força física – como operárias, lavadeiras e costureiras –, e, apesar disso, por que os contrários às mulheres trabalhadoras não as impediam? Nas palavras da autora, “e comtudo, a esse jugo opressor do trabalho ninguem se opõe sobre nenhum pretexto humanitario ou moral!” (CARVALHO, 1987b, p. 285). A portuguesa, então, sinaliza a hipocrisia de tais pensamentos, que não questionam a posição da mulher em tais ofícios, mas o fazem em outros convencionalmente masculinos na época, como a advocacia, a medicina, o comércio e as artes plásticas. A partir disso, ela ironiza:

¹¹ Do original: “Respectability for the working man came to mean that his wife devoted herself to household affairs without needing to earn wages. His social status and domestic comfort were enhanced more by her dedicating herself exclusively to domestic tasks. The ultimate aim of the respectable working-class husband – to keep his wife at home ‘in a ladylike manner’ – became increasingly relevant for skilled European men [...]”. (SIMONTON, 2003, p. 89-90).

[...] me parece demasiado interessante, com seus visos de egoísmo este que leva alguns homens a proclamar a mulher incapaz de exercer missões mais elevadas, embora difíceis, sob pretexto de que a fatalidade física que a Natureza lhe impoz a inibe de qualquer trabalho regular e methodico que exija esforço, actividade e energia. (CARVALHO, 1987b, p. 285)

Assim, verifica-se que a escritora questiona os que acreditavam que as mulheres não poderiam exercer profissões mais renomadas: se as mulheres exerciam trabalhos muito mais pesados, por que não seriam biologicamente capazes de realizar os outros? Por fim, a autora parabeniza todas as que buscam a emancipação feminina: “Achamos bem justo, pelo contrario, a ancia que a mulher tem de preparar-se para um trabalho que a emancipe da miseria, e lhe dê a independencia material tão preciosa e tão moralisadora”. (CARVALHO, 1987b, p. 286).

A terceira crônica, presente no número 20, é mais curta que as demais. Conforme assinalado no seu fim, trata-se de um trecho de *Mulheres e crianças* (1880), novamente. Carvalho (1987c, p. 316) inicia a coluna com as seguintes considerações: “A nossa caridade official dá pão e vestuario ás creanças, mas que faz em favor das mulheres? Dando-lhes uma educação que não está em harmonia com os seus meios futuros; condemn-as á miseria, á desgraça, quantas vezes, á ociosidade e á ignominia?” Observa-se, então, mais uma denúncia por parte da portuguesa, no que diz respeito ao formato precário de educação garantido ao sujeito feminino oitocentista. Em relação a essa realidade, em Portugal, cabe ressaltar que,

da influência estrangeira, sobretudo da França, a aristocracia portuguesa imitava os modelos para melhor educar as suas filhas. Desta forma, a família desejava possibilitar uma educação mais requintada às suas filhas para que estas, futuramente, estivessem melhor preparadas para assumir as desejáveis posturas típicas de elegância e de opulência social, associadas à «mulher da sala». (PEDRO, 2006, p. 165).

No Brasil, isso não era diferente. Rocha-Coutinho (1994) revela que a educação das mulheres, no século XIX, constituía-se do aprendizado das primeiras letras, gramáticas portuguesa e francesa, música, canto, dança e trabalhos de agulha. A crítica de Carvalho (1987c), apesar de publicada em relação a um contexto europeu e na década de 1880, foi veiculada na edição d’*A Mensageira* de 1898, mostrando que a educação supérflua, feita para agradar os homens em eventos públicos, transpusera-se no Novo Mundo, estando ainda presente 18 anos após a crítica original. Sendo assim, é relevante o papel dessa reclamação, presente numa revista feminista, de modo que convida à reflexão acerca não mais, necessariamente, do acesso à educação, mas à qualidade de determinada instrução. Como solução a isso, Carvalho (1987c, p. 316) apresenta que “a educação deve fazer-se pratica e positiva, deve tornar-se um preventivo efficaz contra os maus conselhos da pobreza ou da preguiça. Os que pensarem n’isto farão um bem á familia e á sociedade”.

A quarta – e última – colaboração, ao contrário das outras, não é de cunho feminista,

mas feminino. Apesar de não estar marcado no fim da coluna, trata-se de um trecho de *Mulheres e crianças* (1880), como é possível verificar em consulta à obra. O tema principal, agora, é o cuidado com os filhos. Carvalho (1987d, p. 335) inicia afirmando: “Uma das cousas que a mulher quasi geralmente ignora é a hygiene pratica, que ella tanto precisava saber, tendo, como tem, a seu cargo a distribuição e direcção do alimento da familia”. Assim, a escritora chama a atenção das leitoras para uma tarefa que ela acredita ser das mães, a da alimentação, enfatizando o aspecto higienista da atividade.

Observa-se que o higienismo surge proximamente, em relação à época, em Portugal e no Brasil, como atestam Abreu Junior e Carvalho (2012, s. p.), que afirmam que “a manifestação do higienismo como um ramo da medicina se nota com muita visibilidade na sociedade europeia a partir de meados do século XIX, chegando logo depois ao Brasil”. Apesar da premissa básica do movimento, de ensinar cuidados de higiene à população, destaca-se que ele se executava em diversas formas. Conforme enfatiza Góis Junior (2002, p. 49),

o “movimento higienista” compunha-se de uma frente ampla que abrigava várias posições políticas, que iam da esquerda para a direita, e vários métodos de intervenção, que iam da democratização da educação e da saúde à regulamentação de casamentos, esterilização, segregação (correntes da Eugenia).

O discurso higienista foi rapidamente direcionado à mulher, principalmente, à mulher-mãe, visto que ela era considerada a responsável pelo progresso da nação, por meio dos cuidados com os filhos. Segundo Silva e Giuliani (2018, p. 97),

dela era cobrada uma atuação “patriótica”. Era alvo de campanhas que pediam sua colaboração contra os males que se alastravam pelo país. Através de artigos, de propaganda na imprensa e conferências, os higienistas pretendiam conscientizar a “mulher brasileira” para que ela se empenhasse na “profilaxia social”. [...] Assim, percebe-se que o Movimento Higienista, utilizou-se da figura feminina para o seu avanço, impondo às mulheres deveres e responsabilidades através das políticas higiênicas.

Na imprensa do fim do século XIX, as dicas de higiene, escritas de forma sutil, tornam-se uma abordagem comum. No número 25, publicado em 22 de maio de 1881, de *Ribaltas e Gambiarras* – revista literária portuguesa dirigida por Henrique Zeferino e redigida por Guiomar Torrezão –, encontra-se a coluna “Modas – chronica parisiense”, com o subtítulo “A hygiene da bocca”, assinada pelo pseudônimo Condessa de Luc d’Estrelles. Nela, a francesa dá dicas às mulheres, sendo que, no texto em questão, falará sobre os cuidados orais. Inicia-se com argumentos sobre a beleza feminina, retirados de uma obra seiscentista, como nomeia a própria autora: *Essai de merveilles da [sic] la nature*, de René François. O autor, filosoficamente, define a beleza de forma crua, descrevendo-a a partir de características biológicas, aspecto que D’Estrelles (1881) condena; ela, então, idealiza a beleza das pessoas – e, posteriormente, a feminina –, afirmando que o semblante de alguém é uma poderosa

influência na vida moderna. Após essas considerações, a cronista se propõe a dar dicas para a manutenção bucal e, conseqüentemente, transcreve os pensamentos de outro intelectual, Jean-Baptiste Alphonse Karr. Por fim, D'Estrelles (1881, p. 197) dá a sua própria sugestão: “Aconselho pois minhas elegantes clientes, que substituam o carvão pela magnezia calcinada ou chlorato de potassio, preferíveis pelos saes alcalinos que contêm”. A coluna é finalizada com duas receitas, transcritas pela autora, de “elixir dentrífico” e “pó dentrífico”.

No Brasil, os argumentos higienistas para as mulheres também atingiram a imprensa. *A Mai de Família*: jornal científico, litterario e illustrado (1879-1888), um periódico feminino, veiculou diversos escritos que se relacionam com essa corrente de pensamento. De acordo com Duarte (2017, p. 229), “o jornal tinha algumas seções mais ou menos fixas, como ‘Moléstias das Crianças’, ‘Palestra do Médico’ e ‘Farmácia Doméstica’, voltadas para ensinar as mães como criar filhos saudáveis e felizes”. A coluna “Palestra do medico”¹² do nº 17, publicada em setembro de 1879, por exemplo, conscientiza a leitora sobre as crianças que vivem em situação de rua e fumam, além dos riscos de fumar, a partir de um discurso assumidamente higienista:

O hygienista tambem deve ser moralista.

Muito bem sabem VV. EExs. que eu nada exagero com as considerações que acabo de fazer. Vós mesmas tereis tido occasião de vêr lindas crianças, immundas e mal cuidadas, no meio de toda a sorte de individuos mal educados, cheios de vícios, ás portas das vendas e dos cortiços, ouvindo tudo quanto ha de mais obsceno e presenciando actos e gestos immoraes.

Tereis visto meninos de 4 a 5 annos já com o *cigarrinho na bocca*, isto é, com mais uma causa de anniquilamento para os jovens organismos, que começam a desenvolver-se. O tabaco é um verdadeiro veneno pela *nicotina* que em si encerra, e vários factos se conhece na sciencia de morte de crianças, devida a esta causa. (COSTA, 1879a, p. 130).

No número 5, de março de 1879, o redator de “Palestra de medico” chama a atenção das mães, culpando-as pela mortalidade infantil e sugerindo determinadas leituras em vez de outras:

A mortalidade das crianças no Rio de Janeiro é enorme!!

As mãs de familia são as principaes responsaveis por esse triste facto... Preferi assim, minhas senhoras, a leitura dos salutarees conselhos qne [sic] a hygiene espalha aos inverosimeis e inuteis contos de Ponson du Terrail ou Ernest Capendu.... (COSTA, 1879b, p. 34).

Dessa forma, observa-se a vontade da coluna de dar dicas higienistas, com o intuito de formar as suas leitoras como mães “ideais”. Como sintetiza Duarte (2017, p. 24), “daí tantos jornais criados por médicos, padres e jornalistas, empenhados exclusivamente em convencer as mulheres, sobretudo as da elite, então indiferentes à criação dos próprios filhos, a se transformarem em mães

¹² Assim como, anteriormente, manteve-se a grafia original do nome do periódico, o mesmo ocorreu com o título dessa coluna.

‘perfeitas’. A *Mai de Família* (1879-1888) foi um que se destacou nessa linha”.

Na sua última crônica, veiculada em *A Mensageira*, Carvalho (1987d) continua discorrendo acerca dos cuidados que as mães precisam ter com a alimentação dos filhos, de modo similar aos discursos higienistas, portugueses e brasileiros, anteriormente mencionados. A escritora dá sugestões de nutrição baseadas num conhecimento popular, como, por exemplo:

Dae a uma creança alimentos irritantes, inflammaveis, apimentados; deixae-a usar sem discernimento bebidas em que o alcool predomine, e tereis o temperamento adulterado, o character azedo, os habitos baixos, os gostos perversos, todas as aberrações de um organismo estragado. Dae-lhe só carne, alimente-a brutalmente de materias fortemente azotadas, e fareis d’ella, da meiga e fragil creatura, do pequeno anjo de cabellos loiros e olhos innocentes, um temperamento sanguinario, selvagem, amigo das luctas bravias, das distracções violentas, dos exercicios athleticos, que caracterisam as rigorosas raças do norte. [...] A alimentação fraca produz os organismos inertes, fleugmaticos, sem impulso, sem fibra, sem energia duravel. (CARVALHO, 1987d, p. 335).

Assim, a partir dessas considerações, observa-se a crítica da escritora à alimentação infantil inadequada, afirmando que influenciará no desenvolvimento da personalidade da criança. Cabe ressaltar que, em nível europeu, a nutrição e as políticas de alimentação, como afirmam Graça e Gregório (2012), apenas se popularizaram após a Segunda Guerra Mundial, a partir da criação da ONU, da FAO e da OMS. Portanto, é possível verificar que alguns conhecimentos de cunho informal, como esse, divulgados em almanaques ou pela tradição oral, acabaram se fixando na cultura, sendo posteriormente propagados. Nesse caso, é interessante notar que o conselho nutricional da portuguesa, originalmente veiculado em 1880, reverberou nessa revista feminista latino-americana, em 1898.

Após esses comentários, a coluna é finalizada com o conselho da portuguesa, sobre como agir frente a isso:

Saber pois, conhecer os diversos attributos que caracterisam a alimentação do homem, saber combinal-os de modo que todos concorram para o seu bem-estar physico, e que nenhum produza graves perturbações organicas de que podem ser origem, é a sciencia das mães, sciencia para cujo estudo devem tender todos os esforços. (CARVALHO, 1987d, p. 335).

Com base nesse trecho, reitera-se, novamente, a influência do discurso higienista na escrita da autora, em temas de saúde, a partir do momento em que ela considera que a alimentação correta é a “ciência das mães”. Suas intenções, contudo, parecem nobres, com fins de instrução, e não meramente de dominação das mulheres, como era o objetivo oculto de muitos adeptos desse segmento da medicina. Além disso, é interessante destacar que essa postura poderia ser tomada como anti-feminista, porém, em nenhum momento na coluna, Carvalho (1987d) afirma que as mulheres *devem* ser mães, apenas destaca que, quando *forem* mães, devem estar atentas a esse aspecto

do cuidado com os filhos. Também, no início desse texto, ela observa a necessidade de comandar a alimentação da família como um fenômeno social frequentemente atribuído às mulheres, mas que não necessariamente reflete a sua opinião: “[...] que ella tanto precisava saber, *tendo, como tem*, a seu cargo a distribuição e direcção do alimento da familia”. (CARVALHO, 1987d, p. 335, grifo nosso).

No âmbito da imprensa feminina/feminista oitocentista, por fim, cabe ressaltar que, com frequência, as revistas traziam tanto abordagens tradicionais como, também, reivindicatórias, em meio às suas colunas. *O Jornal das Senhoras* (1852-1855), por exemplo, trazia as modas logo após um editorial em que a sua redatora afirma que tem “a vontade e o desejo de propagar a illustração, e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher”. (NORONHA, 1852, p. 1). Assim, não é de se estranhar o fato da editora d’*A Mensageira* veicular colunas como “A nossa condição” e “O suffragio feminino em a Nova Zelandia” – ou, até mesmo, as “Seleccção” feministas escritas por Carvalho –, juntamente a essa última coluna tipicamente convencional, destinada às mães. Isso era comum na época, pois, para se manterem, periódicos direcionados às mulheres evitavam qualquer teor muito revolucionário, veiculando um feminismo moderado. Assim, com essa última “Seleccção”, finaliza-se a participação cronística da portuguesa na revista brasileira.

Finalmente, a partir deste estudo, é possível verificar que *A Mensageira* se constituiu como um importante órgão para a disseminação de ideias, relativas aos direitos das mulheres, no Brasil oitocentista. Nessa conjuntura, pôde-se observar que Maria Amália Vaz de Carvalho teve um papel importante, consonante com os ideais do periódico, ao expor as suas ideias feministas em crônicas, na coluna “Seleccção”.

Neste trabalho, para analisar como se constituía o pensamento de Carvalho, contrastou-se as suas opiniões com o cenário da época, sendo necessário trazer ambas as realidades de Portugal e do Brasil no século XIX. Isso ocorreu porque tais crônicas, publicadas na revista brasileira *A Mensageira*, em 1898, tratam-se, na verdade, em sua maioria, de excertos da obra *Mulheres e creanças*, veiculada em terras lusitanas, em 1880. Portanto, contextualizou-se a realidade feminina oitocentista numa perspectiva luso-brasileira.

A partir do material investigado, percebeu-se que a portuguesa tinha noção da realidade marginalizada das mulheres na época e, a partir desse conhecimento, adquire uma postura feminista, utilizando a sua voz para buscar mudanças positivas nas vidas dessas pessoas. Por exemplo, na sua primeira colaboração, ela reivindica o acesso feminino à educação, numa época em que, como foi possível constatar, poucas alcançavam sequer a alfabetização. Além disso, ela afirma que as mulheres devem ocupar espaços como os homens na sociedade, em posição de equidade. Já na segunda crônica, talvez a mais relevante – no que diz respeito a uma postura explicitamente feminista – Carvalho questiona a hipocrisia dos que insinuam que a mulher não deveria executar profissões como a advocacia, a medicina, o comércio e as artes plásticas, apesar de muitas já trabalharem em outros ofícios, sendo operárias, lavadeiras e costureiras, e, mesmo assim, ninguém as impedia. Também, é relevante o seu comentário sobre a necessidade da mulher precisar se sustentar, sem depender vitalmente de uma figura masculina. Na terceira “Seleccção”, a portuguesa recorre ao tema

da instrução feminina. Ela, dessa vez, problematiza o formato de educação garantido ao sujeito feminino oitocentista, priorizando um que seja “prático” e “positivo”. A sua última colaboração, ao contrário das outras, é muito parecida com uma da imprensa feminina do século XIX, apesar de estar veiculada num periódico da feminista. Nela, Carvalho dá dicas às mães sobre a alimentação dos filhos, seguindo conhecimentos que parecem ser de cunho popular. Apesar de se apoiar num discurso higienista, a autora parece ter boas intenções, aconselhando com fins de melhoramento pessoal – e não de controle das mulheres, como era comum nos discursos dessa vertente médica, no *fin de siècle* –.

Por fim, esta pesquisa é um exemplo de como o resgate de escritoras esquecidas pode beneficiar os Estudos Literários e de Gênero, ao fornecer novas perspectivas a temas antigos. A partir dessa recuperação, torna-se possível inserir Maria Amália Vaz de Carvalho, essa escritora esquecida pelas histórias literárias – como é considerada, no *Dicionário de escritoras portuguesas* –, em espaços da literatura, a que outrora foi marginalizada. Sua contribuição, contudo, não se restringe a isso. As suas três primeiras crônicas, escritas numa realidade lusitana, reverberaram no meio brasileiro, em 1898, aspecto que contribui para estender as considerações acerca da intelectualidade e da luta feminista no fim do século XIX, a partir de um contexto luso-brasileiro. Por fim, ainda, é possível que auxiliem na reescritura de uma história das mulheres, pensada a partir da conexão desses dois países.

REFERÊNCIAS

ABREU JUNIOR, Laerthe de Moraes; CARVALHO, Eliane Vianey de. O discurso médico-higienista no Brasil do início do século XX. *Trabalho, Educação, Saúde*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, s. p., 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1981-77462012000300005>. Acesso em: 27 jun. 2020.

ALMEIDA, Presciliana Duarte de. Duas palavras. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987. v. 1. p. 1-2.

AREND, Silvia Fávero. Trabalho, escola, lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). *Nova História das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 65-83.

BARP, Guilherme; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *A Mensageira*, um periódico feminista do século XIX. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Duque de Caxias, v. 21, n. 47, p. 156-169, 2019. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/5908/3087>. Acesso em: 25 jun. 2020.

CARDOSO, Nuno Catharino. *Poetisas portuguesas*. Lisboa: Livraria Científica, 1917. Disponível em: <https://archive.org/details/poetisasportugue00carduoft>. Acesso em: 20 jun. 2020.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Seleção. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado;

Secretaria de Estado da Cultura, 1987a. v. 1. p. 251-252.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Seleção. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987b. v. 1. p. 285-286.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Seleção. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987c. v. 1. p. 316.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Seleção. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987d. v. 1. p. 335.

CHAVES, Vania Pinheiro. Notas para o estudo da presença feminina no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. *Navegações*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 187-192, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/10180>. Acesso em: 15 jun 2020.

COSTA, Carlos. Palestra do medico. *A Mai de Familia*, [s.l.], mar. 1879b. p. 33-34. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/341703/per341703_1879_00005.pdf. Acesso em: 27 jun. 2020.

COSTA, Carlos. Palestra do medico. *A Mai de Familia*, Rio de Janeiro, set. 1879a. p. 129-130. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/341703/per341703_1879_00017.pdf. Acesso em: 27 jun. 2020.

D'ESTRELLES, Condessa de Luc. Modas – chronica parisiense. *Ribaltas e Gambiarras*: revista semanal, Lisboa, 22 mai. 1881. p. 196-197. Disponível em: <http://docvirt.com/DocReader.net/RealGabObrasRaras/30413>. Acesso em: 27 jun. 2020.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura*: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 53-60.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil*: século XIX; dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ESTEVES, João. Os primórdios do feminismo em Portugal: a primeira década do século XX. *Penélope*, n. 25, p. 87-102, 2001. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2654444>. Acesso em: 27 jun. 2020.

FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário de escritoras portuguesas*: das origens à atualidade. Florianópolis: Mulheres, 2009.

GÓIS JÚNIOR, Edivaldo. “Movimento higienista” na história da vida privada no Brasil: do homogêneo ao heterogêneo. *ConScientiae Saúde*, São Paulo, v. 1, p. 47-52. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/index.php?journal=saude&page=article&op=view&path%5B%5D=170&path%5B%5D=157>. Acesso em: 27 jun. 2020

GRAÇA, Pedro; GREGÓRIO, Maria João. Evolução da política alimentar e de nutrição em Portugal e

suas relações com o contexto internacional. *Revista SPCNA*, [s.l.], v. 18, n. 3, p. 79-96, 2012. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/70247/2/47843.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2020.

GUSMÃO, Emery Marques. Debates sobre educação feminina no século XIX: Nísia Floresta e Maria Amália Vaz de Carvalho. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 50, p. 269-289, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/10536>. Acesso em: 27 jun. 2020.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

HAHNER, June Edith. Honra e distinção de famílias. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). *Nova História das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 43-64.

LUCA, Leonora de. *A mensageira: uma revista de mulheres escritoras na modernização brasileira*. 1999. 581 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Campinas, 1999. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280414>. Acesso em: 25 jun. 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 79-89.

NORONHA, Joanna Paula Manso de. As nossas assignantes. *O Jornal das Senhoras: modas, litteratura, belas-artes, theatros e critica*, Rio de Janeiro, jan. 1852. n. 1. p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/700096/per700096_1852_00001.pdf. Acesso em: 28 jun. 2020.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*. 2006. 244 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ciências da Educação, Universidade de Lisboa, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Lisboa, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/32374>. Acesso em: 27 jun. 2020.

REIS, Bianca Santos Coutinho dos. *Cérebros e corações: a ficção de Maria Amália Vaz de Carvalho no Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro. 2012. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras - Literatura Portuguesa, Centro de Educação e Humanidades; Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_1fa95489c79fc82a93d7637f64302000#details. Acesso em: 27 jun. 2020.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTOS, José Américo dos. Seleção. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira*. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987. v. 1. p. 57.

SILVA, Poliana Moreira; GIULIANI, Carla Denari. Movimento higienista: a construção da figura feminina. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 31, n. 2, p. 95-110, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/CEF-v31n2-2018-5>. Acesso em: 27 jun. 2020.

SIMONTON, Deborah. *A history of European women's work: 1700 to the present*. Londres: Routledge, 2003.

VASCONCELLOS, Eliane. Presciliana Duarte de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2. p. 407-428.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 183-195, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3059> Acesso em: 15 jun. 2020.

Guilherme Barp

Mestrando em Letras – Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Licenciado em Letras – Inglês pela Universidade de Caxias do Sul.

Cecil Jeanine Albert Zinani

Doutora em Letras – Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura e no Curso de Letras da Universidade de Caxias do Sul. Coordenadora dos projetos de pesquisa “Imprensa feminista no século XIX e história da literatura” e “Representações do insólito na literatura de autoria feminina”.

Recebido em 01/08/2020.

Aceito em 10/09/2020.

ANTICLERICALISMO E ROMANCE MODERNO: CORNELIA BORORQUIA OU A VÍTIMA DA INQUISIÇÃO

ANTICLERICALISM AND MODERN ROMANCE: CORNELIA BORORQUIA OR THE VICTIM OF THE INQUISITION

Jeniffer Yara Jesus da Silva
UFPA

Resumo: Cornelia Bororquia ou a Vítima da Inquisição, historieta espanhola de Luis Gutiérrez (1771 - 1809), publicada pela primeira vez em 1801, narra, por meio de cartas, o sequestro de uma moça pelo Arcebispo de Sevilha. Para tentar recuperar a jovem, o pai solicita ajuda para o retorno de sua filha, bem como seu noivo e amigos intentam socorrer a vítima. O romance foi noticiado em diversos jornais no Brasil, como Diário do Pernambuco, em 1833, Jornal do Commercio, em 1835, Diário do Commercio, em 1889, bem como foi criticado pelo jornal católico A Boa Nova (1872), em Belém do Pará. Considerada a primeira novela espanhola anticlericalista, a narrativa denuncia abusos do poder eclesiástico na Espanha inquisitória por meio do romance epistolar. Dessa forma, o presente estudo objetiva analisar a narrativa espanhola a fim de confirmar sua importância nas discussões sobre a produção romanesca, aliada à História em discussões pertinentes aos estudos literários e sociais.

Palavras-chave: Cornelia Bororquia; romance anticlericalista; Luis Gutiérrez; Espanha do século XVIII.

Abstract: *Cornelia Bororquia or the Victim of the Inquisition, a Spanish story by Luis Gutiérrez (1771 - 1809), first published in 1801, recounts, through letters, the kidnapping of a girl by the Archbishop of Seville. To try to recover the young, the father asks for help for the return of his daughter, as well as his fiancé and friends try to help the victim. The novel was reported in several newspapers in Brazil, such as Diário do Pernambuco, in 1833, Jornal do Commercio, in 1835, Diário do Commercio, in 1889, as well as was criticized by the Catholic newspaper A Boa Nova (1872), in Belém do Pará. Considered the first anti-clericalist Spanish novel, the narrative denounces abuses of ecclesiastical power in inquisitory Spain through the epistolary novel. Thus, the present study aims to analyze the Spanish narrative in order to confirm its importance in the discussions on Romanesque production, allied to History in discussions pertinent to literary and social studies.*

Keywords: *Cornelia Bororquia; anti-clerical novel; Luis Gutiérrez; 18th-century Spain.*

INTRODUÇÃO

A Inquisição na Espanha no século XVIII, fundada em meados dos anos de 1480, com sua principal implementação, o tribunal do Santo Ofício, é, ainda hoje, alvo de grandes contradições quanto às suas ações durante os seus anos de funcionamento. Reconhecido como um dos principais tribunais do período inquisitorial, o Santo Ofício espanhol é referência em histórias fabulosas presentes em filmes, teatro e romances.

Si bien en los últimos años la actividad fundamental del Santo Oficio había sido la de censurar libros y mantener la ortodoxia de la fe, los intelectuales españoles que habían sufrido la presión, las advertencias o las delaciones no podían olvidar la imagen más negra de la institución, íntimamente ligada a formas de vida cerrada y autoritaria y a una administración de la justicia basada en la tortura y la indefensión. En este tramo final que nos ocupa fue fundamental el esfuerzo literario y político de los eclesiásticos reformistas y de los escritores y artistas ilustrados. Antonio Puigblanch, Juan Antonio Llórente, Joaquín Lorenzo Villanueva, Francisco de Goya, José Marchena, Luis Gutiérrez y Leandro Fernández de Moratín son algunos de los nombres que la historia cultural española reserva para ejemplificar este clima crítico y demoledor (MANCHO; PACHECO, *apud* BARRIENTOS, 1991, p. 2).

Nesse contexto, historietas sobre a temática surgem, como a de **Cornelia Bororquia ou a Vítima da Inquisição Espanhola**, escrita em 1779 e publicada, pela primeira vez, em 1801, pelo autor espanhol Luís Gutiérrez (1701 - ?). Publicada no século XVIII, porém, a narrativa protagonizou análises e investigações apenas no século XX, nos estudos literários espanhóis e, no século XXI, nos estudos literários brasileiros, como produção inscrita em uma época de censura e autoritarismo de figuras católicas, como, por exemplo, em Belém do Pará.

Luis Gutiérrez nasceu em 22 de junho de 1701, na cidade de Valladolid na Espanha, foi frade em seus primeiros anos da juventude, mas se refugiou na França, na cidade de Bayona, após decidir não exercer mais seu papel como eclesiástico e não obter autorização em sua cidade de origem para isso. Foi professor de castelhano na nova cidade, posteriormente, redator e proprietário do jornal **Gaceta de Bayona**, publicando artigos de teor crítico a assuntos sociais e religiosos. A folha chegou a circular na Espanha também, mas, após quatro anos de circulação, Luis retornou para o ofício de professor (DUFOUR, 1987).

Inserido, anteriormente, na instituição a qual viria denunciar abusos e atos ilícitos, o autor intenta, em sua produção, para além da crítica à Igreja censória e autoritária, expor um posicionamento de tolerância para com outras religiões/doutrinas existentes. Longe de sentimentalismos utópicos, o romance espanhol escrito por Gutiérrez carrega em si um valioso objeto de análise, no que tange os temas sobre intolerância religiosa, injustiça e abusos de poder, constituindo-se uma obra importante nas discussões atuais que envolvem nossas sociedades.

Figura 1: Edição francesa, Bororquia ou La victime de L'Inquisition, 1803.



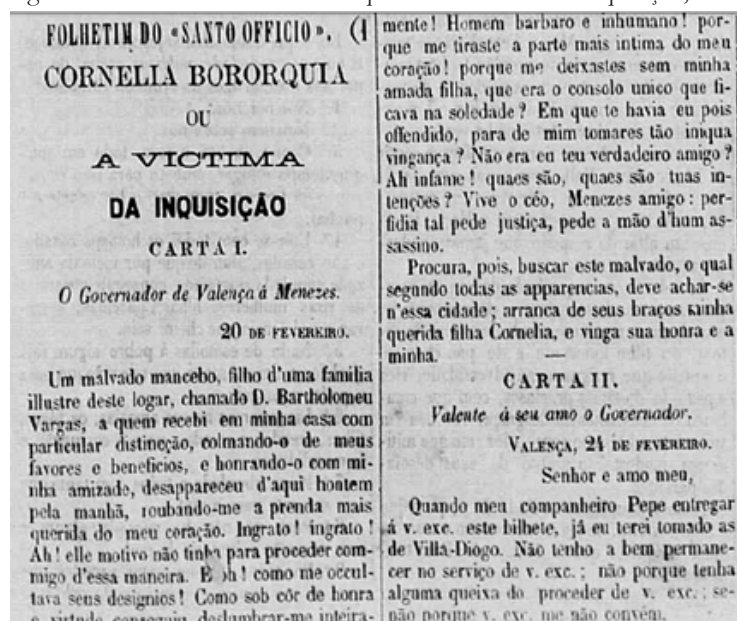
Fonte: archive.org

Após sua primeira publicação, o romance foi traduzido para o francês, português e alemão, com mais de uma edição em espanhol, enxertada de notas e acréscimos pelo próprio autor em sua segunda edição, em 1802. Ainda no Oitocentos, o romance foi noticiado em pelo menos 15 periódicos brasileiros, nos estados do Rio de Janeiro, Ceará e Minas Gerais, durante as décadas de 1830 a 1890, entre os quais seu título é mencionado vinte e três vezes.

Em Belém do Pará, na década de 1870, **Cornelia Bororquia** é citada em dois jornais doutrinários, **A Boa Nova** (1872), folha católica da Diocese, e **O Pelicano** (1872), folha oficial da Maçonaria à época, em que o primeiro condena a publicação do romance e o segundo a utiliza como argumento para enfatizar denúncias de abuso de poder relacionadas a figuras católicas da Igreja em Belém¹. Nos dois periódicos a história de Cornelia é tida como verídica, mesmo sendo de conhecimento dos redatores sua publicação como romance. Ainda foi publicada na seção *Folhetim*, em 1874, no jornal **O Santo Officio**, de caráter maçônico, possivelmente também como forma de utilizar a narrativa para enfatizar o posicionamento do jornal, manifestadamente contrário às figuras religiosas católicas e suas ações intolerantes na região à época. Nesse contexto, é latente o sucesso editorial da narrativa, mesmo em um período de fortes posicionamentos conservadores quanto à religião e costumes sociais.

¹ A Igreja católica paraense travou grandes embates contra a Maçonaria na chamada Questão Religiosa, período em que algumas figuras eclesiásticas condenavam a presença de parte do clero envolvido com a doutrina maçônica.

Figura 2: Folhetim *Cornelia Bororquia* ou a *Victima da Inquisição*, 1874.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Dessa forma, o presente estudo analisa, no que tange sua construção narrativa, de que forma o romance apresenta-se como anticlerical, em um período de embates entre ideias conservadoras *versus* ideias progressistas, ao mesmo tempo em que se insere nos estudos do romance moderno, advindos da ascensão do gênero ainda no Setecentos, popularizando-se no século XIX.

CORNELIA BORORQUIA E AS PREMISSAS DO ROMANCE MODERNO

A narrativa de Luis Gutiérrez inicia com uma Advertência que nos esclarece sobre algumas características do romance moderno descrito por Ian Watt em **A ascensão do romance** (2010). O autor de **Cornelia** afirma que a trama é uma história verídica sobre a Santa Inquisição espanhola, estratégia reconhecida nas produções romaneskas dos séculos XVIII e XIX, em que escritores/editores desejavam implementar a verossimilhança por meio da afirmação de que sua produção se tratava de um acontecimento real.

Se ha dicho que Cornelia Bororquia era un ser fantastico o de nuestra invencion; p e ro los que quisieren enterarse de lo contrario podran leer a Boulanger Historia de la Inquisición Langle , y la de Limborch ; y la de Marsollier, y a llí verán que aquella joven , hija del Marqués de Bororquia, Gobernador de Valencia, extremamente linda, discreta y virtuosa, fu e públicamente quemada en la p la za de Sevilla, y que su principal delito fu e , según se discurre con fundamento, el no haber condescendido con los impuros deseos del Arzobispo de Sevilla que la amaba ciegamente [...] (GUTIÉRREZ, 1987, p. 61-62).

Após sua publicação, estudiosos como Gerárd Dufour (1987) investigaram sobre as obras citadas por Luis Gutiérrez, confirmando não existir *Cornelia Bororquia* nos livros oficiais da

Inquisição, no entanto, houve, de fato, uma Boroquia julgada pela Inquisição, assim como houve uma jovem chamada Cornelia, ambas vítimas do luteranismo em 1559 (DUFOUR, 1987). Estes são relatos que podem ter inspirado o autor espanhol em sua produção literária, mas nada realmente condizente ao que está escrito em seu romance. Contudo, a verossimilhança presente manifesta-se nos detalhes verídicos inseridos no enredo, assegurando ao autor uma vinculação com a História, propósito que poderia apresentá-lo, por um lado “como um testimonio de la intolerancia, y, por outro, se insertaba en una tradición literaria suficientemente valorada al vincularse en una Historia, además de haserçe más verosímil. ” (BARRIENTOS, 1991, p. 319).

Como explicita Ian Watt, o romance, antes de tudo, intenta “retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 2010, p. 13), tal afirmação está presente no romance de tal maneira que, em **Cornelia Bororquia** esta premissa encontra-se na historicidade presente na trama, nos detalhes condizentes aos fatos envoltos da Inquisição, bem como na profundidade com que são retratados os personagens, apresentados por si mesmos por meio de suas cartas e carregados de personalidades distintas e específicas.

Ainda sobre a Advertência, o autor cita as obras **Clarissa** (1748) e **Heloísa** (1761) como protagonistas exemplares para modelos literários, expondo, talvez, suas fontes de inspiração também para a escrita em cartas. Assim como os primeiros romancistas, os quais “romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 2010, p. 20), Luis Gutiérrez utiliza da particularização de sua protagonista, possuidora de nome e sobrenome, talvez inspirada nas narrativas de Samuel Richardson e Jean-Jacques Rousseau mencionadas acima, assim como também nomeia todos os personagens secundários na trama, individualizando-os no enredo.

Para além dos nomes, a narrativa de Luis Gutiérrez também valoriza e delimita o tempo da narrativa. As 34 cartas compreendem as datas de 20 de fevereiro a 9 de junho, e nelas, a descrição das ações e angústias dos personagens é presente, dessa forma, “o emprego da forma epistolar também leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita” (WATT, 2010, p. 25).

As cartas, a particularidade nos nomes e o detalhamento no tempo pertencem a um conjunto de estratégias do romance moderno, o qual viria adentrar mais facilmente nas práticas de leitura da época pela fácil identificação pelo leitor, bem como convenceria seu público que se tratava de algo verídico, merecendo atenção ou provocando a curiosidade sobre o que estava escrito.

Inserido em um período quase contemporâneo ao que denuncia, **Cornelia Bororquia** está presente nos estudos literários espanhóis e brasileiros como uma obra de grande valor a qual serviu tanto para acusar determinado poder hegemônico à época, como para valorizar novos pensamentos acerca da religião e das autoridades clericais. Presente em estudos do século passado e do atual, a trama de Luis Gutiérrez nos apresenta diferentes leituras a serem consideradas:

[...] mientras que para el lector romántico Cornelia constituía probablemente un

prototipo de amor desdichado, el afrancesado, y más tarde el liberal, aplaudirían la denuncia y condena explícitas del tribunal de la Inquisición; y el ilustrado posiblemente leyerá con íntima satisfacción el claro alegato de denuncia del fanatismo religioso y la intolerância [...] (RODRIGO MANCHO; PACHECO, 2003, p. 4).

No presente artigo, aprofundaremos nas questões pertinentes ao anticlericalismo, às denúncias dos abusos de poder religioso e ao posicionamento de tolerância e boa conduta cristã presente no romance, pensamento iluminista característico em um período de transição entre ideias conservadoras e religiosas para um período que valorizaria a razão e pensamentos liberais.

O ROMANCE ANTICLERICAL

O enredo gira em torno do sequestro de Cornelia Bororquia, uma jovem de 19 anos raptada pelo Arcebispo de Sevilha que, apaixonado pela moça, levou-a, injustamente, para uma prisão do Santo Ofício, em plena Inquisição espanhola. Porém, só tomamos conhecimento da situação de Cornelia, primeiramente, por meio das cartas de seu pai, o Governador de Valência, e de seu prometido, Bartolomeu Vargas, também um jovem de 19 anos. No início, seu pai acredita que o namorado tenha raptado sua filha, no entanto, ao endereçar um escrito ao seu antigo criado, Pedro Valiente, este lhe esclarece que, na verdade, sua filha encontra-se em um calabouço da Santa Inquisição, mas não menciona o nome de quem seria o criminoso. Apenas na carta IX, escrita pela própria Cornelia, após receber ajuda de Lúcia, uma antiga criada de sua casa que fora trabalhar na prisão, é que saberemos quem seria seu verdadeiro raptor, o Arcebispo de Sevilha. Este possui duas cartas durante a trama, apenas informando o motivo (mentiroso) da prisão de Cornelia e sobre um interrogatório com a moça, acontecido ao final da trama. O leitor toma conhecimento de sua figura e ações principalmente por meio das palavras de sua vítima. A trama possui um final trágico ao nos apresentar, em uma das cartas, a cena em que o Arcebispo tenta violentar Cornelia, mas que é morto pela jovem ao atacá-lo com uma faca. O clérigo ainda confessa seu crime em ter raptado a jovem inocente neste momento, mas o destino trágico não é remediado, Cornelia vai para a fogueira após um último interrogatório com o Inquisidor Geral.

O modelo epistolar em **Cornelia Bororquia** é estratégico. Por meio das cartas são apresentados os personagens e o criminoso clérigo não possui voz predominante. Cornelia é descrita como alguém doce, amável, delicada e pura, raptada por quem se dizia amigo do Governador, um ser cruel de monstruosidade surpreendente devido seu ofício e caráter anteriormente disfarçado. Tais proposições são descritas pela própria jovem em uma carta endereçada ao seu pai:

Mas, ¿quién ha sido el raptor? ¡Ah, qué horror, qué monstruosidad! Aquel personaje que tanto fingía amarnos, aquel hombre que tiene tanta fama de honradez en todo el reino, aquel sabio varón, cuya santidad aneja a su ministerio es tan altamente proclamada y creída por todo el mundo, aquel orador que tan

a menudo recomienda en el púlpito la decencia a las doncellas, la fidelidad a las casadas, la castidad a las viudas; el Arzobispo de Sevilla en fin, él mismo, él mismo ha sido el que después de haberme armado en secreto bajo la capa de piedad mil enredosos lazos, el que después de haber tentado en vano todos los medios para seducirme, tomó el expediente de arrebatarme de vuestro cariñoso seno del modo más infame, sobornando a vuestro criado el sencillo Perico, y comprando cuatro hombres viles para que ejecutaran con feliz éxito su inicuo proyecto (GUTIÉRREZ, 1987, p. 71, Carta IV).

A empatia por Cornelia e pelos demais personagens que intentam ajudá-la, ao tomarem conhecimento de sua condição, é construída por meio da indignação na voz desses personagens, também considerados vítimas do Arcebispo, que os enganou e retirou de suas companhias a inocente jovem. O desalento de seu pai é apresentado na Carta VI:

Hija querida de mi corazón, he recibido carta, tu y ¡oh cuánto, cuánto ha traspasado tu relación mi dolorido pecho! Tú gimes y padeces por haber sido fiel a tu deber. Persiste pues, hija mía, en tu primera deliberación, porque ese lobo rapaz, ese tigre cruel no te dejará en paz: imaginará, inventará todos los medios posibles para burlarse de ti y deshonorarte. Está siempre sobre ti misma, no te dejes deslumbrar por ningún título; ponte en manos de la Providencia, ofrécela todos tus trabajos y cuenta ahora más que nunca con el amor de tu padre (GUTIÉRREZ, 1987, p. 81, Carta VI).

A relação entre pai e filha aparenta ser bem próxima, pois uma ‘mãe’ não é apresentada em toda a trama. Sua filha é descrita como seu bem mais precioso e o desalento pelo sequestro é palpável no discurso do Governador.

Por meio de suas cartas ao pai, a jovem informa como está sobrevivendo na prisão, como Lúcia a ajuda oferecendo alimentação e mantimentos, descreve as ações do Inquisidor Geral e também do Arcebispo, este que atormenta a menina em seu calabouço:

Por lo que respecta al Arzobispo, también viene frecuentemente a atormentarme. ¡Qué monstruo! No puedo soportar su vista; me horrorizo solamente al mirarle: entra con la piel de oveja, me halaga, me habla con dulzura, y hallándome cada vez más empedernida, se sale de aquí furioso, al modo que un lobo voraz que habiendo sido echado de un aprisco, va con la lengua colgando o lamiéndose los labios ensangrentados a ocultar en los bosques su vergüenza y furor; pero siempre alampándose por carne y sangre, a pesar de que lleva aún palpitando en sus ijares las víctimas que ha devorado [...] (GUTIÉRREZ, 1987, p. 87, carta VIII).

A figura do clérigo delineia-se representada por Cornelia, primeiramente, como um animal manso, ameno, que a elogia e tenta travar conversas, mas que logo transforma-se em um lobo voraz quando não atinge seus objetivos perversos.

Prosseguindo nas cartas, o Governador escreve a um novo personagem, Conde N***, para

pedir ajuda na libertação de sua filha, assim como Bartolomeu Vargas escreve ao seu irmão, Cipriano Vargas, também clérigo pertencente ao Santo Ofício, mas este é uma das vozes da Inquisição. Religioso fanático, oferece apenas mais um posicionamento de acusação a Cornelia, permanecendo favorável à sua prisão:

E recibido, querido hermano, una carta tuya concebida en los términos más extraños. ¿Sabes bien lo que en ella me dices? ¿Sabes que estoy obligado yo mismo en conciencia a delatarte al santo tribunal? ¿Es posible que te hayas dejado de tal modo arrastrar de la pasión por una mujer criminal e incrédula, que te hayas propasado a desfigurar a causa de ella tus nobles y honrados sentimientos? Créeme, hermano mío, si quieres que no sea tan grande tu castigo delátate tú mismo a nosotros, diciéndonos que arrebatado del ciego amor que tienes a Cornelia has prorrompido en expresiones injuriosas y blasfemas, y que siendo tu ánimo permanecer fiel a la religión, te acercas pesaroso y humillado al santo tribunal, a recibir el castigo que merecieres por tu ligereza y arrebató. (GUTIÉRREZ, 1987, p. 109, Carta XIV).

A voz do fanatismo impera sobre a posição de Cipriano perante o pedido de seu irmão, acusado de estar apaixonado por Cornelia ao acreditar na “blasfêmia” que a jovem manifesta contra o Arcebispo. Neste momento o leitor toma conhecimento de que possivelmente todas as tentativas de salvar Cornelia de algum final trágico seriam impossíveis de obter resultados positivos.

A crítica ao fanatismo e aos representantes de uma Igreja intolerante, de ações monstruosas e injustas é apresentada nas cartas XV e XXVIII, a primeira sendo de Bartolomeu Vargas ao seu irmão, Cipriano Vargas, após a resposta deste no pedido de ajuda em libertar Cornelia:

Para penetrar las imaginaciones y conducir las por medio del terror, representasteis a Dios como un tirano, le adorasteis con todas vuestras horribles pasiones, con la cólera, el odio, la venganza, la parcialidad, la inconstancia, los celos: hicisteis de él un ser cruel, alterado de sangre, implacable en sus furores: imaginasteis un lugar espantoso donde acumulasteis toda suerte de torturas y de suplicios, un fuego devorador y eterno, tenazas, cuchillos, lancetas, espadas, calderos de pez hirviendo, parrillas, azufre, betún, un gusano roedor y una multitud de diablos, ministros de este Dios vengador, destinados a atormentar eternamente la mayor parte del género humano; en una palabra, hicisteis un Dios imaginario, pero semejante a los tiranos de la tierra; y de este modo divinizasteis, por decirlo así, los vicios de estos últimos, y acostumbrasteis a los hombres a sufrir con paciencia sus injusticias, sus vejaciones, sus latrocinios (GUTIÉRREZ, 1987, p. 114, Carta XV).

Neste trecho Bartolomeu acusa seu irmão em manter uma crença tirana, a qual prega um Deus adornado de ódio e vingança. A denúncia continua na carta, nos questionamentos de Bartolomeu sobre os atuais representantes cristãos e, a seu ver, o cristianismo que deveria valorizar o amor, a bondade e a compaixão não está presente em figuras semelhantes à de Cipriano:

¡ Y qué! ¿Es acaso esto lo que os manda la religión de Jesús? ¡Qué! Ministros de un Dios de paz, ¿no deberíais dejar reconocer en vuestra conducta la bondad, la dulzura, la mansedumbre, la caridad y las demás virtudes de las que un Dios bondadoso nos ha dejado tantos ejemplos? ¿Cómo queréis que nos amemos mutuamente, si vosotros sois los primeros que sembráis la discordia en los estados, la disensión en las familias y el odio en todas las clases de la sociedad? ¿Cómo es posible que el pueblo pueda ser humano y compasivo, cuando vosotros mismos le dais ejemplo del odio más implacable? ¡Ah! La religión de nuestros padres, dulce, verdadera y celestial, es en vuestra boca un conjunto de absurdos y errores terribles. (GUTIÉRREZ, 1987, p. 115, Carta XV).

Nesse contexto, Luis Gutiérrez apresenta um posicionamento relativo a uma formação ilustrada (DUFOUR, 1987), em que a religião deve ser local de tolerância e de atitudes compassivas, inspirado talvez pela **Carta Acerca da Tolerância de John Locke** (1689), de acordo com Gerárd Dufour. Tais proposições também são presentes nas cartas de Meneses (criado de confiança do Governador), Conde N*** e Casinio (antigo pároco de Sevilha, perseguido pela Inquisição e destinatário em pedidos de ajuda do pai de Cornelia). Todos eles retratam pensamentos de homens de mentalidades racionais, em que o autoritarismo, a intolerância e censura são frutos de sistemas ditatoriais, os quais devem ser abolidos (RODRIGO MANCHO; PACHECO, 2003), e afastados do que seria o verdadeiro cristianismo, o compassivo e tolerante.

A indignação com injustiças religiosas também se faz presente na carta XXVIII, resposta de Bartolomeu a Meneses, quando relata um diálogo travado com um ancião pastor, após a declaração do senhor de que “la religión cristiana no ordena el terror, la intolerancia ni los crímenes” (GUTIÉRREZ, 1987, p. 150), Vargas no entanto, contesta e recebe a seguinte resposta:

—Siendo eso así —le repliqué—, ¿por qué los sacerdotes encarcelan, aprisionan y maltratan a los que no creen lo que ellos ordenan?
—Porque se dejan deslumbrar por la ambición — me repondió el anciano —, porque se dejan corromper por el oro; en suma, porque no son cristianos. No, no son dignos de este augusto nombre, porque el hombre de Cristo debe ser dulce, humilde y caritativo, y hombre de Cristo jamás puede lícitamente maltratar a su hermano. Cuando digo hermano, no creáis que excluyo a los individuos de otra secta cualquiera que sea: no, hijo, por que Dios me dice que todos los hombres son mis hermanos, hechos como yo a su imagen y semejanza, y por consiguiente acreedores todos a mi amor y respeto. (GUTIÉRREX 1987, p. 151, Carta XXVIII).

A necessidade de tolerância para com os seus semelhantes é enfática nos trechos acima citados, por meio das vozes durante as cartas, ao mesmo tempo em que condena os abusos de poder de uma Igreja intolerante e censória, a narrativa também valoriza preceitos cristãos progressistas, enfatizando a ideia de um Deus bondoso e compassivo.

A presença da crueldade inquisitorial não assenta apenas na injusta prisão de Cornelia. O

Arcebispo, em sua carta endereçada ao Inquisidor Geral, cita um tipo de tortura (comum à época), para interrogar a jovem vítima:

O obstante en lo que quedamos ayer de que mandaríais bajar hoy al soterrano a nuestra *empedernida* para ponerla en el *potro*, he meditado después que será mejor suspenderlo aún por algunos días, a ver si valiéndonos de la dulzura la podemos mover a que confiese. ¿Quién sabe? Tal vez la desastrada y penosa situación en que se ve, la hará todavía aburrirse y cantar la palinodia. Yo iré hoy a verla a la misma hora que siempre, y hablaremos. Si habéis mandado disponer los trastos para la función, si habéis convidado a ella a algún eclesiástico, enviadle sin falta recado de contraorden pretextando alguna novedad (GUTIÉRREZ, 1987, p. 137, Carta XXV).

*El potro*² foi um instrumento da Inquisição, traduzido como ‘cavelete’ para o português brasileiro. Nesse tipo de tortura, os pulsos são presos em um dos roletes da estrutura retangular, e os calcanhares, na mesa, e de acordo com o desenrolar do interrogatório, uma manivela com um mecanismo do tipo roquete é utilizada para aumentar a tensão nas cordas, gradualmente, provocando uma dor excruciante³. Não há menção da ação interrogatória com esse instrumento nas cartas de Cornelia, mas a citação desse instrumento é inserida na trama e projeta mais uma vez a imagem de um clérigo capaz de atos monstruosos.

Na carta XXXII, os horrores do aprisionamento e da calúnia contra Cornelia são ainda mais explícitos por meio da voz da protagonista, ao mesmo tempo que denuncia o comportamento vil do seu raptor:

Mi confesor, que debía ser en este terrible trance mi único consolador, es mi mayor, mi más cruel verdugo. Encaprichado en la horrible idea de que no creo en Dios a pesar de mis serias protestas y juramentos, me amenaza, me amedrenta, me molesta, me mortifica, me ultraja, me desprecia y me reduce casi casi a la desesperación (GUTIÉRREZ, 1987, p. 165, carta XXXII).

O sofrimento injusto de Cornelia é enfatizado pelo tratamento que a moça sofre na prisão, julgada por sacerdotes que a tem como mulher indigna, conjurando dor e penitência à inocente prisioneira:

Unos, creyéndome obstinada, me juzgan ya sumergida en los profundos abismos; otros, más activos y celosos, me conjuran al dolor y a la penitencia prometiéndome, si lo hago, aplicarme sus indulgencias y escapularios; otros, teniéndome por una mujer indigna, me miran ceñudos y me escarnecen (GUTIÉRREZ, 1987, p. 165, carta XXXII).

² PENA, Iria. **Los instrumentos de tortura de la Inquisición**. Disponível em: <<https://www.muyhistoria.es/edad-media/fotos/los-instrumentos-de-tortura-de-la-inquisicion/maquinaria-del-panico>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

³ CAVALETE (instrumento de tortura). In: Wikipédia: enciclopédia livre. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Cavelete_\(instrumento_de_tortura\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cavelete_(instrumento_de_tortura))>. Acesso em: 14 jan. 2019.

O julgamento cruel destinado a Cornelia, causado por um ato imoral como o do Arcebispo, é denunciado durante toda a trama espanhola, mas o romance não apenas revela o abuso de poder dessas autoridades, como dá voz à vítima em seu sofrimento, esta que, mesmo experienciando tamanha violência, indigna-se muito mais com a blasfêmia que herdará seu nome:

Mi nombre, mi malventurado nombre será puesto en los templos a par del de los judíos y herejes, y pasará de padres a hijos más envilecido que el de un horrendo criminal. Yo soy la más desgraciada de todas las mujeres... ¿Cómo es posible que ningún objeto de la tierra alivie, en los cortos momentos que me restan de vida, mi corazón penetrado de la triste idea de la infamia? No, amigo mío, no temo la muerte: ella es el término de todos los males y accidentes de esta vida. Pero ¿quién, sin haber cometido el crimen, podrá soportar con faz serena la deshonra e ignominia que le es aneja? (GUTIÉRREZ, 1987, p. 166, carta XXXII).

Sua honra é posta em dúvida, a calúnia de seu nome sob a acusação de ateísmo pesa mais do que a vindoura morte, pois ainda acredita na justiça divina e não teme o óbito, porém, desconsola-se por partir com seu nome envolto nas mentiras proferidas pelo sacerdote.

Diferentemente do que ocorreu durante um longo período inquisitorial, neste romance, não há a condenação feminina pautada em argumentos ‘científicos’ para lançar a protagonista na fogueira, o crime, na verdade, fora cometido pela autoridade religiosa e a denúncia e questionamentos quanto aos seus atos e aos posicionamentos da Igreja como um todo segue latente na trama.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **Cornelia Bororquia**, o tribunal do Santo Ofício não é detalhado durante a obra, porém, percorre toda a narrativa como um pano de fundo das injustiças cometidas, principalmente no que diz respeito à prisão da protagonista. Ao mesmo tempo que condena tais monstruosidades, a narrativa reflete o pensamento de uma ‘verdadeira’ religião, a qual deveria ser pautada em liberdade de pensamento, liberdade de culto e tolerância, acima de tudo. Acusado de imoral e ímpio, o romance **Cornelia Bororquia ou a vítima da Inquisição**, por meio dos diferentes personagens e pensamentos descritos ao decorrer das cartas, aborda ações tirânicas de uma instituição de grande poder à época, a qual utilizaria artifícios na condução ao horror e propagação de ódio perante a sociedade, camuflando atos vis e imorais de seus próprios representantes.

Ao adotar o gênero epistolar, bem como pregorrativas do romance moderno, como a tentativa em fazer sua história ser marcada como verídica, Luis Gutiérrez, ainda vivendo resquícios do período inquisitorial, marcou em sua produção uma trama de grande relevância atemporal, a qual discute e questiona o abuso de poder da Igreja, a censura e a liberdade individual, posta em risco quando suscetível a autoridades fanáticas e censórias.

Tal obra obteve significativa circulação editorial, com publicação em jornais e traduções em diferentes línguas, o que indica sua popularidade e o interesse em sua venda em diferentes meios

comunicativos. Além disso, gerou embates quanto à sua leitura, como presenciado em Belém do Pará, entre os jornais que discutiram sobre ser verídica ou não a história do Arcebispo raptor de uma jovem inocente. O romance, como instrumento de denúncia social/religiosa, deve ser revisto e analisado sob as diferentes perspectivas de estudos possíveis, tratando-se de uma obra reveladora de ações inseridas na Igreja católica espanhola, com reflexos em outros períodos e sociedades que viveram intransigências e excessos no poder clerical.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Socorro de Fátima P. *Jornal e Literatura: a imprensa no século XIX*. Porto Alegre: Nova prova 2007.

BARRIENTOS, Joaquín Álvarez. *La novela del siglo XVIII*. Júcar, 1991.

GUTIÉRREZ, Luis. *Cornelia Bororquia o La víctima de la Inquisición*, edición, introducción y notas de Gérard Dufour, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1987. 216 p.

RODRIGO MANCHO, Ricardo; PACHECO, Pilar Pérez. Nuevas claves para la lectura de Cornelia Bororquia (1801). *Olivar*, 2003, n. 4, p. 83-103 (2003).

ZAGARROZA, Amparo Bustos. Cornelia Bororquia: Primera novela anticlerical. *Innovación y Experiencias Educativas*, Granada, n. 24, p.1-12, nov. 2009. Disponível em: <<https://www.csif.es/contenido/andalucia/educacion/244654>>. Acesso em: 13 out. 2018.

Jeniffer Yara Jesus da Silva

Licenciada e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Pará, onde desenvolveu o projeto de pesquisa orientado pela profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales (UFPA), *A polêmica da leitura de romances: prescrições e preceitos religiosos na Belém do século XIX*. Atua em estudos que envolvam História do Livro e da Leitura, História da Literatura e prosa de ficção oitocentista. Endereço eletrônico: jeniffer.yara@gmail.com.

Recebido em 25/08/2020.

Aceito em 30/10/2020.

ALBA VALDEZ: UMA MULHER DE LETRAS ENTRE A LITERATURA E A IMPRENSA CEARENSE

ALBA VALDEZ: A WOMAN OF LETTERS BETWEEN LITERATURE AND THE CEARENS PRESS

Keyle Sâmara Ferreira de Souza
SEDUC-CE

Resumo: Entre os séculos XIX e XX eram poucas as escritoras/jornalistas, entre elas destaca-se Alba Valdez, uma escritora cearense que escreveu para periódicos e publicou apenas dois livros *Em Sonho* (1901), uma coletânea de textos já publicados na imprensa da década de 1890, e *Dias de luz* (1907), um romance memorialista. Foi a primeira mulher na Academia Cearense de Letras e a segunda no Instituto Histórico do Ceará. Sua escrita sofreu a influência dos periódicos, que foram mais que suportes de textos, configurando-se como redes de sociabilidades.

Palavras-chave: Alba Valdez. Relações entre a literatura e a Imprensa. Redes de sociabilidades de escritoras.

Abstract: *Between the 19th and 20th centuries, there were few writers / journalists, among them Alba Valdez, a Cearense writer who wrote for periodicals and published only two books Em Sonho (1901), a collection of texts already published in the press of the 1890s, and Dias de luz (1907), a memoirist novel. She was the first woman at the Academia Cearense de Letras and the second at the Instituto Histórico do Ceará. Her writing was influenced by journals, which were more than text supports, configuring themselves as networks of sociability.*

Keywords: *Alba Valdez. Relations between literature and the press. Writers' social networks.*

1 A PALAVRA PÚBLICA DE ALBA VALDEZ

A leitura de Perrot (2005, p. 318) conduz a uma reflexão sobre a afirmação: “O Verbo é o apanágio dos que exercem o poder. Ele é o poder. Ele vem de Deus. Ele faz o homem. As mulheres estão excluídas do poder, político e religioso.”

Nos auditórios, assembleias, reuniões a mulher devia ser mera espectadora, na igreja apenas a contrição, o arrependimento, não podia pregar, conforme relata Perrot (2005). As mulheres são educadas para calar, ou falar muito baixo, determinadas expressões não fazem parte do léxico de “uma dama”. Lakoff (2010, p. 18) sintetiza algumas das diferenças entre a linguagem das

mulheres e dos homens: “Encontramos diferenças na escolha e frequência dos itens lexicais, nas situações nas quais certas regras sintáticas são desempenhadas, na entonação e em outros padrões supersegmentados”.

No entanto, mesmo diante dessas circunstâncias de proibição da palavra pública e da censura social e cultural da voz feminina, a mulher rompeu os paradigmas, e foi aos comícios, reuniões, escreveu livros, publicou em periódicos, tomou a palavra em público. Perrot (2005, p. 322) expõe: “[...] brechas racham o muro do silêncio. Trabalho, feminismo e movimento operário são seus principais agentes”.

Portanto, é preciso reconhecer a relevância da conquista da palavra pública para as mulheres para valorizar a o discurso feminino, principalmente, quando ela se torna uma oradora como Alba Valdez, por conta de suas publicações em periódicos, livros e sua participação no Instituto do Ceará e na Academia Cearense de Letras, em que fazia seus pronunciamentos durante as sessões desses órgãos culturais e literários, como o que fez em alusão aos 50 anos do Instituto do Ceará, posteriormente publicado na Revista do Instituto do Ceará, e que será analisado neste trabalho.

Maria Rodrigues Peixe construiu um pseudônimo para driblar o patriarcalismo dos pais, que não admitiam o uso da pena como um ofício feminino, sobretudo, na escrita para jornais e revistas. Assim, ela se transformou em Alba Valdez, Alba por homenagem a uma amiga, a filha de Tomás Pompeu¹, e Valdez era o nome de um antigo dicionário da língua portuguesa² (ANDRADE³, 1976).

A mesma jovem que se esconde atrás de um pseudônimo para escrever e publicar nos jornais, se transforma na feminista que funda e preside a Liga Feminista Cearense. É ela que maneja habilmente a língua portuguesa e se faz ouvir por plateias predominantemente masculinas, assumindo mais uma vez sua postura pioneira e libertadora, que rompe com estereótipos socioculturais que teimam em inferiorizar a mulher. Isso se confirma em uma postulação de Lacoff: “É interessante, a propósito notar que a linguagem dos homens está sendo crescentemente usada por mulheres, [...]”.

Com uma linguagem extremamente formal, atribuída apenas aos “homens de letras”, e em um processo retórico, Alba Valdez inicia seu pronunciamento com uma saudação aos presentes: “Distintas autoridades civis e eclesíásticas. Ilustres colegas do Instituto do Ceará. Meus senhores. Minhas senhoras.” (VALDEZ, 1937, p.422). De logo, ao saudar às senhoras, a autora confirma a presença de mulheres no auditório, mesmo que em minoria. Ao apropriar-se desta linguagem atribuída aos homens, Alba Valdez não invade um território, porém ela mostra que a mulher tem competência para superar os limites que lhes foram impostos.

A formalidade linguística e a maestria com as palavras de Alba Valdez possibilitaram à escritora fazer um passeio da exaltação das terras e do povo cearense, passando por retrospectiva histórica do Instituto do Ceará e homenagem ao Barão de Studart até a narrativa da trajetória das mulheres de letras cearenses. Nessa empreitada lança mão de um tom irônico na sua oratória, mas

¹ Tomás Pompeu de Souza Brasil, o Senador Pompeu, pai de Alba Pompeu, a quem Maria Rodrigues homenageou na composição de seu pseudônimo.

² Confessou isso a uma biblioteconomista da Academia Cearense de Letras, Maria da Conceição de Souza.

³ ANDRADE, F. Alves de, em pronunciamento como orador da Casa Juvenal Galeno, na solenidade comemorativa do Centenário de Alba Valdez, realizado em 12 de dezembro de 1974.

também combativo aos preconceitos de uma sociedade misógina:

Os 50 anos do Instituto alvoroçaram de alegria os trabalhadores desta casa. A festa decorre luminosa como sói acontecer com as festas da inteligência. Há no ritmo feiticeiro das ideias, criados por artistas da palavra, que já se fizeram ouvir.

.....

Que fazer? Tudo em mim é fraqueza. A mulher é um ser fraco propalam. Pois, da própria fraqueza construírei a força necessária para comunicar minhas emoções (VALDEZ, 1937, p.424).

De forma crítica, a oradora questiona, simbolizando sua modéstia, mas também atraindo a atenção dos ouvintes para o desenrolar de seu raciocínio, e então, segue seu discurso tratando sobre o panorama social cearense, no tocante do desenvolvimento intelectual da mulher, que ela classifica como “de alcance mínimo”, e de evolução lenta.

O discurso de Alba Valdez segue tratando de temas como a educação da mulher, e faz específica referência a Escola Normal cearense e o colégio Interno Nossa Senhora da Conceição, onde estudaram a maioria das mulheres de letras do Ceará no final dos séculos XIX e primeiras décadas do século XX.. Criticamente ela expõe que no primeiro “estudavam as moças pobres que se habilitavam ao cargo de professora” (VALDEZ, 1937, p.425), enquanto no segundo instruíam-se as meninas de famílias ricas. A oradora ainda relata a fragilidade da educação oferecida a mulher:

Estreitamente ligada ao lar por efeito do rigorismo educacional, sem maiores responsabilidades que as decorrentes dos afazeres domésticos, dos estudos feitos com certa limitação, a mulher visionava a vida menos pelo que possuía de real do que pelas aparências. O preparo intelectual ressentia-se do senso das realidades, convindo-lhe bem a terminologia de abstrato que os gramáticos conferem a determinados nomes.

A mulher, no século XIX e XX, era educada para desempenhar melhor suas funções de dona de casa e mãe, dessa maneira, a instrução que recebia era sempre restrita ao necessário para o sucesso do seu lar e dos filhos, especialmente das filhas, que deviam ser inseridas na sociedade como damas prendadas, a exemplo da mãe.

Partindo-se do princípio de que a mulher é inferior ao homem, os higienistas defendiam uma educação “moderada” para o segmento feminino, a qual contribuía apenas para que houvesse alguma distração em meio aos afazeres domésticos. Assim, a instrução feminina deveria ser inferior a masculina, [...]. (ZINANI, 2010, p. 54-55)

Em um discurso feminista Alba Valdez analisa a situação da mulher desde o século XIX até as primeiras décadas do século XX, tratando não somente da educação secundária, mas também das leituras consideradas adequadas às mulheres, as fantasiosas, os romances e poesias para o

entretenimento, que alimentavam a concepção da mulher passiva, que contemplava o mundo de longe.

Alba Valdez aproveitou bem seu lugar na tribuna, construiu seus argumentos a partir exaltação de mulheres cearenses oitocentistas, suas contemporâneas, que desafiaram o patriarcalismo, que se fizeram sujeito da sua própria vida e da história do Ceará e do Brasil, por exemplo ela cita Bárbara Pereira de Alencar⁴, Ana Triste⁵, Jovita Feitosa⁶, Maria Tomásia Figueira Lima⁷.

O feminismo, desde a origem, é a tomada de palavra e a vontade de representação das mulheres (PERROT, 2005). Alba Valdez toma a palavra e critica a desvalorização da leitura e da escrita, do ofício de escritor, que era atribuído aos boêmios; também relata o uso exaustivo do vocábulo “pedantismo” para referir-se as pessoas que se dedicavam às atividades intelectuais. Tudo isso para salientar que se havia preconceitos com os intelectuais e os literatos, com as mulheres os preconceituosos eram ainda mais potentes foi bem mais difícil.

A oradora também trata das intempéries climáticas, a seca e a miséria que assolavam o Ceará, e podiam dificultar a ação criativa, o fazer arte, e ressaltava que muitos dos homens de letras buscaram vida melhor em climas mais agradáveis e menos pobreza, longe da terra natal. Ela destaca que para as mulheres essas e outras dificuldades se agigantaram: “A mulher de letras do Ceará teve princípios ásperos, concorrendo para isso, como já foi dito, o isolamento da terra, sem o contato direto da civilização, a rigorosa educação familiar e os conceitos desairosos, que sobre o cérebro feminino atiraram certos filósofos” (VALDEZ, 1937, p.428).

Com relação às condições climáticas e econômicas do Ceará, Barreira (1987) destaca que a literatura cearense driblou todas as dificuldades e se fez criativa e efervescente. O historiador fez essa observação considerando o universo dos homens de letras, entretanto, conforme Valdez (1937) as mulheres interessaram-se pela realidade social e seus problemas e destaca a importância fundamental da imprensa para literatura feminina no Ceará, informando aos espectadores que na obra *Para a História do Jornalismo Cearense, 1824-1924*, do Barão de Studart, foram catalogados 17 periódicos, impressos ou manuscritos, dirigidos por mulheres.

O pronunciamento de Alba Valdez tem um caráter muito informativo e pedagógico, característica compreensível diante da formação docente da oradora, mencionando o primeiro periódico feito por mulheres para mulheres no Ceará, *O Lírio* (1875), entre outros como *Evolução*, *O Astro*, *A Estrela*, *O Rosário*, suas fundadoras e outras mulheres de letras que se destacaram no século XIX e início do século XX: Emília Freitas, Francisca Clotilde e sua filha Antonieta Clotilde, as irmãs Amélia e Olga Alencar, D. Maria Felismina e Ana Facó. Com o objetivo claro, empolgada a oradora

⁴ Bárbara Pereira de Alencar foi uma mulher que articulou, lutou na Confederação do Equador, em 1817 e proclamou a república no Crato- CE, junto com seus filhos.

⁵ Ana de Alencar Araripe, esposa de Tristão Gonçalves Araripe, filho de Bárbara de Alencar, ela acompanhou o marido em todas as lutas, e quando ele foi assassinado ela escapou da morte e sua tristeza lhe rendeu a alcunha de Ana Triste, cratense, uma sobrevivente, que passou a ser símbolo de uma glória melancólica.

⁶ Jovita Feitosa, cearense de Tauá, se travestiu de homem para lutar na Guerra do Paraguai, alistando-se aos 17 anos em Teresina.

⁷ Maria Tomásia, cearense de Sobral, era abolicinista e considerada excelente oradora. Sua atuação junto ao movimento em prol da liberdade dos escravos tornou-a reconhecidamente a alma feminina da campanha pela abolição. Ocupou o cargo de presidente da “Cearenses Libertadoras”,

provoca o público: “É pouco, é quasi nada! – opinarão alguns. E eu replicarei: É movimento. É vibração” (VALDEZ, 1937, p. 430).

Alba Valdez fez de sua homenagem ao cinquentenário do Instituto do Ceará uma defesa pública da capacidade intelectual, literária e política da mulher cearense, aproveitando sua oportunidade de subir à tribuna e se fazer ouvir por outros, apropriando-se do discurso, do mundo real simbolicamente, apresentando-o, pioneiramente, sob sua perspectiva aos espectadores, posição conquistada a pela qualidade de sua escritura nos periódicos e nos livros.

2 ALBA VALDEZ: A ESCRITA DA MULHER NOS PERIÓDICOS

Que animação! E que vontade que nós tínhamos de abandonar as cadeiras, saltar para a areia, misturar-nos com o pessoalzinho que se divertia, rodar com ele, cantar com ele a cantiga da “Senhora Dona Cândida”:
Senhora dona Cândida,
Coberta de ouro e prata,
Descubra o seu rosto,
Que queremos ver-lhe a cara.
(VALDEZ, 1940, p. 47).

A cantiga de roda que marcou a infância de Alba Valdez e o imaginário de muitas pessoas ao recordarem-se do tempo de meninice, a autora a partir dessa reminiscência retoma um momento de sua infância quando ela e os irmãos sentavam na calçada acompanhados pelos pais (VALDEZ, 1940), mas ficavam no desejo de poder brincar de roda com as outras crianças da rua onde moravam.

Essa cantiga pode funcionar como uma analogia ao anseio de quem pesquisa a autoria feminina no século XIX e início do XX: descobrir o rosto de mulheres que a história da literatura omitiu, encontrar seus escritos de “ouro e prata” em meio as publicações, aos periódicos da época, e então, apresentar uma nova “cara” à história da literatura.

Como também, “Abandonar as cadeiras” (VALDEZ, 1940, p. 47) poderia ser uma boa metáfora para se referir ao processo de resgate da escrita pública de autoras cearenses do século XIX, em que a expressão significaria deixar o conforto de uma versão única da história da literatura, que no Ceará, como em todo Brasil, excluiu ou omitiu a maior parte da produção de escritoras como Alba Valdez.

Nessa perspectiva, é a senhora Alba Valdez que queremos conhecer, descobrir e ler o que sua pena produziu, a história de uma mulher de letras que se encaixa na definição de “mulher de papel” que Lacerda (2003, p. 355) construiu a partir da busca das histórias de outras mulheres que se utilizaram do recurso da escrita de si:

Mulheres de papel? Sim, já que suas histórias são, hoje, imagens construídas sobre papéis. Suas experiências de vida foram atravessadas por muitos papéis; suas relações de meninas a mulheres estiveram submetidas à força e imposição

de certos papéis sociais; seus desejos, intimidades e fantasias... escamoteados nas linhas dos papéis que produziram sobre si mesmas; a feminilidade e a identidade feminina de cada memorialista escondem-se por detrás dos papéis, tanto o de seus registros pessoais, como aqueles que dizem respeito às relações

Alba Valdez pode ser considerada então uma mulher de papel, pois são os seus papéis que nos permitem conhecê-la e reconhecê-la, em seus artigos publicados na imprensa do final do século XIX e no decorrer do XX, seus livros *Em Sonho... Fantasias* (1901) e *Dias de Luz* (1907).

Também temos que considerar as notas sobre sua biografia e sobre sua obra que circularam em jornais e revistas e que hoje nos permitem compreender como ocorreu sua inclusão nas belas letras no Ceará. Através de uma escrita memorialística, Alba Valdez “descobre seu rosto”, possibilitando que a partir dela se conheça a vida de outras mulheres do seu tempo, suas contemporâneas dos últimos anos do século XIX e primeiras seis décadas do XX, como também do Ceará e de sua gente a partir das representações que autora construiu em sua produção.

Embora não seja muito conhecida no cenário literário cearense, tampouco brasileiro, Alba Valdez teve textos seus traduzidos publicados para o francês, como o texto a “A carta” no jornal parisiense “Le Matin”, assim como, é reconhecida e admirada pelos escandinavos, devido às traduções de seus textos na Suécia.

Alba Valdez nunca abandonou o magistério, mesmo entrando no mundo das letras, escrevendo para periódicos e publicando os livros *Em Sonho* (1901), esta coletânea de crônicas e contos já publicados na imprensa, e *Dias de luz* (1907), um romance memorialista. O escritor Antônio Sales *apud* Barreira (1951, p.57) afirma que Alba Valdez é “a pena mais aprimorada que tem produzido a mentalidade feminina entre nós, fragmentos de imaginação, enfeixados em um livro com o título *Em Sonho*”.

Barreira (1951, p.57) ainda menciona as críticas dos escritores Rodrigues de Carvalho e Guiomar Torresão sobre o primeiro livro lançado pela autora, respectivamente: “fantasias e endeixas de uma alma artisticamente sonhadora. Estilo fluente, fácil e delicado, concepção de um subjetivismo cerúleo, próprio da mulher sonhadora”[sic]; e:

[...] Um livro de mulher desperta sempre ainda a nossa curiosidade! - lida a primeira página, a leitura seguiu ininterrupta até o fim! O contrário era impossível! Um encanto tudo aquilo! Um ramalhete de flores das mais suaves cores, do mais delicado aroma! Meditações de uma doce e poética melancolia! Narrativas singelas, despretensiosas, descrições primorosamente feitas, e em tudo isto disputando primazias a elevação do pensamento com a correção da frase (TORRESÃO *apud* BARREIRA, 1951, p.58).

A crítica positiva a *Em Sonho* de Alba Valdez reforça o estereótipo da escrita feminina como delicada e fantasiosa, que atende a um “modelo-de-comportamento que se considerava ideal à mulher” (COELHO, 1993, p. 14), ou seja, a escrita feminina seria delicada, psicologicamente sutil, sensível, ingênua, afetiva e frágil como se esperava que a mulher fosse.

Quanto à segunda obra, o jornal *A República*, de oito de março de 1907, registra o aparecimento do primeiro romance de Alba Valdez, fazendo uma análise de seu estilo de escrita:

Dias de Luz é um volumezinho de 120 páginas – à moderna, portanto. Estão abolidos os livros maçudos em que, quase sempre, a carência de ideias contrastava com o profuso exterior. Alba Valdez veio firmar com a sua novela os créditos de estilista primorosa há muito tempo proclamada pela crítica. [...] Mas não se pense que só por amor de estilo escreveu ela o seu livro *Dias de Luz* seja uma obra de entretenimento, literatura para preguiceiras. A autora, pela boca de suas personagens, enuncia as ideias sobre instrução pública, incita o povo ao amor à pátria e torna-se eloquente quando pinta quadros domésticos. [...] Os tipos do livro de Alba Valdez são bem estruturados, a ponto do leitor se familiarizar com eles, idealizar-lhes as feições, como se na realidade os conhecesse. (*A REPÚBLICA*, 1907, p.1)

Nesta crítica a obra de Valdez já é considerada como moderna em espessura (apenas 120 páginas) e na forma de trazer a realidade como matéria para ficção, o que se contrapõe ao título de sua primeira obra.

Ela foi convidada a entrar na Academia Cearense de Letras (ACL), fundada em 1894, no ano de 1922, e excluída em 1930 por ocasião de nova reorganização do grupo para compor vacâncias de 20 membros que ou haviam falecido ou se encontravam ausentes. Contudo, em 1937, Alba Valdez se candidata à nova vaga na ACL e é eleita, mas só toma posse em 1953. A composição da ACL, considerando o sexo é assim descrita atualmente em página da entidade na web, ao apresentar alguns dados estatísticos na seção/link “Acadêmicos de Ontem”:

A Academia Cearense de Letras teve somente onze acadêmicas em 115 anos de existência, o que constitui 6,2% do total. No período da fundação, nenhuma escritora foi convidada para participar da nova sociedade mas, atualmente, seu quadro de acadêmicos conta com seis mulheres (15 %).

Comparando com a casa de Machado de Assis verifica-se que naquela instituição entre 240 acadêmicos somente seis (2,5%) são representantes do sexo feminino. A primeira mulher a fazer parte da Academia Cearense de Letras foi a escritora Alba Valdez, que ingressou na instituição na reorganização de 1922. Possuía intensa atividade literária, tendo escrito vários livros e colaborado com jornais da cidade e de outros estados. Participou do Grêmio Literário e da Liga Feminina Independente, da qual foi presidente.

Na reorganização ocorrida em 1930, não foi convidada para ser membro integrante da academia, fazendo parte do chamado grupo dos “injustiçados”. No entanto, graças a seu valor, em 1937 candidatou-se e foi eleita para ocupar a vaga deixada por Leiria de Andrade. Alba Valdez foi, portanto, uma das primeiras mulheres a entrar numa Academia de Letras do Brasil.(CEARÁ, 2014).⁸

⁸ Disponível em: <http://www.ceara.pro.br/acl/Academicosanteriores/AcademicosAnteriores.html> . Acesso em: 12 de Out. 2014.

Conforme essas informações percebem-se a misoginia social enfrentada pelas mulheres, especialmente no mundo das letras, sejam elas literárias ou jornalísticas. É preciso salientar que, até hoje, em 120 anos de existência, e apesar das lutas feministas de escritoras como Alba Valdez, todos os patronos da ACL ainda são homens.

Esse patriarcalismo na literatura pode também ser reforçado pelo fato de Alba Valdez, apesar de participar de inúmeros movimentos e outras associações literárias cearenses, como se comprova a partir de registros de Barreira (1986)⁹, quando esta lista os membros de associações e o nome de Alba Valdez não aparece. A produção de Alba Valdez na imprensa é pouco explorada pela crítica literária, uma vez que, os gêneros lítero-jornalísticos ficaram à margem dos cânones e estudos acadêmicos por muito tempo.

Na crônica “Horrível Morbus”, publicada em 1927 por Alba Valdez no jornal *O Nordeste*¹⁰, trata da proliferação da lepra em Fortaleza, fato histórico que marcou a década de 1920 no Brasil e na capital do Ceará¹¹.

Muitos transeuntes iam e vinham, cruzando-se, tomando direções diferentes. Ninguém se detinha. Todos pareciam ensimesmados nos seus projetos, nos seus negócios, na sua vida. Pus-me a andar sob o lastro da imaginação que perdera o freio. Recordava-me de que há poucos anos relativamente os casos de moshpéa no Ceará se contavam por unidades simples. Presentemente, o resultado numérico se eleva às centenas aos milhares, já pelo contágio, já pela entrada franca de doentes vindos de outras partes (VALDEZ, 1927, p. 4).

O fragmento mostra que o texto ganha valor histórico, visto que acaba por documentar importante acontecimento do Ceará. Esta é uma característica da crônica, que na sua construção dá notoriedade a um fato circunstancial, comum e até insignificante do dia a dia (SÁ, 2005), como um pedinte que pede esmolas e sensibiliza os passantes por ser esse portador de uma enfermidade que o impede de trabalhar. Entretanto, é a percepção da escritora Alba Valdez, suas reflexões, sensações, pensamentos, construção linguística que amplificam a carga emocional do texto, de forma que ele vai além da notícia e da reportagem meramente jornalística. Toda a descrição e informatividade destes gêneros textuais se juntam aos recursos literários, e com foco narrativo em primeira pessoa, Alba Valdez conduz o leitor pelo caminho do seu pensamento e dos seus medos:

E amanhã? Pensei na moeda do cavalheiro fazendo continuo: das mãozinhas cheias de pus, ela iria para outras mãos que a conduziriam até a gaveta do marceiro, do padeiro, do magarefe, contaminando tudo. Das gavetas comerciais passaria para a bolsa do empregado de bondes, que daria em troco ao grosso público; entraria

⁹ Edição Fac-similar de monografia de 1948, com o título de História da Literatura Cearense, reeditada na coleção Instituto do Ceará sobre a História do Ceará, que tinha como intuito de publicar 26 monografias que trataram da História cearense sob os mais diversos aspectos.

¹⁰ Este jornal fortalezense publicou essa crônica duas vezes: em 07 de abril de 1927 (p.03) e 12 de abril de 1927 (p.04)

¹¹ A Tese em questão traz em anexo um levantamento das obras de Alba Valdez, como também as descrições de vários textos da autora publicados em periódicos e os manuscritos inéditos que foram encontrados no acervo de Mozart Monteiro.

na minha casa, em todas as casas, em inúmeras algibeiras, e voltaria, quem sabe? Às palminhas donde tinha saído para reencetar outro ciclo maléfico. Pensei ainda na embalagem de papel vazia, rastejando alhures, lobrigada, por mulher do povo, que a aproveitara para empacotar a compra (VALDEZ, 1927, p. 4).

Desse modo, já se têm indícios de uma escrita de si nesta produção feminina, em que as histórias e memórias se misturam, e assim ocorre uma reinvenção de si e da relação com o outro (RAGO, 2013). Essa escrita se constrói a partir do discurso da escritora/jornalista que promove a interação entre seus valores, ideais e os relatos da história e informações sob a sua perspectiva.

A publicação de textos de autoria feminina em periódicos ou em formato de livros foi um grande avanço, porque isso denota uma mudança social muito relevante: a mulher que deixou sua posição cômoda e acomodada, que lhe foi imposta, e veio discutir os temas que a interessam, e que abalam a realidade da sociedade, acarretando mudanças sociais e linguísticas (LAKOFF, 2010). Pois a escritora mescla a sua linguagem feminina, a ela infligida, à linguagem do espaço público, de expletivos mais fortes, tida como masculina, que lhe é negada social e culturalmente, e pode-se dizer que constrói uma nova linguagem, fruto dessa nova posição social que conquista com luta árdua e diária, conquista que também foi restrita a número pequeno de mulheres contemporâneas de Alba Valdez.

Ao tratar da lepra, que por aquelas épocas espalhava-se pelo Ceará, ou de tempos memoriais em que o povo cearense não padecia com a estiagem, além de mostrar a preocupação com problemas sociais também revelam o interesse da escritora pela terra natal, que fez desta um de seus principais motes na sua escrita literária para os periódicos cearenses e de outros estados.

Todos os seus biógrafos, como também César (1929), no jornal *A Razão*, na coluna “Florilégio”, e Sousa (1937), como também várias notas sobre a escritora publicadas nos jornais e nas revistas destacaram o sucesso que as produções de Alba Valdez fizeram no estrangeiro:

Vários escritos seus foram transcritos em jornais d’além-mar. Publicou um trabalho: “A Carta” no “Album da Mala da Europa” que foi traduzido para o “Le Matin” de Paris. Uma fantasia intitulada “Recordações”, extraída do “Em Sonho”, foi traduzida para o jornal sueco “Hyad Nytt” e para uma antologia adotada nas escolas da Suécia, pelo notável escritor Dr. Goran Bjorkman, eminente glotólogo (CESAR, 1929, p.3).

A notoriedade de ser reconhecida na Europa deu à beletrista cearense a legitimidade de, nas primeiras décadas do século XX, publicar em jornais de grande circulação nacional. No Rio de Janeiro, estampou na primeira página de *A Capital*, o jornal que se dizia de maior circulação naquele estado, publicado em Niterói, a crônica “Folha Solta: página cearense”, na edição de 06 de agosto de 1903. O jornal *Gazeta de Petrópolis*, publicado na cidade homônima, do estado do Rio de Janeiro, também publicou em 1908 a crônica “Folha Solta: página cearense”, em sua edição de 05 de setembro.

Além da evidência que vivenciou no periodismo carioca, registra-se no levantamento

bibliográfico que Alba Valdez também publicou na imprensa pernambucana, em que se destacou pela participação na revista *O Lyrio*, um periódico de mulheres, com direção e redação de Amélia de Freitas Beviláqua, escritora piauiense. Alba Valdez foi uma das correspondentes dessa revista no Ceará.

O cotejamento dessa revista no Arquivo Público de Pernambuco, através de consulta à obra digitalizada possibilita o contato com a escrita de Alba Valdez, como também confirma que *O Lyrio* privilegiava a palavra das mulheres e objetivava divulgar a autoria feminina. Segundo Mendes (2004) esse periódico foi uma relevante ligação entre as mulheres intelectuais do período, final do século XIX e XX, estabelecendo a formação de uma “rede de sororidade”.

Além da revista *O Lyrio* e jornais cearenses, a escrita de Alba Valdez se encontra pulverizada em periódicos de vários estados do Brasil e de outros países, como Portugal, no *Almanaque das Senhoras* e *Almanaque de Lembranças Luso-brasileiras*. Isso ocorre porque as mulheres do final do século XIX até meados do século XX utilizavam a imprensa como meio de sociabilidade intelectual. Desse modo, ao considerarmos a trajetória bibliográfica de Alba Valdez é coerente afirmarmos a predominância dos periódicos como suportes de publicação da obra da autora, como se confirma em levantamento biobibliográfico realizado por Souza (2019)¹². Assim, diante dos poucos livros e de tantas produções na imprensa, bem como da ciência da importância de recuperá-las, a partir do garimpo nos arquivos de periódicos e hemerotecas, a pesquisa de Souza (2019) também somou a bibliografia de Alba Valdez produções manuscritas inéditas, que valoram ainda mais a produção desta mulher de letras.

3. AS REDES DE SOCIABILIDADE DA JORNALISTA, ESCRITORA E FEMINISTA

Dentro da pátria não há fronteiras e muito menos a frialdade dos polos. O sol vibrante resplende por cima de rios gigantes de imponentes matas virgens de serras alcantiladas, guardando todos nos seus misteriosos recessos incalculáveis riquezas. Tudo é grande e por isso o sentimento deve ser uma consequência lógica do ambiente em que se formou. Mulher pernambucana, irmã da Cearense pelos vínculos de raça, de língua, de religião e de ideal! Mulher pernambucana, síntese de todas as virtudes sociais e domésticas! A mulher Cearense depõe na sua face pura o ósculo da amizade – flor do coração (VALDEZ, 1935, p. 22).

O excerto da mensagem, que Alba Valdez escreveu às mulheres pernambucanas, evidencia bem mais que a amizade entre pernambucanas e cearenses, ou a polidez e diplomacia da eloquente

¹² Publicações sob o uso do pseudônimo “Mademoiselle***”, que também é atribuído à Alba Valdez por Souza (2019, p. 275-276).

escritora. Trata-se de um exemplo da teia social que as mulheres construíram para escrever e publicar, como também para defesa dos direitos femininos. Assim, podemos afirmar que Alba Valdez, como muitas outras escritoras, só alcançou o espaço público devido às redes de sociabilidade em que se inseriu ou foi inserida e, posteriormente, também contribuiu para criação.

Desse modo, para compreender a organização e os meios de sociabilidade intelectual que permitiram que as mulheres publicassem seus escritos, exige o (re)conhecimento primordial da identidade dessas mulheres de letras, que desde o século XIX publicaram nos periódicos. Salienta-se ainda, em conformidade com Shueler (2008), que a concepção de sociabilidade é essencial para a compreensão das trajetórias de indivíduos e de grupos que envolveram a atividade intelectual em um determinado contexto histórico social.

Dessa forma, ao traçar-se um perfil das mulheres escritoras no Ceará pode-se descrevê-las como: urbanas, muitas imigrantes do interior do estado para Fortaleza; tiveram uma educação diferenciada, o que lhes possibilitou ir além dos conhecimentos rudimentares de leitura e escrita; a maioria foram alunas da Escola Normal ou do Colégio da Imaculada Conceição; foram professoras; solteiras, casadas ou viúvas eram a maioria de religião católica; muitas eram abolicionistas; a maioria escreveu primeiro, e predominantemente nos periódicos; enfrentaram dificuldades para publicar suas produções devido ao preconceito social e a educação patriarcal de que provinham; apenas algumas usaram pseudônimos.

Conforme esse perfil, a mulher escritora cearense é inserida e ou se insere no primeiro espaço intelectual de sociabilidade a partir do seu processo educativo, em que a instrução possibilita que ela se transforme em leitora nas escolas primárias que funcionavam em sua maioria nas casas das próprias professoras.

Porém, a história de algumas escritoras cearenses esquadrinhadas na pesquisa de Souza (2019) mostra que a escola secundária foi a primeira rede de sociabilidade delas, e nesta elas ampliaram a prática da leitura, contribuindo para transformação de algumas dessas mulheres de letras.

No caso específico de Alba Valdez, que estudou na Escola Normal de 1886 a 1889, deduz-se que a Escola Normal foi primeiro meio de sociabilidade intelectual dela. Esclarece-se que o entendimento do conceito de intelectual embasa-se em Sirinelli (1996), que afirma que o termo tem uma significação ampla e sociocultural, envolvendo criadores e mediadores culturais em um processo de engajamento. Assim, pode-se dizer que a Escola Normal possibilitou a Alba Valdez, além de formar-se professora, engajar-se em um mundo de sociabilidade como criadora e mediadora de cultura junto com outras mulheres que também se fizeram intelectuais.

Na Escola Normal Alba Valdez se inseriu em uma outra rede de sociabilidade intelectual, a imprensa, através do jornal *O Orvalho* (1888), publicação das alunas da Escola Normal. Nesse periódico, Souza (2019, p.204) atribui a autoria de Alba Valdez uma publicação anônima, e conjectura ter sido fruto do mesmo caderno de composições que ela citou em seu discurso de posse na academia Cearense de Letras:

Há, porém, outro fato que, para mim, merece especial relevância por se tratar

Foi neste ambiente que Alba Valdez estabeleceu contato com Justiniano de Serpa, seu professor de História do Brasil na Escola Normal, que reconheceu seu talento para as Belas Letras, oportunizando, como já foi citado, a publicação de produções de Alba Valdez em outro jornal, o *Diário do Ceará* (1895-1896). Encontra-se ainda no discurso de posse dela na Academia Cearense de Letras alguns relatos sobre o tempo da Escola Normal e suas primeiras experiências de escrita literária, ao lembrar o que lhe disse Justiniano de Serpa ao fazer-lhe o convite para escrever para o jornal em que era redator:

Outro fato que reforça a relevância da Escola Normal como espaço didático e social que contribuiu para a formação da escritora e o estabelecimento de uma rede de sociabilidade que tornou possível a publicação da produção de Alba Valdez na imprensa, foi que, nesse mesmo local, ela conviveu com outra escritora e jornalista cearense, Francisca Clotilde, que também fora sua professora e fomentara pelo exemplo o exímio manejo da pena e a publicação nos periódicos.

Verifica-se que essas redes de sociabilidade a partir da imprensa se ampliaram para outros estados, o que se comprova com a publicação de Alba Valdez na imprensa do Pará, no jornal *Diário de Notícias* (1897) de Belém. Nessa perspectiva, a produção de Alba Valdez reflete a imprensa do século XIX como um espaço de sociabilidade intelectual, e isso ocorria porque, como afirmou Gontijo (2005, p. 263-264): “o jornalismo era a melhor opção para divulgação de ideias” dessa época. Afinal, os jornais aglutinavam um grupo de autores, atraíam também leitores de muitos níveis sociais e intelectuais e, desse modo, alargavam a divulgação da obra de escritoras como Alba Valdez.

Letras em Revista (ISSN 2318-1788), Teresina, v. 11, n. 01, jun./dez. 2020

Com o início do século XX, essa expansão dos meios de sociabilidade de Alba Valdez é ainda maior, atingindo mais jornais cearenses, na capital e no interior, bem como outros estados do Brasil. A trajetória bibliográfica da autora mostra que, nos anos de 1900, havia registros de publicações de Alba Valdez no Maranhão, no jornal *Pacotilha* (1900); no Rio Grande do Norte, na revista *A Tribuna* (1901); no Rio de Janeiro com os periódicos *A Capital* (1903), jornal de Niterói, a *Revista da Semana* (1904) e *Gazeta de Petrópolis* (1908); e em São Paulo, no *Almanaque da Comarca do Amparo* (1905).

Como também, precisamos destacar que uma das maiores redes de sociabilidade que Alba Valdez se incluiu foi a revista pernambucana *O Lyrio* (1903-1904), visto que esse periódico garantiu grande visibilidade às mulheres que colaboraram com este periódico, elas se uniram nele com o intuito de divulgar a produção de autoria feminina.

Considerando a revista *O Lyrio* e as relações que se estabeleceram entre as autoras que publicam nesse periódico, em conformidade com Teixeira (2011), averigua-se que a imprensa feminina se configura como lugar de efervescência intelectual, de vivência afetiva e espaço de sociabilidade, o que percebemos porque pelos periódicos as mulheres escritoras se manifestaram, se organizaram e se comunicaram na cidade e em outros locais de produção, divulgando o conhecimento que construíam, seus pensamentos, sentimentos e promovendo debates e interações entre elas e com a sociedade em geral.

Assim, as publicações de Alba Valdez em *O Lyrio* possibilitaram que ela se relacionasse amistosa e ideologicamente com outras mulheres, de forma que juntas adquiriram mais força para exposição de suas produções literárias no espaço público da imprensa, o que concorreu para alterar o comportamento histórico social das mulheres do final do século XIX e dos primeiros anos do XX.

Isso comprova, portanto, a existência de redes de sociabilidades, que para Sirinelli (1996, p. 246) pode ser constatada quando um “estrato intermediário dos intelectuais” exercem uma influência cultural, social e política sobre outras pessoas daquele tempo. Destarte, as escritoras que publicavam em *O Lyrio* a partir de sua interação constante umas com as outras (redatoras, colaboradoras e correspondentes) e com as leitoras ampliaram essa rede de sociabilidade com outras mulheres e outros periódicos.

Observa-se também que Alba Valdez fazia uso das redes de sociabilidade para divulgar suas ideologias acerca da emancipação feminina, e isso se aliou a outro espaço de sociabilidade que a autora criou junto com outras mulheres: a Liga Feminista Cearense. Essas organizações ou sociabilidades ideológicas, segundo Schueler (2008), alimentavam o desejo e o gosto pela convivência das mulheres com a sociedade de seu tempo, aumentando sua ânsia por visibilidade, visto que não estavam mais sozinhas.

Alba Valdez também aproveitou a teia de sociabilidade promovida pela imprensa como espaço de atuação comercial, quando divulgou seus dois livros em diversos periódicos como no jornal *O Ceará* (1901); na revista *O Lyrio* (1903), *Pacotilha* (1900), entre outros. A leitura de Teixeira (2011) assevera que ao fazer uso da imprensa como um lugar de sociabilidade intelectual feminina

e de atuação comercial, as mulheres extrapolavam os papéis socialmente atribuídos a elas pela sociedade da época.

As redes de sociabilidade de Alba Valdez seguiram crescendo a partir da publicação nos periódicos que chegaram ao estrangeiro, fora do Brasil a autora publicou em Portugal no *Novo Almanaque de Lembranças Luso Brasileiras* (1903; 1905), como também em jornal francês e sueco, já citados. Essas vivências de sociabilidade deram maior notoriedade à autora e a sua produção no Brasil.

Assim, percebe-se que também no Brasil seu raio de publicação se amplia, ela publicou em jornal *A Cidade* (1900; 1904) de Sobral, interior do Ceará; na revista *Anais - do Congresso Maranhense de Letras* (1910) e *Renascença* (1911), também no Maranhão; na revista *Íris* (1920) de Porto Alegre; no Rio de Janeiro, também há publicações na revista *Nação Brasileira* (1930) e no jornal *Diário da Manhã* (1945); em Pernambuco, o jornal *Correio da Manhã* (1935) publicou uma produção de Alba Valdez.

No Ceará, há publicações de Alba Valdez em muitos jornais e revistas a partir da década de 1910: *Revista do Ceará*, o jornal *O Bandeirante*, a *Revista Escolar*, como também, as revistas *Ceará Intelectual*, *Ano Escolar*, *Panóplia*, *Poliantéa*, *A Jangada*, *Atualidade*; e os jornais *Correio do Ceará*, *O Nordeste*, *Unitário*, *O Estado*, *Diário do Ceará*, *A Tribuna*, *A Razão*, *Jornal do Comércio* e outros (SOUZA, 2019).

Toda essa notoriedade da obra de Alba Valdez colaborou para que ela fosse inserida em mais uma rede de sociabilidade: a Academia Cearense de Letras, que além do prestígio social e político garantiu mais visibilidade a autora, que também passou a figurar nas polêmicas sobre a presença da mulher nas Academias de Letras, estampadas em jornais por todo o país.

As Academias eram espaços de divulgação das Letras e, portanto, fora relevante para Alba Valdez ser convidada em 1922 para compor esse grupo no Ceará, até então totalmente masculino. A Academia Cearense de Letras representava a elite intelectual cearense, portanto influenciava a todos que se interessavam pelas belas letras.

Ser a única mulher nesse seletivo grupo que formava uma Academia de Letras, associação que possuía suas políticas e retóricas, e que criticamente era vista por alguns como “locais para o exercício tolo e frívolo da vaidade ou como um simples adorno para biografias” (*DIÁRIO DO COMÉRCIO*¹⁴), era, mesmo assim, um grande feito, e um incentivo às outras mulheres escritoras, porque significava e representava uma vitória sobre muitos preconceitos que relegavam às mulheres a incapacidade de pensar, criar e se expressar.

Nesse contexto, considerando a afirmação de Gontijo (2005), reconhece-se que as mulheres de letras foram produtoras de bens simbólicos, criadoras e mediadoras culturais que se engajaram com o cotidiano de seus locais de produção a partir da construção e divulgação do conhecimento, promovendo e participando de discussões que favoreceram a recepção de ideias e assimilação de condutas.

Isso posto, permite registrar que a entrada de Alba Valdez na Academia Cearense de Letras legitimou seu reconhecimento como escritora, assim como sua exclusão[□] em 1930, na

¹⁴ Verificar texto De pé de Alba Valdez, escrito no período que ela fora excluída da Academia Cearense de Letras e publicado no *Jornal do Comércio* em edição de 30 de maio de 1930, e republicado em revista do Rio de Janeiro, *Nação Brasileira*, na edição de agosto de 1930 (SOUZA, p. 310-312).

“reorganização da instituição” não foi suficiente para desconstruir esse papel, uma vez que ela usa o acontecimento, mediante as redes de sociabilidade já compostas, sobretudo, na imprensa, para fortalecer seu lugar social de escritora e retomar o espaço que lhe fora usurpado. Destarte, a Academia Cearense de Letras, de certo modo, não tem como evitar sua reinserção a partir da eleição da autora para cadeira de número 22, em 1937.

Outro relevante espaço de sociabilidade do qual Alba Valdez fez parte foi o Instituto do Ceará, ela fora a segunda mulher a fazer parte dessa associação de intelectuais, a escritora sucedera a Júlia Vasconcelos. O Instituto do Ceará tinha como objetivos resguardar e exaltar a história do Ceará, bem como, o progresso científico e das letras no Estado. A leitura da obra de Alba Valdez mostra que, principalmente nos anos de 1920 e 1930, a autora divulgara a partir de sua produção como beletриста a história do Ceará.

Outra associação literária que Alba Valdez participou foi a Ala Feminina da Casa Juvenal Galeno, em que as irmãs Galeno, Cândida, Júlia e Henriqueta, reuniram as mulheres escritoras cearenses, elas se correspondiam com outras escritoras do Brasil interagindo a partir das colunas e espaços nos jornais, como “Poetisas da Ala” ou o suplemento “Jornal do lar” que Souza (2019) cita na história da imprensa feminina no Ceará. Embora, em nenhum desses não se encontre publicações de Alba Valdez, mas consta nos registros da Ala Feminina na Casa Juvenal Galeno que a escritora fez parte dessa associação. Alba Valdez documentou a relevância das redes de sociabilidade em seu texto “Um encantador serão lítero-artístico na residência de Juvenal Galeno” que fora publicado no jornal *Correio do Ceará*, na edição de 25 de fevereiro de 1921, na primeira e segunda páginas:

Apesar dos esforços e tentativas que se têm feito, o nosso tráfego intelectual não apresenta nestes últimos tempos, afora uma outra joia isolada, nada que cative admiração.

Não é por falta de engenhos, que os temos, do que há mister é de uma longa solidariedade inquebrantável que congregue os elementos dispersos, acabando com a apatia, o marasmo dissolvente, para a iniciação de uma fase de atividade e esplendor cultural (VALDEZ, 1921, p.1).

Entretanto, sob um olhar crítico, é preciso enxergar também essas associações de intelectuais como um processo que pode ser comparado à formação das elites coloniais no Ceará, que consistia em uma forma de diferenciar as pessoas por sua linhagem familiar e posse de bens de consumo, constituindo uma “nobreza civil”¹⁵. Logo, com base nessa definição de “nobreza civil” (NOGUEIRA, 2017), podemos nos referir a uma espécie de “nobreza intelectual”, uma classificação intelectual que distinguia e elevava as pessoas pela sua participação nessas sociedades que legitimavam o lugar de escritor.

¹⁵ Segundo Nogueira (2017): “Diferente da ‘nobreza de sangue’, a ‘nobreza civil’ tratava-se de um referencial de classificação social que distinguia dos plebeus (não equiparando, porém, ao estatuto da nobreza estamental) os sujeitos que, por meio do acesso a espaços de poder e governança locais (do Reino e do império) tornavam-se nobres, não por conta das origens familiares, mas pela prestação de serviços ao Estado.

Assim, a entrada de Alba Valdez nessas associações não desconfigurou caráter de diferenciação social delas, mas, salienta-se que houve uma ruptura de paradigmas e um alargamento de redes de sociabilidades para a autora, que a partir do seu ingresso passou a publicar também nos órgãos de imprensa dessas sociedades, que agregaram mais valor social e intelectual a produção de Alba Valdez, conferido pela participação nesses grupos em seu tempo.

A interatividade e sociabilidade que as agremiações intelectuais e, sobretudo, a imprensa proporcionava a Alba Valdez pode ser verificada ao longo de sua trajetória bibliográfica, porque nesses espaços observamos a constituição do que Teixeira (2011, p.9) chamou de “o mundo das sociabilidades”, que ela explica como sendo “uma forma de encontrar a experiência dos indivíduos em sua vida social”.

Nesse contexto, acrescenta-se que a tessitura das redes de sociabilidade de Alba Valdez se desenvolve no decorrer da travessia de suas publicações, de modo que, à medida que, a escritora publicava sua produção pelos jornais, revistas e almanaques se relacionava com outros pares, autores e autoras, que também interagiam com ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da trajetória biográfica de Alba Valdez, pode-se constatar que a invisibilidade a que as mulheres foram condenadas no decorrer da história foi recorrente apesar das conquistas, visto que, diante de toda a notoriedade que essa escritora conquistou no final dos anos oitocentistas e no decorrer do século XX, ela foi esquecida, apagada, presa a efemeridade dos periódicos para os quais publicou.

Nem mesmo suas duas obras tão bem acolhidas pela crítica literária ao serem lançadas, conseguiram fazer com que ela se mantivesse como parte da historiografia da literatura cearense, em que predomina o domínio masculino. Autoras de excelente qualidade literária precisam de que se especifique além do regionalismo para não desaparecerem por completo na amnésia de um cânone literário misógino.

Em Sonho (1904) e *Dias de Luz* (1907), hoje se encontram na condição de obras raríssimas. Em arquivo do escritor Mozart Monteiro, sobrinho da escritora também podemos encontrar manuscritos inéditos da escritora de textos não publicados. Alba Valdez, como tantas outras mulheres de letras citadas ao longo desse artigo foram apagadas, e só não desapareceram por completo devido aos estudos de gênero na Literatura, que promovem a revisão crítica da historiografia literária e o resgate de mulheres que escreveram e publicaram.

Nessa ruptura de paradigmas pelas mulheres no decorrer séculos a apropriação da palavra foi essencial à conquista de espaço, de direitos femininos. Mas, a conquista da cadeira na Academia Cearense de Letras e no Instituto do Ceará, garantiu a Alba Valdez uma conquista ainda maior: a possibilidade de tomar a palavra, subir na tribuna e se fazer ouvir por outras pessoas.

Assumir a posição de sujeito, expor e defender suas próprias ideias, ir além de uma linguagem que lhe é imposta, era tão difícil como lutar em uma guerra. A linguagem de Alba Valdez

era esmerada, gramaticalmente perfeita. A autora publicou em diversos gêneros, poemas, crônicas, contos, memórias, discursos proferidos nas reuniões do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Letras, e em suportes variados, tanto em formato de livro, quanto em inúmeros jornais e revistas cearenses e de outros estados brasileiros, chegando até mesmo a ter seus escritos publicados no exterior.

Uma pioneira no feminismo cearense, e atuante em discutir e lutar por espaço e direitos das mulheres no campo da literatura e da cultura em geral. O feminismo foi muito importante para que as mulheres transpusessem as barreiras do silêncio e do privado, para separar a concepção de mulher de matrimônio e maternidade, até então destinos certo para as mulheres. As mulheres viram no celibato a possibilidade de se libertar da submissão ao masculino, de poder estudar e dedicar-se as profissões que não lhe eram atribuídas socialmente.

Alba Valdez nunca deixou o magistério, mas também nunca parou de escrever, e o que publicou em periódicos dariam bons livros. Pouco se sabe dela, uma consequência das tintas do esquecimento com que camuflaram sua trajetória e sua obra, que permite se estudar e analisar as relações entre a literatura e a imprensa, assim como, a palavra da mulher nesses dois espaços linguísticos.

Essa relação entre o literário e o jornalístico é a essência da literatura cearense, sobretudo na literatura feminina neste estado, em que as condições econômicas sempre foram precárias, porém não impediram que a liberdade criadora se sobressaísse, se multiplicasse. Assim, as linguagens jornalísticas e literárias se retroalimentaram, se influenciaram, uma modificando a outra, principalmente a linguagem da mulher, que para publicar no periódico se transformou, tornando-se mais ágil, rompendo com estereótipos de que a linguagem feminina tinha que ser excessivamente descritiva, detalhista, ou tratar sempre de temas domésticos e ou fúteis.

Alba Valdez conseguia escrever desde as doces memórias do Ceará sertanejo, ou da Fortaleza antiga e singela, até aos temas pedagógicos caros à Educação, e os discursos feministas francos e fortes, dos poemas aos ensaios, do romance memorialista as crônicas para os jornais. Como então poder apagar esta e outras tantas mulheres tão talentosas? Não é possível, elas submergem desse mergulho forçado no esquecimento e suas produções nos oferecem rico panorama literário e histórico da sociedade, o que possibilita preencher as fissuras que a misoginia e o patriarcalismo deixam na literatura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, F. Alves de. O centenário de Alba Valdez. In: REVISTA DA ACADEMIA CEARENSE DE LETRAS. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, 1976, (p. 141-148).

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BARREIRA, Dolor. *História do Ceará: História da Literatura Cearense*. Fortaleza: Edições do

Instituto do Ceará, 1951/1986.

CÉSAR, Euclides. Florilégio: D. Alba Valdez. *A Razão*, Fortaleza, 25 jun. 1929. (p.3)

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

GONTIJO, Rebeca. História, Cultura, Política e Sociabilidade Intelectual. In: SOIHET, R.; BICALHO, M.; GOUVÊA, M. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro, MAUAD/FAPERJ, 2005, p. 259-284.

LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memória de vida, histórias de leitores*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LAKOFF, Robin. Linguagem e lugar da mulher. In: OSTERMAN, Ana Cristina; FONTANA, Beatriz. *Linguagem, gênero e sexualidade*. São Paulo: Parábola, 2010.

MENDES, Algemira de Macêdo. *A imagem da mulher na obra de Amélia Beviláqua*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

PERROT, Michelle. A palavra pública das mulheres. In: _____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2005.

SCHUELER, A.F.M.de. *Práticas de escrita e sociabilidades intelectuais da cidade: professores autores na corte imperial (1860 – 1890)*. Disponível em: http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe_2008/pdf/111.pdf. Acesso em 14 jan. 2018.

SIRINELLI, J.F. Os intelectuais. In: RÈMOND, R. *Por uma história política*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV/UFRJ, 1996. (p. 231-269).

SOUSA, Eusébio de. Maria Rodrigues (Alba Valdez). In: _____. *Meio século de existência: subsídio para a história do Instituto do Ceará, 1887-1937*. Fortaleza: Tipografia Minerva, 1937. (p.219-224).

SOUZA, Keyle Sâmara Ferreira de. *Alba Valdez: a palavra das mulheres na história da Literatura e da Imprensa Cearense*. Tese. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2019. Disponível em: https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2019097231c95a1522007a3344824a243/Tese_-_Keyle_Samara_Ferreira_de_Souza.pdf

TEIXEIRA, Roberta Guimarães. *Os lugares e meios de sociabilidade intelectual do jornal O Sexo Feminino: algumas considerações*. Disponível em: https://www.google.com/search?q=os+lugares+e+os+meios+de+sociabilidade+intelectual+do+jornal+o+sexo+feminino&rlz=1C1CHZL_ptBRBR797BR798&oq=os+lugares+e+os+meios+de+&aqs=chrome.1.69i57j69i59l3j69i60.9506j1j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em 14 jan. 2018.

VALDEZ, Alba. Seção 2: Discurso em comemoração ao Quinquagenário do Instituto do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, 04 mai. 1937, p. 422-430.

_____. Nosso lar, nossa escola. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, 1940, p.46-49.

_____. Um encantador serão lítero-artístico na residência de Juvenal Galeno. *Correio do Ceará*. 25 fev. 1921, p.1-2.

_____. O horrível Morbus. *O Nordeste*, Fortaleza, 1927.

_____. Justiniano de Serpa e Leiria de Andrade. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, 1953, p.133-152.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Estudos culturais de Gênero e história da literatura. In: _____. *História da Literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul, RS: Edusc, 2010.

Keyle Sâmara Ferreira de Souza

Professora da rede pública do Estado do Ceará (SEDUC-CE). Doutora em Letras (UFPB), Mestre em Letras (UESPI), graduada em Letras (Faculdade de FAFOPA-PE) com Especialização em Língua Portuguesa, e Literatura Portuguesa, Brasileira e Africana de Língua Portuguesa (URCA-CE). Membro do Núcleo de Pesquisa sobre Literaturas Escritas por Mulheres (NUPELEM/UNIFAPE), vinculado ao CNPq/UNIFAPE. Desenvolve pesquisas sobre a escrita e publicação de mulheres na Literatura e na Imprensa nos séculos XIX e XX, bem como sobre escritoras nordestinas do século XXI.

E-mail: keyle.souza@prof.ce.gov.br.

Recebido em 10/09/2020.

Aceito em 15/10/2020.

ESCRITORAS DE OUTRORA E DE HOJE: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO FEMININO NA PRODUÇÃO DE GUIOMAR TORRESÃO E CLARICE LISPECTOR

WRITERS FROM THE PAST AND FROM TODAY: THE SOCIAL REPRESENTATION OF WOMEN IN THE PRODUCTION OF GUIOMAR TORRESÃO AND CLARICE LISPECTOR

Maria Lucilena Gonzaga Costa
Germana Maria Araújo Sales
UFPA

Resumo: Desde o século XIX, a mulher vem pleiteando lugar no cenário das Letras por meio da imprensa. Na Europa e no Brasil, alguns jornais oportunizaram um espaço restrito ao papel feminino como forma de inserção, adesão e ampliação do número de leitoras. Em Portugal, Guiomar Torresão tornou-se a primeira mulher a viver exclusivamente de suas publicações, a partir da década de 1870. No Brasil, da primeira metade do século XX, a consagrada escritora Clarice Lispector, que em 2020 faria cem anos, iniciou a vida literária como colunista de jornais. Ambas as autoras percorreram trajetórias similares, embora em contextos diferentes, contudo, com a mesma perspectiva de produção: o entretenimento de um público feminino ávido por novidades. Nesse sentido, o presente trabalho aborda o percurso feito por essas escritoras, em suas primeiras publicações jornalísticas, a fim de alcançar a consolidação profissional.

Palavras-chave: Produção feminina; Guiomar Torresão; Clarice Lispector.

Abstract: Since the 19th century, women have been pleading for a place on the literary scene through the press. In Europe and Brazil, some newspapers have opportunized a space restricted to women's role as a form of insertion, adhesion and expansion of the number of readers. In Portugal, Guiomar Torresão became the first woman to live exclusively from her publications, starting in the 1870s. In Brazil, from the first half of the 20th century, the consecrated writer Clarice Lispector, who would turn 100 in 2020, began her literary life as a newspaper columnist. Both authors have followed similar paths, although in different contexts, with the same production perspective: the entertainment of a female audience eager for novelties. In this sense, the present work addresses the path taken by these writers, in their first journalistic publications in order to achieve professional consolidation.

Keywords: Female production; Guiomar Torresão; Clarice Lispector.

1. ENTRE ESCRITORAS DE OUTRORA E DE HOJE...

O centenário de nascimento de Clarice Lispector, escritora ucraniana naturalizada brasileira, e uma das mais reconhecidas do país, culmina com um momento oportuno para refletirmos sobre a atuação da mulher nas letras luso-brasileiras, particularmente no que diz respeito à imprensa periódica de extração feminina, veículo onde algumas delas reivindicavam espaço para publicação de poemas, crônicas, dicas de moda e beleza.

Nesse sentido, o cenário da imprensa europeia do século XIX foi parcialmente favorável à participação da mulher nas páginas dos jornais, pois elas contribuíam para o aumento da vendagem desses periódicos, como leitoras e, também, colaboradoras.

Na França, George Sand, Madame de Girardin, Madame Rattazzi entre outras, são apontadas como predecessoras de escritoras de outros países, como Portugal e Brasil. Contudo, temos consciência das dificuldades enfrentadas por essas mulheres, no que diz respeito às publicações de suas obras.

George Sand, a mais relevante, com a publicação de noventa romances, muitos contos, artigos em jornais e também peças de teatro (SAND, 2017, p.7), precisou adotar pseudônimo masculino para obter maior aceitação de seus escritos, ainda que seu país estivesse à frente dos demais acerca da presença feminina na área das Letras.

As escritoras portuguesas, na esteira das francesas, também tiveram papel importante nesse mesmo cenário. Embora saibamos que não existiam mulheres tipógrafas (MUZART, 2002, p. 347) e que muitas que contribuíram com a imprensa em Portugal ficaram esquecidas nas páginas dos periódicos oitocentistas, reportamo-nos, em especial, a Guiomar Torresão, autora de romances, crônicas, poemas, críticas literárias, peças teatrais e colaboradora de inúmeros jornais tanto em Portugal quanto no Brasil.

Nascida em Lisboa, em 26 de novembro de 1844 e falecida aos 53 anos, na mesma cidade, em 22 de outubro de 1898, Guiomar Torresão era filha de José Joaquim de Noronha Torresão e de Maria do Carmo Inácia Pinto de Noronha Torresão. Após a morte do pai, interrompeu os estudos, por questões financeiras, para dedicar-se exclusivamente aos escritos, maneira de sustentar a mãe e a irmã, Maria Felismina de Noronha Torresão. Para isso, utilizou vários pseudônimos como: Gabriel Claudio, Scentelha, Sith, Roseball, Tom Ponce, Delfim de Noronha, até sentir-se segura para assinar suas obras.

Ainda jovem, com aproximadamente vinte anos, Guiomar Torresão iniciou atuação na imprensa periódica, o que a ajudou a tornar-se a primeira mulher que em Portugal viveu da profissão das letras (COELHO, 2002, p. 296).

A “operária das letras” estreou como romancista em 1868, com o romance-folhetim *Uma Alma de Mulher*, publicado no jornal *A Voz Feminina* e em livro no ano seguinte. Depois vieram *Rosas Pálidas* (1873), *Família Albergaria* (1874), *Meteoros* (1874), *Paris* (1888) e outras, entre as quais destacamos *No teatro e na Sala* (1881), prefaciada por Camilo Castelo Branco, e que reúne contos,

teatro, crítica literária etc.

Sua contribuição para as letras luso-brasileiras conta com diversos gêneros como: ficção, dramaturgia, poesia, ensaio e jornalismo entre outros, mas foi a direção do *Almanaque das Senhoras* (1871 – 1927), que a tornou mais conhecida em Portugal e no Brasil, já que essa publicação era enviada para este país.

Pelo conjunto da obra, tendo como base influência francesa, a escritora alcançou, para além de amizade com Camilo Castelo Branco e Fialho D'almeida, um público feminino considerável, chegando, inclusive, a ser correspondente portuguesa do jornal *O Liberal do Pará*, para onde enviava suas “Cartas Lisboenses”, dedicadas exclusivamente “às minhas formosas leitoras paraenses”. (TORRESÃO, *O Liberal do Pará*, 18/01/1880).

No Brasil da primeira metade do século XX, outra jovem escritora começou a carreira na imprensa, foi o caso de Clarice Lispector, nascida em Tchetchélnik (Ucrânia) em 10 de dezembro de 1920 e falecida no Rio de Janeiro (Brasil), em 09 de dezembro de 1977, um dia antes de completar cinquenta e sete anos. Com um ano e três meses, desembarcou com a família no Brasil, em virtude da guerra civil instaurada na Ucrânia, após a Primeira Guerra Mundial.

Naturalizada brasileira, Clarice Lispector viveu com os pais e duas irmãs em Maceió, depois se mudaram para Recife, onde morreu a mãe. Nessa cidade, com aproximadamente dez anos de idade, Clarice escreveu seus primeiros contos, enviados à seção “O Diário das Crianças” do *Diário de Pernambuco*, “mas nenhum deles é publicado, porque, segundo futuro depoimento de Clarice, suas histórias não contam ‘fatos’, mas ‘sensações’” (GOTLIB, 2013, p. 609).

Em 1935, a família mudou-se para o Rio de Janeiro. Cinco anos depois, em 1940, a jovem Clarice publicou na revista semanal *Pan*, o seu primeiro conto, intitulado “O Triunfo”. No mesmo ano em que morreu o pai, ela iniciou a carreira como redatora da Agência Nacional do Departamento de Imprensa e Propaganda, em seguida trabalhou no jornal *A Noite* – espécie de embrião de *O Globo* – considerado um dos mais importantes periódicos da primeira metade do século XX.

Aos vinte e três anos publicou o primeiro romance, intitulado *Perto do Coração Selvagem*, obra bem acolhida pela crítica brasileira. A autora seguiu escrevendo para vários jornais e, simultaneamente, publicando seus romances e contos, entre os quais destacamos: *Perto do Coração Selvagem* (1940), *Laços de Família* (1960), *A Maça no Escuro* (1960), *A Paixão Segundo G. H.* (1961), *Felicidade Clandestina* (1971) e *A Hora da Estrela* (1977).

Mas o que nos convém neste trabalho é apontar a atuação da referida escritora nas colunas “Correio Feminino”, do jornal carioca *Correio da Manhã* e em “Só para Mulheres”, do *Diário da Noite*, pois nos periódicos, assim como Guiomar Torresão, ela também utilizou pseudônimos, sendo: Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, desenvolvendo um trabalho diferente dos contos e romances consagrados, haja vista a especificidade das colunas.

2. BENDITO O ESCRITO ENTRE AS MULHERES...

Tanto Guiomar Torresão, escritora portuguesa do século XIX, quanto Clarice Lispector,

brasileira do século XX, fizeram percursos parecidos no que diz respeito ao início da carreira literária, mesmo em épocas distintas, tiveram que agir como mulheres “donas de casa”, aconselhando suas leitoras sobre comportamentos socialmente adequados, dando dicas de moda e receitas de beleza. O que nos instiga a refletir sobre o papel da mulher escritora nesses respectivos contextos.

Obviamente que as duas autoras atendiam a um público feminino seletivo. Em Portugal, especificamente no ano de 1878, década em que Torresão intensificou a publicação de suas obras, a taxa de analfabetismo feminino era de 89,3%, (VAQUINHAS, 2011, p. 29) o que nos faz compreender que os jornais tencionavam uma coluna exclusiva para cativar mulheres de uma classe social abastada, dispostas a assinar periódicos para entreter o tempo, que se gastava com editorial de moda, beleza, jardinagem, entre outras amenidades.

Para assinar essas colunas, era necessário contratar mulheres inteligentes, que liam assiduamente, entendiam de modas internacionais, e que deveriam se reportar, quase exclusivamente ao público feminino, já que para o homem existiam muitos jornais e obras direcionados. Conforme justificava a colunista portuguesa:

O que te havia de dizer, que tu não soubesses já de cor, absorto nos teus grandes trabalhos ou adormecido nos teus grandes ócios? Depois, tu tens poetas, romancistas, folhetinistas, que são absolutamente teus; e ela, a Oprimida, como lhe chama Gomes Leal, ninguém escreve para ela; deram-lhe os jornais de moda cuidando que lhe davam tudo! Ora eu, sem querer de forma alguma intrometer-me nas teorias de Stuart Miller, direi sempre que a mulher de hoje não é a mulher de ontem e que o que podia preocupar aquela não satisfaz já hoje esta. Por isso mesmo que todos escrevem para os homens, proponho-me eu a escrever para as mulheres.

(TORRESÃO, 1875, p. 102 – 103)

Vejamos que a incumbência de Guiomar Torresão, para além do entretenimento da leitora, era também, de certa maneira, a de instruir e cativar esse público exigente, acostumado ao conforto do lar, das modistas, dos teatros, e de quem dependia, pois se fosse rejeitada, poderia perder a contratação do jornal.

Não por acaso, a colunista defendia essa nova mulher, para quem “deram-lhe os jornais de moda cuidando que lhe davam tudo!”, ou seja, não bastava apenas uma seção de periódico, era preciso também que a leitora fosse orientada para o estudo, o comportamento e a ideologia da época, afinal, “a mulher de hoje não é a mulher de ontem e que o que podia preocupar aquela não satisfaz já hoje esta”, só uma boa percepção como a de Guiomar Torresão era capaz de compreender esse papel.

Na obra *Meteoros* (1875) a folhetinista apresenta o público para quem escrevia, inclusive o *Almanaque das Senhoras*:

Que feliz és tu leitora!... Para ti vestem-se de flores os passeios municipais, transforma-se o Campo Grande numa espécie de steeple chaise, enchem-se

os teatros, despovoam-se os cafés, põe-se relevo nas palavras, espíritos nos ditos, inventam-se penteados góticos, toaletes impossíveis à força de exagero; suam os cabeleireiros, tressuam as modistas, idealizam os caixeiros poemas de fitas e rendas, absorvendo horas em cada estrofe; publica-se o Almanaque das Senhoras; e cantam, também para ti, os poetas líricos – rouxinóis sem penas – a ela ou para ela (...). Pois eu, não tenho nem steeple chaise, nem modistas, nem cabeleireiros, nem versos a ela, e o que é pior, nem vontade própria porque me dedico exclusivamente a recrear-te, a ser curiosa, a indagar tudo para conseguir assenhorear-me das tuas enfatiadas atenções.
(TORRESÃO, 1875, p. 122 – 123)

Guiomar Torresão não pertencia à aristocracia portuguesa, precisando trabalhar e agradar a leitora para poder se manter economicamente, segundo justificava, não tinha sequer “vontade própria”, o que nos faz refletir sobre a postura que adotava em meio às ideologias da época, mormente no que se refere às questões femininas, diante, muitas vezes, da futilidade de suas leitoras.

A própria colunista pondera sobre a dificuldade em atrair atenção da mulher, fugaz em sua época: “Conheço poucas coisas tão difíceis, leitora, como principiar um artigo de maneira que o teu olhar distraído e frio se ilumine de súbito, e o teu espírito fique ali, de repente, subjugado. Prender-te, nestas questões de letras, é caso sério”. (TORRESÃO, 1875, p. 202)

Conforme as palavras da colunista, não era fácil atrair o público feminino, difícil agradá-lo com editoriais relacionados às letras, pois as colunas dedicadas a essas leitoras visavam as amenidades do espírito por meio do luxo, da pompa, da ostentação, o que Guiomar Torresão deixava sempre demarcado nos escritos.

Em uma sociedade em que a beleza era regida pela riqueza do ouro, a folhetinista tentava salvaguardar sua ideologia, colocando-se em situação de subalternidade, embora, apenas financeira, visto que ela era detentora de um saber pouco reconhecido em mulheres de sua época.

A beleza nas mulheres é objeto de luxo só permitido às que podem emoldurá-lo em ouro. As outras, as pobres, as deserdadas da sorte, força lhes é salvaguardar a formosura na virtude austera e varonil de Ruth; cobrir a púrpura das rosas com um véu erigido de espinhos.
(TORRESÃO, 1875, p. 158)

A escritora sempre deixava clara a diferença de classe existente entre ela e suas leitoras, e que não tinha preocupação em guiar-se pela moda, mas sim pela necessidade de sua escrita, afinal, tinha o colunismo de jornal como profissão.

Em meio ao compromisso com a moda, assunto prioritário da coluna assinada por Guiomar Torresão, ela não se furtava aos conselhos que considerava necessários às leitoras: elegância, discrição e inteligência para discernir entre a delicadeza e a extravagância no vestir e no portar-se:

Agora o que me parece é que não deve a tua fina inteligência de mulher elegante prostrar-se, escrava cega e humilde, perante os caprichos e as extravagâncias, por

vezes ridículas, da moda! Há uma delicadeza de tato na mulher que raras vezes se desmente; em questões de gosto colhe de ordinário a palma; corre-lhe no sangue – a essência da estética; ao passo que a moda, ávida de mocidade que não tem, lavra pelas mãos dos seus ministros decretos em que só pelo capricho de variar se anula o belo para dar lugar ao feio!
(TORRESÃO, 1875, p. 165)

Consciente de seus editoriais, ainda que fosse a moda o tema proposto, a escritora subverte parcialmente a coluna ao advertir as leitoras sobre a necessidade da discrição, chegando, inclusive, a apontar distinção existente entre ambas.

Guiomar Torresão preza pela naturalidade e demonstra-se resistente ao que lhe é imposto, ou seja, é mulher de “fina inteligência” que não cede aos “caprichos e extravagancias” da moda:

Aconselho-lhes a que não procurem moldar o meu gosto com o seu. Ele é quase sempre filho do acaso e tem o que quer que seja da arte exótica que resiste, sombria e desdenhosa, aos extremos do horticultor, que estiola na *jardinière*, onde as outras plantas medram e desabotoam em flores, que se esquia ao ambiente temperado do *boudoir*, que pende para os raios do sol quando as suas irmãs fogem dele, e que vai afinal rebentar, viçosa, robusta com as folhas lustrosas e risonhas, no beiral de um telhado!...
(TORRESÃO, 1875, p. 82 – 83)

De maneira implícita, a colunista reiterava sua posição sobre a influência da moda imposta às mulheres de seu tempo. Ao assumir-se “sombria e desdenhosa” ela revelava a resistência que tinha perante as extravagâncias do vestuário, tão comuns à aristocracia portuguesa, que provocava desconforto físico ao “enfiar o corpo numa dessas monstruosas gaiolas de ferro e de baleia, tecidas com fios de pita e de crina”. (TORRESÃO, *O Liberal do Pará*, 07 de setembro de 1879).

Nesse sentido, Guiomar repudiava a condição em que as leitoras se submetiam, pois:

O vestuário feminino refletia estes valores, constringendo as mulheres a uma mobilidade forçada. Espartilhos, saias-balão ou crinolinas confeccionadas com arcos de junco, de baleia ou varas de aço e que chegaram a tomar “dimensões colossais” por volta de 1850 – 1860, “tournures” ou almofadas de crina com arcos de aço, colocadas ao fundo das costas presas ao espartilho, entre tantos outros atavios destinados a dar relevo ao busto e aos quadris, dificultavam os movimentos e as possibilidades de deslocação. Gestos simples como sentar, passar por uma porta estreita ou caminhar podiam ser incomodativos e até, em certas circunstâncias, “cômicos”, “como quando o vento virava do avesso a crinolina à laia de chapéu de chuva”. “Corretivos” que funcionavam como entraves a qualquer esforço físico, mas que eram prestigiados pelo significado social que encerravam.
(VAQUINHAS, 2011, p. 57)

Ao longo dos séculos, para a mulher adequar-se à moda, era preciso um capital financeiro

considerável, pois as roupas sob encomenda custavam caro e as modistas eram exclusividades de poucas, além de sacrifícios físicos a que se submetiam considerados inimagináveis atualmente.

3. MULHERES ENTRE LETRAS...

Já no século XX, Clarice Lispector reiterava que “enfim, esse é o mundo em que vivemos, e em todos os países do mundo há as mulheres que se dedicam de corpo e moda à elegância para se sobressaírem de qualquer modo. Para isso é preciso ter dinheiro, bom gosto, preocupação com o assunto, ousadia etc.”. (LISPECTOR, 2012, p. 196)

Muitas consumidoras tornavam-se verdadeiras “escravas” de certos modismos que, em situações extremas, causavam até a morte de algumas, fosse por acidente pelo uso da crinolina, em incêndio pelo volume e camadas de saia ou mesmo por asfixia, em virtude dos espartilhos e demais vestimentas apertadas no intuito de fazer cintura, elevar os seios, entre outros artifícios físicos.

Era, justamente, nesse sentido, que Torresão apontava suas ressalvas, aconselhando cautela no uso desses acessórios. Vale ressaltar que em meio às inúmeras colunas de jornais devotadas ao público feminino, poucas eram as colunistas que se manifestavam com restrição ao uso de vestimentas e adornos que causassem mal-estar nas mulheres, pois o sacrifício era quase inerente à beleza, na época.

Nesse sentido, é importante trazer à baila as recomendações de Guiomar Torresão e de Clarice Lispector – como veremos posteriormente –, haja vista que as duas escritoras merecem destaque nesse meio em que raramente a mulher escrevia em causa própria. Segundo Irene Vaquinhas (2011):

Não será por isso de estranhar que também as reações femininas surjam da parte de uma minoria de mulheres instruídas, oriundas da burguesia ou da burguesia enobrecida pelo regime liberal. Ressalvadas algumas exceções, é sobretudo a partir da 2.^a metade do século XIX, e de uma forma mais intensa desde 1890, que, algumas mulheres, não podendo intervir politicamente, pegam na caneta e se fazem escritoras, jornalistas, publicistas, para defender uma causa, ou causas, que consideram não dizer apenas respeito às mulheres, mas a toda a sociedade. (VAQUINHAS, 2011, p. 45 – 46)

No último decênio do século XIX, as escritoras assumiam as causas sociais de maneira mais intensa, principalmente no que diz respeito à condição feminina. No jornal *O Liberal do Pará*, Guiomar Torresão informava, em uma de suas “Cartas Lisboenses”, que uma brasileira de dezenove anos estava concluindo o curso de medicina nos Estados Unidos: “Acabamos de ler no *Commercio de Lisboa* que a senhora Maria Augusta Generoso Estrella, natural do Brasil, filha do sr. A. A. Generoso Estrella vai doutorar-se em medicina nos Estados-Unidos”. (TORRESÃO, *O Liberal do Pará*, 08 de fevereiro de 1890. É relevante atentar para essa informação, publicada em jornais de Portugal e do Brasil, justamente por se tratar de um fato importante, relacionado à trajetória intelectual da

mulher. Na coluna paraense, Torresão referiu-se à jovem estudante, a futura médica noticiada era:

Maria Augusta Generoso Estrela (1861 – 1946) Natural do Rio de Janeiro. Foi a primeira médica brasileira. Formou-se em 1881 pelo New York Medical College and Hospital for Women. Estudou anteriormente no Colégio Brasileiro, de Laranjeiras, no Rio de Janeiro.

Fundou em Nova York, em 1881, com sua colega Josefa Águeda Felisbela Mercedes de Oliveira, o periódico *A Mulher*, de literatura e belas artes, consagrado aos interesses e direitos da mulher brasileira.

(BERNARDES, 1988, p. 198)

O fato mereceu destaque em primeira página de *O Liberal do Pará* que “Abriu-os intencionalmente a nossa Carta Lisbonense com esta notícia, no intuito de significarmos às leitoras o júbilo de que nos sentimos possuídas ao ver o Brasil dar um passo de tão profundo desenvolvimento intelectual e de tão larga ação humanitária”. (TORRESÃO, *O Liberal do Pará*, 08 de fevereiro de 1880).

Em Portugal, dez anos depois desse fato apontado pela correspondente Guiomar Torresão, é que “no ano letivo de 18891 – 1892, a Universidade de Coimbra abre as suas portas à primeira mulher. Tratava-se de Domitila de Carvalho que viria a licenciar-se em Matemática e Medicina”. (VAQUINHAS, 2011, p. 29)

A atuação da mulher passava a ganhar destaque nas páginas dos jornais, em especial nas colunas femininas. No Brasil, Clarice Lispector advertia suas leitoras, que se preocupavam em arranjar marido e deixavam os estudos de lado:

Nós não estamos mais no tempo em que a única finalidade de uma mulher era arranjar marido. Não importava de que qualidade fosse. Um marido era o objetivo. Felizmente, isso passou. Hoje, frequentando Universidades, libertando-se dos falsos tabus que faziam da mulher um ser inferior e eternamente submisso, o problema casamento passou a ser encarado de forma muito mais acertada e serena. Se uma jovem não encontra o seu ideal, não casa, pronto. Nada de mal lhe advém daí. A sociedade esqueceu o antigo preconceito contra as solteironas, e a mulher passou a ser respeitada pelo seu valor próprio, sem precisar de uma presença masculina a seu lado para se impor.

(LISPECTOR, 2006, p. 74)

A brasileira Clarice Lispector observava em suas crônicas que as mudanças relacionadas à mulher começam a acontecer, pois elas passavam a ter os seus direitos mais respeitados, notadamente, em relação aos “falsos tabus que faziam da mulher um ser inferior e eternamente submisso, o problema casamento passou a ser encarado de forma muito mais acertada e serena”. Nesse sentido, as publicações de Lispector contribuíam para que as leitoras alcançassem a tão almejada emancipação feminina.

Contudo, essa conquista não foi fácil e repentina, precisou passar pela crítica de muitos

Homens de Letras, que se sentiam incomodados pelo espaço ocupado por essas mulheres. Guiomar Torresão foi, muitas vezes, alvo de alguns detratores de suas publicações e, frequentemente, queixava-se que:

A crítica literária que em França, na Alemanha e em Inglaterra representa uma escola, constitui um estudo especial, organiza uma seita distinta, que atrai e agrupa individualidades brilhantes, como Saint-Beuve, H. Heine, Pope e simultaneamente distribui lições e estímulos, correções e incitamentos, resume-se aqui a pouco mais de zero!... Ou sobe até a apoteose cobrindo com a púrpura do ridículo o mortal repentinamente transformado em semideus, ou desce para apedrejar, arrastar e macular com insulto! No primeiro caso assombra, no segundo cega! O termo médio, cifra-se em desprimores que não recuam diante do que há mais digno – o trabalho, nem sequer respeitam o nome de uma mulher! E indistintamente mordem como a vespa, e ferem como a farpa (...) A crítica literária em Portugal (...) não é judiciosa, que corrige, nem engraçada, que faça rir; é simplesmente, salvo raras exceções, detestável!

(TORRESÃO, 1875, p. 8 – 9)

Na introdução de *Meteoros* (1875), Torresão desabafava as angústias que sofria por conta dos críticos literários portugueses que “indistintamente mordem como a vespa, e ferem como a farpa”, especialmente, a mulher escritora, desrespeitando-a. Bem diferente de outros países da Europa onde se ofereciam “lições e estímulos, correções e incitamentos”. Daí a grande dificuldade de uma mulher tornar-se escritora em Portugal no Oitocentos.

Enquanto os outros países incentivavam as publicações das mulheres e avançavam nas produções femininas, a escritora portuguesa sentia-se rechaçada pelos seus próprios conterrâneos.

Entre nós, força é dizê-lo, aceita-se com dificuldade, como que a medo, a mulher escritora. Lá fora banqueteiavam-se elas, coroadas de louros, com vivas sempre bem vindos, ao banquete da ilustração. Todo mundo lê e admira os livros da Stäel, da Stowe, da Ida Pfeiffer, da Girardin e de muitas outras. A França, a nação onde o talento tem dado de si o mais luxuoso testemunho, a mais brilhante manifestação, registra entre suas glórias literárias um nome de mulher: o da G. Sand. Aqui não; Portugal, pequeno em tudo, tímido, glacial como os velhos por onde os invernos têm passado, deixando-lhes gelo na frente e aridez na alma; Portugal tem a pouca generosidade de não acreditar nas raríssimas mulheres que ousam atirar para a onda da publicidade com as suas ideias! Elas, coitadas, dispondo de minguado cabedal científico, condenadas à privação de bons e sadios estudos, realizam, no pouco que fazem, milagres de paciência e de corajosa dedicação, tendo de lutar com a má fé, com a indiferença, e com o desamor!

(TORRESÃO, 1875, p. 40 – 41)

Ao comparar o tratamento dado às escritoras francesas, Torresão queixava-se da frieza com que a crítica portuguesa desferia o descrédito à publicação de ideologia feminina e argumentava sobre a necessidade de a mulher ter paciência, coragem e dedicação para suportar a indiferença de

seus detratores.

No ano de 1888, após passar três meses na capital da França, Guiomar Torresão publicou o livro *Paris: Impressões de viagem*. Nessa obra, a autora relatou uma de suas maiores alegrias, no que diz respeito à profissão assumida:

Eu senti uma alegria que me fez naquela hora abençoar a fatal vocação, condenada sem atenuantes nos meus dias cinzentos; – a minha vida literária, tal qual ela pode ser em Portugal, obscura, improfícua, pobre e triste, a que eu devia a felicidade de conhecer Dumas e de me achar na casa da Avenida Villiers.
(TORRESÃO, 1888, p. 35)

A oportunidade de conhecer o famoso escritor francês Alexandre Dumas (filho), significou um momento ímpar à Guiomar Torresão, oportunizado justamente pelo fato de ela ser também uma Mulher de Letras e reconhecida como tal pelo autor de *A Dama das Camélias*. O reconhecimento obtido pela folhetinista a fez abençoar, inclusive, a “improfícua” vida literária que tinha em Portugal.

No Brasil, essa mesma satisfação foi vivenciada pela autora Clarice Lispector ao encontrar o escritor português David Mourão Ferreira, a quem teve “a honra” de apresentar ao crítico brasileiro Eduardo Portela:

Aproveitei o intervalo para dar um abraço em David Mourão Ferreira, grande poeta e ensaísta, ministro da Cultura em Portugal. O professor Eduardo Portela, crítico e ensaísta brasileiro, grande também, viera à recepção sobretudo para poder dar um abraço em David Mourão Ferreira: eles se carteavam, mas nunca se tinham visto pessoalmente. Tive a honra de apresentá-los um ao outro. David, criatura doce, disse que devíamos ser convidados a ir a Portugal, Portela e eu, e mais alguns, umas cinco pessoas ao todo.
(LISPECTOR, 2012, p.214)

A possibilidade de adentrar o espaço restrito, quase que exclusivamente aos homens, gera nas escritoras de Portugal e do Brasil um sentimento de pertencimento ao território antes somente ocupado pelos Homens de Letras. Tanto Guiomar Torresão quanto Clarice Lispector tinham consciência que tais oportunidades de conhecer pessoalmente os renomados escritores só foram possíveis graças ao reconhecimento por elas obtido e que, de certa maneira, abriram caminho para outras de igual valor.

Guiomar Torresão e Clarice Lispector tiveram de passar por inúmeras provas para que seus trabalhos alcançassem a devida perpetuação na história literária. Infelizmente, a autora portuguesa não teve a mesma sorte da brasileira, hoje consagrada como a maior escritora da literatura do Brasil.

As primeiras produções jornalísticas de Clarice Lispector ocuparam muito de seu tempo e dedicação. Ao utilizar o pseudônimo de uma vedete, a autora contava garantir maior aceitação de seu público, que via na artista a possibilidade de se equiparar a ela. Em um de seus depoimentos Clarice asseverou:

Voltando ao jornalismo feminino. Quando eu trabalhava em redações de jornais, era repórter e redatora, fazia de tudo, menos a parte de polícia e parte de notícias sociais. Depois, não podendo na ocasião dar horário integral, fiz uma página feminina para dois vespertinos. Num, não havia assinatura. No outro, eu escrevia, mas quem assinava era Ilka Soares, a vedete das mais simpáticas e bonitas. Seu nome atraía leitoras que queriam saber sua opinião sobre modas, culinária, beleza etc.

(LISPECTOR, 2012, p.132)

Para alcançar a consagração, a escritora brasileira precisou fazer “de tudo” nas páginas dos jornais para provar sua competência, tendo, inclusive que se passar por “Ilka Soares, a vedete das mais simpáticas e bonitas. Seu nome atraía leitoras que queriam saber sua opinião sobre modas, culinária, beleza etc.”, melhor dizendo, o trabalho dessas colunistas era dobrado a fim de alcançar um bom público e uma renda razoável.

Na mesma esteira de Guiomar Torresão, a Lispector também tinha um público seletivo, embora ela tenha escrito mais de meio século depois da portuguesa, tratava-se de leitoras de classe média, com condições financeiras de garantir a compra de jornais, revistas e livros recomendados pela colunista.

O editorial era direcionado para as mulheres que buscavam novidades na moda, beleza, culinária, comportamento entre outros assuntos, conforme Clarice Lispector assegurava:

Há já bastante tempo, precisando de dinheiro, combinei com um jornal carioca que eu faria a página feminina; só que ela não seria assinada por mim, e sim por Ilka Soares. Além de vantagem para o jornal, convinha a ambas. Encarregaram-me, pois de seção culinária, de beleza, de modas, e de conselhos destinados exclusivamente para a mulher, mulher de classe média.

(LISPECTOR, 2012, p. 158)

Ilka Soares era o pseudônimo ideal para conquistar o público feminino, afinal, tratava-se de uma artista famosa, que, certamente, influenciaria no gosto e nas escolhas das mulheres de classe média carioca.

Clarice Lispector, assim como Guiomar Torresão, também precisava de dinheiro para se manter financeiramente, mas não se deixava envolver pelas futilidades da coluna, afinal, vislumbrava a “mulher esclarecida”, como leitora ideal ou, pelo menos, tentava torná-la ao aconselhar:

A mulher esclarecida sabe disso. Ela estuda, ela lê, ela é moderna e interessante sem perder seus atributos de mulher, de esposa e de mãe. Não tem de trazer necessariamente um diploma ou um título, mas conhece alguma coisa mais além do seu tricô, dos seus quitutes e dos seus “bate-papos” com as vizinhas. Ela cultiva, especialmente, a sua capacidade de ser compreensiva e humana. Tem coração. Despoja-se do sentimentalismo barato e inútil, e aplica sabiamente a sua bondade e a sua ternura. É Mulher.

Você, minha leitora, não limite o seu interesse apenas à arte de embelezar-se, de

ser elegante, de atrair os olhares masculinos. A futilidade é fraqueza superada pela mulher esclarecida. E você é uma “mulher esclarecida”, não é mesmo? (LISPECTOR, 2018, p.18)

A colunista brasileira adverte as leitoras sobre a necessidade de ser esclarecida não apenas nos assuntos de moda e beleza, mas também conhecer “alguma coisa mais além do seu tricô, dos seus quitutes e dos seus “bate-papos” com as vizinhas”. No afã de convencer as leitoras Clarice Lispector chega a afirmar e indagar sobre ser esclarecida: “você é uma ‘mulher esclarecida’, não é mesmo?”.

Vejamos que o fato de a brasileira escrever para colunas femininas não caracterizava exclusividade ao assunto de moda, visto que para ela era importante a mulher se modernizar por meio de estudo, leitura, compreensão e esclarecimentos sobre a vida contemporânea.

Aos poucos a colunista incutia, na mente das leitoras, ideologias de resistência frente às imposições dos bens de consumo.

Nós, mulheres, principalmente, que sabemos encontrar tempo para tantas coisas, devemos arranjar uns minutos diários para a leitura. Não é necessária a leitura prolongada, nem precisos os livros complicados. Coisa leve, variada, que nos dê uma visão rápida do mundo em que estamos e do que acontece nele, no campo das ciências, das artes, da política e... dos “disse-me disse”. (LISPECTOR, 2012, p. 92 – 93)

A mulher moderna e esclarecida não devia sucumbir a tudo que a moda lhe impingia. Antes, porém, era preciso conhecer o seu biotipo e saber o que não lhe ficaria bem. Tal preocupação é similar ao que já foi tratado sobre os escritos de Guiomar Torresão. Além disso, a colunista brasileira aconselhava leituras variadas, para além dos assuntos de moda era preciso ter noção dos acontecimentos “do mundo em que estamos e do que acontece nele, no campo das ciências, das artes, da política e... dos “disse-me disse”.

A similaridade na escrita das referidas autoras, embora entre séculos distintos, pode ser observada em vários trechos das publicações de ambas, como esse em que Clarice Lispector aconselha a leitora a não ser escrava das imposições da moda:

As mulheres obedecem sempre.

Todas as mulheres? Não. A mulher inteligente não é escrava dos caprichos dos costureiros, dos cabeleireiros ou dos fabricantes de cosméticos. Antes de adotar a última palavra da moda, ela estuda o efeito da mesma sobre seu tipo. A mulher inteligente sabe que mais importante que parecer “chique” é parecer bonita. Não quero dizer que ela ande fora de moda, use roupa e penteados antiquados. Mas o que ela usa é o que fica bem, ajuda a sua figura, realça a cor e o brilho de seus olhos e cabelos, a cor de sua pele, remoja-a e torna-a ainda mais interessante para os olhos masculinos.

Espero que minhas leitoras pertençam a esse tipo de mulher. Gostaria que todas

essas “escravas da moda”, que andam por aí, muitas vezes despertando o riso, pensassem um pouco antes de obedecer cegamente às ordens, nem sempre equilibradas, dos costureiros famosos, cujo interesse de despertar a atenção pela extravagância e pelo exagero parece crescer dia a dia. Bem triste ideia dão da mentalidade feminina essas pobres ingênuas.

Andem na moda, claro! Adotem penteados, pinturas, adereços modernos! Mas modernizem, antes de qualquer coisa, a sua mentalidade!

(LISPECTOR, 2006, p. 29)

A colunista brasileira, dirigia-se às leitoras advertindo para a necessidade do equilíbrio e sensatez em relação aos modismos, para ela, a verdadeira moda deveria ser aquela que “realça a cor e o brilho de seus olhos e cabelos, a cor de sua pele” e não a que transforma a mulher, fazendo com que ela perca sua essência e beleza.

Segundo Lispector, é preciso que as mulheres “modernizem, antes de qualquer coisa, a sua mentalidade”, ou seja, estando elas bem psicologicamente, dificilmente se deixarão escravizar pelos modismos socialmente impostos, pois “a mulher inteligente sabe que mais importante que parecer ‘chique’ é parecer bonita”, é estar bem consigo mesma.

Em algumas situações, o assunto da moda serviu de subterfúgio tanto para Guiomar quanto para Clarice reivindicarem a atenção das leitoras para algo urgente, que era o escravismo causado pelos costureiros afamados, pela extravagância e exagero no vestir, que provocava a perda da própria autenticidade e individualidade feminina.

Sobre essa perspectiva Lispector informa que:

Uma vez me ofereceram fazer uma crônica de comentários sobre acontecimentos, só que essa crônica seria feita para mulheres e a estas dirigida. Terminou dando em nada a proposta, felizmente. Digo felizmente porque desconfio de que a coluna ia era descambar para assuntos estritamente fúteis-femininos, na extensão em que feminino é geralmente tomado pelos homens e mesmo pelas próprias mulheres: como se mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada.

(LISPECTOR, 2012, p. 132)

Por essa publicação, constatamos que a autora brasileira tendo dedicado muitos anos às colunas jornalísticas, conhecia e selecionava seus trabalhos, procurando resguardar também o seu público, pois quando percebia que “a coluna ia era descambar para assuntos estritamente fúteis-femininos” relutava em participar, uma vez que queria evitar a segregação feminina.

Nesse sentido, convém a investigação nas páginas dos jornais do Oitocentos e do Novecentos, seja do Brasil, de Portugal, da França ou de quaisquer outros países, sobre a existência de escritoras que se valeram das páginas dos periódicos, em especial, das colunas femininas, para incutir valores importantes à emancipação, modernização e aceitação de uma nova mulher, por meio de ideologias, metáforas e símbolos combateram a segregação feminina.

As colunistas nos muniram de um legado inquestionável para historiografia literária e de

lutas feministas que perduram até a atualidade. Gerda Lerner (2019) ratifica o papel importante exercido por essas Mulheres de Letras, o qual é preciso recuperar:

Mulheres criativas, escritoras e artistas, lutaram de maneira semelhante contra uma realidade distorcida. Um cânone literário, definido pela Bíblia, os clássicos gregos e Milton, em sua consagrada obra *O Paraíso Perdido*, necessariamente enterrariam a importância e o significado da obra literária de mulheres, como os historiadores enterraram as atividades delas. O esforço para ressuscitar esse significado e reavaliar a obra literária e artística de mulheres é recente. A crítica e a poética literárias feministas nos apresentaram a uma interpretação da literatura de mulheres, que encontra uma visão de mundo oculta e deliberadamente “inclinada”, mas poderosa. Por meio de reinterpretações das críticas feministas, estamos descobrindo, entre as mulheres escritoras dos séculos XVIII e XIX, uma linguagem feminina de metáforas, símbolos e mitos. (LERNER, 2019, p. 276)

Guiomar Torresão e Clarice Lispector foram igualmente mulheres escritoras que “lutaram de maneira semelhante contra uma realidade distorcida”, um cânone masculino e uma sociedade patriarcal que eclipsou a atuação feminina nos mais diversos cenários das letras, das artes, das ciências etc.

Além de ter sido a primeira mulher a viver exclusivamente das letras, Guiomar Torresão está, no cenário português, entre as primeiras escritoras a reivindicar o respeito por parte da crítica de seu país, assim como a emancipação e a consciência de seu tempo. Isto porque ela não foi uma mulher de letras à frente de seu tempo e realidade, ela, sim, reagiu a tudo que segregava e fragilizava a figura feminina, e teve sensibilidade para perceber as mudanças pelas quais as mulheres passavam e precisavam se adaptar, obviamente que com muita resistência de algumas delas e dos homens que as acompanhavam.

Infelizmente, foram poucos os Homens de Letras que, no passado, souberam reconhecer a importância da obra de algumas autoras. Sobre a obra da portuguesa Guiomar Torresão, manifestaram aceitação Camilo Castelo Branco, Fialho de Almeida e B. de Tonnenberg, este último não poupou elogios ao prefaciá-lo livro *Batalhas da Vida*, publicado em 1892:

Ter sabido conquistar uma posição literária tão brilhante, como aquela que ocupa Guiomar Torresão, em um país em que uma mulher que pega na pena tem que lutar contra o preconceito, quase geral, que a reenvia para o seu ménage, basta para demonstrar-nos a superioridade de sua inteligência e a tenacidade da sua vontade. É esse um belo exemplo, que não será perdido. A instrução feminina, a emancipação intelectual da mulher, tem sido uma das causas mais ardentemente advogadas por Guiomar Torresão. Se ela não tivesse outro título à nossa simpatia, bastar(TORRESÃO, 1892, p. 12)

O prefácio assinado por Tonnenberg mencionou o que a própria Guiomar Torresão tanto lamentava, a falta de reconhecimento pelo público português diante “da superioridade de sua inteligência e a tenacidade de sua vontade”. Além da aclamação, não podemos contestar a

importância dessa autora para a “instrução feminina, a emancipação intelectual da mulher” portuguesa de outrora e de hoje.

Por ter advogado essa causa, ela sempre merecerá “nossa simpatia”. É pena, no dizer de Fialho de Almeida:

(...) esta mulher só teve, para ser verdadeiramente alguém, um obstáculo – o meio onde apareceu e se fez gente. Em Londres, ou Paris, teria sido ilustre; em Lisboa quase que a quiseram tornar cômica.
(ALMEIDA. 1923, p. 188)

O crítico português reconhece o esforço de trabalho e a contribuição deixados por Guiomar Torresão, bem como reitera o que a escritora se queixava sempre. Nesse sentido, o nosso trabalho visa trazer à baila não apenas os textos das duas escritoras, portuguesa e brasileira, mas, principalmente, demonstrar que, desde o século XIX luso-brasileiro, havia uma ideologia favorável à emancipação feminina, contudo, e infelizmente, contou com forte oposição masculina, particularmente no que diz respeito à crítica literária, que calou e ocultou as colunas que lhe deram vozes.

Sobre a brasileira Clarice Lispector, já sabemos, o tempo e a boa repercussão de seus trabalhos a fizeram merecer, ainda em vida, incontestáveis reconhecimentos e considerações no Brasil e no mundo, especialmente das letras. Não por acaso o ano de 2020 celebrou a maior consagração de sua obra no Brasil e no mundo, e o seu centenário de nascimento comprovou isso com as mais de duzentas traduções para várias línguas.

REFERÊNCIAS

BARROS, Tereza Leitão de. *Escritoras de Portugal*. (Vol. II), Lisboa: António O. Artur, 1927

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de Ontem?*. Rio de Janeiro, século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo*: subsídios para a sua história. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

D'ALMEIDA, Fialho. *Figuras de destaque*. Lisboa: Clássica Editora, 1923.

GOTLIB, Nádia Battella. *Uma Vida que se Conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

JORNAL. *O Liberal do Pará*, Belém-PA, 1879; 1880.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LISPECTOR, Clarice. *Correio para mulheres*. Organização Maria Aparecida Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

- _____. *Correio feminino*. Organização Maria Aparecida Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- _____. *Clarice na cabeça*. Organização Maria Aparecida Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2017.
- SAND, George. *História da Minha Vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- TORREZÃO, Guiomar. *Paris* (impressões de viagem). Porto: Livraria Civilização, 1888.
- _____. *No teatro e na sala*. Sem editora, 1881.
- _____. *Meteoros*. Lisboa: Tipografia Cristóvão A. Rodrigues, 1875.
- VAQUINHAS, Irene. *“Senhoras e Mulheres” na Sociedade Portuguesa do Século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

Maria Lucilena Gonzaga Costa Tavares

é doutora em Estudos Literários, professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Pará, lotada no Campus de Cametá. Coordena o Projeto de Pesquisa intitulado “Portugal no Jornal: Produções Portuguesas na Imprensa Cametaense”. Integra a diretoria da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa - ABRAPLIP (2018/2020). Atua nos seguintes temas: Literatura e Recepção; História da Imprensa Paraense; Relações Luso-Paraenses Oitocentistas. Contato: lucilenacosta@gmail.com

Germana Maria Araújo Sales

Professora Titular da Faculdade de Letras, do Instituto de Letras e Comunicação (ILC), da Universidade do Federal do Pará, atuando especialmente em temáticas referentes à literatura do século XIX e ensino de Literatura. Publicou vários capítulos de livros, artigos e organizou coletâneas de livros. Tem experiência na área de Letras, com ênfase na Literatura Portuguesa, História da Literatura e História do Livro e da Leitura, com destaque nos seguintes temas: comércio de livros entre Portugal e Brasil; estudos do romance no século XIX; crítica ao romance no Oitocentos, prosa de ficção oitocentista. Contato: gmaa.sales@gmail.com

Recebido 10/09/2020.

Aceito em 30/10/2020.

UMA RELAÇÃO DE ENTREMEIO: LITERATURA, HISTÓRIA E IMPRENSA EM *QUARTO DE DESPEJO*

A BETWEEN RELATIONSHIP: LITERATURE, HISTORY AND PRESS IN QUARTO DE DESPEJO

Marilda Aparecida Lachovski
UFSM

Resumo: A partir da relação entre a Análise de Discurso, história e literatura, este artigo reflete sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus, perpassando as condições de produção e circulação de sua obra “Quarto de Despejo”, buscando nesse entremeio, analisar os modos como sua posição enquanto autora se inscreve na atualidade. Por esse entendimento, trabalha-se o desdobramento entre o sujeito empírico e o sujeito autor, ancorando-se num gesto de interpretação da noção e função da literatura e da história, permitindo um olhar apurado sobre a referida autora e sua escrita como um modo de resistência. Assim, ser ou não lida no Brasil revela o quanto a sociedade da qual Carolina Maria de Jesus fez e faz parte pela sua obra sempre relida e ressignificada, continua, infelizmente, silenciando as obras de autoria feminina negra.

Palavras- chaves: sujeito; língua; história

Abstract: Based on the relationship between Discourse Analysis, history and literature, this article reflects on the writing of Carolina Maria de Jesus, going through the conditions of production and circulation of her work “Quarto de Despejo”, seeking, in the meantime, to analyze the ways in which her position as an author is inscribed today. Based on this understanding, the split between the empirical subject and the author subject is worked on, anchoring itself in a gesture of interpretation of the notion and function of literature and history, allowing a refined look at the referred author and her writing as a way of resistance. Thus, whether or not being read in Brazil reveals how much the society of which Carolina Maria de Jesus was and is a part of her work, always re-read and reframed, unfortunately continues to silence works by black female authors.

Keywords: subject; language; story

Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se! A voz do pobre não tem poesia. (JESUS, 1960, p. 135).

1 INTRODUÇÃO

A leitura de textos literários, que sempre foi uma das paixões de infância e adolescência, que despertavam as horas à luz de velas e numa tentativa furtada pelas páginas, que pouco a pouco fugiam com a chegada da noite, se constitui num dos objetos de pesquisa hoje. Com a maturidade, as leituras se tornam cada vez mais densas e complexas, questões teóricas ecoam e clamam por respostas, quicá por uma possibilidade de contornos, ilusórios, mas, fundamentais na busca pelos textos e pelos efeitos de sentidos que estes provocam e produzem. Ao estabelecer essa primeira condição, nos colocamos numa perspectiva discursiva e delimitamos um lugar; partimos dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso (AD) de Linha Francesa, no contexto brasileiro.

Nesse sentido, pensar um deslocamento e possíveis aproximações entre a Literatura e a Análise de Discurso demanda, sobretudo, que se pontue seus distanciamentos, bem como as especificidades que são constitutivas destas, de modo que nos filiamos a uma área de entremeio, cujo fundamento, localiza-se na relação entre a lingüística, a psicanálise e o materialismo histórico, dos quais retoma a saber, a língua em sua incompletude, o inconsciente e as práticas humanas nas condições materiais de existência.

Esses pressupostos nos permitem analisar neste trabalho a obra – *“Quarto de Despejo”* - de Carolina Maria de Jesus. Mulher, negra, mãe, pobre, catadora e favelada são algumas posições sujeito que constituem, grosso modo, a personagem e autora da referida obra. Escrito inicialmente como um diário, logo, por definição, reservado ao espaço privado e aos relatos de Maria Carolina de Jesus (doravante utilizamos sua posição-sujeito autora, portanto, seu sobrenome, Jesus), ganhou espaço e público a partir de Audálio Dantas, jornalista de denúncias da época, que encontra Jesus na favela do Canindé, em São Paulo. É o ano de 1960 e o Brasil passa por uma fase de desejo de avanços pelo lema do progresso, do investimento nos centros urbanos e na democracia, posta como salvação no pós Estado Novo. É, portanto, entre o fim do Estado Novo e o início da ditadura no Brasil que Jesus escreve a obra aqui tomada como objeto de análise. Segundo Meihey (1998), Jesus saiu de Minas, mais especificamente do Triângulo Mineiro, na tentativa de fuga das condições de miséria que lá vivia como camponesa de pequenas posses e deslocou-se para São Paulo, peregrinando por vários locais do interior e desempenhando várias profissões, “desde doméstica até artista de circo”. Como doméstica não teria aceitado as condições que lhe foram impostas e opta então por ser catadora de papel.

Assim, tendo apenas sido alfabetizada até o segundo ano do primário, Jesus desejava ser “artista”, e isso segundo Meihey (1998), era para ela “o avesso do mundo rural”; e passa a escrever seu diário, num contexto que se abria para a democracia como desejo e os movimentos de

contracultura. Num momento de intensa mobilização política, projetado a partir do nacionalismo e no investimento econômico, no Brasil não havia espaço para uma parcela da população: para aqueles que não possuíam as condições de sobrevivência, ao menos.

Na apresentação da obra, Audálio Dantas, jornalista que “descobriu” Jesus, dá mais detalhes sobre a autora, sua vida, tudo o que, para nós, faz parte das condições de produção de *“Quarto de Despejo”*. Seu barraco fica à Rua A, número 9, na favela do Canindé, em São Paulo. Como o jornalista destaca, o barraco “tem dois cômodos, não muito cômodos”. Neste pequeno espaço, vivem Carolina e seus três filhos: Vera Eunice, José Carlos e João José. Na parte externa do barraco, as tábuas são velhas; o barraco é “feio como dentro”. Nas ruas da favela, a lama é apenas mais um elemento que demonstra que aquele espaço abriga “a miséria mais miserável do mundo”. Mineira de nascimento, como já citado anteriormente, Carolina teve uma vida praticamente nômade; até os 34 anos, quando mudou-se para a favela do Canindé, ficou entre idas e vindas à cidades mineiras e paulistas. É, então, no Canindé, 7 anos após sua chegada, em meio a sua rotina de catadora, que inicia a escrita de relatos sobre a vida na favela.

Nesse quadro situa-se Jesus: autora, mulher, pobre, negra, mãe, catadora e favelada, e são essas posições ocupadas pela autora que importam a nós, neste trabalho, pois, são elas que nos conduzem a analisar uma possibilidade de entendimento de sua obra *“Quarto de despejo”* no entremeio da Literatura e da Análise de Discurso, e por isso trabalhamos também na interface ou entremeio da AD e da Literatura, não objetivando as suas especificidades, mas observando suas relações, seus pontos de enlace e de distanciamento, deslocando a narrativa literária enquanto texto, entendido como materialidade escrita, com início, meio e fim; para objeto discursivo, texto entendido como objeto simbólico e como lugar de produção de sentidos, no qual atuam a ideologia, o inconsciente e o político.

Percorrer um trajeto na AD nos encaminha, num primeiro momento, à definição (ou escolha) de nosso objeto de análise e essa escolha está ligada ao fato de que a obra *Quarto de Despejo* é a primeira publicação da autora, portanto, sua obra inicial ou fundante. Produzida como um diário, a obra em referência tem características bem definidas, tal como se constitui num lugar de despejo de dizeres, espaço de desabafo e de escrita fugidia. O diário, nesse viés, é um tipo de escrita de caráter privado, familiar, logo, não tem um público como destino e como eficácia. Segundo Perrot (2007) o diário tem em sua essência um perfil de autor já estabelecido – a mulher. Segundo a autora, a mulher ocupa historicamente o espaço privado da casa e essa sua relação se estende ao ato de escrever, pois o diário, nessas condições: [...] Está ligado ao quarto das meninas. Por um breve tempo permite a expressão pessoal. Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um “eu”. E graças a eles que se ouve o “eu”, a voz das mulheres. (PERROT, 2007, p. 29).

No movimento de afirmar-se, ouvir-se, através da literatura e, pelo viés do discurso, o “eu”, o “escritor”, o “sujeito”, de (marca) seu lugar no mundo e, por isso, a literatura possui a característica de tornar-se atual, através da história, sempre. *talvez seja pela questão de ser sempre o eu como um lugar de desejo por parte do sujeito – assumir o eu que diz, que significa, é ilusoriamente ser dono do dizer, origem.*

Sendo assim, a realidade social-histórica, muitas vezes, reflete-se na escrita literária. (isso se dá pela historicidade e não pela história – é justamente esse o ponto) é historicidade. *A obra de Jesus, de certo modo, exemplifica isso. Afinal, o diário, enquanto gênero, é também literatura, a partir do momento em que tem-se um autor, descrevendo sobre suas experiências e memórias, num primeiro momento, como uma instância do e para o “eu”, ou seja, como uma produção para si mesmo, processo em que, simplesmente, basta-se. Mas, em nosso percurso neste trabalho, o que evidenciamos é um “eu”, que ao produzir esse gesto, atesta para um efeito - projetando sua escrita para a coletividade. Então, é a partir disso que entendemos a literalidade desse diário, enquanto literatura, visto que o “eu” da autora transborda. As páginas, como se fossem tocadas por uma leve brisa, revelam-se. E, nesse caso, por hora, lembremos o que Barthes (1981), já afirmava:*

Hoje, a nossa sociedade é particularmente difícil de compreender. [...] Os problemas de classe tornam-se impensáveis [...]. Vivemos ao mesmo tempo uma sociedade de classes e uma sociedade de massas. Os grandes problemas, os problemas directos parecem baralhados. A cultura política parece marcar um tempo de paragem. Estes factores influenciam a escrita e traduzem-se nela. (BARTHES, 1981, p.15)

Como literatura, num primeiro momento, tomamos a obra de Jesus como produção de linguagem escrita, que teve uma publicação e que é considerada obra literária, atendendo algumas condições para que assim seja nomeada ou categorizada. Retomaremos tal nomeação/designação no decorrer deste trabalho. Já como objeto discursivo, a obra será entendida, como postula Pêcheux, como “o resultado da transformação da superfície linguística de um discurso concreto, em um objeto teórico, isto é, um objeto linguisticamente de-superficializado¹ [...]”. (PÊCHEUX, 1997, p. 180). É esse movimento pendular entre o que está na superfície da linguagem e aquilo que essa mesma superfície esconde que trabalhamos, num gesto interpretativo que tem por objetivo ir além das evidências e entender o não dito, pela não transparência e não completude da língua, entendendo a literatura não como um reflexo do social, mas que tem nele uma relação constitutiva, pela historicidade.

2 APROXIMAÇÕES ENTRE A LITERATURA, A IMPRENSA E A ANÁLISE DE DISCURSO: ALGUNS CAMINHOS A SEGUIR

Entender o texto literário como objeto discursivo é antes de tudo uma escolha e uma delimitação de nosso espaço enquanto estudiosos da língua sendo que, esta é, pelo viés que adotamos, um constructo humano, prática de linguagem. Assim, Venturini (2011) afirma que na

¹ A superfície linguística é “entendida no sentido de sequência oral ou escrita de dimensão variável, em geral superior à frase. Trata-se aí de um ‘discurso’ concreto, isto é, do objeto empírico afetado pelos esquecimentos 1 e 2 [...]”. (PÊCHEUX, 1997, p. 180). Ir além dessa superfície linguística é buscar compreender como se dá o processo de produção de sentidos através da dupla ilusão: ser o sujeito a origem do dizer e ter controle sobre os sentidos, o que de fato não ocorre, já que a língua é não transparente e inatingível em seu real, em seu efeito de completude.

relação língua/literatura a questão central é o sujeito, pois é ele que produz a obra, que lê, que interpreta e faz movimentar os sentidos, já que “não há literatura sem a língua, à medida que esta última, na perspectiva discursiva constitui-se pela incompletude e pela possibilidade de os sentidos sempre poderem ser outros”. (VENTURINI, 2011, p. 90).

Tomando a definição de literatura como produção da ordem do ficcional, surge uma problemática, tendo em vista que há ainda, a relação com a história. Se, por um lado, a ficção daria conta da ordem do imaginado, do criado e do interpretável, a história seria então de caráter objetivo e real². No entanto, essa simples diferenciação já não basta. Segundo Orlandi (2006), conceber um texto como discurso é atentar para sua definição como “unidade imaginária”, logo, tem dupla relação com o imaginário, e acrescentamos, com o político. A história, portanto, não é pano de fundo, contexto, mas constitutiva da ordem do dizer, da própria produção da literatura como produção histórica, simbólica e política. É na história também que o sujeito se divide.

Se entendemos a literatura como um texto, na definição – literatura é escrita – a mesma esbarra na materialização diferentemente de quando a literatura surge como oralidade. A necessidade de registro da oralidade permite à escrita um status de essencial na constituição da literatura como área de conhecimento. Cavallo e Chartier (1999), em *“História da Leitura no mundo ocidental”*, fazem uma incursão nos modos como a leitura tornou-se acessível a partir da invenção da imprensa, já que antes os textos se perdiam na medida em que estavam sob as formas da oralidade e, assim, iam aos poucos sendo esquecidos. Com a imprensa há uma definição de público, ou seja, uma projeção de leitor, que fará com que a obra seja de fato, conhecida. Neste sentido, obra e público são construções históricas, não são unas e nem homogêneas, uma vez que dependendo das condições sócio-históricas elas mudam e contornam as práticas humanas que as constituem. Assim:

Entendida como atividade de aculturação ou de prazer do homem alfabetizado, a leitura tem um porvir assegurado, se é certo que num futuro próximo permanecerá a outra atividade comunicativa fundamental, própria das sociedades alfabetizadas que lhe é correlata: a escrita. Enquanto existir a atividade de produção de textos através da escrita (seja em que forma for), não poderá faltar a atividade correspondente de os ler, pelo menos para alguma porção (maior ou menor) da população do globo. (PETRUCCI, 1999, p. 203)

Escrever é, nesse sentido, tornar visível o pensamento, salvaguardando-o de lapsos, de esquecimentos, como se isso não fosse apenas uma ilusão, ou como postulam Pêcheux (1997; 2014) e Orlandi (2005;2006), esquecimentos necessários para a produção do dizer. A obra literária enquanto objeto discursivo não se delimita a história, mas tem historicidade, ou seja, existe em cada história um processo de significação que tem como objetivo, sempre, “preencher” o sentido da “história”. Desta forma, será possível que o sujeito, através de seu discurso, possa, até mesmo,

² Não trabalhamos aqui no desejo de categorizar as áreas haja vista ser a AD, em sua constituição como ciência, um espaço de entremeio, que organiza e se formula a partir de falhas nas três áreas anteriormente definidas: linguística, psicanálise e materialismo histórico. Não é, portanto, uma área interdisciplinar, mas de entremeio – lugar entre outros. Espaço de produção de sentidos. De movimentação de sentidos e de memória. Linguagem em curso.

“esconder” realismo numa ficção e, ao contrário, preencher se ficção um realismo (Certeau, 2002, p. 52). Então, mesmo que a obra literária não se limite à história, ela, ainda assim, possui como “propriedade” a historicidade, afinal, o discurso historiográfico não segue o real, “não fazendo senão significá-lo repetindo sem cessar o que *aconteceu*, sem que esta asserção possa jamais ser outra coisa do que o avesso do significado de toda narração histórica” (Certeau, 2002, p. 52). Ou seja, a historiografia, enquanto conceito a partir da obra literária, enquanto objeto discursivo, pode ou não, ficcionalizar o que ocorreu enquanto fato histórico, visto que a literatura possui tal “liberdade”.

A possibilidade de confronto entre a história e a literatura estaria na condição de que a primeira é real e a segunda é ficcional. Mas isso não as define. Tendo como objeto esse deslocamento de uma obra do plano ficcional para a AD, é preciso que nos detenhamos, mesmo que brevemente, naquilo que, a nosso ver, aproxima as duas áreas: a linguagem e a historicidade. Eagleton (2001), na tentativa de delimitar o espaço da literatura, afirma que nela há a persistência de uma escrita imaginativa, uma escrita, portanto, não verídica. Assim que a define, questiona, pois, ela [a literatura] não se funda na simples diferenciação/oposição verdade – não verdade, uma vez que, segundo ele, mesmo sendo da ordem do ficcional, carrega em sua constituição, muito do factual, da realidade. Em sua fundamentação, Eagleton (2001, p. 03) aponta para as noções de literatura postas pelos formalistas russos que a entendiam como “forma organizada contra a fala comum”, logo, conjunto de “leis, estruturas e mecanismos”, sendo assim, “examinada como fato material/máquina. Feita de palavras, não de objetos ou sentimentos de um autor”. Nessa proposição do autor, a literatura enquanto prática de linguagem, em sua função pragmática, é passível de atuar sobre o real, modificando-o.

Além dessas possibilidades, Eagleton (2001) aponta ainda para a literatura como bela escrita e seu duplo caráter: subjetivo e objetivo - o que será pensado apenas a partir do século XIX, período no qual as noções sobre a área serão revistas, porém, adverte que o aspecto funcional da literatura ainda permanece:

[...] a obra literária passa a ser vista como uma unidade orgânica misteriosa. “Poesia”. tem profundas implicações sociais, políticas e filosóficas. (...) Torna-se uma ideologia alternativa, e a própria “imaginação” (...) torna-se uma fuga política. Sua tarefa é transformar a sociedade em nome das energias e valores representados pela arte. (EAGLETON, 2001, p. 26)

É nesse sentido que a literatura deriva para a função de espelho social, como lugar onde o autor deposita e reflete os valores e dogmas de uma determinada sociedade, de modo que ainda não há a relação autor/obra/público, mas um enfoque dirigido ao contexto de produção da obra literária sendo que o autor deve, em seu contrato com a sociedade, representar o real. A partir dessas considerações, Eagleton (2001, p. 31-34) postula a noção de literatura como “cimento social” que, de modo geral, “abrange o camponês crédulo, o liberal esclarecido de classe média e o seminarista intelectual numa mesma organização”. Ao cimento social como função da literatura cabe a função de recobrir os furos, as possibilidades de falhas postas pelo político e pela história.

Já para Compagnon (2012), as relações postas para definir o que é a literatura e quais seriam

suas especificidades estariam na ordem: autor/literatura; literatura/realidade; literatura/leitor; literatura/linguagem. Segundo este autor, não é possível definir literatura apenas pelo uso que as pessoas fazem dela em determinado período, pois, não se trata de uma escolha e designação do que é ou não, a partir do gosto de quem elege. Depois de discorrer sobre tais aspectos, Compagnon (2012) provisoriamente argumenta que:

[...] Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. seus limites, às vezes se alteram lentamente, moderadamente, [...], mas é possível passar de sua extensão à compreensão, do cânone à essência. [...]. (COMPAGNON, 2012, p. 45)

Em suas análises e tentativa de definição de Literatura, Compagnon (2012) aponta ainda para a questão do leitor como parte constitutiva da obra, uma vez que é ele o *caçador*, aquele que procura rastros e vestígios, as “pegadas” de um real possível na narrativa. Ainda, acrescenta, nesse mesmo sentido, a história como relação necessária já que: “[...] a literatura muda porque a história muda em torno dela”. (COMPAGNON, 2012, p. 194).

Já para Antonio Cândido (1995, p. 176), a literatura é entendida como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático e todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura [...]”. Como prática social humana, a literatura é, para o autor, ao mesmo tempo um direito e uma forma de humanização, sendo que possui um caráter emancipador e transformador da sociedade, cabendo ao autor definir a forma e os modos como criará condições para que sua obra, de fato, desenvolva essa função. Nesse sentido, não é uma ação particular, mas antes universal, um direito de todos os homens em qualquer forma de sociedade. A literatura é, para Candido (1995, p. 176): “uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação”.

Como trabalho humano em processo contínuo, portanto, histórico, a literatura nos interessa e é a partir dessas considerações que deslocamos nosso interesse para a Análise de Discurso, entendendo as relações que se dão entre o sujeito/língua/história. Sendo assim, destacamos o que Certeau (2002), argumenta sobre essas relações:

[...] entendendo como história esta prática (uma “disciplina”), o seu resultado (o discurso) ou a relação de ambos sob a forma de uma “produção”. Certamente, em seu uso corrente, o termo história conota, sucessivamente, a ciência e seu objeto - a explicação que se diz e a realidade daquilo que se passou ou se passa. [...] a espessura e extensão do “real” não se designam, nem se lhes confere sentido senão em um discurso; porque a restrição no emprego da palavra “história” indica seu correspondente (a ciência histórica) [...] Pode ser também que, atendo-se ao discurso e à sua fabricação, se apreenda melhor a natureza das relações que ele mantém com o seu outro, o real. (CERTEAU, 2002, p. 32-33)

À Análise de Discurso, à qual nos filiamos teoricamente, tem seu início com Michel

Pêcheux na França e é relida e ressignificada por Eni P. Orlandi no Brasil, entre outros autores, e, considerada uma área de entremeio, ou ainda ciência da interpretação; não interessa o que o texto quer dizer, mas sim como ele funciona em sua discursividade, como gesto possível de interpretação. Nesse sentido, “o autor instaura efeitos de verdade e isso ocorre pela verossimilhança”, segundo Venturini (2011, p. 91). Assim, o que nos interessa, enquanto estudiosos do discurso como “efeitos de sentido entre interlocutores”, como postulou Pêcheux (2014), são as possibilidades que conduzem ao entendimento da obra como lugar de produção de sentidos, na qual atuam o sujeito, em sua condição de assujeitamento pela ideologia em seu duplo atravessamento, a saber: o real da língua e o real da história³.

O gesto de interpretação se dá nesse espaço de incompletude própria da entrada da língua no simbólico, “[...] é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é ‘materializada’ pela história”. (ORLANDI, 2005, p. 18-19). A condição para que os sentidos se inscrevam no político, significando se dá nas relações de metáfora, ou seja, os sentidos sempre podem ser outros, e pelo trabalho da memória, sinalizam para o efeito do novo, no entanto, não apagam sua história com o dizer, com a memória discursiva ou interdiscurso, já que as palavras são, elas mesmas, carregadas de historicidade. Nesse sentido:

A escrita é um gesto político que faz um efeito no real produzindo um “artefato”. Essa é a diferença primordial entre discurso oral e discurso da escrita. A produção desse artefato por sua vez intervém no imaginário constitutivo da “autoria”. Quem fala não precisa da legitimação da autoria. Quem escreve tem que ter autoria atestada. Essa atestação produz um efeito pragmático de unidade, de precisão. (ORLANDI, 2012, p. 173).

A legitimação da escrita como pertencente a um autor, demanda da noção de função-autor, sendo que o sujeito não é origem nem fonte do dizer, mas é sujeito pela sua condição de assujeitamento pela ideologia, como postulam Pêcheux (1999; 2014) e Orlandi (2005; 2006; 2012). Logo, ao dizer (e escrever), ele [o sujeito] ocupa posições discursivas dentro das formações discursivas e ideológicas às quais se filia como sujeito de seu dizer. Considerando que, ao dizer, o sujeito esquece que não é origem desse dizer que funciona como já-dito, já-lá, produzido por outro sujeito, em outro lugar e em condições de produção, mas que retorna pela memória discursiva e instaura o novo. Na mesma medida, o sujeito esquece também que não domina os sentidos, que não os pode regular e por isso os sentidos escapam e se desdobram, se deslocam e produzem paráfrase e polissemia, produzindo sempre sentidos outros. A partir desses movimentos dos sentidos e da

³Na obra “*A língua inatingível*” (Pêcheux e Gadet), o real da língua é tomado como um ponto de incompletude e esquecimentos, na medida em que a língua não apreende todos os sentidos, bem como não materializa todas as ações do sujeito. Segundo os autores, o real da língua “inscreve-se nessa disjunção maior entre a noção de uma ordem própria à língua, imanente à estrutura de seus efeitos, e a de uma ordem exterior, que remete a uma dominação a conservar, a reestabelecer ou a inverter”. (PÊCHEUX; GADET, 2004, p. 30). Quanto ao real da história, não se trata de uma explicação ou escrita de veracidade e objetividade, mas sim da possibilidade de verdade que choca com os desdobramentos da língua em sua não completude, portanto, não há um real representável, mas um real simulado, que pela entrada do Inconsciente, faz ser aparentemente real, funciona mais como um efeito do que como materialização desse real pela/na língua.

memória que analisamos a seguir alguns excertos da obra de Jesus, *Quarto de Despejo*.

3 ENTRANDO NO QUARTO: HISTORICIDADE, SENTIDO E MEMÓRIA NA/DA ESCRITA DE JESUS

[...] Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade. (JESUS, 1960, p. 13)

Iniciamos nossa entrada analítica em o *Quarto de Despejo* a partir da definição de texto para AD, na perspectiva de Orlandi (2006) – um objeto de natureza não empírica, com início, meio e fim, mas simbólica, como unidade imaginária. A palavra imaginário está ligada ao literário pelo aparato da ficção, e como inconsciente não dependente das vontades daquele que lê, tampouco daquele que escreve. E, essa relação Venturini (2011) define como um real simulado, pela verdade criada na obra – verossimilhança. Por outro lado, o real funciona e opera na narrativa enquanto Inconsciente, na medida em que nesse ponto, instala a diferença. Concebemos, em AD, um sujeito dividido entre suas possíveis posições nos discursos, e nessas tomadas de posição, é duplamente atravessado pela história e pela língua, como já pontuamos anteriormente - e nessa teoria de análise de discurso materialista, a divisão do sujeito atesta para a mesma condição que o contradiz - a entrada no político. Definimos político aqui, como fez Orlandi (2012), pensando um sujeito dividido em suas diferentes posições em discurso. É por essas divisões do sujeito Carolina Maria de Jesus: mulher, negra, mãe, escritora, catadora e favelada, que entendemos a relação constitutiva entre sujeito e sentidos, sendo ambos desdobrados, divididos e atravessados pela história, pela língua, porém, inseparáveis.

Separamos essas posições-sujeito ocupadas por Jesus via discurso (enquanto obra literária) porque as mesmas parecem-nos como pontos de evidência e que precisam de análise para que possamos ir além da superfície linguística, destacando os diferentes efeitos de sentidos produzidos em diferentes formações discursivas às quais Jesus se filia (ou não), ocupando tais posições. Enquanto mulher, Jesus é sujeito de uma sociedade machista e regrada pelas ordens masculinas, no entanto, em suas palavras, afirma não querer depender de homem algum para cuidar e criar seus filhos. Vale destacar que em nenhuma parte de sua obra e relatos Jesus reclama de sua condição de mulher, mas revela: “Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impuseram eram horríveis”. (JESUS, 1960, p. 14). Nesse sentido, podemos dizer que sua posição mulher nos anos entre 1948 e 1977, quando falece, não está ligada ao casamento, que era entre muitas outras práticas, um dos elementos do parâmetro social do período.

Na obra analisada, em suas 167 páginas de relato sobre os mais diversos assuntos, a fome impera como tema central e podemos dizer que é o eixo que une as passagens de uma a outra posição - aqui destacadas. A relação com a fome, parte de suas práticas sociais, conduz o sujeito.

Se faz necessário dizer sobre. Lendo, Jesus tem a condição de saber sobre a vida que lhe perturba e encanta ao mesmo tempo, e, por várias vezes, na obra, demonstra seu interesse e gosto pela leitura; lia, inclusive, Casemiro de Abreu, poeta o qual ela parafraseia quando vê sua filha sorrindo ao ganhar uma boneca de uma das suas vizinhas. Os versos do poeta diziam: “Ri criança. A vida é bela”, mas para Jesus, naquele momento em questão, seria melhor: “Chora criança. A vida é amarga”. (JESUS, 1960, p. 32).

Para ela, não é a autoria, mas o desejo de ser artista que a leva a ser diferente dos demais habitantes do Canindé: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever um livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos”. (JESUS, 1960, p. 17). No dia 13 de maio de 1958, Jesus escreve sobre sua felicidade em comemorar a Abolição:

13 de maio - [...] É o dia da Abolição. Dia de comemorarmos a libertação dos escravos... Nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos seja feliz.[...] E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome! (JESUS, 1960, p. 27)

Neste trecho dos relatos de Jesus, há como evidência a comemoração pelo dia da Abolição, constituída como memória. Mas, pelo mesmo trabalho da memória, outros efeitos de sentido aparecem, pois, há a ideia de prisão, de diferença entre as etnias, de progresso, da religião, ou seja, há uma série de dizeres que estão lá, no interdiscurso ou memória discursiva que retornam sob a forma de discurso transversal e permitem o deslize dos sentidos, um novo dizer sobre a Abolição. Por fim, a contradição, como elemento constitutivo da língua, sinaliza para a relação entre o que foi dito, naquelas condições da Abolição e as suas prisões - é escrava da fome.

A literatura como espelho do social, como Eagleton (2001) postulou, funciona. E, na cidade, esse espelho tem função, reflete a imagem daquilo que se depreende como real, mas por outro lado, subverte a mesma imagem – desloca. O que os demais sujeitos querem ver? Por que não vêem? Que real é esse que estabelece como parâmetro para a escrita de um diário, mas que não é tão particular assim, pois, não trata apenas da vida íntima de Jesus, mas abriga e agrega os demais sujeitos habitantes do Canindé. A referida favela estava situada onde hoje é a Marginal Tietê, e a partir de 1948 foi remodelada pelas condições de vida miserável de uma parcela da população que fora convidada a retirar-se para essa margem. Ocupar uma posição marginal, aí tem duplo sentido: estar à margem da cidade e estar à margem da sociedade que institui e legitima, junto aos órgãos públicos a marginalização. Entremeio. Posição entre lugar, que não se fixa, que não se estabelece, movimento pendular. Esse espaço é, no entanto, definido: “Eu classifico São Paulo assim: o Palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. e a favela é o quintal onde jogam os lixos”. (JESUS, 1960, p. 28).

Lugar de depósito de coisas que não possui valor, a favela como quarto de despejo para Jesus, é uma espécie de local que desumaniza os sujeitos, pois segundo ela: “[...] quando estou na

cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo”. (JESUS, 1960, p. 33). Enquanto objeto, segundo ela, o que a humaniza e lhe dá expectativas é o ato de escrever, mesmo que isso seja estranho aos demais, que nunca haviam visto uma preta gostar tanto de ler. (JESUS, 1960, p. 23). É nesse sentido que Candido (1995, p. 177) afirma que a literatura tem uma função, a de “instrumento poderoso de instrução e educação [...] a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”.

Estar nesse lugar é, junto com a fome, o que mais incomoda Jesus, na medida em que em sua escrita ela não se define como favelada, é a identificação que não quer possuir. Quando se refere aos demais habitantes do Canindé, denomina-os favelados, mas em nenhum momento diz ser um deles, e atribui a desorganização e miséria não só aos órgãos públicos e seus representantes, mas também aos sujeitos que ali residem. Acusa-os de serem bêbados, mal “educados”, vagabundos, baderneiros, e enfim, toda sorte de características as quais ela não concorda e se nega a ser semelhante.

Como catadora, Jesus se identifica de tal forma que vê a atividade como um trabalho necessário para as suas necessidades e dependendo do humor que as condições do dia oportunizam gosta mais ou menos de sua função. “Eu cato papel, mas não gosto. então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando”(JESUS, 1960, p. 26). O real e a ficção mais uma vez são relacionados, não se separam. A ficção, é neste sentido, espécie de fuga para as mazelas que vê e vivencia na realidade, todos os dias. A escrita do diário é um desses momentos. e, em outro trecho ela dirá: “[...]Os políticos sabem que eu sou poetisa. e que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido”. (JESUS, 1960, p. 35). Vale ressaltar que depois de sua morte, foram encontradas muitas páginas de versos seus, além de romance e peças de teatro, além da demais obras da autora que ficaram conhecidas através de publicação. Também é válido destacar, mesmo que rapidamente, que depois da obra *Quarto de Despejo*, Carolina de Jesus alcançou a fama, mas de modo bastante peculiar, não saindo de sua condição de pobreza. As vendas de seu diário foram bem maiores nos Estados Unidos que no Brasil. Depois de *Quarto de Despejo*, escreve *Casa de Alvenaria*, à qual já se referia quando produzia o diário - uma casa habitável.

Além dessas posições ocupadas, há ainda as intervenções que Jesus faz nas questões políticas, desde Carlos Lacerda, opositor de Getúlio Vargas, até o presidente Juscelino Kubitschek, do qual todos falavam, mas ninguém sabia escrever o nome, segundo ela. Sua voz insiste não só em relatar sua miséria, mas seus desejos, suas vivências de furtivos prazeres (quase sempre resumidos ao ato de escrever ou comer), mas também de revolta, de denúncia: “Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. [...]. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas.” (JESUS, 1960, p. 76). O espaço de circulação e divisão social é um operador de memória que desestabiliza os sentidos quando ela recupera as dissensões entre a cidade e a favela, que mesmo constituindo o todo, são partes e possuem funcionamentos diferentes, sujeitos diferentes, pois, São Paulo, mesmo nos anos em que Jesus escreve, já é um dos maiores centros

urbanos, lugar do mesmo e do diferente. A favela é seu quarto de despejo e a úlcera da cidade grande.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da relação entre a imprensa, a história e a literatura, nos debruçamos no presente trabalho à uma reflexão sobre os modos como a autora Carolina Maria de Jesus se apresenta no campo da produção literária, mais ainda, como um sujeito que marca sua posição enquanto mulher, autora, mãe, favelada, trabalhadora e negra. Essas posições ocupadas, só vieram ao conhecimento do grande público graças ao olhar de Audálio Dantas, e por isso, justificamos aqui nossa ênfase à imprensa, não só como veículo de informação, mas atuante, de modo cooperativo para que a escrita de Jesus fosse, enfim, tornada pública. Trazemos essas questões a partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso e da História, uma vez que nos filiamos à perspectiva de relação entre língua e história, na produção de discursividades.

Por esse gesto, podemos dizer, na relação com a Análise de Discurso, que a literatura é lugar de produção de sentidos, simulacro de um possível real, espaço de interpretação no qual se desnuda a história, o sujeito, o político, o ideológico. Trata-se, portanto, de um real inatingível que, pela língua, em discurso, guarda a possibilidade ilusória de ser, de se constituir como lugar de memória. Ser ou não lida no Brasil revela o quanto a sociedade da qual Jesus fez e faz parte pela sua obra, não quer ver, nem saber, nem ser portadora dessas memórias que apagadas pelo tempo ficam restritas às páginas de um livro, restos de folhas perdidas e amontoadas no velho sótão de uma casa de madeira que pode ser desfeita, levada ao esquecimento, se não fosse, na época a imprensa. Talvez seja preciso visitar o quarto, abrir janelas e quiçá fazer entrar nele um pouco do brilho reservado, ainda hoje, apenas à sala de estar.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. (orgs). *História da Literatura no Mundo Ocidental II*. Tradução Cláudia Cavalcanti; Fulvia M. L. Moret; Guacira Marcondes Machado; José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1999.
- COMPAGNON, Antonie. *O Demônio da Teoria*. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão et al. Belo Horizonte: 2012.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. Uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JESUS, Carolina Maria de. 1914-1977. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. 6ª. ed. São Paulo : Livraria Francisco Alves, 1960.

MEIHEY, José Carlos Sebe. *Maria Carolina de Jesus: o emblema do silêncio*. Revista USP, São Paulo, N° 37. Março/Maio, 1998.

ORLANDI, Eni P. *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. *Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos*. São Paulo: Pontes, 2006.

_____. *Discurso em Análise: sujeito, sentido e ideologia*. 2. ed. São Paulo/ Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. org Françoise Gadet; trad. Bethania Mariani et al. 3ª ed. São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. *Semântica e Discurso. uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni P. Orlandi et al. 5ª ed. São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PERROT, Michele. *Minha História das Mulheres*. Trad. Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PETRUCCI, Armando. *Ler por ler: um futuro para a leitura*. In: CAVALLLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. (orgs). *História da Literatura no Mundo Ocidental II*. Tradução Cláudia Cavalcanti; Fulvia M. L. Moret; Guacira Marcondes Machado; José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1999.

VENTURINI, Maria Cleci. *Leitura e produção do mesmo e do diferente*. Guarapuava, Editora da Unicentro, 2011.

Marilda Aparecida Lachovski

Doutoranda em Letras - Estudos Linguísticos. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria UFSM/ RS. Linha de pesquisa: Língua, Sujeito e História. Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO/PR), Letras e suas Interfaces - Estudos Linguísticos. Licenciatura em Letras e História, ambas pela UNICENTRO/PR – Universidade Estadual do Centro Oeste, professora na rede estadual de ensino SEED/PR. E-mail: proffmarilda@hotmail.com.

Recebido em 15/08/2020.

Aceito em 10/10/2020.

SEGREDOS, DRAMAS E HIPOCRISIA EM *A ISCA*, DE JULIA LOPES DE ALMEIDA

SECRETS, DRAMA E HYPOCRISY IN A ISCA, BY JULIA LOPES DE ALMEIDA

Milena Ribeiro Martins
Claudia Daniele Blum Santana
UFPR

Resumo: Este artigo apresenta informações editoriais e literárias a respeito da obra da ficcionista Julia Lopes de Almeida, propondo reflexões acerca do lugar que ela tem ocupado na História da Literatura brasileira. Mais especificamente, são analisadas as quatro narrativas que compõem o livro *A Isca* (1923), desde sua primeira publicação em periódicos: seus elementos de estilo, linguagem e estrutura narrativa, com destaque para a permanência de temas e de recursos romântico-folhetinescos, a representação crítica de elementos sociais – sobretudo comportamentais – e a representação da moderna sociedade urbana brasileira. O artigo trata também de aspectos contextuais da obra: a importância da Livraria Editora Leite Ribeiro no sistema literário brasileiro dos anos 1920; as categorias de análise e classificação de obras publicadas nas primeiras décadas do século no Brasil; os paratextos que envolvem o livro *A Isca* e sua significação.

Palavras-chave: História do livro; história da literatura; Julia Lopes de Almeida; autoria feminina.

Abstract: This article presents pieces of information about Julia Lopes de Almeida's publishing history and literary works. It discusses the way her work is considered by the History of Brazilian Literature. More specifically, it analyzes four narratives that constitute the book *A Isca* (1923), since its first appearance in literary journals: its style, language and narrative structure, highlighting the permanence of romantic themes and resources, the representation of social elements, especially behavioral ones; and the representation of characteristic elements of modern Brazilian urban society. The article also deals with contextual aspects of Almeida's work, such as: the importance of Leite Ribeiro publishing house in the 1920s Brazilian literary system; the categories of analysis and classification of literary works published during the first decades of XXth century; the book's paratexts and their significance.

Keywords: Book history; history of literature; Julia Lopes de Almeida; female authorship.

PERIÓDICOS ANTES, LIVRO DEPOIS

Julia Lopes de Almeida (1862-1934) escreveu romances, peças de teatro, contos, novelas, literatura infantil e livros de instrução, desde o final do século XIX. Ao publicar sua coletânea *A Isca*, em 1923, a escritora já tinha uma importante trajetória no sistema literário brasileiro. Pesquisas feitas em jornais a respeito desse livro permitem documentar que: em 1921, a escritora entregou à prestigiosa editora Leite Ribeiro a novela que daria título ao livro (NOTÍCIAS LITERÁRIAS, 1921, p. 4); o processo de edição começou em 1922, quando a escritora entregou à editora as quatro novelas, dando ao livro seu aspecto definitivo (QUATRO OBRAS LITERÁRIAS, 1922, p. 4). Notícias de seu efetivo lançamento e de sua exposição em livrarias só começaram a aparecer em fevereiro de 1923 (FONTES, 1923, p. 2). Isso ajuda a compreender um conflito de datas verificável no exemplar da primeira edição, em cuja capa está impressa a data 1923, enquanto no frontispício lê-se 1922. É provável que o processo de impressão tenha se iniciado em 1922 e tenha sido concluído no início de 1923, o que justifica as duas datas em um mesmo exemplar da primeira edição. O conflito das datas é relevante, no mínimo porque a presença da data “1922” no frontispício foi usada como justificativa para a exclusão do livro *A Isca* de um concurso da Academia Brasileira de Letras (ACADEMIA BRASILEIRA, 1925, p. 11), no qual só poderiam ter sido inscritos livros publicados em 1923. Não seria essa a primeira injustiça da ABL contra Dona Julia.

O livro *A Isca* é composto por quatro narrativas, comumente caracterizadas pela crítica de então como *novelas* — termo então usado para identificar narrativas mais longas que contos, mais breves que romances. Versões anteriores de algumas dessas narrativas foram publicadas em periódicos, subdivididas em capítulos, prática comum na publicação seriada de textos ficcionais. A versão publicada em periódico da narrativa “O laço azul” era significativamente mais extensa do que sua versão final: a maior extensão permitia maior nível de detalhe no que diz respeito à construção de personagens e caracterização do ambiente. A publicação semanal de capítulos da narrativa “O laço azul” — na revista mensal *Leitura para Todos* — foi feita de tal forma que os cortes narrativos estimulavam o suspense, recurso típico dos folhetins. A divisão do texto em capítulos, bastante adequada para a publicação seriada, permaneceu na versão em livro, embora o texto tenha se tornado mais enxuto (ALMEIDA, 1905 e 1906). As experiências de leitura da narrativa “O laço azul” em periódico e em livro são sensivelmente distintas: pelo dilatado intervalo de leitura entre os capítulos, pela ilustração de J. Carlos, que acompanha o texto apenas na revista, e também pela convivência do texto com outros, de gêneros variados (no periódico) ou do mesmo gênero e autoria (no livro).

Temos notícia de que o conto “O dedo do velho” também foi publicado em capítulos, dessa vez na revista *A Ilustração Brasileira*, em 1909, antes de aparecer no livro *A Isca*. Curiosamente, o jornal *O Paiz*, do qual Dona Julia era cronista, qualifica a narrativa como *romance* — indício da flutuação da terminologia referente a gêneros narrativos naquele começo de século (A ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1909).

Doravante, trataremos das narrativas em sua versão final, porque nos interessa compreender

e destacar instâncias de consagração da obra literária, de que a edição é etapa significativa.

CONTEXTO DE PUBLICAÇÃO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE *A ISCA*

A obra de Julia Lopes de Almeida recebe pouca atenção por parte dos historiadores da literatura brasileira, a despeito de ela ter tido sucesso junto ao público de seu tempo, o que pode ser observado pelo grande volume de publicações, sempre por grandes editoras. *A isca*, em especial, é um de seus livros menos mencionados pela crítica.

Segundo o historiador do livro Laurence Hallewell, Julia foi “importante romancista da época”; a história editorial de sua obra

não deixa de apresentar uma certa tipicidade. Seus *Contos Infantis* (1886) e *Viúva Simões* (1897) foram publicados em Lisboa. *Ánsia eterna* (1902) foi impressa pela Garnier, e *Histórias da Nossa Terra* (para crianças, 1907), *A intrusa* (1908), *Eles e Elas* e a história infantil, *Era uma vez* (1910), *Alma infantil* (1912) e *Correio da Roça* (1913) saíram pela [Francisco] Alves, que continuou a reeditar suas obras anteriores até a terceira edição de *Cruel amor* (1928), apesar de Leite Ribeiro ter publicado *A isca* (1922). Na década de 1930, foi editada pela [Companhia] Editora Nacional: por exemplo, *Casa verde* (1932). (HALLEWELL, 2005, p. 284)

Há que se acrescentar, ainda, a publicação de *Memórias de Marta* pela editora parisiense Truchy-Leroy (ALMEIDA, s. d.), o que, junto a sua extensa produção, suas sucessivas reedições por editoras de prestígio e seu sucesso com a crítica contemporânea, denota o lugar de referência que a autora havia conquistado em seu tempo. Resta compreender, então, por que sua obra não é lembrada pela história da literatura tão frequentemente quanto a de outros escritores do período.

A Editora Leite Ribeiro, responsável pela publicação de *A isca*, desempenhou, desde sua fundação, importante papel no mercado editorial brasileiro. “A posição de mais importante livraria do Rio fora arrebatada à Francisco Alves pela livraria Leite Ribeiro, fundada em 1917, cujo impressionante edifício circular de quatro pavimentos suplantou até mesmo a sede da Garnier” (HALLEWELL, 2005, p. 419).

Além da imponência do seu edifício, uma passada de olhos pelos autores e obras por ela publicados na década de 1920 dá mostras da variedade de temas e dos estilos bem peculiares que compuseram seu catálogo: *A ronda dos séculos* (1920), contos de Gustavo Barroso; *A serpente de bronze* (1921), *A funda de David* (1925), *Grãos de mostarda* (1925), *Pombos de Maomé* (1925) e *Alcova e salão* (1927), contos de Humberto de Campos (1921); *Flores modernas* (1921), *Enervadas* (1922), *Uma paixão* (1923), *Memórias de um patife aposentado* (1924) e *Mãe* (1924), romances de Chrysanthème (pseudônimo de Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos); *O hóspede* (1921), romance de Aristides Rabelo; *A grande felicidade* (1921), *As virgens amorosas* (1921), *Ídolos de barro* (1923), *O perfume de Querubina Dória* (1924), *Quando veio o crepúsculo* (1926) e *Praia de Ipanema* (1927), romances de Théo Filho; *Deserdados*: romance da Amazônia (1921), de Carlos de Vasconcelos; *Vesperal* (1922),

contos de Coelho Netto; *O feiticeiro* (1922), romance de Xavier Marques; *Impressões sertanejas através do feminismo* (1925), contos de Augusta Franco; *A mulher do promotor*, romance, e *Casa de cômodos*, contos (ambos de 1926), de Odilon Azevedo; *Doutor Voronoff* (1926), romance de ficção científica de Mendes Fradique; *Contos cariocas* (1928) e *Vida albeia* (1929), contos de Arthur Azevedo; *A promessa inútil* (1928), contos de Mucio Leão.

Tais títulos, junto a outros dados reunidos por pesquisa recente (MARTINS, 2018), permitem concluir que a Leite Ribeiro foi a segunda mais importante editora daquela década no que diz respeito à publicação de novos livros de ficção de autores brasileiros, ficando atrás apenas da editora de Monteiro Lobato, que operou sob diferentes denominações. Esse também foi o caso da Leite Ribeiro, referida ora como Livraria Editora Leite Ribeiro, ora como Editora A Grande Livraria Leite Ribeiro e ainda Livraria Editora Leite Ribeiro, Freitas Bastos, Spicer & Cia.

É perceptível a importância da autora em seu tempo pela extensão e popularidade de sua obra, e pelas sucessivas reedições de seus livros por prestigiosas editoras nas décadas iniciais do século. A título de exemplo, registre-se que o jornal *A Noite* a qualificou como uma das escritoras que mais vendiam no período, ao lado de Aluizio Azevedo, Machado de Assis, Visconde de Taunay, Arthur Azevedo, Euclides da Cunha e outros (O LIVRO TRIUMPHA!, 1912), e, um mês antes, o mesmo jornal a considerara um “homem de letras” (HOMENAGENS LITERÁRIAS, 1912, p. 1).

JULIA POR LÚCIA

Conquanto a obra de Julia não seja mencionada nem com frequência nem com destaque pela história da literatura brasileira, há uma importante exceção: Lúcia Miguel-Pereira, que em 1950 chamava a atenção não somente para o nome da escritora, como também para o que ele significava em termos de produção feminina no final do século XIX e início do XX. Segundo ela, “a ficção não conta entre nós, no período aqui estudado, muitas mulheres. Apenas doze nomes revelou uma busca cuidadosa em dicionários bibliográficos, obras críticas, velhos catálogos de livrarias, jornais e revistas” (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 265).

Um empecilho que Lúcia Miguel-Pereira levanta em relação ao estudo de outras escritoras brasileiras daquele período é o fato de que boa parte das obras não foram reeditadas, inexistindo mesmo na Biblioteca Nacional (idem, ibidem). Para a historiadora, a obra de Julia merecia ser estudada, pois, ela era

a maior figura entre as romancistas de sua época, não só pela longa extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu, com os críticos e com o público; todos os seus livros foram elogiados e reeditados, vários traduzidos, sendo que se consumiu em três meses a primeira tiragem da *Família Medeiros* (idem, p. 265-266).

José Veríssimo, segundo Lúcia, considerava Julia Lopes a mais importante romancista brasileira do início do século XX, depois da morte de Visconde de Taunay, Machado de Assis e

Aluísio Azevedo (idem, p. 266). Contudo, na avaliação de Lúcia Miguel-Pereira, o estilo de Julia não era inovador; sua escrita “era mais equilibrada, mais medida – talvez medida demais” em comparação à de Coelho Neto, fazendo com que a obra da autora resultasse um pouco monótona, segundo seu julgamento, pois a escritora carioca “não revela, no estilo, nenhum feitiço pessoal” (idem, ibidem). Para sustentar melhor seu parecer, ela se vale de uma caracterização um tanto desanimadora feita por Nestor Vitor:

com o cuidado visível que põe a Sra. D. Júlia Lopes de Almeida em escrever corretamente, acontece um pouco ao seu estilo o que se dá com a caligrafia das senhoras em geral, das professoras antes de tudo, as quais para não saírem do preceito tornam sua letra mais ou menos incaracterística. Não tem muito modo brasileiro no escrever a notável autora; se se afirma qualquer peculiaridade na construção de seus períodos, essa parece antes de feição lusitana (apud MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 266).

Apesar disso, seu julgamento ainda “salva” a escritora, por considerar sua simplicidade uma qualidade:

narrados agradavelmente, entretanto, misturando à observação uma certa dose de romantismo, os livros de Júlia Lopes, se nada possuem de original, revelam, no seu tom familiar, na sua completa ausência de artifícios, de afetação, inegáveis dons literários. A simplicidade tão rara sempre e, ainda mais no tempo em que escreveu, é sua qualidade dominante (idem, p. 266-267).

Por fim, Lúcia tece rápidos comentários acerca do que crê serem as três melhores obras da autora: *A família Medeiros*, *A falência* e *Ansia eterna*. Para Miguel-Pereira, “os contos de *Ansia Eterna* parecem todavia sua melhor obra, aquela em que, sem nada perder da sua singeleza, ela aproveitou com mais arte os seus recursos de escritora e deixou mais patente sua sensibilidade” (idem, p. 267). Para descrever o estilo de Julia, a historiadora utilizou a ideia de familiaridade e as palavras “simplicidade” e “singeleza”. Outros críticos já a haviam cumulado com adjetivações semelhantes, como é o caso de Lemos Britto, um dos primeiros a fazer uma avaliação do livro *A Isca*, no ano de seu lançamento:

D. Julia Lopes de Almeida é uma notável observadora da sociedade; seus livros valem por photographias exactas desses dramas e dessas comedias sociaes, que não saem dos cartazes domesticos, mas que se representam no silencio das alcovas, quasi sem espectadores... Todos esses enredos de theatros, todas essas intrigas de salões, todas essas maldades e malediscencias da alta roda, ella as apanha e grava nas miniaturas de seus contos e novellas, com uma singeleza e uma simplicidade admiráveis. [...]

A autora desenvolve o entrecho de sua novella com uma vivacidade, uma harmonia de linhas de episodios invulgares. Jogando as scenas e os personagens com a segurança do mestre, ella dá também aos seus escriptos o relevo de um estilo que é seu, forte na sua simplicidade [...]. (BRITTO, 1923, p. 2)

À primeira vista, as palavras *simplicidade* e *singeleza* podem parecer diminutivas do valor da prosa ficcional de Julia Lopes de Almeida; contudo, como nossa análise procurará mostrar, é em detalhes e em poucas palavras que novas camadas de significado se constroem na sua ficção. O uso do substantivo “singeleza” será, pois, explorado e aprofundado na análise de *A Isca*.

MATERIALIDADE GRÁFICA DA PRIMEIRA EDIÇÃO

Na análise da primeira edição do livro, chama a atenção a capa tipográfica. Segundo Ubiratan Machado (2017), a Garnier fundou essa tradição, que se manteve firme entre outras editoras ainda no início da década de 1920, consolidando a imagem de que livros de autores sérios seriam sóbrios, tipográficos. A despeito da permanência de capas tipográficas no mercado editorial dos anos 1920, as capas ilustradas vieram para ficar e, já no início do século XX, parecem ter mudado o gosto do leitor brasileiro.

A crítica literária de jornais, atenta a uma variedade de elementos da materialidade gráfica dos livros cujo lançamento noticiava, costumava tecer comentários a respeito do texto e do seu suporte. O poeta e crítico Hermes Fontes, por exemplo, lamentou que o livro *A Isca* não tivesse uma capa “à altura do livro mesmo”. Em contraposição, ele menciona capas de dois outros livros recém-lançados. O aspecto gráfico do livro é o único senão que o crítico fez à obra “[d]essa perfeita escriptora” (FONTES, 1923, p. 2).

De toda maneira, desde a capa sugere-se a seriedade da obra e da autora, eventualmente gerando uma expectativa no seu público. Segundo lembra o historiador do livro Roger Chartier, “não existe a compreensão de um texto, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor. [...] Os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos.” (CHARTIER, 1998, p. 17). E, ainda, segundo Gérard Genette, “uma simples escolha de cor para o papel da capa pode indicar por si só, e com muito vigor, um tipo de livro” (GENETTE, 2009, p. 28). Ou seja, a capa tipográfica, o nome da autora, a editora renomada pela qual publicou esse livro eram dignos de causar uma impressão inicial nos leitores do seu tempo.

A POBREZA COMO ALTERNATIVA

Passando à análise dos contos, tratemos primeiro de “O homem que olha para dentro”, em que dois amigos discutem a importância do dinheiro e a possibilidade de viver sem ele. Sinésio, a quem a questão interessava, é uma figura em situação econômica e social estável — herdeiro, ele tem o dinheiro necessário para se manter confortavelmente por toda a vida, ainda que em total improdutividade. Segundo Rufo, seu parente e amigo, Sinésio é “solteiro, porque não acredita na fidelidade das mulheres; é ocioso, porque não precisa trabalhar; é sóbrio, porque se cansou de comer iguarias finas, a horas e fóra de horas; é órfão, pelo simples motivo de que os pais lhe morreram, e tendo todas as liberdades, não sabe o que fazer com isso” (ALMEIDA, 1923, p. 103).

Para tentar reverter essa situação, Rufo leva o amigo para uma (saber-se-á depois) falsa sessão espírita, na qual o espírito de um exótico milionário e aventureiro evidencia a letargia do rico Sinésio e lhe recomenda a experiência da privação financeira associada ao desejo: “O sentimento mais emocionante que eu já tive na vida foi o de ambicionar, o de perseguir ideias até vê-las realizadas” (idem, p. 105-106).

Inicialmente incrédulo, Sinésio se transforma depois dos conselhos supostamente vindos do além, passando a investir em diferentes atividades. Pensa em investir numa fazenda ou indústria, mas o contato com trabalhadores acaba desanimando-o. Plantar não era uma ocupação idílica ou tranquila, como idealizara; demandava lutar contra pragas, chuvas ou secas, e o prejuízo era uma constante. Já no contato com a indústria, ele conversou com trabalhadores, para ver quais suas opiniões acerca de seu patrão, e elas não eram nada positivas. Além disso, todo o ambiente o deixava deslocado, dentre outros motivos pelo contato com discursos comunistas e atritos entre patrões e empregados. Por fim, quando Sinésio decide simplesmente abdicar de seu dinheiro, Rufo lhe revela o engodo: a falsa sessão espírita fora um artifício usado por Rufo para criar uma cena de seu novo livro. A revelação suscita reflexões acerca do poder da ficção sobre as pessoas:

— Mas o que ele te disse foi uma banalidade que só logrou impressionar-te pelo misterio que em veio envolvida. Esclarecido o assunto, para quê pensar mais nisso? Estás-me desgostando, Sinésio! [disse Rufo]

— Ao contrário, devo estar a dar-te uma intensa alegria, visto que a situação em que me encontro é produto da tua inventiva de romancista. E ela é tão viva que estou com vontade até de pedir-te permissão para mandar fazer no cemitério um mausoleu para o teu D. Ramon [o falso espírito], com epitáfio em letras de ouro...

— Pois permito, tanto mais que também eu já começo a crêr nesse cavalheiro... (idem, p. 133)

O final da narrativa conta com uma reviravolta: depois de chegar à conclusão de que abriria mão de seu dinheiro e aderiria à pobreza como forma de dar sentido à sua vida, Sinésio recebe notícia de que parte de sua fortuna havia sido roubada, fato determinante para fazê-lo sair de sua letargia e agir para recuperar a quantia roubada.

Sua hipocrisia se torna, portanto, o ponto central dessa novela, coroada com a reflexão final de Rufo: “Sim, meu caro, fantasia, tolíce [querer ser pobre], porque ainda não se conhece nada melhor que o dinheiro”, (idem, p. 136), com o que Sinésio concorda veementemente. Por fim, os dois partem para recuperar o dinheiro extraviado.

O título do conto faz referência ao modo crítico como Rufo qualifica o primo Sinésio: um homem que só enxerga a si mesmo, “por falta de interesse pelos outros, pelas idéias novas que turbilhônham continuamente pelo mundo, e um pouco também por educação. [...] Foram eles [teus pais] que te incutiram esse culto de ti mesmo, que faz com que não penses em mais nada” (idem, p. 98). Sinésio não chega a se transformar radicalmente, embora o tivesse cogitado; o único elemento capaz de lhe produzir algum grau de transformação foi produzido pela ficção, pelo engano. Rufo não operou sobre Sinésio senão por meio de sua bem sucedida criação ficcional.

DRAMAS ÍNTIMOS E SEGREDOS FEMININOS

“O laço azul” é uma narrativa sentimental centrada em um triângulo amoroso no qual se envolvem direta e indiretamente seis personagens principais: Dr. Sérgio Bastos, seu filho Raul, Isidoro Nunes (amigo de juventude de Sérgio) e sua família: Angélica (a esposa) e suas filhas gêmeas, Madalena e Lucila. A trama começa com uma visita inesperada de Sérgio à família Nunes, quatro décadas depois dos tempos de escola, para pedir a mão da filha do casal em nome de seu filho, que havia se apaixonado por uma delas. Nenhum deles sabia, até aquele momento, que Raul avistara as duas moças, alternadamente, em lugares públicos do Rio, supondo que fossem uma só. Há muito os pais haviam decidido, para não chamar a atenção de curiosos, que elas saíam de forma intercalada: enquanto uma fosse passear, a outra ficaria em casa. Dessa forma, tornou-se possível que Raul estivesse apaixonado por ambas, e que ambas estivessem apaixonadas por ele.

Quando, em outra cena, o pretendente vai visitá-las, os pais o induzem à conclusão de que ele vira Lucila e se apaixonara por ela. Contudo, o relato detalhado de Raul permite aos pais perceberem que ele encontrara ora Lucila, ora Madalena. Dado o conflito que poderia inviabilizar um casamento, o pai opta pela saída mais fácil: escolhe Lucila para noiva, sem deixar espaço para discussão.

Após esse encontro, têm início os preparativos para o casamento entre Raul e Lucila, pois o noivo deveria partir em breve para uma viagem que duraria dez meses. Coube a Madalena distinguir-se de sua irmã por meio de um laço azul, que dá título à narrativa. Para além de sua identidade física, elas eram descritas como idênticas em tudo — estilo, jeito, letra, voz, aptidões: “Criadas pelo mesmo beijo, [a mãe, Angélica] destinava-as ao mesmo destino; no fundo da sua alma religiosa latejara sempre a esperança de ver as duas, esposas do mesmo esposo, na paz suave de um só convento...” (idem, p. 159). O enredo não permite perceber a imagem que as moças faziam de si: elas são vistas de fora, pela mãe, por Raul, pelo narrador. Reforça-se, até esse momento da narrativa, a percepção da identidade como um produto da imagem, não de traços de personalidade individuais e imateriais. O laço que servirá para distingui-las é um elemento externo adicional — necessário para Raul, que se apaixonara primeiro por uma imagem (por duas imagens idênticas), mas não mais necessário para o leitor, uma vez que a caracterização da tristeza invejosa de uma (Madalena) e da alegria esperançosa de outra (Lucila) permitirá uma identificação não apenas visual, mas também emocional.

Nesse ponto da novela, a trama cresce em complexidade: as irmãs começam a se distinguir uma da outra, ganhando identidade diversa e própria. Enquanto Lucila estava feliz, radiante pelo seu casamento, Madalena recaiu em tristeza, desespero, repulsa pela própria imagem, por ser idêntica à da irmã: “Quero sêr eu, estou cansada de ser — *nós*, — quero ser eu, só eu, embora feia, torta, aleijada, mas sozinha, eu única! Oh, que tédio, que ódio, por que não me estrangularam, por que não perceberam que depois de Lucila, eu era demais?” (idem, p. 163). O incômodo de Madalena com a própria imagem ganha dimensão tamanha que, para não ser mais confundida com a irmã, ela

cogita mutilar seu rosto e até se matar. Decidida pela automutilação, Madalena não a cometeria sem antes se passar por Lucila para receber o beijo de amor de Raul, mesmo que esse beijo adviesse de um engano. O plano dramático e algo folhetinesco — ao lado da associação crescente entre amor, resignação e morte — talvez expliquem o subtítulo “novela romântica”.

Antes que Madalena concretizasse seus planos, a mãe percebeu suas intenções e a impediu de se ferir, colocando-a em uma espécie de convento. Ficaram, assim, resguardadas as aparências de normalidade e felicidade, embora à custa do sofrimento íntimo das personagens, especialmente das mulheres. É de Lucila esta reflexão: “Havia segredos naquela casa, que o noivo nunca deveria saber, que ela seria a mais interessada em encobrir e fingir ignorar...” (idem, p. 178). Embora nesse momento ela fosse a mais feliz, Lucila experimentava também sua forma de dor, por reconhecer que seu casamento seria fonte de infelicidade para a irmã.

De um lado, as mulheres estão cientes das dores e sentimentos umas das outras. De outro, os homens quase tudo ignoram ou desprezam. O pai, por exemplo, era incapaz de compreender a crise nervosa de Madalena, diante da qual ele reflete: “Por que não lhe dera antes Deus, filhos homens? [...] Uns feixes de nervos, as tais meninas, muito bonitinhas, muito decorativas, mas dentro? confusão e mais nada. Muita confusão. Nem o Diabo entende as mulheres” (idem, p. 181).

A dúvida sobre a identidade da moça por quem Raul se apaixonara não se desfaz totalmente. Tanto Sérgio quanto Raul titubeiam na tomada de decisão a respeito do casamento, motivados pela dificuldade de identificar uma só das moças como objeto do amor do rapaz. A análise permite perceber o que a trama não desvela com tanta clareza: que, naquele ambiente aparentemente perfeito, as moças não são *sujeitos* de suas ações. O sacrifício de Madalena – planejado pela mãe e amargado pela filha obediente – evidencia a impossibilidade de decisão autônoma das moças sobre seu próprio destino: Madalena não pôde escolher seu casamento, nem sua morte; e, por fim, quando decide professar sua fé, também é impedida em nome de um novo sacrifício. Assim, o convento se converte apenas num tempo e lugar seguro no qual a moça esperaria resignadamente para enfim tomar seu lugar na cena romântico-amorosa.

Após uma curta lua de mel, Raul partiu em viagem a trabalho. Nas cartas que ele escrevia, Lucila começou a sentir que o marido pensava em Madalena. Em meio a essas desconfiças, Lucila se descobre grávida e dá à luz uma menina antes do regresso do marido. Em uma reviravolta do destino (verossímil naquele contexto histórico), Lucila morre logo após o parto. À criança, os avós deram o nome da mãe, maneira de manter viva a sua memória.

Raul soube do parto, mas não do falecimento: por causa de sua saúde frágil – ele contraíra tifo –, foi poupado da notícia trágica até que retornasse ao Rio. Seu pai e seus sogros, temendo por seu estado de saúde, pediram a Madalena que assumisse o lugar da irmã. Esse talvez seja o momento mais dramático da narrativa, quando à personagem mais sacrificada se apresenta ao pedido insistente de um novo sacrifício, da negação de si mesma. Madalena estava decidida a fazer seus votos, mantendo-se no convento, mas a mãe a dissuade dessa ideia, convencendo-a a salvar seu cunhado e cuidar de sua sobrinha.

A cena final é bastante emocional, com enganos, lágrimas e revelações. Todo o conto tem

forte apelo dramático, especialmente a partir da viagem de Raul, seguida pelas desconfianças de Lucila, por sua morte e pelo sofrimento silencioso de Madalena, compelida a iludir o homem que amava. A novela se encerra com um curto epílogo, no qual o narrador revela que, depois de alguns meses de luto, Raul e Madalena se casaram.

A brevidade do desfecho coloca ênfase na complicação do conto: mais importante do que o casamento de Madalena com Raul é o dilema das irmãs apaixonadas pelo mesmo homem; é o desgosto com relação à própria imagem, que representa “a outra”. A dificuldade ou impossibilidade de convivência com seu duplo, os conflitos advindos da existência da outra, que de alguma forma é espelho de si, são temas caros aos decadentistas brasileiros, na esteira de Edgar Allan Poe e Oscar Wilde. Sua sobrevivência na literatura brasileira dos anos 1920 pode ser observada no romance *Marta* (1920), de Medeiros e Albuquerque, como também nessa novela “O laço azul”, de Julia Lopes de Almeida.

UM INSÓLITO PEDIDO DE SOCORRO

A novela “O dedo do velho” tem por personagens principais Claudino, Córa (sua amante), Antão (seu criado), Lourenço (pianista) e o dedo que dá nome à narrativa. Embora em “O homem que olha para dentro” tenha havido uma sessão espírita, nesta o insólito ganha espaço: o fenômeno sobrenatural efetivamente ocorre e em nenhum momento é explicado, desmentido ou desacreditado pelos personagens.

No começo da narrativa, Claudino acorda em função de barulhos e luzes, que ele julgou serem ladrões. Quando chega à sua biblioteca, de onde vinha o feixe de luz, vê um livro aberto e, sobre ele, um dedo envolto em névoa indicava insistentemente uma frase: “Socorre Lourenço e põe olhos no seu exemplo” (idem, p. 215).

Foi com esforço que Claudino se recordou de um certo Lourenço, pianista, que ele conhecera na casa de Córa. Enquanto se desloca pela cidade a fim de encontrar o tal Lourenço, os pensamentos de Claudino revelam que ele tinha um caso amoroso com Córa e que se encontrava com ela quando o marido estava viajando.

Claudino vai até a casa do tal Lourenço, sem saber bem com qual propósito, e lá é surpreendido com a informação de que o pianista afirmara que daria um jeito de fazer com que Claudino viesse. Aparentemente, portanto, o misterioso pedido de socorro fora enviado por ele, por vias insuspeitadas, que o conto não se ocupa em desvendar. Claudino finalmente encontra e reconhece Lourenço, que está acamado por ter tido sua mão amputada.

O pianista lhe explica que, na noite anterior, recebera uma carta de Córa, chamando-o para um encontro, uma vez que seu marido estaria viajando. Mesmo estando noivo de uma prima, Lourenço se sentira seduzido pelo convite. Uma vez na casa de Córa, Lourenço foi surpreendido pelo marido traído, que se vingou decependo a mão do suposto amante no momento em que ele tentava entrar sorrateiramente em sua casa. Diante da revelação, Claudino se sentiu enganado, sem saber, porém, que o bilhete tinha por destinatário ele mesmo, Claudino, e não Lourenço. A

confirmação virá apenas nas últimas linhas do conto.

Lourenço chamara Claudino a fim de lhe pedir que recuperasse seu anel de noivado, que ficara na mão decepada, na casa de Córa: de posse desse anel, no qual o nome da noiva estava gravado, ele poderia ao menos fingir que não tivera intenção de ser infiel à noiva. Se o anel ficasse na casa de Córa, sua infidelidade poderia ser descoberta.

Na casa de Córa, Claudino ouve suas explicações: ela escrevera duas cartas, sendo uma para o pianista e outra para Claudino. Na primeira, solicitava a partitura de uma sonata de autoria do pianista; na segunda, convidava o amante para um encontro. Por uma confusão, as cartas foram trocadas, e por outro engano, Claudino demoraria bastante tempo para receber em sua casa a carta que dirimiria suas dúvidas. Claudino não se convenceu com as explicações e passou a duvidar de Córa. Ela lhe restituiu o anel, enquanto ele misteriosamente ouviu a sonata de Lourenço vinda de um piano. Claudino concluiu que se tratava do fantasma do pianista: de fato, Lourenço havia falecido.

Nem um fantasma aparece explicitamente, nem o dedo reaparece. Nada no conto explica a música ouvida por Claudino, como também não há mais menção ao dedo. Claudino desiste de Córa e parte em uma viagem. Só então o mistério das cartas se desfaz: a segunda, endereçada a Lourenço, mas equivocadamente enviada ao endereço de Claudino, estava com um vizinho. Essa peça que faltava ao quebra-cabeças não desfaz os enganos, porque os interessados – Claudino e Lourenço – já não estão mais ali.

Amores proibidos, traições, enganos, crime de honra, reputação, cartas extraviadas — os temas, os recursos e a passividade feminina parecem dotados de uma boa dose de romantismo, em contraste com o cenário mais agitado e moderno. A representação da cidade é feita por meio de movimento de transeuntes, luzes elétricas, carros e anúncios publicitários. Para além dessa representação mais objetiva, um ponto alto da narrativa acontece quando Claudino tem sua percepção alterada por suas emoções, no momento em que se dirige pela primeira vez à casa de Lourenço: “Quem lhe asseguraria que na vida não fosse tudo ilusão? E sendo tudo ilusão, por que haveria de existir o absurdo?” (idem, p. 242). A objetividade dos seres e dos elementos que ele vê, pela janela do carro, perde importância diante de suas constatações. A tese que o absorve é a da falsidade das intenções, da ilusão das aparências: Claudino passa a perceber o desejo de posse (de coisas ou de pessoas) como o grande motor da humanidade. Tudo, inclusive o amor, é visto por ele como uma forma de comércio, de busca por satisfação do desejo de posse:

O mesmo veneno, que circulava nas veias dos indivíduos, como que se transmitia às coisas inertes: nas taboetas comerciais as letras dos dizeres ressumavam, de inchadas, o suor da ganância, pela qual a humanidade gasta as suas melhores forças, combatendo até o último suspiro. Por que? para que? Para servir a matéria. Para regalar o corpo. [...] Nunca a população da rua se mostrara aos seus olhos tão mesquinha nos seus trajes, nem tão cansada nos seus passos. Sentia, por vezes, a impressão de que se descesse do automóvel e fosse tocar, embora só com as pontas dos dedos, nessa gente, ela se desfaria em pó como certas árvores mortas, corroídas pelos vermes... (idem, p. 240-2)

Estimulado, portanto, pelo insólito encontro com um dedo revelador, Claudino se interroga sobre a veracidade daquilo que os sentidos percebem e daquilo que subjaz às aparências. O desfecho da narrativa evidencia que Claudino se equivocara no julgamento que fizera de Córa. Não duvidara das intenções de um dedo fantástico, não duvidara do amor de Lourenço por sua prima, mas não foi capaz de acreditar nas palavras da mulher que amava. Como no conto “A cartomante”, de Machado de Assis, o desfecho parece sinalizar o erro de julgamento do personagem. Aqui, porém, o insólito não é posto em dúvida: ele exerce uma função. Claudino não foi capaz de salvar a vida de Lourenço, mas atendeu seu pedido, restituindo-lhe o anel perdido. A violência sofrida pelo pianista não lhe serviu de exemplo, mas, por meios tortuosos, colocou um fim no perigoso relacionamento.

ADULTÉRIO E PROSTITUIÇÃO COMO ESTRATÉGIAS

Sem acontecimentos insólitos e com significativo protagonismo feminino, “A isca” é a mais extensa das quatro narrativas do livro, com cinco personagens principais: Isabel e Antonio, casal cuja história é narrada aos pedaços, não linearmente, desde o namoro até anos depois do casamento; tia Milú, que criara Isabel; Vera, moça solteira, ex-noiva de Antonio, a qual recebia investidas amorosas de Dionísio, galanteador insistente, embora casado.

As histórias dos diferentes núcleos são apresentadas de modo entremeado, com destaque para o núcleo principal, Isabel e Antonio, com pequenos capítulos e cenas dedicados a tia Milú (que, por necessidade financeira, será uma espécie de enfermeira de Dionísio e esposa), e outros ainda dedicados a cartas trocadas entre Dionísio e Vera.

A primeira cena é de uma festa num salão, onde Dionísio corteja Vera, que explicitamente o rechaça. Lá também estão Antonio (ex-noivo de Vera) e Isabel, com quem ele depois se casará, motivado pela “fascinação do dinheiro”, como ele reconhecerá adiante (idem, p. 61). Dionísio percebe o desconforto de Vera, provocado pelo ciúme da felicidade de Antonio e Isabel, e traz a questão à tona, tentando convencê-la de seus sentimentos: “Só eu, Vera, no meio de toda esta gente, percebo a tempestade em seu espírito, porque a amo” (idem, p. 6). As reações de Vera são, em um primeiro momento, ambíguas (estremecimento, arrepios), mas logo seu silêncio passa a ser indicativo de desinteresse e até repulsa. À proximidade de Dionísio, ela responde com frases lacônicas e negativas. O contraste entre os dois estilos produz certo humor e recobre Dionísio de um tom ridículo, como quando ele a elogia – “Dá-me a impressão de uma ânfora de luar em que o engaste simétrico de duas esmeraldas criam a ilusão de pupilas humanas” (idem, p. 8) – e recebe por resposta apenas – “O senhor inventa motivos para fazer frases” (idem, ibidem). Nesse sentido, Vera se contrapõe a todas as outras personagens femininas deste livro, por sua assertividade e aparente independência.

Alguns nomes talvez sejam significativos para sua caracterização: o de Dionísio, por buscar satisfação de seus prazeres a qualquer custo; e o de Vera, por expressar com veracidade seus sentimentos, seu desprezo pelo flerte indesejado, como neste trecho:

— O senhor é perverso, além de imprudente. Se o ouço é porque estou realmente com febre e sem forças. Dê-me Champagne e deixe-me voltar para o salão...

— Perdoe-me! É o ciume! Por ciumes sou até capaz de um crime.

Vera recuou, mal disfarçando um gesto de repulsa e ia fugir para furtar-se ao Dionísio, quando o Antonio e a Isabel apareceram no bufete irradiando felicidade e chispas de joias caras (idem, p. 9).

Interessada em receber notícias do casal Isabel e Antonio, Vera aceita trocar correspondências com Dionísio, que, por sua vez, usa das cartas para insistir, em vão, na conquista amorosa. As cartas ocuparão parte significativa da novela. Por elas, além do insistente discurso romântico de Dionísio, Vera seria informada da internação do pai de Isabel e da situação financeira insustentável da família. Paralelamente, sabe também da ruína do casamento de Dionísio, cuja esposa estava (segundo ele) viciada em morfina, o que, dentre outros motivos, teria levado à violência e a tentativas mútuas de assassinato. Em suas respostas, ela recusa de forma direta, sucinta e sistemática as investidas amorosas de Dionísio, fazendo pouco de sua retórica romântica.

Embora Dionísio não mencione, tia Milú testemunha que ele também estava viciado em morfina, e em verdade é ele quem propicia o vício à esposa. O uso de drogas – tema recorrente em crônicas e na ficção dos anos 1920 – é um dos principais eixos condutores desse núcleo de “A Isca”: ele abre e fecha essa novela. Segundo Margareth Rago (1991), o consumo de narcóticos, antes restritos a casas de prostituição e a ambientes de baixa moralidade, passa a integrar o cotidiano de casas da elite da sociedade urbana. Nessa novela representam-se, portanto, práticas que estavam se fortalecendo naquele momento. Nos jornais da época, mulheres narcodependentes eram comparadas a prostitutas, independentemente de sua classe social ou condição civil. (apud RAGO, 1991, p. 101) Esse julgamento social não costumava afetar na mesma intensidade os homens narcodependentes.

Paralelamente ao vício, aparece com intensidade a crítica à retórica romântica, seja por meio das frustradas investidas de Dionísio sobre Vera, seja pelo velado e conveniente envolvimento entre Isabel e o ministro Vasco, arquitetado por Antonio, que no final da narrativa usaria a esposa como *isca* para conseguir um cargo de prestígio.

Em relação à crítica da retórica romântica, a novela “A Isca” problematiza algo que aparecerá na novela “O dedo do velho”: a dúvida quanto à veracidade dos sentimentos por trás de palavras de amor. Além disso, o absurdo do discurso ineficiente de Dionísio se dá num momento em que escritores românticos continuavam entre os mais vendidos – supõe-se, mais lidos – do país. Segundo o editor Jacintho Silva, em entrevista ao jornal *A Noite* (O LIVRO TRIUMPHA!, 1912), dentre os autores que mais se vendiam em 1912 estavam os românticos Bernardo Guimarães, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo. Mesmo que nos anos iniciais do século XX tenha-se começado a exigir de homens e mulheres novas formas de sociabilidade devido à inserção da mulher no espaço público (RAGO, 1991), persistia essa forma desrespeitosa e pouco eficiente de discurso supostamente amoroso, que constrangia a mulher, cuja recusa era recebida com ouvidos moucos.

Embora em outras novelas de Julia Lopes haja a permanência de alguns temas e estratégias narrativas comuns desde meados do século XIX, aqui a crítica se dirige ao descolamento entre as palavras enfeitadas, de Dionísio, e suas atitudes pouco louváveis. O narrador também apresenta como moralmente reprováveis as atitudes de Antonio, que usará a esposa para conseguir dinheiro e prestígio.

Paralelamente às cartas trocadas entre Vera e Dionísio, a trama principal se dedica ao casal Isabel e Antonio. No segundo capítulo, há um recuo temporal, quando se narra o momento em que os dois se conheceram. Isabel é apresentada como uma moça vaidosa, preocupada com sua aparência e especialmente com seu peso, e Antonio como um moço ambicioso, que trocou uma noiva (Vera) por outra (Isabel) em função de sua melhor situação financeira.

Os primeiros encontros do casal em espaço público dão margem à apresentação de cenas carnavalescas, nas quais pudores se esmaecem, e desejos e contatos físicos se tornam possíveis:

A noite estava ardente. [...] o povo enchia as ruas, comprimindo-se numa massa ondulante de tapete vivo formando um tapete de massa viva [...]. Carros que passavam lentamente entre o vozear e o bracejar da multidão que empunhava lança-perfumes e delirava de gozo. Num desses carros, no meio de um grupo superior à sua lotação, Isabel e Antonio deixavam-se esmagar um de encontro ao outro. Para rende-la à sua fascinação, ele não necessitava expender o esforço de uma única palavra suplicante ou convincente. (ALMEIDA, 1923, p. 26).

Não houve diálogo explícito entre os dois nesse capítulo, que culmina com o anúncio do noivado. O dote de duzentos contos e uma casa, anunciado pelo pai da noiva, foi menor do que supunha a cobiça de Antonio, que “esperava mais, mas sorriu. Para consolar-se, lembrou-se de que a Vera não teria nenhum. E isso é que seria realmente muito pouco!” (idem, p. 32). A comparação vai revelando o caráter de Antonio e os interesses subjacentes a suas ações e a seus silêncios.

Depois da lua de mel na Argentina, houve porém uma reviravolta, provocada pelos excessos do pai de Isabel, que gastara boa parte do seu dinheiro com jogos, bebidas e prostitutas. Ele acabou morrendo em um hospício, pouco depois disso. Sua morte, seguida de um desfalque provocado por seu sócio na empresa, trouxe inesperadas consequências de ordem financeira para os recém-casados, que tiveram que arcar com as despesas da longa viagem e de joias compradas a crédito, além de não poderem contar com a herança esperada.

Sua primeira atitude para cortar gastos foi convidarem Tia Milú a se retirar da casa, com a justificativa de não poderem mais sustentá-la. Mesmo assim, continuam morando em uma casa grande, uma vez que consideravam humilhante a hipótese de se mudarem para uma casa menor, também de sua propriedade. Isabel ainda se condói pela tia — que desempenhara o papel de mãe em sua criação —, mas não o suficiente para trazê-la de volta, nem para ajudá-la.

A aspiração por riqueza e por pertencimento à elite financeira da capital se faz notar nos diálogos entre o casal e seus amigos. Para alcançar tais objetivos, Antonio usa Isabel para conseguir uma colocação de prestígio: por ele, ela se tornaria amante do ministro Vasco. O modo como

Antonio prepara Isabel para seu encontro com o Ministro é digno de atenção: ele fala sem dizer nada, dá a entender instruções que podem ser “obscenas”, no sentido teatral de “fora de cena”:

— Tu lhe dirás isto: e explicava o seu discurso, fazendo ao mesmo tempo cair sobre ela a neblina de um pulverizador repleto de essencia fina.

— E se ele objectar...

— Se ele objectar tu lhe dirás mais isto... e se ele apresentar tal e tal opinião, tu as rebaterás deste ou daquele modo... até deixá-lo convencido...

Isa prestava uma atenção quase dolorosa, como as crianças quando querem aprender de cór o que se lhes diz.

— Tenho medo...

— Medo de que? ora essa! (idem, p. 71).

Este pequeno trecho faz ressoar o famoso capítulo “O velho diálogo de Adão e Eva”, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em que as falas de Brás Cubas e Virgília são substituídas por linhas pontilhadas, exclamações e interrogações (ASSIS, 1881). Os significados desses diálogos não ouvidos pelo leitor dependem do título do capítulo e de outras evidências, como a relação entre Brás Cubas e Virgília. Assim como Machado, Julia opta por inscrever na novela um trecho de diálogo em que pouco se diz. Resguarda-se assim alguma impressão de moralidade, e a cena não resulta explicitamente imoral.

O contrato não é feito às claras, mas fica implícito que houve uma troca de favores: o ministro empregaria o marido de Isabel, e, em troca, ela lhe faria favores sexuais. O envolvimento entre Isabel e o ministro é velado, mas indiscutível. Fica claro que Isabel se inspirara num filme visto no cinema com o marido, um drama em que havia sedução e luxúria: “Margaret Snow [a atriz em quem ela se inspira] tinha nele maleabilidades de corpo e de sentimento ultra modernos e apresentava vestuários de fazerem inveja ao coração das mulheres. Havia de tudo na peça: beijos esmagados, traições, sorrisos” (idem, p. 65). Uma vez consumados os fatos, Isabel se vale igualmente da fortuna e do prestígio, mas se torna progressivamente mais amarga. Sofre calada, enquanto a sociedade comenta o relacionamento mal encoberto: “Sem o imaginar, teve des de então o seu nome inscrito nos anais divertidos da maledicência” (idem, p. 76).

Ela se submete ao papel de amante, mas progressivamente muda sua forma de enxergar o marido: “[Antonio] mal percebia o traço de fél que se ia pouco a pouco acentuando nos labios, antes sempre doces, da sua Isabel” (idem, p. 76). A transformação na relação deles é narrada de forma sutil, gradativa, culminando com a cena em que Isabel acusa o marido de tê-la usado como isca. A mudança ocorre lentamente, por meio de detalhes, estratégia narrativa que talvez explique o uso das palavras “singeleza” e “simplicidade” para caracterizar o estilo da autora.

Tendo esse encontro entre Isabel e o ministro ocorrido como sugestão de Antonio, com uma finalidade comercial, podemos dizer que não caracteriza apenas um episódio de adultério, mas também de prostituição.

Tendo alcançado a projeção e o dinheiro desejados, Antonio planeja se livrar da presença assídua de Vasco em sua casa, o que faz acusando a esposa. Num rompante de sinceridade, ela

declara ter se sentido usada pelo marido:

— [...] Supus ter casado com uma mulher honesta e afinal...

E fez um gesto de desprezo.

— E afinal, acaba!

— Que és tu! ... dize!

— Ah, pois ignoravas? Eu sou a isca. Eu fui a isca... e não tenho sido outra coisa des de que me conheceste, e deves saber disso muito melhor do que eu mesma, que não compreendi as cousas senão depois delas passadas e irremediáveis.

— Cala-te!

— Agora está dito! Serviu-te o meu dote; serviu-te a minha beleza. Estás rico, estás farto, não precisas de mais nada, podes zangar-te e defender a tua honra; mas a ingénua morreu e a outra mulher que existe dentro de mim, melhor é que não a provoques, para que te não diga verdades desagradáveis.

Antonio levantou as mãos e cresceu para a mulher, lívido de raiva.

— Bate, concluiu Isabel, sem se mover do lugar que estava. Conteve-o a atitude arrogante e firme da mulher, que esperava o golpe toda trémula, mas a dominar-se num supremo esforço (idem, p. 83-84).

A explicitação do que estava subjacente ao contrato amoroso produziu efeito positivo no relacionamento do casal. Retirados para uma providencial fazenda, afastados temporariamente do convívio social, eles se reconciliam e iniciam um novo capítulo em sua vida, com o nascimento de uma filha. Para cuidar dela, trazem novamente Tia Milú para sua convivência: “havia, afinal, para a sua subalternidade carinhosa, um quarto vago no palacete da rua Marquez de Abrantes...” (idem, p. 87). A frase é dotada de suave ironia, sobretudo pela justaposição das palavras “subalternidade carinhosa”, que explicita algumas das relações domésticas estruturantes da sociedade brasileira.

A dependência econômica de Milú faz dela uma empregada doméstica, menos do que uma parente. Quando a família precisa cortar despesas, ela é dispensada como se dispensaria um empregado. Desde o início da trama, sua figura e sua trajetória são caracterizadas por elementos financeiros. Para a família, ela é uma função, não um indivíduo.

Ao apresentá-la, no início da trama, como “solteirona, feia mas observadora”, o narrador acrescenta: “não ha nada como ter fortuna. Se ela não fosse pobre, teria ficado para tia?” (idem, p. 16). E, aqui e ali, pontua o texto pondo ênfase em sua situação de dependência: “Tia Milú saltou da cadeira murmurando, *apesar da sua subalternidade de parenta pobre e dependente*” (idem, p. 31, grifo nosso). Quando se vê prestes a ser enxotada da casa da sobrinha, Milú procura por um emprego nos jornais: “todas as manhãs lia com avidez os anúncios dos jornais, á procura de uma escravidão que a tornasse independente...” (idem, p. 56). Os termos inconciliáveis – escravidão / independência – usados pelo narrador por um lado colocam o dedo em uma ferida social ainda não cicatrizada no Brasil: a escravidão. Por outro, explicitam os termos do trabalho doméstico que, sem regras, assemelhava-se a uma situação de escravidão.

O destino de Milú, depois do nascimento da filha de Isabel, recoloca-a na roda viva da “subalternidade carinhosa”: ela desempenhará a função da mãe da criança, como o fizera no caso

de Isabel, para que a mãe de fato possa se divertir e descansar “no seio do Senhor” (idem, p. 87).

A situação de Milú pode ser lida, portanto, como uma crítica aguda a situações sociais contemporâneas ao texto. Segundo Margareth Rago (1991), muitos periódicos desse começo de século começam a discutir a importância de a mulher desempenhar um papel fora do ambiente doméstico, a fim de, inclusive, se tornar uma mãe melhor ou de, no caso de não conseguir se casar, poder se sustentar e não ser dependente da família. No entanto, a autora apresenta aqui o outro lado desse discurso: mulheres mais velhas, cuja juventude fora consumida no cuidado de crianças da família, e que não puderam estudar nem se profissionalizar, ficando assim à mercê de subempregos, de favores e da pobreza.

Essa figura da mulher solteira dependente aparece, também, no romance *Amar, verbo intransitivo*, de Mario de Andrade, publicado poucos anos depois: “Dona Laura mandava lhes ensinar o catecismo por uma parenta pobre muito religiosa, coitada! catequista em Santa Cecília. Dona Laura usava uma cruz de brilhantes que o marido dera para ela no primeiro aniversário de casamento. Era uma família católica” (ANDRADE, 1927, p. 21). Tanto aqui como em “A isca”, a suposta piedade das famílias burguesas é posta em cheque pelo narrador, que não deixa de atentar para os símbolos de riqueza que elas ostentam – joias simbolicamente católicas e seu sono tranquilo “no seio do Senhor”.

SINGELEZA, PERO NO MUCHO

Há temáticas comuns que permeiam as quatro narrativas: a hipocrisia, a complexidade dos relacionamentos humanos, o adultério, a situação das mulheres no casamento, o dinheiro (sua falta ou as estratégias para consegui-lo), o sobrenatural.

Há, além disso, um contraponto entre “A isca” e “O dedo do velho”, pois, na primeira, o adultério-prostituição surge como sugestão do marido. Na segunda, pelo contrário, o adultério é uma forma de realização do amor; o casamento de Córa é apresentado como empecilho para esse outro relacionamento, que ela verdadeiramente almejava.

A hipocrisia também é um elemento que permeia as quatro novelas. Em “A isca”, talvez a hipocrisia se destaque sobretudo no tratamento conferido à tia Milú, apesar de aparecer em vários outros momentos. Em “O homem que olha para dentro”, ela aparece no conflito de Sinésio por não cogitar viver sem dinheiro, tendo-o, e culmina ao final quando, deparando-se com a possibilidade de perder um quarto de sua fortuna, esquece tudo o que supostamente aprendera com o falso espírito. Em “O laço azul”, a hipocrisia aparece no uso da religião em função das conveniências da família. E em “O dedo do velho”, a suposta centralidade do amor é posta em suspeição depois do aparecimento de um dedo fantasmagórico.

O relacionamento amoroso é representado de formas variadas, ora mais idealizada, ora mais cáustica. Em “A isca”, o casal volta a se unir, mesmo depois do adultério-prostituição; em “O laço azul”, por meio de um triângulo amoroso em que todos os sentimentos são vívidos e sinceros, e o conflito se resolve com a morte de uma delas; e em “O dedo do velho”, adquire a forma de um

amor adúltero, consumado brevemente, até que um acaso, ao mesmo tempo que os separa, poupa a existência de Claudino — tivesse ele recebido a carta de Córa, teria sido mutilado. Porém, sua dúvida a respeito do sentimento de Córa não tem fundamento, e ele toma decisões baseado em um engano.

De alguma forma, as novelas conversam entre si, sempre tendo algumas frases-chave que podem valer para outra novela no livro. Em “O laço azul”, por exemplo, a frase de Isodoro — “Homens sem ideal são parasitas da terra” (idem, p. 176) — pode remeter à figura de Sinésio, da novela anterior. Em “A isca”, “Casando rico tornar-se ha um apático” (idem, p. 7), parece igualmente anunciar o estado de espírito do personagem Sinésio. Esses diálogos entre os textos são importantes seja para reforçarem ideias, seja para se contradizerem (enquanto o sobrenatural é falso em uma, é verdadeiro e inexplicado em outra). São novelas independentes umas das outras, mas que se complementam.

***A ISCA* E A LINGUAGEM PRÉ-MODERNA**

Segundo Lucia Castello Branco (1988), há três formas de abordar o amor erótico típicas da literatura das décadas iniciais do século XX, ainda muito ligadas a noções de sexualidade higiênica: a maneira de Augusto dos Anjos (um olhar científico sobre a sexualidade, tornando o assunto “decente” e “comportado”), que se reflete também na obra de Coelho Neto, ambos explorando a morbidez e a putrefação; a maneira como João do Rio o faz, retratando comportamentos ilícitos, sexualidades periféricas e “amores contra a natureza e as normas de conduta” (BRANCO, 1988, p. 122), o que também está relacionado à degradação e à morte; e, por fim, o tratamento que Gilka Machado confere ao tema, tratando da sensualidade às claras, em uma exploração da estética do próprio prazer.

A partir da análise de *A isca*, pode-se perceber que não há uma ocorrência dessa forma de amor decadente, ainda que o personagem Dionísio seja uma representação da decadência — seu nome, não é demais repetir, remete ao deus do vinho, da fertilidade e dos prazeres sexuais, revelando o caráter de excessos e descomedimentos do personagem. Observa-se também a representação da decadência associada a envolvimento sexual no relacionamento entre Isabel e Vasco — seja pelo julgamento da sociedade, seja pelos valores da própria personagem. Sua representação, no entanto, não é ostensiva, mas velada, oculta por metáforas como a que dá título à narrativa.

Para além da representação da decadência, há algo na prosa de Julia Lopes de Almeida que ocorre em outros escritores do início do século, sobretudo aqueles que representam núcleos urbanos: a presença no texto de uma significativa quantidade de vocábulos estrangeiros (Cf. LYRA, COUTO, VALENÇA, 1988). Em *A isca*, isso é claro e recorrente, em especial com palavras da língua francesa, mas também de língua inglesa e outros idiomas, tanto nas falas do narrador como também nas dos personagens.

Lyra, Couto e Valença diferenciam o uso de estrangeirismos na literatura pré-moderna de duas formas: o uso de palavra estrangeira para denominar alguma tecnologia recentemente

chegada ao Brasil, e que logo se incorporou ao léxico brasileiro, e o uso de vocabulários estrangeiros que substituíram palavras de uso corrente, que caíram em desuso. Independentemente de sua classificação nessas duas categorias propostas, um rápido levantamento, apenas no primeiro conto, já deixa evidente o uso das palavras *champagne*, *toilettes*, *peignoir*, *divan*, *chic*, *poilu*, *flirt*, *leitmotif*, *Cavalière*, *el macaquito*, *blague*, *abat-jour* e *bow-window*. Há, ainda, na novela “A Isca”, durante a cena do carnaval uma onomatopeia expressiva para o retumbar dos tambores: “bum-bum-burum-bum”, que ajuda a caracterizar com verossimilhança a cena barulhenta do carnaval de rua.

Nos aspectos mais formais do idioma, como ressaltou Nestor Vitor (apud MIGUEL-PEIREIRA, 1950, p. 266), Julia Lopes não se destaca por inovações, mostrando que, mesmo que haja inovações em alguns aspectos de sua literatura, outros permanecem constantes. O que se observa é que ela não cometia os excessos estilísticos de alguns dos escritores do início do século, escrevendo em um estilo acessível a um público pouco erudito, sem requintes estilísticos. Sua atuação em periódicos e sua produção didática talvez tenham desempenhado um papel importante na seleção de um registro linguístico claro, direto, não desprovido de recursos de estilo, mas também não sobrecarregado deles. Talvez daí derive, também, a impressão de simplicidade de sua prosa.

Nas novelas analisadas, nota-se que a ficção de Julia Lopes de Almeida representa aspectos sociais dotando-os de significativa carga dramática, que se constrói e se resolve preferencialmente por meio de cenas entre quatro paredes, de conversas íntimas ou reflexões pessoais. Sua inclinação para a representação de dramas que se resolvem no ambiente doméstico, por vezes envolto em segredos e meias palavras, pode ter sido o motivo pelo qual sua prosa foi considerada *singela*.

REFERÊNCIAS

A ILLUSTRAÇÃO BRAZILEIRA. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 02/06/1909. Ano XXV, N. 9007, p. 02. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/178691_03/19719. Acesso em 22 jul. 2020.

ACADEMIA BRASILEIRA. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15/03/1925. Ano XXXV, n. 00064, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/36326>. Acesso em 20 mai. 2020.

ALMEIDA, Julia Lopes de. O laço azul: novella romântica [capítulo I]. *Leitura para todos*. Rio de Janeiro, 1905, Ano I, N. 1, p. 21-25. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/348074/24>. Acesso em 22 jul. 2020.

_____. O laço azul: novella romântica [capítulo II]. *Leitura para todos*. Rio de Janeiro, 1905, Ano I, N. 2, p. 89-92. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/348074/240>. Acesso em 22 jul. 2020.

_____. O laço azul: novella romântica [capítulo III]. *Leitura para todos*. Rio de Janeiro, 1906, Ano II, N. 3, p. 25-31. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/348074/325>. Acesso em 22 jul. 2020.

_____. O laço azul: novella romântica [capítulo IV]. *Leitura para todos*. Rio de Janeiro, 1906, Ano II, N. 4, p.51-60. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/348074/500>. Acesso em 22 jul. 2020.

_____. de. *A isca*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

_____. *Memórias de Marta*. Paris: Truchy-Leroy, s.d.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo. Idílio*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4826>. Acesso em 20 jul. 2020.

BRANCO, L. C. Amores pré-modernos. In: FUNDAÇÃO DA CASA DE RUI BARBOSA. *Sobre o Pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação da Casa de Rui Barbosa, 1988.

BRITTO, L. Alguns livros. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, ano XI, n. 1518, 15/02/1923. p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/107670_02/12985. Acesso em 20 mai. 2020.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

FONTES, Hermes. Estante Giratória... *O Imparcial*. Rio de Janeiro, ano XI, n. 1527, 24/02/1923. p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/107670_02/13071. Acesso em 20 mai. 2020.

GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2. ed. revista e ampliada. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HOMENAGENS LITERÁRIAS: Far-se-á no Rio um monumento a Eça de Queiroz? *A Noite*, Rio de Janeiro, 11 de junho de 1912. Anno II, n. 281, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_01&pasta=ano%20191&pesq=%22julia%20lopes%20de%20almeida%22. Acesso em 23 mai. 2020.

LYRA, Helena C. de; COUTO, Ivette S. do; VALENÇA, Rachel T. Brouhahas. Tric-Trics & Arenzéis: o Léxico Pré-modernista. In: FUNDAÇÃO DA CASA DE RUI BARBOSA. *Sobre o Pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação da Casa de Rui Barbosa, 1988.

MACHADO, Ubiratan. *A capa do livro brasileiro: 1820-1950*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

MARTINS, Milena Ribeiro. Monteiro Lobato editor em perspectiva: romances e contos brasileiros dos anos 1920. In: *Congresso Internacional ABRALIC 2018*, Uberlândia. Anais Eletrônicos do Congresso Internacional Abralic 2018. Uberlândia, 2018. v. I. pp. 886-900. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547506488.pdf Acesso em 20 mai. 2020.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE. *Marta*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2013.

MIGUEL-PEREIRA, L. *História da literatura brasileira: Prosa de ficção (de 1870-1920)*. v. XII. Rio de Janeiro, São Paulo: José Olympio, 1950. Coleção Documentos Brasileiros.

NOTÍCIAS LITERÁRIAS. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 27 de julho de 1921, n. 13.429, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/178691_05/6706. Acesso em 20 mai. 2020.

O LIVRO TRIUMPHA! *A Noite*. Rio de Janeiro, 12 de julho de 1912. Anno II, N. 310, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/1392. Acesso em 20 mai. 2020.

QUATRO OBRAS LITERÁRIAS. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 26 de março de 192. N. 13671, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/178691_05/9138. Acesso em 20 mai. 2020.

RAGO, M. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

Milena Ribeiro Martins

Professora da Universidade Federal do Paraná, é doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp (2003), com Pós-Doutorado desenvolvido no IEB/USP (2016). Nos últimos anos, tem pesquisado a prosa de ficção brasileira dos anos 1920. E-mail: milenamartins@ufpr.br

Claudia Daniele Blum Santana

Graduada em Letras Português e Alemão pela UFPR. Em sua pesquisa de iniciação científica, dedicou-se à análise da obra de Julia Lopes de Almeida. E-mail: claudia95.santana@gmail.com

Recebido em 20/08/2020.

Aceito em 15/09/2020.

CRÔNICAS E ENTREVISTAS: DIÁLOGOS POSSÍVEIS COM CLARICE LISPECTOR

CHRONICLES AND INTERVIEWS: POSSIBLE DIALOGUES WITH CLARICE LISPECTOR

Mônica Maria Feitosa Braga Gentil
UESPI

Maria Luísa de Castro Soares
UTAD/CECH - UC

Resumo: Vida e obra de Clarice Lispector constituem um complexo campo de análise, ao qual já se voltaram diversos estudiosos, de várias áreas disciplinares e sob enfoques diferentes, tanto no Brasil como em outros países. A obra literária de Clarice Lispector reflete-se e tem reflexos em sua atividade jornalística - espaçada mas insistente até os últimos meses de vida. Essa confluência tem espaço privilegiado em *De Corpo Inteiro* e *A Descoberta do Mundo*, no exercício de voltar-se para o outro, aceitando alguns limites impostos pela atividade jornalística. Neste artigo, realizamos um levantamento de algumas entrevistas e crônicas que compõem os livros *De corpo inteiro* e *A descoberta do mundo*, respectivamente, mantendo uma interseção entre jornalismo e literatura, mostrando um reflexo da personalidade da escritora-jornalista. Embasam nosso percurso analítico as reflexões de Sá (1999), Lejeune (1998), Ferreira (1999), Gotlib (1995), Garcia (1997), Guidin (1998). Vieira (1998) e Nunes (2006).

Palavras-chave: Clarice Lispector; Crônica e entrevista; Jornalismo e Literatura.

Abstract: Clarice Lispector's life and work constitute a complex field of analysis, to which several scholars, from different disciplinary areas and with different approaches, have already turned, both in Brazil and in other countries. Clarice Lispector's literary work is reflected and reflected in her journalistic activity - spaced but insistent until the last months of her life. This confluence, in our view, has a privileged space in *De corpo inteiro* and *A descoberta do mundo*, in the exercise of turning to the other, accepting some limits imposed by journalistic activity. In this article, we conducted a survey of some interviews and chronicles that compose the books *De corpo inteiro* and *A descoberta do mundo*, respectively, maintaining an intersection between journalism and literature, making the referred texts different, showing a reflection of the writer-journalist's personality. The reflections of Sá (1999), Lejeune (1998), Ferreira (1999), Gotlib (1995), Garcia (1997), Guidin (1998), Vieira (1998) and Nunes (2006) are the basis of our analytical path.

Keywords: Clarice Lispector; Chronicle and Interview; Journalism and Literature.

INTRODUÇÃO

“A trajetória somos nós mesmos”.

(Clarice Lispector)

À época da publicação do primeiro romance de Clarice Lispector - *Perto do coração selvagem*, cuja primeira edição data de 1943 - a literatura brasileira é marcada pelo romance regionalista. *Perto do coração selvagem* é recebido com certo estranhamento, pela sua narrativa intimista, pela estrutura incomum ao que se conhecia do gênero romance. Junto com o regionalismo peculiar de Guimarães Rosa, inaugura-se o período convencionalmente chamado de terceiro tempo modernista. Cada um à sua maneira, Rosa e Clarice mexem com as estruturas da literatura brasileira, elastecendo as fronteiras entre os gêneros, fundindo o conteúdo à forma, explorando as potencialidades da linguagem ao limite.

A escrita de Clarice Lispector volta-se para questões essenciais - mistérios por desvendar - como o tempo, a individualidade, o amor, a existência humana e volta-se, também, para si mesma. A autora, ao mesmo tempo em que tenta extrair da linguagem toda a sua potencialidade, esculpindo forma/conteúdo em busca das soluções para seus enigmas, reflete sobre seu próprio fazer literário. É a palavra questionando a palavra, a criação literária esmiuçando-se, o texto em metalinguagem.

Muitas linhas correm sobre o papel a respeito da produção de Clarice Lispector, uma vez que ela, ao escrever, também se escrevia nas entrelinhas da escritura, deixando na grafia não só as pegadas de tal prática, como também daquele que a praticou. Desse modo, ao discutirmos aqui o processo de criação operacionalizado por Clarice Lispector, um corpo, paralelo ao corpo escritural, se apresenta no cenário do texto, constituindo ambos a “prática de escrever” que conceitua o que vem a ser escritura.

O estilo clariceano se apresenta como expressão de dupla contradição que consiste em evidenciar também a obra da jornalista, pois este aspecto é notório nas crônicas e nas entrevistas.

Antes da publicação do seu primeiro romance, Clarice Lispector já era jornalista, atividade que exerceu até seus últimos dias. A carreira jornalística corria paralelamente à literária e, mesmo nas suas viagens pelo mundo na companhia do marido diplomata, a jornalista Clarice mandava as suas colaborações para o Brasil.

Neste artigo, daremos singular importância aos dois livros em que Clarice Lispector-jornalista se revela: *A Descoberta do Mundo* e *De Corpo Inteiro*.

A JORNALISTA POR TRÁS DA ESCRITORA

No jornalismo, Clarice Lispector ingressa por volta de 1940, como redatora na Agência Nacional - que mais tarde seria transformada no Departamento de Imprensa e propaganda (DIP), subordinado ao presidente Getúlio Vargas. Lá, teve os primeiros contatos com nomes de destaque da cultura nacional da época. Como repórter de *A Noite*, teve o seu primeiro registro profissional

em 2 de março de 1942. Daí por diante, até o fim da vida, a escritora teve várias e espaçadas participações no jornalismo brasileiro, ora morando no Rio de Janeiro, ora como correspondente no exterior, onde acompanhava o marido diplomata.

O jornalismo ofereceu, muitas vezes, a garantia financeira que a literatura não lhe dava. Em algumas ocasiões, Clarice hesitava mesmo em assinar matérias jornalísticas. Esse sentimento está retratado nas cartas que lhe envia Fernando Sabino quando tentava convencê-lo a colaborar, de Washington, com a revista *Manchete*:

Tem que ser assinado, mas não tem importância, nós todos perdemos a vergonha e estamos assinando (...). Não se incomode muito com a qualidade literária porque é assinado - um título qualquer com Bilhete Americano, carta da América ou coisa parecida se encarregará de dar caráter de seção e portanto sem responsabilidade literária (SABINO *apud* GOTLIB, 1995, p. 296).

O fato é que, em algumas ocasiões, Clarice está nos jornais sob pseudônimos - ou melhor seria dizer na pele de personagens? No jornal *O Comício*, é Tereza Quadros que assina a página feminina, com “variedades” como receitas, dicas de beleza entre outras. No *Correio da Manhã*, a “personagem” é Helen Palmer, e para o jornal *Diário da Noite*, Clarice assume a pena de uma personagem real, assinando Ilka Soares, a atriz e manequim que emprestava seu nome e estampava seu rosto no alto da coluna feminina.

As atividades jornalística e literária caminharam paralelamente - e evitar que as mãos se dessem não estava ao alcance da autora, pois, são elásticos e inconstantes os limites entre estas duas atividades, confluentes.

Na coluna, Tereza Quadros apropria-se do poder criativo de sua “autora; no conto, Clarice Lispector lança mão do “pato jornalístico” que move a sua “personagem”. Segundo Nádia Battella Gotlib: O resultado é não a exclusão da escritora, mas sua participação um tanto simulada - ou fingida - sob a capa de uma “outra”, a Clarice -jornalista que, por sua vez, aparece como - e assinando o nome de Tereza Quadros, ser fictício ou mais uma personagem de Clarice Lispector. Quem sabe esse desdobramento poderia ser explicado também pela cumplicidade de duas - a escritora e a jornalista - que se reúnem numa terceira pessoa - Tereza Quadros (GOTLIB, 1995, p. 280).

Essa cumplicidade entre escritora e jornalista é um sinal da interinfluência entre as duas atividades e das influências que essas interinfluências terão na leitura de vida e obra de Clarice Lispector.

Podemos apontar dois momentos em que a obra de Clarice ocupa plenamente o espaço de interseção entre jornalismo e literatura: as crônicas, publicadas ao longo de sete anos de coluna semanal no *Jornal do Brasil* (algumas posteriormente reunidas no livro *A Descoberta do Mundo*), e as entrevistas, publicadas, primeiro, em *Manchete* e depois em *Fatos e Fotos* na seção “Diálogos Possíveis com Clarice Lispector”.

Fora da ficção, no espaço jornalístico da coluna - opinativo e, portanto, sem restrições à personalidade do jornalista - a autora mostra muito de si, relatando fatos de seu cotidiano, impressões, reações às críticas, reflexões sobre a sua própria obra. Mesmo contra a vontade da autora, *A Descoberta do Mundo*, reunindo várias dessas confissões pessoais publicadas no *Jornal do Brasil*, talvez seja uma das mais esclarecedoras “biografias” de Clarice Lispector. Na crônica “Fernando Pessoa me ajudando”, aponta diferenças entre o texto de sua produção literária e os que escreve para a coluna:

Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? E que escrevo no correr da máquina e, quando vejo, revelei esta parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal. Daqui em breve serei popular? Isto me assusta. Vou ver o que posso fazer, se é que posso. O que me consola é a frase de Fernando Pessoa que vi citada: “Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos” (LISPECTOR, 1999, p. 137).

A experiência de cronista é totalmente nova para a escritora, assim como é um contato direto e pessoal - sem os escudos que a ficção literária oferece - com o leitor. Essa prática de escrever para o público amplo teve reflexos na narrativa literária de Clarice; de certa forma, levou-a a ultrapassar os limites de sua imersão intimista e a adotar, ainda que levemente, um pouco da “preocupação jornalística” com o leitor, como constata Márcia Guidin: “Encontrar o lugar do autor, aprendendo que o leitor é uma entidade viva que lê e comenta, mudará ao poucos o tom de Clarice em seus textos ficcionais” (GUIDIN, 1998, p. 21).

Nos “Diálogos Possíveis e, conseqüentemente, em *De Corpo Inteiro*, também vai imperar essa escrita mais leve e para muitos - tão própria do estilo jornalístico”. Estão muitas das questões que percorrem a obra literária de Clarice Lispector; neste espaço, ela usa a palavra para tentar alcançar o “indizível” do outro - perseguindo, ao mesmo tempo, o enigma de si e de todos os seres.

Na ficção, pois, é construindo inter-relações entre vozes ficcionais que Clarice vai trilhando o seu caminho rumo ao entendimento do *ser*. Mas essa tentativa de compreensão das essências, da própria existência humana - e, em paralelo, da existência da linguagem - transborda os limites da obra literária de Clarice Lispector, ocupando também um lugar no exercício do jornalismo - provavelmente porque, atrás da escritora e atrás da jornalista está o *ser* que busca seu caminho em si e no *outro*, como afirma na crônica “Em busca do outro”:

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser (...). Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso eu não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada (LISPECTOR, 1999, p. 118-119).

Em busca de *si* no *outro* se torna clara, a nosso ver, nos “Diálogos Possíveis”. As entrevistas reunidas em *De Corpo Inteiro* têm características singulares, cada uma, resultantes desse encontro de seres, dessa busca - mútua - do outro. Têm também características comuns entre elas - e que as diferenciam de qualquer outra entrevista - oriundas das inquietações da Clarice - entrevistadora e de seu olhar questionador singular em direção ao entrevistado, buscando ultrapassar a superfície; um olhar que quer absorver o que flui da consciência desse *outro*, na tentativa de desvendar-lhe, descobrindo-se. Este olhar que vê através de palavras, tentando entrever a pura existência do *outro*; e, por vezes, tentando encontrar no olhar do *outro* o reflexo de seu próprio enigma.

OS “DIÁLOGOS POSSÍVEIS” EM *A DESCOBERTA DO MUNDO* E EM *DE CORPO INTEIRO*

Qualquer coisa que se diga de Clarice é uma suposição, ou melhor, uma interpretação das linhas e entrelinhas de uma história onde os limites entre real e ficção são tênues. A obra de Clarice diz muito de sua vida e de sua personalidade, mas por vezes confunde-se com personalidade e vida de seus personagens, os quais, por fim, fundem-se em obra e vida de sua criadora. Justifica-se, então a nossa fundamentação sobre o pacto autobiográfico, de Philippe Lejeune.

Fora da literatura, Clarice Lispector falou de si nas poucas entrevistas concedidas - mesmo aí, corre-se o risco de cair no enredo imaginário de uma personagem real. Esta imprecisão é inquietante para quem se debruça sobre sua vida.

Filósofos, psicólogos, críticos, literatos, jornalistas e biógrafos já se lançaram à tarefa de desvendar os mistérios de Clarice Lispector. Sua obra é um campo de estudos ilimitado, aberto a interpretações e enfoques os mais variados, tão denso e profundo é o mergulho que dá em si mesma e na alma. Sua personalidade multifacetada não é menos fascinante; para capturá-la, descrevê-la e analisá-la, parte-se de registros e documentos oficiais, de relatos de amigos e familiares, de vagas afirmações, de lembranças ficcionalizadas, de falas de personagens supostamente autobiográficos.

Philippe Lejeune, em *Le pacte autobiographique*, conceitua a autobiografia como: “Narração retrospectiva em prosa, que uma pessoa real faz de sua existência, pondo o acento sobre sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1998, p. 2-3). E acrescenta: “constitui uma autobiografia toda obra que preenche, ao mesmo tempo, as condições indicadas em cada uma dessas categorias” (LEJEUNE, 1998, p. 3).

A palavra escrita é o denominador comum da multiplicidade clariceana. Autora e personagem, narradora e observadora, escritora e jornalista, entrevistada e entrevistadora, implícita e explícita: é na escrita que Clarice Lispector procura o seu canal de comunicação com o mundo e consigo mesma. “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever” (LISPECTOR, 1991, p. 21).

Não buscamos aqui uma separação estanque: Clarice-literata e Clarice-jornalista. Ao contrário, o objetivo é mais uma “suposição de Clarice”: ser humano no equilíbrio criador e criatura, entre cotidiano e imaginário, na busca incessante do segredo não desvendado pela esfinge; segredo

que é o mistério de Clarice, o mistério da criação, o mistério de todos os seres, do existir, do estar no mundo ou passar por ele. A movê-la, podemos supor, está a tentativa de resgatar o mistério da vida, que é, enfim, a incógnita de si mesma, conforme escreveu Teresa Cristina Monteiro: “Nascia mais uma menina na família Lispector. O nome da criança? Haia, que em hebraico significa ‘vida’. Em plena fuga nascia Haia” (FERREIRA, 1999, p. 26).

Na coluna semanal, às vezes são publicadas entrevistas, pequenos contos, “noveletas”. As próprias crônicas, predominantes, variam no tom: com temas corriqueiros é linguagem simples, ou com “ousadias estruturais” bem próximas à linguagem dos contos ou romances. No entanto, há diferenças entre o texto jornalístico e literário; no espaço do jornal, muitos dos comentários voltam-se para questões factuais, a linguagem é geralmente mais simples e clara e há um “compromisso com o leitor mais rigoroso que na literatura”. A autora deixa clara essa diferença em várias passagens de seus textos – às vezes, tentando deixar nítida a diferença entre o material jornalístico e seus livros para não “corromper” a palavra literária. Assim, ela esclarece em *A Descoberta do Mundo*:

Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto o que eu ambicionaria para mim, se tivesse fôlego. Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra (...). Outro problema: num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. (...) Não há dúvida (...) de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que eu escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 421).

A autora percebe a “presença” do leitor não só através das cartas, presentes, telefonemas e visitas frequentes; mantém com o público um contato mais próximo, e reflete sobre este contato: “Sinto-me tão perto de quem me lê. E feliz por escrever para jornais que infundem respeito” (LISPECTOR, 1999, p. 95).

Telma Vieira (1998), apontando o caráter metalingüístico da ficção de Clarice Lispector afirma que, ao questionar, descrever e refletir sobre o processo criativo literário através do “fluxo da consciência” de seus personagens, a autora “ficcionaliza” todos os elementos próprios da criação literária: “A linguagem, na escrita clariceana, funciona como pólo de ficcionalização. É por intermédio do questionamento da linguagem, e sua aceitação, que autor, narrador, personagens e o próprio texto tornam-se elementos ficcionais” (VIEIRA, 1998, p. 30).

A maioria das entrevistas que compõem o livro *De Corpo Inteiro* foi feita, originalmente, para a publicação na revista semanal *Manchete* – segundo Nádia Gotlib (1995), 28 das 35 entrevistas do livro foram publicadas na revista, de onde Clarice Lispector foi colaboradora entre maio de 1968 e outubro de 1969, assinando a seção “Diálogos Possíveis com Clarice Lispector”. A estas, foram acrescentadas, para a publicação em livro, as entrevistas a Pablo Neruda, Alceu Amoroso Lima, Grauben, Benedito Nunes, Nélida Pinõn, Ney Braga e Reis Velloso. Algumas delas foram publicadas também no Jornal do Brasil – os diálogos com Tom Jobim, Pablo Neruda, Alceu Amoroso Lima,

Érico Veríssimo e Chico Buarque, por exemplo, foram publicados em trechos consecutivos na coluna semanal de Clarice Lispector e constam no volume de crônicas *A Descoberta do Mundo*.

Para Massaud Moisés, tais matérias jornalísticas, quando contém “algum achado que lhe justifique a inclusão em volume”, subaproveita estes “achados” que “ficam ali prodigamente disseminados, à espera de uma obra que os escolha e as explore convenientemente. (...) Obra elaborada sem o atropelo do jornal, visando a persistir e a ofertar ao leitor um prato sempre renovado e pleno de sugestões” (MOISÉS, 2000, p. 108).

Publicadas em livro, as entrevistas, se não sofrem alterações no seu conteúdo, passam a ser lidas, via de regra, com novo enfoque. Em conjunto, oferecem um retrato raro da escritora sem os escudos da ficção. Sem ofuscar o entrevistado, no livro o seu brilho sobressai: mostra-se em suas leituras do “outro”, nas questões recorrentes em sua literatura, nas impressões espalhadas sem regra, entrecortando o diálogo, nas interpretações que lhe fazem os entrevistados – alguns amigos de longa data. É a escritora na sua face repórter, para quem “o ser (...) apresenta uma face visível, sensorial, capaz de ser escolhida pela linguagem” e outra face “obscura e misteriosa, escondida, talvez impossível de se escrever” (SÁ, 1999, p. 17). A entrevistadora tenta captar o entrevistado da mesma maneira em que a escritora tenta desvendar seus personagens: através da linguagem, resultante de um esforço conjunto de todos os sentidos. Há uma dimensão que a palavra – jornalística ou literária – não toca e jamais tocará: mas Clarice continua à procura, na incessante tentativa de se apossar do “indizível”.

Grande parte das perguntas direcionadas aos seus entrevistados é feitas por Clarice Lispector a ela mesma, repetidas vezes. São tentativas de descobrir o “é” das coisas e dos seres, desvendando-os e desvendando-se.

Na impossibilidade de analisar, uma a uma, as trinta e cinco entrevistas do livro *De Corpo Inteiro*, selecionamos algumas que estabelecem “diálogos possíveis” com o livro de crônicas *A Descoberta do Mundo*, dentre elas, a de Érico Veríssimo, Pablo Neruda, Marques Rabêlo e Tom Jobim. Este encontro resultou em dois retratos, ambos impressos em veículo jornalístico – *Manchete e Jornal do Brasil* – e literário – *De Corpo Inteiro* e *A Descoberta do Mundo*. A crônica de 16 de dezembro de 1973, “Desculpem, mas não sou profundo” é um dos espaços onde Clarice Lispector assume mais o papel de repórter. Reporta o encontro com Érico Veríssimo, contextualiza sua vida e sua obra, refere-se ao passado compartilhando, interpreta-o quase objetivamente, usando literalmente suas palavras – como se percebe ao comparar a crônica com a entrevista. Mas mesmo nesse retrato quase objetivo, Clarice Lispector não foge à personalidade: “Érico é um dos seres mais gostáveis que conheci; é uma pessoa humana de largura extraordinária” (LISPECTOR, 1999, p. 440).

Apesar de usar “estratégias narrativas” diferentes nos dois textos, a semelhança entre os dois os reduz quase ao mesmo, ou à cópia um do outro, seguindo inclusive, a mesma ordem de fatos e frases. Nos dois relatos, repetem-se as palavras, mas também as que registram as impressões de Clarice Lispector. Impressões que, seguindo o que seria um técnico recorrente, servem para provocar o entrevistado a revelar-se numa reação. “Você, Érico, é uma das pessoas mais agradáveis que conheci. Você é uma pessoa humana de largura extraordinária: que é que me diz disso?”

(LISPECTOR, 1999b, p. 23).

Mesmo se dirigindo, na maior parte do tempo, ao escritor Érico Veríssimo – e, na maior parte do tempo, como a escritora C.L. – não lhes escapam outros aspectos. Pergunta se ele sente-se realizado como escritor, para, em seguida perguntar-lhe se alcançou a realização como homem. Pergunta-lhe de sua maior alegria como escritora, e pergunta-lhe de sua maior alegria como homem. E encerra a entrevista perguntando-lhe o que mais quer no mundo, para repetir-lhe as palavras na crônica – relato que virá depois, abolindo aspás e travessões: “O que mais quer no mundo? Primeiro, gente. A sua gente. A sua tribo. Os amigos. E depois vêm música, livros, quadros, viagens. Não nega que também gosta de si mesmo, embora não se admire” (LISPECTOR, 1999, p. 442).

A entrevista com Pablo Neruda é relâmpago; disto o leitor é informado desde o título: “Entrevista relâmpago com Pablo Neruda”. Acompanhando a mais curta de *De Corpo Inteiro* está o mais longo “abre”, talvez para complementar o caminho rumo ao entendimento do outro que teve nas palavras do diálogo em si apenas algumas setas de orientações. As quase duas páginas de texto de abertura mesclam relatos objetivos e metáforas, falam do momento do encontro e de momentos antecedentes e posteriores, contextualizam o entrevistado e sua obra – no “breve esboço sobre sua carga literária”, bem ao gosto da atividade jornalística como em poucos momentos do livro. Um “abre” bem próximo aos modelos – padrão da narrativa jornalística, abordando o quem / quando / como / onde do encontro, sem prescindir da subjetividade da entrevistadora e de suas inovações criativas. O texto oferece, em linhas rápidas, um breve auto-retrato da Clarice-entrevistadora.

A entrevista de Clarice Lispector com Pablo Neruda resultou em duas crônicas presentes no livro *A Descoberta do Mundo*. A primeira, do dia 12 de abril de 1969, intitulada “Entrevista-relâmpago com Pablo Neruda” relata o início da conversa entre Clarice e o poeta chileno. E, assim, ela escreveu:

Cheguei à porta do edifício de apartamentos, onde mora Rubem Braga e onde Pablo Neruda e sua esposa Matilde se hospedam – cheguei à porta exatamente quando o carro parava e retiravam a grande bagagem dos visitantes. O que fez Rubem dizer: “É grande a bagagem literária do poeta”. Ao que o poeta retrucou: “Minha bagagem literária deve pesar uns dois ou três quilos” (LISPECTOR, 1999, p.184).

A segunda crônica, do dia 19 de abril, do mesmo ano, recebeu o título: “Entrevista-relâmpago com Pablo Neruda (Final)” e relata, conforme o título, o final da entrevista:

- Escrever - Escrever melhora a angústia de viver?
- Sim, naturalmente. Trabalhar em teu ofício, se amas teu ofício, é celestial. Senão é infernal.
- Quem é Deus?
- Todos algumas vezes. Nada, sempre.
- Como é que você descreve um ser humano o mais completo possível?
- Político. Físico.

- Como é uma mulher bonita para você?
- Feita de mulheres. - Escreva aqui o seu poema predileto, pelo menos predileto neste momento.
- Estou escrevendo. Você pode esperar por mim dez anos? (...) Quanto tempo gostaria você de ficar no Brasil?
- Um ano, mas dependo de meus trabalhos. E assim terminou uma entrevista com Pablo Neruda. Antes falasse de mais. Eu poderia prolongá-la como resposta uma única seta de resposta. Mas era a primeira entrevista que ele daria no dia seguinte à sua chegada, e sei quanto uma entrevista pode ser cansativa. Espontaneamente, deu-me um livro, Cem sonetos de amor. E depois de meu nome, na dedicatória, assinou: “De seu amigo Pablo!” Eu também sinto que ele poderia se tornar meu amigo, se as circunstâncias facilitassem. Na contracapa do livro diz: “Um todo manifestado com uma espécie de sensualidade casta e pagã: o amor como uma vocação do homem e a poesia como sua tarefa”. Eis um retrato de corpo inteiro de Pablo Neruda nestas últimas frases” (LISPECTOR, 1999, p. 185-187).

O diálogo possível entre Clarice Lispector e Marques Rabêlo é verificado em *De Corpo Inteiro* e *A descoberta do Mundo*. Na entrevista, é revelado que uma das últimas alegrias de Marques Rabêlo fora aquele momento: “Eu soube que uma das últimas alegrias que teve antes de morrer foi esta entrevista” (LISPECTOR, 1999b, p. 33).

Clarice-entrevistadora prova o entrevistado a revelar-se e inicia mostrando suas impressões sobre o escritor: “Quando abri a porta para Marques Rabêlo entrar era o mesmo que eu conhecia há anos: cabelos à escovinha, olhar rápido e malicioso. Mas havia uma coisa nova o seu rosto: mais bondade do que antes, o que certamente a vida vinha lhe ensinando.” (LISPECTOR, 1999b, p. 33)

Na crônica do dia 30 de junho de 1973, intitulada “Um romancista”, Clarice Lispector relata as mesmas informações sobre Marques Rabêlo, contidas nas entrevistas. Observe o primeiro parágrafo do texto-crônica: “Marques Rabêlo tem o mesmo cabelo cortado à escovinha do tempo em que eu o conheci, o olhar rápido e malicioso. Mas há uma coisa nova no seu rosto: mais bondade do que antes, o que certamente a vida lhe veio ensinando” (LISPECTOR, 1999, p. 467).

A necessidade de conhecer e compreender o processo criativo, colocada a todos os entrevistados – e a mais alguns – recorrente nos espaços da obra da escritora (os romances e contos) e da jornalista (as crônicas), Clarice verbaliza-o em sua pergunta ao romancista Marques Rabêlo: “E a gente escreve às vezes por obstinação. Mas é uma obstinação vital. Você trabalha só quando está inspirado ou tem uma disciplina?” (LISPECTOR, 1999b, p. 34).

E na resposta de Marques Rabêlo à Clarice figura a busca do encontro com o outro através da palavra, da mensagem, que é do escritor e também da jornalista, no exercício do diálogo possível visando à interação criadora. Há uma inversão formal da entrevista. Inversão esta que, na maior parte das vezes, enriquece a dimensão do encontro, pois a interação criadora pressupõe atitude e mudança dos dois lados. O entrevistado pergunta, Clarice responde:

- Trabalho por uma disciplina: escrevo sempre, mesmo que seja para jogar fora ou refazer trinta vezes. Reescrever é mais importante que escrever, não é, Clarice?

- Minha situação é outra: eu acrescento ou corto, mas não reescrevo.
- Você escreveu “uma galinha” assim? Porque me parece fruto de um trabalho enorme.
- Escrevi “uma galinha” entre meia hora ou quarenta minutos, o tempo de bater na máquina. Daí o meu espanto quando vejo esse conto republicado tantas vezes. Você trabalha de manhã, de tarde ou de noite? (LISPECTOR, 1999b, p. 34-35).

A última entrevista a ser analisada neste artigo é o encontro com Tom Jobim, narrado em *A Descoberta do Mundo*, nas crônicas: “Conversa meio a sério com Tom Jobim (I)”, de 3 de julho; “Conversando a sério com Tom Jobim (II)”, de 10 de julho e “Conversando meio a sério com Tom Jobim (III)”, de 17 de julho, escritas em 1971.

O encontro estabelece-se numa cumplicidade rara, já desde o começo “quase imediato” da entrevista; e, ao final da leitura, vai sobressair-se não o olhar da entrevistadora sobre o entrevistado, nem mesmo o olhar – invertido – do entrevistado sobre a entrevistadora. É um encontro em primeira pessoa do plural. Clarice tenta passar para o leitor uma identificação em “nó” – “Clarice e Tom – que se dá em decorrência de impressões, intuições e sentidos despertados pelo devir das palavras; prescindindo quase da razão, pois Tom Jobim é – e o diz rindo – o músico que acredita em palavras e Clarice, a escritora que considera o som da música imprescindível para o ser humano. Clarice, em seu “abre”, narra os contatos anteriores com o entrevistado e, brevemente, suas impressões sobre ele. Com pressa em começar expõe o encontro marcado: “Um uísque na mesa e começamos quase imediatamente a entrevista” (LISPECTOR, 1999, p. 118).

No começo da entrevista e em vários outros momentos, como no encontro com Chico Buarque, mais que entrevistado e entrevistadora tornam-se dois interlocutores ligados ao tema da conversa com igual concentração e equivalentes interesses; nestes momentos o diálogo é regido quase apenas pelas regras implícitas do diálogo informal, reduzindo-se ao mínimo possível a diferença entre os papéis dos dois interlocutores. A marca de um texto jornalístico continua principalmente pela presença sempre implícita do terceiro elemento do diálogo, o leitor, em nome de quem se constrói o retrato de impressões deste encontro:

- Como você encara o problema da maturidade?

Tem um verso do Drummond que diz: “A madureza, esta horrível prenda...”, Não sei, Clarice, a gente fica mais capaz, mas também mais exigente.

- Não faz mal, Tom, a gente exige bem. (LISPECTOR, 1999b, p. 118).

Na crônica “Conversa meio a sério com Tom Jobim (I)”, Clarice Lispector narra o referido encontro:

Um dia, faz algum tempo, Tom veio me visitar: há anos que não nos víamos. Era o mesmo Tom: bonito, simpático, com o ar de pureza que ele tem, com os cabelos meio caídos na testa. Um uísque e conversa que foi ficando mais séria. Reproduzirei literalmente nossos diálogos (tomei notas, ele não se incomodou).

- Tom, como é que você encara o problema da maturidade?

- Tem um verso do Drummond que diz: “A madureza, esta horrível prenda...”, Não sei, Clarice, a gente fica mais capaz, mas também mais exigente.
- Não faz mal, a gente exige bem (LISPECTOR, 1999, p. 358).

E a entrevista continua apresentando as impressões dos interlocutores Clarice/Tom Jobim:

- (...) porque sinto uma espécie de falta de tempo da humanidade – o que vai entrar mesmo é a leitura dinâmica. Que é que você acha?
- Sofro se isto acontecer, que alguém me leia apenas no método do vira-página dinâmico. Escrevo com amor e atenção e ternura e dor e pesquisa, e queria de volta, como mínimo, uma atenção e um interesse como o seu, Tom. E no entanto o cômico é que eu não tenho mais paciência de ler ficção.
- Mas aí você está se negando, Clarice!
- Não, meus livros felizmente para mim não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos no indivíduo. Há quem diga que a literatura e a música vão acabar. Sabe quem disse? Henry Miller. Não sei se ele queria dizer para já ou para daqui a trezentos ou quinhentos anos. Mas eu acho que nunca acabarão (LISPECTOR, 1999b, p. 119).

Clarice Lispector redige na crônica:

- Sofro se isso acontecer, que alguém leia meus livros apenas no método do vira-depressa-a-página dinâmica. Escrevi-os com amor, atenção, dor e pesquisa, e queria de volta como mínimo uma atenção completa. Uma atenção e um interesse como o seu, Tom. E no entanto o cômico é que eu não tenho mais paciência de ler ficção.
- Mas aí você está se negando, Clarice!
- Não, meus livros, felizmente para mim, não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos no indivíduo. Há quem diga que a música e a literatura vão acabar. Sabe quem disse isso? Henry Miller. Não se ele queria dizer para já ou para daqui a 300 ou 500 anos. Mas eu acho que nunca acabarão. (LISPECTOR, 1999, p. 358-359).

Também a repercussão dos fatos nos indivíduos, marca indelével de sua obra literária, preenche a atuação da Clarice-jornalista ao debruçar-se sobre o ser-outro em seu cotidiano. E, por suscitar questões essenciais e permanentes, a atualidade deste discurso jornalístico fica, mesmo quando os fatos que o motivaram passam. A pluralização da primeira pessoa faz-se notar no conteúdo do diálogo e na forma como se expressam, Tom e Clarice, em sintonia quase perfeita:

- (...) A nossa, Clarice, é uma arte que denuncia.
- Para quem você faz música e para quem eu escrevo?
- Acho que não nos foi perguntado nada a respeito, e, desprevenidos, ouvimos no entanto a música e a palavra, sem tê-las realmente aprendido de ninguém. Não nos coube a escolha: você e eu trabalhamos sob uma inspiração. De nossa ingrata argila de que é feito o gesso, ingrata mesmo para conosco (LISPECTOR,

É possível notar esta pluralização da primeira pessoa, também, no texto-crônica “Conversando a sério com Tom Jobim (II)”:

(...) A nossa é uma arte que denuncia. Tenho sinfonias e músicas de Câmara que não vêm à tona. - Você não acha que é seu dever o de fazer música que sua alma pede? Pelas coisas que você disse, suponho que significa que o nosso melhor está dito para as elites?

- Evidentemente que nós, para nos expressarmos, temos que recorrer à linguagem das elites, elites estas que não existem no Brasil... Eis o grande drama de Carlos Drummond de Andrade e Vila-Lobos.

- Para quem você faz música e para quem eu escrevo, Tom?

- Acho que não nos foi perguntado nada a respeito e, desprevenidos, ouvimos no entanto a música e a palavra, sem tê-las realmente aprendido de ninguém. Não nos coube a escolha: você e eu trabalhamos sob uma inspiração. (...) (LISPECTOR, 1999, p. 360).

A peculiaridade desta entrevista, seu tom quase confessional e a harmônica mistura de assuntos – muito mais repercussões do que fatos – não escapam à percepção da entrevistadora: “Estou simplesmente misturando tudo, mas não é culpa minha, Tom, nem sua: é que esta entrevista foi se tornando meio psicodélica” (LISPECTOR, 1999b, p. 122).

Não escapam à percepção, também, da cronista Clarice Lispector:

Vou confessar a você, Tom, sem o menor vestígio de mentira: sinto que se eu tivesse tido coragem mesmo, eu já teria atravessado a minha porta, e sem medo de que me chamassem de louca (...). Em resumo e sem vaidade: estou simplesmente dizendo que nós dois temos uma vocação a cumprir. Com se processa em você a elaboração musical que termina em criação? Estou simplesmente misturando tudo, mas não é culpa minha, Tom, nem sua: é que nossa conversa está meio psicodélica (LISPECTOR, 1999, p. 361).

A Tom Jobim, Clarice propõe a sua trilogia de perguntas, assumindo-a como “clássica”: “- Vou agora lhe fazer as minhas três perguntas clássicas. Qual é a coisa mais importante do mundo? Qual é a coisa mais importante para a pessoa como indivíduo? E o que é o amor?” (LISPECTOR, 1999b, p. 124).

Às questões “clássicas”, Tom Jobim responde e Clarice Lispector relata na crônica “Conversa meio a sério com Tom Jobim (III)”, de *A Descoberta do Mundo*:

- A coisa mais importante do mundo é o amor, a coisa mais importante para a pessoa como indivíduo é a integridade da alma, mesmo que no exterior ela pareça suja. Quando ela diz sim, é sim, quando ela diz não, é não. E durma-se com um barulho desses. Apesar de todos os santos, apesar de todos os dólares. Quanto ao

que é o amor, amor é se dar, se dar. Dar-se não de acordo com o seu eu – muita gente pensa que está se dando e não está dando nada – mas de acordo com o eu do ente amado. Quem não se dá, a si próprio detesta, e a si próprio se castra. Amor sozinho é besteira (LISPECTOR, 1999, p. 363).

Como vimos na ficção, a linguagem é a forma pela qual Clarice Lispector aventura-se em busca da essência, do enigma, do “que está atrás do pensamento”. Tão amplo é o seu universo – real e imaginário – e tão profunda é a sua inquietação que cria vozes múltiplas – autor, narrador, personagem – a interagirem seguindo o “fluxo da consciência”; nestes diálogos entre vozes ficcionais, a palavra é levada ao seu limite e questionada ela própria, enquanto vêm à tona questões acerca da existência, do ato criativo, da fugacidade do instante.

Afirmamos que, ao voltar-se para o “outro ficcional”, Clarice Lispector está em busca do ser em sua forma plena – sugerindo uma busca de si mesma. E, por fim, dissemos que esta constante busca pelo ser em essência transborda de sua criatividade literária; e desta busca, sua atuação jornalística se deixa embeber, seja nas crônicas, seja nas entrevistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Findo o caminho trilhado no decorrer deste artigo, acreditamos ter logrado apontar, nas entrevistas de *De Corpo Inteiro* e nas crônicas, de *A descoberta do mundo*, marcas de uma complexa e dinâmica relação entre jornalismo e literatura – fenômenos de naturezas distintas, sem dúvida, mas não opostas.

Duas atividades com objetivos e expressões diferentes, de cujo encontro, comungando da mesma matéria - prima (a palavra escrita), resultam, via de regra, textos de valor inestimável, independente do suporte onde se abrigam; guiados pelo compromisso jornalístico de retratar a realidade e enriquecidos pela potencialidade sem limites do ato criador artístico, dão-se tanto às páginas recicladas dos jornais quanto à luxuosa encadernação das obras literárias. E, mais especificamente, acreditamos ter apontado dentro desta interação tão rica e complexa, o espaço da entrevista-gênero jornalístico, o “diálogo possível”, que - ao lado da crônica, da reportagem, do livro-reportagem e de quaisquer outros textos onde se possa notar a confluência entre dois fenômenos - preenche o campo interseccional entre as searas jornalística e literária, guardando, de uma e de outra, características complementares na tarefa de desvendar e retratar o universo singular do *ser-outro*.

Na análise destes “diálogos possíveis” e dos textos-crônicas equivalentes, acreditamos ter apontado elementos de “interação criadora” transcrita em retratos escritos onde transborda a busca pela essência “atrás do pensamento”, marca de vida e de obra – literária e jornalística – de Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector - Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Editora Nova

Fronteira, 1981.

CANDIDO, Antonio. No raia de Clarice Lispector. In.: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

FERREIRA, Tereza Cristina Monteiro. *Eu sou uma pergunta* – uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GARCIA, Celina Fontenele. *A Poética do Memorialismo*: diálogos com Philippe Lejeune. Fortaleza: EDUFC, 2006.

GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice – Uma vida que se conta*. 5 a ed. São Paulo: Ática, 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de Leitura: A hora da estrela*. São Paulo: Ática, 1998.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Paris: Seuil, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1993.

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1991.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *O lustre*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1992.

_____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995.

_____. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *De Corpo Inteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista*: páginas femininas & outras páginas. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. *Clarice Lispector – a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1999.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector – uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

Mônica Maria Feitosa Braga Gentil

Doutora em Estudos Literários pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Mestre em Letras e Especialista em Investigação Literária pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora

Efetiva DE, da Universidade Estadual do Piauí (UESP). Dirigente do Grupo de Estudos em Literaturas de Língua Portuguesa - GELLP/UESPI. Membro-sócia do MIL (Movimento Internacional Lusófono) - Lisboa-PT. monicag gentil@pcs.uespi.br

Maria Luísa de Castro Soares

Doutora em Literatura Portuguesa PhD, pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro - UTAD (2000). Professora Auxiliar com Agregação UTAD. Investigadora do CECH (Centro de Estudos Clássicos e Humanístico - UC), do CEL (Centro de Estudos de Letras - UTAD e Sócio Honorário do MIL (Movimento Internacional Lusófono). Colaboradora estrangeira do Grupo de Estudos em Literaturas de Língua Portuguesa - GELLP da UESPI. lsoares@utad.pt

Recebido em 15/28/2020.

Aceito em 20/09/2020

.

UM RESGATE ENTRE AS PRIMEIRAS ESCRITORAS BRASILEIRAS: DÉLIA

A RESCUE AMONG THE FIRST BRAZILIAN FEMALE WRITERS: DÉLIA

Pamela Raiol Rodrigues
Juliana Maia de Queiroz
UFPA

Resumo: É sabido que, apesar de várias barreiras nas letras oitocentistas, muitas mulheres escreveram no Brasil, entretanto, seus legados têm sido apagados. Neste artigo, nosso objetivo é resgatar a memória literária de uma das primeiras escritoras brasileiras: Maria Benedita Câmara Bormann, a Délia. Para tanto, utilizamos obras sobre a história da mulher brasileira pertencente à elite econômica oitocentista com detalhes acerca da educação feminina e dos papéis ditados pela sociedade. Em seguida, tratamos da relação entre as primeiras escritoras nacionais com a imprensa periódica e, enfim, chegamos à autora cuja vida e trabalho objetivamos rememorar. A partir do conhecimento do nome de Délia, concluímos ser necessária uma revisão da historiografia literária, visto que Maria Benedita Câmara Bormann foi um dos nomes presentes na consolidação da literatura oitocentista no Brasil e, atualmente, devido ao apagamento das primeiras autoras nacionais, pouco temos contato com sua obra.

Palavras-chave: Literatura Oitocentista. Mulheres escritoras. Délia.

Abstract: *It is known that despite several barriers in the nineteenth century literature, many women wrote in Brazil, however, their legacies have been erased. In this article, our objective is to rescue the literary memory from one of the first Brazilian female writers: Maria Benedita Câmara Bormann, Délia. For this, we use works on history of Brazilian women belonging to the 19th century economic elite, with details on female education and roles dictated by society. Then, we treat the relationship between the first national female writers and the press to finally reach the author whose life and work we aim to remember. From the knowledge of Délia's name, we concluded that a review of literary historiographies is necessary, considering that Maria Benedita Câmara Bormann was one of the names present in consolidation of the nineteenth century literature in Brazil and, currently, due to the erasure of the first female national authors, we have little contact with her work.*

Keywords: *Nineteenth-century literature. Women writers. Délia.*

PRIMEIRAS PALAVRAS

Neste artigo, intentamos resgatar a memória literária de Maria Benedita Câmara Bormann, uma das primeiras escritoras brasileiras. Hoje sabemos que, apesar de terem seus legados apagados no decorrer da História, muitas mulheres escreveram no Brasil oitocentista. As razões que causaram esses silenciamentos são oriundas de uma sociedade que valoriza em demasia as ideias masculinas, enquanto relega aos seus pares femininos apenas deveres e papéis a serem seguidos. Sobre esses modelos de feminilidade, no primeiro momento de nosso artigo, destacamos a vida da mulher brasileira pertencente às camadas altas da sociedade no Rio de Janeiro do século XIX, em especial durante a segunda metade dele. Propomos, assim, um panorama histórico acerca da vida dessas mulheres a fim de compreender de que maneira se deram as condições – e as dificuldades – nas primeiras aventuras dessas notáveis no mundo das letras.

Nosso segundo tópico versa especificamente sobre as primeiras escritoras nacionais e suas relações com a imprensa que se desenvolvia no Oitocentos brasileiro, entre elas, chegamos à persona de Maria Benedita Câmara Bormann, conhecida como Délia. Sobre essa importante autora, praticamente ausente na historiografia literária brasileira canônica, versamos em nosso tópico final. Dessa maneira, resgatamos seu nome e obra para análises futuras, além de ressignificarmos parte do que conhecemos sobre os autores e autoras que ajudaram a literatura brasileira a se consolidar no Brasil do século XIX.

Antes de iniciarmos o nosso primeiro tópico, faz-se de extrema importância delimitar qual é esta mulher brasileira sobre quem estamos falando, pois não podemos homogeneizar um grupo tão diverso. Como nosso objetivo é retomar o nome de Bormann, escritora brasileira de classe alta, as mulheres de quem tratamos neste espaço, em geral, são as brancas, de elite, que conseguiram chegar ao campo das letras mais facilmente, se comparadas com as negras escravizadas ou trabalhadoras livres daquele momento histórico. Portanto, ao tratarmos das mulheres brasileiras oitocentistas, leia-se: as socialmente privilegiadas. Passemos, então, ao retrato da vida dessa mulher brasileira no Oitocentos.

UM RETRATO DAS MULHERES BRASILEIRAS OITOCENTISTAS NAS PÁGINAS DA HISTÓRIA

No decorrer do século XIX, o Rio de Janeiro passou por mudanças políticas e econômicas que modificaram seus estilos de vida em geral. Essas transformações foram irradiações das que ocorriam na Europa, cujos movimentos socioeconômicos chegavam até as nações que possuíam ligações diretas ou indiretas com os países do velho continente. Assim, com as mudanças causadas pela Revolução Industrial, como a ascensão da burguesia, as nações recém-independentes, como o Brasil, recebiam os novos modos de viver europeus por meio das influências vindas de navio para a ex-colônia. Esses conceitos importados influenciaram, sobremaneira, os letrados e os dirigentes brasileiros, o que determinou o contexto cultural-literário da época. (SANTOS, 2010).

Além de observar que as mudanças nos padrões europeus inspiraram o modo de pensar dos dirigentes no Brasil, é necessário pontuar que um dos principais fatores para a mudança significativa nas terras da ex-colônia foi a transferência da família real portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808. Essa mudança trouxe consigo elementos essenciais para a busca do progresso através da instrução e dos ensinamentos morais, os quais deveriam ser passados para os portugueses e brasileiros da capital do Império. Dessa forma, no intuito de se parecer o máximo possível com o europeu, o *modus vivendi* na ex-colônia foi alterado, ainda que existissem diferenças cruciais, como a questão da economia baseada na escravidão, pontuada por Roberto Schwarz (2000).

De acordo com Elisa Verona (2013, p. 19), “literatos, médicos, juristas, educadores e outros agentes sociais também enfatizaram a necessidade de intervenção na sociedade como forma de atingir o progresso, e o fizeram de diversas formas”. De tal modo, a partir da transferência da família real, todos os cidadãos que viviam no Rio de Janeiro se empenhavam na ideia de formar uma nação independente, a qual respirasse inovações e, por isso, a vida de todos foi modificada.

Em relação às mulheres, grande mudança ocorreu entre a primeira e a segunda metade do século XIX, tendo em vista que o movimento de modificações na sociedade carioca se estabeleceu, principalmente, no período do Segundo Reinado (1840 – 1889). Tais mudanças estavam relacionadas à urbanização dos espaços, causando uma alteração nos comportamentos femininos, porém sem perder de vista que o decoro era sempre prezado, já que a “verdadeira rainha do lar deveria repudiar o que não fosse recato, discrição e virtude” (VERONA, 2013, p. 34). Logo, a vida da mulher brasileira foi se modificando, pois a ela cabia papel essencial na nova ordem social da capital do Império.

Acerca das mulheres abastadas, Maria Ângela D’Incao (2018, p. 229) observa que a possibilidade do ócio “incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas”. Isso marca, mais uma vez, o grupo feminino sobre o qual estamos descrevendo os comportamentos neste artigo: a mulher de elite, que tinha tempo para leituras. Ademais, a autora nota que “cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’” (D’INCAO, 2018, p. 229). Como vimos, o dever dessa mulher era a dedicação total à família e, caso houvesse outros interesses, ela infringiria uma regra de comportamento fundamental na construção dos grupos familiares em ascensão naquele período: as famílias burguesas.

Sobre as já citadas mudanças ocorridas na sociedade carioca da metade do século XIX, é importante observar que, com a chegada de modernidades como os trens e a eletricidade, para citar algumas, o desenvolvimento das cidades, em geral, fez com que o espaço no interior das residências fosse reconfigurado. E, como pontua D’Incao (2018, p. 228), isso “deixou ainda mais claros os limites do convívio e as distâncias sociais entre a nova classe e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcado pela valorização da intimidade”. De acordo com a pesquisadora, as casas mais ricas passaram por um processo de abertura a um círculo restrito de familiares e amigos. Além disso, nas salas de visita e nos salões, aconteciam saraus, jantares e festas de tempos em tempos. (D’INCAO, 2018). Nesse ínterim, a mulher de elite passou a marcar presença em cafés,

bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social.

Para esse convívio social que se abria aos parentes e amigos da família, essa mulher abastada aprendia como se portar por meio de mecanismos como cartilhas de boas maneiras, disponíveis em periódicos, além da própria literatura nacional e estrangeira, sendo essas brasileiras também leitoras de romances. Essas ferramentas tinham como objetivo a instrução que, como veremos, era o objetivo geral da nação, de modo a tornar o país mais desenvolvido intelectual e socioeconomicamente. Apesar dessas mudanças ocorridas no comportamento, Salette dos Santos (2010, p. 24) afirma que o processo de invisibilidade social sofrido pelas mulheres encontra, ainda no século XIX, inúmeros locais que eram projetados por homens para serem usados apenas por eles mesmos: “é do homem o âmbito público, o direito de ir e vir e de exercer poder sobre a família. A ele estão sujeitas mulheres, esposas e filhas, as quais lhe devem obediência irrestrita”. Portanto, os hábitos femininos modificaram-se aos poucos, seguindo os passos do progresso, todavia, destacamos que a sociedade continuou em seus moldes patriarcais que limitavam obviamente as mulheres.

Neste período, alguns mecanismos cresceram em importância na missão de educar e pregar a boa moral. Não era mais apenas a igreja que, através do púlpito e do confessionário, ditava regras de conduta. Os periódicos, os romances e manuais de civilidade cumpriam o objetivo de educar as leitoras: “por entre esses ditos e escritos forjavam-se modelos que interessavam à manutenção da, tão cara, ordem social. E, nesse processo, um desenho de mulher ia sendo delineado, sobretudo por mãos masculinas” (VERONA, 2013, p. 35).

Acerca da representação do papel social da mulher burguesa por muitos romancistas brasileiros do século XIX, Santos (2010, p. 30) defende que “não era interesse da sociedade que determinadas ideias influenciassem o comportamento feminino, como buscar aperfeiçoamento intelectual com vistas ao exercício de alguma profissão fora de casa”. Mesmo observando que as personagens femininas criadas nos romances daquela época eram capazes de discutir em “pé de igualdade” com os homens em alguns momentos, a autora destaca que “os autores não promovem denúncia das condições de vivência feminina, ao contrário, matizam essa situação com as cores da idealização, autenticando o estabelecido” (SANTOS, 2010, p. 30). Assim sendo, a literatura produzida no período visava também instruir e moralizar a leitora, sendo, pois, forte instrumento educativo.

Santos (2010) ainda observa que o “malefício” advindo da convivência feminina com o universo ficcional se encontrava na possibilidade de que a jovem iniciasse um processo de conscientização e, assim, passasse a questionar os comportamentos sociais, reivindicando seu lugar na sociedade. E qual era o papel da mulher no desenvolvimento da nação? Como essa mulher foi afetada por melhorias no campo da educação? Falemos um pouco da educação formal feminina.

Após a proclamação da independência, na tentativa de transformar a sociedade brasileira em um todo mais instruído, o discurso sobre a importância da educação era recorrente. De acordo com Guacira Lopes Louro (2018), os legisladores haviam determinado, nos anos de 1827, que fossem criadas as escolas de primeiras letras. Entretanto, é necessário pontuar as nítidas diferenças entre a educação de meninos e de meninas: “ler, escrever e contar, saber as quatro operações,

mais a doutrina cristã, nisso consistiam os primeiros ensinamentos para ambos os sexos; mas logo algumas distinções apareciam: para os meninos, noções de geometria; para as meninas, bordado e costura” (LOURO, 2018, p. 444). Ademais, há de se destacar que, para as meninas de famílias mais abastadas, a educação funcionava como um instrumento de formação para que a moça tivesse um melhor casamento. Logo, ela se educava para seu marido e nunca para si própria:

Para as filhas de grupos sociais privilegiados, o ensino da leitura, da escrita e das noções básicas da matemática era geralmente complementado pelo aprendizado do piano e do francês que, na maior parte dos casos, era ministrado em suas próprias casas por professoras particulares, ou em escolas religiosas. As habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de mando das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torná-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente. (LOURO, 2018, p. 446).

Dessa forma, tudo o que uma menina aprendesse durante a sua vida educacional nunca era pensado como algo que engrandecesse seu intelecto ou lhe desse um ofício para trabalhar. Pelo contrário, toda a sua educação era fundamentada na expectativa de um futuro no qual ela se casaria, seria motivo de orgulho para o seu esposo, bem como seria uma melhor companhia para ele. Além do bom casamento, um único motivo a mais para essa mulher se educar seria o fato de que a mãe é a primeira educadora dos filhos. Portanto, jamais para si próprias, mas sim para bem representar os maridos e, depois, para educar os filhos, a brasileira da elite econômica e cultural do Oitocentos foi instruída.

Com o passar do tempo e com alguma instrução, grupos de mulheres vieram a escrever suas próprias reivindicações e, apesar do fato de que sua educação nunca visou seu próprio crescimento, esse desenvolvimento chegou e se mostrou de diversas formas, inclusive por meio da literatura e da arte em geral. Apesar da resistência da sociedade patriarcal, muitas mulheres foram educadas e, ao contrário das crenças – disseminadas pelos homens – de que não eram capazes de aprender como o gênero masculino, conquistaram seus espaços.

Como vimos, o acesso feminino à educação acabou por ser restrito – caso das mulheres abastadas – ou nulo – caso das mulheres pobres. Não obstante, Kessamiguiemon (2002, p. 5) defende que é possível afirmar que, com o tempo, essas mulheres “passaram a constituir um grupo de elite: as elites letradas, que assumiam a ‘missão’ de construir a nação”. Essa mulher instruída teve a possibilidade de manifestar seu pensamento crítico através de alguns mecanismos, como a escrita de periódicos e de livros. A tarefa não era fácil, mas muitas se destacaram, tornando-se escritoras. Por isso, não podemos esquecer “quanto pode o gênio em um cérebro feminino” (BORMANN, 1998, p. 97-98).

AS PRIMEIRAS ESCRITORAS BRASILEIRAS

Sabemos que o século XIX no Brasil foi um período de grande importância tanto para a consolidação do mercado editorial quanto para o estabelecimento do público leitor. No alcance desses feitos, os periódicos foram meios de comunicação indispensáveis para a profusão literária. Nas letras, algumas mulheres também ocuparam espaços em jornais e revistas. Destaca-se ainda que, na década de 1870, houve um aumento significativo no número de publicações femininas em periódicos. O que começou com mãos masculinas, dirigindo-se sobremaneira ao público feminino, passou a ser também escrito pelas mãos femininas. De acordo com June Hahner (2018), muitos desses jornais – mesmo os que publicavam artigos escritos por mulheres – dedicavam-se apenas a assuntos como moda ou literatura sentimental. Entretanto, uma parte corajosa já mostrava novas intenções a partir da escrita:

Afinal, agora, as mulheres de classe alta seguiam as modas francesas com muito mais empenho do que no início do século, além de lerem mais romances. Entretanto, algumas editoras de jornais – uma minoria corajosa – advogavam pela emancipação das mulheres, enfatizando a importância da educação básica, tanto em benefício particular quanto para melhorar o mundo. (HAHNER, 2018, p. 60-61).

Logo, as mulheres passaram a escrever os seus próprios periódicos, cujas bandeiras eram hasteadas em prol da luta por educação de qualidade para as suas iguais, isto é, sua instrução, o que traria benefícios no campo das profissões, desenvolvimento pessoal e social, entre outros ganhos. Constância Lima Duarte, em *Imprensa feminina e feminista no Brasil*, pesquisou sobre os periódicos fundados por mulheres ou escritos para elas. A autora ressalta que a literatura, a imprensa e a consciência feminista surgiram praticamente ao mesmo tempo, no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX. Ela registra ainda: “quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente se apoderaram da leitura, que por sua vez as levou à escrita e à crítica” (DUARTE, 2017, p. 14). Assim, notamos que, em meio à resistência social, muitas mulheres foram alfabetizadas e se desenvolveram para além do que os seus pais e maridos desejavam. Ademais,

independente de serem poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm. (DUARTE, 2017, p. 14).

Sobre isso, Zahidé Muzart, organizadora do *Escritoras brasileiras do século XIX*, afirma que “uma das razões para a criação dos periódicos de mulheres no século XIX partiu da necessidade de conquista de direitos. Em primeiro lugar, o direito à educação; em segundo, o direito à profissão e, bem mais tarde, o direito ao voto” (MUZART, 2003, p. 226). Mas quem foram essas primeiras

escritoras brasileiras? Quase não há menção aos seus nomes nos livros de historiografia literária e pensar sobre os motivos pelos quais isso se deu é o nosso assunto a partir de agora.

Antes de chegarmos aos nomes e feitos das primeiras escritoras de que se tem notícia no Brasil, é necessário pontuar a dificuldade existente em encontrar seus registros nas histórias literárias. Essa falta de nomes femininos nos compêndios literários é parte de uma ação de escolha feita pelos homens de letras que escreveram e editaram a historiografia literária nacional. Ressaltamos que, quando se cria um trabalho dessa natureza, o que é visto como necessário para figurar nesses espaços muito dialoga com as posições e valores de quem escreve. Por isso, a maioria das mulheres que escreveram e publicaram no Oitocentos brasileiro não figura nessas obras, o que não significa que elas não escreveram, mas sim que não foram registradas.

Quando nos propomos a pensar e observar as margens da história da literatura brasileira, deslocamos o nosso pensamento do cânone para buscar os escritores e, principalmente, as escritoras esquecidas no decorrer dos séculos. Nos termos de Zahidé Muzart (1995, p. 86), entendemos que o cânone está ligado a muitos aspectos, mas “principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros”. Dessa forma, se apenas uma parcela mínima das produções é canonizada e, por isso, registrada, criticada e lembrada, temos o dever de observar as margens desse conjunto canônico. Como argumentam Zinani e Polesso (2010, p. 101):

criando um estranhamento às práticas naturalizadas, é possível reescrever “a” história da literatura e perceber que há sempre uma perspectiva diferente da que hoje existe e que já está tão desgastada. A pluralidade que o olhar da margem traz, permite a inclusão e a legitimação de escritores e escritoras que foram esquecidos ao longo da história.

Quando estudamos através de histórias literárias que não retratam as mulheres escritoras, temos a impressão de que estas não existiram, o que poderia até confirmar ideias patriarcais, veiculadas por tanto tempo, de que mulheres são inferiores intelectualmente aos homens. Logo, buscar os nomes e as obras de nossas escritoras torna-se um objeto de estudo relevante social e academicamente. É, além de tudo, um exercício de resgate, visto que os autores de historiografia literária inevitavelmente transpassam seus interesses de grupo e individuais para os livros. Na contramão desse apagamento, temos a obra da escritora oitocentista Ignez Sabino. Em *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899), ela escreveu sobre a vida de mulheres notáveis que estavam ficando no passado naquele fim de século. Para ela, sua tarefa era ressuscitar a memória dessas notáveis: “Eu quero resuscitar, no presente, as mulheres do passado que jazem obscuras [...] a fim de que se conheça que houve alguém que amou a arte e viveu pelo talento, tirando-as, como as outras, da barba da do esquecimento, para fazel-as surgir, como merecem, á tona da celebridade¹” (SABINO, 1996, p. IX).

¹ Grafia e pontuação de acordo com a obra original. Todas as citações de escritos em linguagem utilizada no século XIX manter-se-ão com a escrita original neste texto.

Ademais, no século XIX, além de Sabino, a pernambucana Josephina Azevedo também adotou essa estratégia para evidenciar a presença feminina na sociedade e na política, publicando sua *Galeria Ilustre (mulheres célebres)* em 1897. Ao contrário de Ignez Sabino, Azevedo escreveu sobre mulheres de diferentes geografias, tais como Joana D'Arc, George Sand (pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin), entre outras. Desta forma, os livros de Ignez Sabino e Josephina Azevedo pretendiam cumprir uma tarefa de grande importância: não deixar cair no esquecimento os nomes e feitos de mulheres ilustres. Entretanto, podemos afirmar que não se fala sobre a maioria delas hoje; tampouco fazem parte da maioria das histórias literárias.

Sobre as escritoras do século XIX, é importante observar que escreveram, primeiramente, em periódicos, muitos deles fundados por elas mesmas e outros por seus pares masculinos, mas que se dirigiam ao público feminino. Acerca dessa comentada participação da mulher na imprensa nacional, sabe-se que, a partir da década de 1830, surgem folhas, principalmente na corte, algumas com intenções pedagógicas. É interessante destacar como esses primeiros jornais tinham, em seus títulos, palavras que remetiam à educação, revelando quais eram as suas finalidades: “ao se apresentarem como *Mentor*, *Farol*, *Manual*, *Despertador* ou *Espelbo*, eles se colocam acima das mulheres e como guias responsáveis pela mudança” (DUARTE, 2017, p. 21).

Já as primeiras iniciativas femininas que se conhecem – bem antes do famoso *Jornal das Senhoras*, de 1852 – surgiram em Porto Alegre, sob os títulos *Belona Irada contra os Sectários de Momo* (1833-1834) e *Idade d'Ouro* (1833). Outros dois surgidos na mesma época, no Rio de Janeiro, devem ser pontuados: *A Filha Unica da Mulher do Simplicio* (1832) e *A Mineira no Rio de Janeiro* (1833), ambos foram escritos na primeira pessoa e sugeriam que uma mulher os dirigia. Duarte (2017) observa que esses quatro periódicos, provavelmente os primeiros dirigidos por mulheres no Brasil, não tratavam de questões específicas de gênero. Para a autora, isso se dava porque o clima político no país foi bastante conturbado durante o período regencial, levando também as mulheres a se posicionarem politicamente, querendo os homens ou não.

Uma bandeira que muitos periódicos iriam hastear era a da luta por uma educação mais consistente para as meninas: “ao lado de notas sociais e comentários sobre moda e receitas, são estampados artigos clamando por melhores condições de vida. O leitor pretendido era a mulher, naturalmente, mas buscava-se o homem como forma de convencê-lo a aceitar (e a apoiar) o novo quadro que se desenhava” (DUARTE, 2017, p. 22). Os quatro jornais citados tratavam de política “e a mulher sentia-se no direito de também tomar partido em assuntos de identidade nacional, ou mesmo regional. E com certeza isso já representa um avanço em termos da mentalidade feminina da época” (DUARTE, 2017, p. 71). Portanto, ainda que os periódicos escritos pelas mulheres não tenham observado as demandas de gênero para além das políticas nesse primeiro momento, não podemos negar que o fato de que as mulheres conseguiam publicar representou avanço significativo.

Por muito tempo, *O Jornal das Senhoras* (1852-1855), do Rio de Janeiro, foi o mais famoso jornal escrito por mãos de mulher neste período e se acreditou que ele teria sido o primeiro de autoria feminina do Brasil. Criado por Joana Paula Manso de Noronha, nascida na Argentina e residente do Brasil durante alguns anos, a folha intentava levar modas, literatura e belas artes, além

de teatro e crítica às leitoras. Constância Duarte observa que Joana Paula Manso, ciente da ousadia de se estar à frente de um jornal, anunciou a chegada da publicação da seguinte forma:

Às nossas assinantes. [...] Ora, pois, uma senhora a testa de uma redação de um jornal! Que bicho de sete cabeças será? [...] A sociedade do Rio de Janeiro, principalmente a Corte e Capital do Império, Metrópole do Sul da América, acolherá decerto com satisfação e simpatia *O Jornal das Senhoras*, redigido por uma americana que, se não possui talentos, *tem a vontade e o desejo de propagar a ilustração e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para emancipação moral da mulher*. (*O Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1 jan. 1852, p. 1, grifo nosso).

No dicionário ilustrado de autoria de Constância Duarte, este periódico é apenas um dos exemplos – um dos mais relevantes, é claro – do que tratavam e defendiam as escritoras nos seus jornais oitocentistas revolucionários. Joana Manso sabia que a tarefa a que se propunha poderia ser observada por muitos conservadores como “bicho de sete cabeças”, entretanto, isso não a paralisou e o periódico se destacou dos outros destinados ao público feminino naquela época. Como vimos no trecho que grifamos, esse destaque se dava porque os outros jornais se ocupavam apenas com temas como bordados, cosméticos e modas a fim de distrair a mulher que permanecia em casa, enquanto *O Jornal das Senhoras* assumia um “discurso emancipacionista, incentivando as mulheres a buscarem instrução e se conscientizarem do seu valor” (DUARTE, 2017, p. 118). Ademais, esse jornal era como “um motor impulsionador de instrução, de educação, de mudança de atitudes, de idéias (sic)” (MUZART, 2003, p. 227).

Notamos, em resumo, como a escrita feminina foi possibilitada pela participação das mulheres na imprensa brasileira oitocentista em pleno desenvolvimento. As mulheres alfabetizadas perceberam logo o quanto seu estado de conhecimento era privilegiado e, por isso, passaram a enfrentar a sociedade patriarcal na luta por uma educação mais elaborada para as mulheres de seu grupo social. Essas lutas antecipavam a agenda feminista pelo voto que viria posteriormente. Muitos foram os nomes femininos que publicaram nas folhas fundadas por elas próprias e, outras vezes, por seus pares masculinos. Entretanto, poucos são os nomes que chegaram até o século XXI. A respeito, Zahidé Muzart destaca:

Ainda que produtivas, nossas escritoras ficaram excluídas da historiografia literária, mas, curiosamente, embora à margem, a literatura feminina foi presença constante nos periódicos do século XIX, tanto nos dirigidos por homens quanto nos inúmeros criados e mantidos por elas mesmas. Aliás, é quase impossível estudar a literatura feita por mulheres no século XIX sem nos debruçarmos no estudo e levantamento do que foi publicado nos periódicos dessa época. (MUZART, 2003, p. 225-226).

Muzart (2003, p. 227) pontua que o esquecimento sofrido pelas escritoras oitocentistas é de cunho político, “pois não só porque mulheres escritoras são esquecidas; são esquecidas sobretudo

as mais atuantes, as feministas em uma palavra”. A exemplo, ela cita a escritora Júlia Lopes de Almeida como mulher de vida impecável, para quem a literatura ficava em segundo plano, depois do atendimento aos filhos e ao marido. Por isso, Almeida foi louvada em sua época, sendo hoje ainda conhecida, ao contrário de escritoras como Délia ou Maria Firmina dos Reis, ainda que esta última tenha sido comumente retomada pela crítica, academia e leitores em geral, destacamos que ela passou por muitos anos de apagamento devido suas lutas sociais terem sido mais fortes.

Assim, observamos que quanto mais social fosse a luta da escritora, maior o apagamento que ela sofreria. Caso falassem de assuntos não desejados pela sociedade, tais como a questão da liberdade feminina no campo afetivo e sexual ou o divórcio, enfrentariam tentativas de silenciamento que partiriam das “famílias de bem”. As menos apagadas são as que prezavam pela vida esperada pela mulher de elite, como observamos no exemplo de Júlia Lopes de Almeida. Apesar desta distinção, em geral, todas foram esquecidas, “militantes ou colaboracionistas, senhoras ou cortesãs!” (MUZART, 2003, p. 227).

Neste artigo, intentamos, pois, contribuir para a recuperação da memória literária das escritoras oitocentistas brasileiras e de suas obras. Para isso, foi significativo observar a figura da mulher brasileira no Oitocentos e as relações entre essas mulheres, a literatura e a História. Uma importante escritora deste período foi Délia, cuja biografia conheceremos um pouco mais agora.

CONHECENDO DÉLIA

Maria Benedita Câmara Bormann escolheu um nome de pena para si que aponta para a Antiguidade Clássica, um mundo de homens eruditos e espaços vedados às mulheres. Assim, ao batizar a si mesma como Délia, a autora marca, segundo Telles (1998), uma ruptura com a divisão cultural do conhecimento que se difundira na cultura através de uma linha divisória dos gêneros masculino e feminino: “aos homens, todas as áreas do conhecimento e da produção cultural; às mulheres, um verniz de educação para uma conversa de salão, reprodução e cuidado com os filhos” (TELLES, 1998, p. 8). A autora também observa que essa escolha do nome indicava o posicionamento político de Bormann, pois, nas décadas que precederam a República, nomes romanos eram adotados para assinalar essa opção. Além disso, o nome

esboça o traçado de uma genealogia própria, imaginária, uma genealogia feminina que tem início com a poeta Safo, passa pela personagem romana Délia e as denominadas Safos dos séculos subsequentes (sic) chegando até George Sand, a Safo que dominou Paris em meados do século dezenove e de quem Maria Benedita Bormann diz, ter demonstrado “o que pode o gênio em peito feminino”. (TELLES, 1998, p. 8-9).

Portanto, podemos ressaltar que a escolha do nome de pena da escritora está longe de ter sido aleatória. Através de seus saberes, ela escolheu o pseudônimo ideal, que transparecia seu olhar social, o qual era amante do progresso e da República, além de ser a favor do fim da escravidão.

Observamos que tal nome também funcionaria como uma genealogia dos nomes de escritoras que vieram antes dela, abrindo, de certa maneira, o caminho que ela poderia trilhar para a arte de escrever. Ademais, conforme Telles (1998), o pseudônimo não funcionava como forma de disfarce para melhor caminhar no mundo predominantemente masculino da literatura, tal qual para muitas anteriormente. Para Bormann, o nome era um segundo batismo, um nascimento de uma nova vida a se acoplar na que já existia, o surgimento da escritora no espaço corporal e mental onde antes só havia a mulher.

No *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, escrito pelo baiano Augusto Victorino Alves Sacramento Blake e impresso pela Imprensa Nacional em 1900, no Rio de Janeiro, temos, no sexto volume, a seguinte entrada: D. Maria Benedicta Camara de Bormann. Blake registra: “Filha de Patricio Augusto da Camara Lima e dona Maria Luiza Bormann de Lima, nasceu em Porto-Alegre a 25 de novembro de 1853, foi casada com o doutor José Bernardino Bormann, seu tio [...], e faleceu na cidade do Rio de Janeiro a 23 de julho de 1895” (BLAKE, 1900, p. 226). Também sobre a biografia da autora, Norma Telles² registra que ela tinha por volta de dez anos quando a família se mudou para o Rio de Janeiro em 1863 e se fixou no antigo centro histórico, área ainda respeitável, habitada por comerciantes e pequenos funcionários. O pai de Maria Benedita, Patrício Augusto, era funcionário público, conferente da Alfândega da Corte segundo os documentos.

Ela dedicou-se às letras, começando a escrever aos catorze anos. Entretanto, estes primeiros trabalhos de escrita foram descartados por ela por lhe parecer que nenhum mérito tinham. (BLAKE, 1900). Blake também destaca que Bormann colaborou com diversos periódicos, quais sejam: *O Sorriso* (1800-1801); *O Cruzeiro* (1882); a *Gazeta da Tarde* (1883-1884), entre outros. Além de ter publicado em livro, os romances: *Aurélia* (1883); *Uma Vítima*, *Dois Irmãos*, *Madalena* (1884); *Lésbia*, *A estátua de neve* (1890); *Celeste* (1993) e *Angelina* (1894). Destaca-se que *Aurélia*, *Uma Vítima* e *Madalena* foram publicados antes em folhetim.

Deste verbete no dicionário bibliográfico de Sacramento Blake, podemos observar que, desde que começou suas publicações em periódicos e em livros, Bormann manteve grande ritmo, o que, para aquele momento histórico do mercado editorial, implicava grande aceitação dos leitores. Segundo o autor, seu último romance, *Angelina*, foi publicado em 1894, um ano antes de seu falecimento, o que indica que ela escreveu até bem próximo de sua prematura morte. De grande produtividade, a autora era elogiada em notas nos jornais nos quais publicava, e, por mais que tenha sido louvada em sua época, caiu no esquecimento por não figurar na historiografia literária oficial.

Ainda em textos do final do século, temos o significativo registro sobre Délia no livro da intelectual oitocentista Ignez Sabino. No já mencionado *Mulheres Ilustres do Brasil* (1890), Sabino escreve a biografia de mulheres consideradas por ela como ilustres e cujas memórias não deveriam ser apagadas pelo passar do tempo. Na parte que coube à Délia no seu “panthéon feminino”, temos: “filha de Porto Alegre, e de paes illustres, esposa do distinctissimo engenheiro, desde pequena mostrara singular intelligencia, vivacidade e espirito” (SABINO, 1996, p. 192). A autora

² Norma Telles possui um *site* em que há uma seção dedicada à Délia. Em seu interior, temos o “Memorial da Pesquisa”. Disponível em: <http://www.normatelles.com.br/memorial_da_pesquisa.html>. Acesso em: 15 abr. 2020.

registra que Délia tinha uma beleza adorável e maneiras finíssimas de mulher de salão. Amante das artes, instruída, cantava com magnífica voz de meio soprano, tocava piano, desenhava e conversava – tudo elegantemente –, pois possuía a alma culta. (SABINO, 1996).

Poucas são as figuras presentes no livro de Sabino, Délia é uma das onze mulheres cujos retratos são estampados no volume. São poucas as imagens da escritora que circulam atualmente. A raridade é tanta que existe até um sério mal entendido envolvendo a escritora oitocentista Maria Firmina dos Reis, cuja face hoje não tem registro oficial e, por algum tempo, utilizaram-se do rosto de Délia como sendo Firmina, o que pode ser lido como uma forma de apagar a imagem da escritora negra abolicionista, autora de *Úrsula* (1859). A figura abaixo é retirada do livro de Ignez Sabino e é a mesma que circulou como se fosse de Maria Firmina dos Reis.



Figura 1 - Délia.

Fonte: *Mulheres Ilustres do Brasil*, 1996.

Délia lançou-se no mundo das letras, sujeitando-se aos aplausos e às injustiças de um público que, às vezes por capricho, aceitava ou repudiava qualquer trabalho. Ela começou a escrever na *Gazeta da Tarde*, fundada por Ferreira de Menezes. Depois, passou a escrever, desde a fundação do periódico, em *O Paiz*, no qual entrou ao lado de Quintino Bocaiúva e de outros nomes consagrados na imprensa diária oitocentista. Foi neste último jornal que Bormann amadureceu seu talento como contista e, com isso, principiou a conquistar seu espaço e seu nome se tornou conhecido rapidamente. (SABINO, 1996). A autora ainda registra que Délia era como um “Zola de saias”, fazendo referência ao escritor francês naturalista Emile Zola, o que Norma Telles destaca não ser adequado, pois Délia “percorre as várias escolas literárias, retirando delas o que lhe apraz” (TELLES, 1998, p. 11).

Sabino também aponta que a escritora deixou em *Lésbia* o seu melhor trabalho. Neste romance, a autora de *Mulheres Ilustres* acredita que Bormann fez a sua autobiografia, o que demonstra a tendência oitocentista de tomar como realidade tudo o que fosse escrito pelos literatos. O registro de Sabino é de grande importância na pesquisa biográfica de Délia, mas, apesar disso, a autora não

deixa de afirmar que *Celeste*, seu último livro³, seria “incompreensível e tresloucado, livro mau de psicologia” (SABINO, 1996, p. 197). Por fim, a biografia é finalizada afirmando que Délia tem direito de ser lembrada, com o que concordamos em absoluto.

Acerca da sua recepção, destacamos que, em 4 de novembro de 1890, *O Paiz* publica uma resenha do romance *Lésbia* (1890), de Délia: “Firma o novo romance o pseudonymo de Delia, a encobrir o nome de talentosa senhora já conhecida na imprensa enomeadamente nas colunas d’*O Paiz*, por vezes honradas com a sua preferencia e a sua distincção” (*O Paiz*, 1890, p. 1). Em relação ao romance, o resenhista tece os seguintes comentários elogiosos:

Lésbia, entretanto, não rouba espaço a uma estante em que estejam collecções dignas de leitura, nem toma baldadamente o tempo de quem percorrer-lhe as 200 páginas. Como romance, tem os attractivos que prendem a atenção do leitor; o seu enredo está traçado com arte, a phrase é correcta e elegante, e o todo dispõe de scenas que dão a medida de um estudo de observação pacientemente feito. Na exhibição dos personagens trazidos á acção do romance, a autora vasou toda a sensibilidade do coração de mulher, e a *Lésbia* emprestou vivo e palpitante um character ductil de quem queria viver pelo cerebro educado, mas que effectivamente viveu pelas paixões e pelas paixões chegou até ao suicídio. (*O Paiz*, Rio de Janeiro, ano VII, n. 3115, 4 nov. 1890, p. 1).

O excerto da recepção crítica acima aponta para o fato de que era comum que os jornais escrevessem comentários elogiosos ou não quando do surgimento de novas obras literárias a fim de impulsionar o mercado editorial do período. No que diz respeito à autora em tela, já sabemos que ela era uma escritora bastante produtiva nos jornais, portanto, espera-se que sua literatura fosse valorizada. Essa impressão positiva em *O Paiz* é um exemplo de como ela fora recebida em sua época, entretanto, esse não era o único juízo de valor que circulou sobre sua obra no Oitocentos, como poderemos ver ao analisar a leitura feita pelo crítico brasileiro Araripe Júnior sobre o mesmo romance.

Em 1890, publicado no *Correio do Povo* em sua edição de 17/18 de novembro, vamos encontrar uma apreciação crítica um tanto desfavorável sobre *Lésbia*, da autoria de Délia. Antes de iniciar sua crítica, Araripe Júnior destaca que, para ele, tratar do dito romance é uma tarefa ingrata e que a autora mereceria “complicadíssimas condescendências” da parte dele. E ele explica: “a sua peregrina formosura, o encanto de sua voz, a vibração do seu olhar, a gentileza do seu sexo, porém, foram precipitadamente um incentivo para que, nas páginas do livro, eu procurasse insistentemente alguma coisa que correspondesse a tanta graça física e a tão seletos dotes naturais” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 260).

Neste trecho, observamos como o fato de a autoria ser de uma mulher e ter em si traços de feminilidade faziam com que o autor criasse uma expectativa sobre o que gostaria de ler em seu romance. Assim, ele leu a obra à procura de elementos que, não encontrando, diminuem, para

³ Alguns autores destoam sobre qual foi o último livro, em relação à cronologia das publicações. Sacramento Blake diz um e Sabino, outro.

ele, o valor estético do livro. E continua: “Infelizmente, volvi a última página do romance sem que um só estremecimento agitasse o meu espírito desprevenido” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 260). Portanto, ele marca bem que, ao finalizar a leitura, não encontrou os pontos que, a seu ver, deveriam constar na criação artística de uma escritora tão formosa, tão encantadora. Ademais, ele destaca que a autora tinha o dever de se manifestar como uma artista cheia de sobressaltos, nervosa, intelectualmente violentada pela histeria tropical brasileira, pois, para ele, as mulheres vivas no clima brasileiro da época estavam mais propícias a encontrar infinitos recursos de observação. Desta forma, ele salienta que “Délia devia exhibir-nos um livro de estilo picante e original. O seu romance *Lésbia* está muito longe de produzir a sensação desejada e de excitar curiosidades feminis” (Idem). Não podemos deixar de destacar o que observou Telles (2012, p. 365-366), afirmando que o crítico fazia uma dupla crítica, isto é, de um modo mais brando trata os homens e, com muito mais força, julga os trabalhos literários femininos: “no livro ‘dos meninos’ ele procura os conceitos, as ideias, os grandes autores. No livro ‘desta senhora’ procura a graça, a beleza e a gentileza que atribui a seu sexo. Não os encontrando, paternalisticamente, fala a respeito do que ela deveria ter escrito”.

Verificamos, então, que havia quem louvasse e quem desprezasse a literatura da autora. E as motivações poderiam ser desde caprichos de crítico até os ideais esperados pelos leitores por se tratar de uma autora. Apesar desses dissabores, Delia publicou de forma ampla. Foram jornais, folhetins e livros, pois seu trabalho tinha aceitação para tal. Para finalizar, trazemos a publicação da ocasião do falecimento da escritora no ano de 1895. Trata-se do periódico *Don Quixote*:

Falleceu nesta Capital a Exma. Sra. D. Maria Bernardina Bormann, que, com o pseudonymo – Delia – escreveu vários romances entre os quaes avulta pelo seu valor litterario o livro intitulado: Celeste. Admira-nos que a imprensa tivesse deixado passar em silencio a morte desta escriptora que tinha incontestável talento; apenas a Gazeta consagrou-lhe algumas linhas e um outro collega da manhã referio-se ligeiramente ao seu passamento, como o faz a qualquer pessoa. Mas isso é natural; neste paiz as reputações que menos duram são as do talento, pois são as que mais depressa se esquecem. [...] Nós, porém, que não pensamos assim, e temos sempre uma saudade para o talento que desaparece da terra, saudade tanto mais funda quanto mais esquecido é elle, aqui deixamos a nossa sobre o tumulo onde foi esconder-se a mocidade e o talento da auctora da Celeste! Y. (*Don Quixote*, Rio de Janeiro, ano I, n. 27, 3 ago. 1895, p. 6).

Ignez Sabino (1996, p. 191) também lamenta que “o Diario Official secamente rezou no seu obituário” e apenas *O Paiz* e a *Gazeta* disseram algumas palavras sobre a escritora. Depois disso, houve silêncio acerca de sua morte, sobre a qual poucos jornais mencionaram. Apesar do silenciamento, podemos observar que o conteúdo do que fora publicado no *Don Quixote* pelo articulista “Y” pode ser uma prova de como a escritora foi reconhecida em sua época.

Tanto Santos (2010) quanto Telles (1998) apontam que uma motivação para o esquecimento sofrido pela escritora pode ter sido a crítica negativa feita por Araripe Júnior à literatura de Delia. *Lésbia* não foi o único livro da autora cuja opinião do crítico renomado foi negativa, destaca-

se, também, sua observação sobre o romance *Celeste*. Telles (1998, p. 18) aponta que Araripe demonstrava o paternalismo utilizado com as escritoras, consistindo em elogios pela boa aparência física e graça: “Mas este tipo de crítico sabe como tanta delicadeza deveria ser transposta para a escrita, as mulheres deveriam escrever só a respeito de sentimentos que considerava puros, isto é, prescritos.

Somado a isto, Santos (2010, p. 56) registra: “Em 1888, Araripe Junior (sic) focalizou sua atenção na obra de Bormann, a qual recebeu por parte do crítico tratamento tendencioso, uma vez que os critérios adotados para julgar a obra da ficcionista e a dos escritores homens do mesmo período foram dicotômicos”. A autora comenta que, em muitos escritos do crítico, era possível perceber uma visão androcêntrica, o que marcava um posicionamento mais simpático para com os escritores. Ela exemplifica ao observar quando ele julga o trabalho de Júlio Ribeiro como faltosa de alguns elementos indispensáveis à coesão, mas elogia apesar disso. Para Santos (2010, p. 56), caso fosse no trabalho de uma mulher, isso seria o suficiente para depreciar a criação, e os julgamentos do crítico poderiam “desautorizar aquela escritura como obra de arte”.

Concluimos, pois, que a voz autorizada de um crítico oitocentista poderia corroborar o esquecimento de uma autora de vasta publicação e circulação, ainda que em pouco tempo de escrita – em torno de uma década –, como foi o caso de Maria Benedita Bormann durante o final do século XIX. Apesar de hoje seus livros serem considerados como raridades bibliográficas, o olhar e o interesse de pesquisadores contemporâneos são atraídos por sua história e criação literária.

UMA CONCLUSÃO POSSÍVEL

Quando a historiografia oficial não registra o extenso trabalho de uma escritora tal qual Délia, notamos que há um problema de cunho social e representacional. A partir disso, tivemos como um dos objetivos no presente artigo a retomada do nome e da obra da escritora como forma de trazê-la para os debates literários atuais e, principalmente, para as discussões sobre a presença feminina na literatura brasileira, tanto como escritora quanto como personagem. Para compreender como esse processo se deu, debruçamo-nos sobre trabalhos de História que versam acerca das mulheres no Brasil oitocentista, além de observar as relações entre mulheres e imprensa, tão caras à produção escrita feminina. Após percorrermos esses caminhos, recordamos o nome e a vida de Délia, a fim de que seu legado não continue apenas no passado.

Notamos que a crítica literária foi um fator significativo no apagamento histórico que Délia sofreu com o passar do tempo. Enquanto autores elogiados foram canonizados, ela, com sua literatura criticada negativamente por um nome como o de Araripe Júnior, dentre outros fatores, teve sua fama e reconhecimento diminuídos. Em tempos atuais, com exceção de algumas pesquisas acadêmicas mencionadas ao longo do artigo, sua obra se tornou rara e não tem circulado, ainda que, em sua época, tenha tido grande aceitação por parte do público.

Neste artigo, portanto, nosso exercício é de resgate, buscando a memória literária de uma autora que teve papel fundamental durante o século XIX e, apesar disso, foi esquecida. Ao lermos

e escrevermos sobre Délia, estamos reavivando sua imagem e talento para que, possivelmente, possamos não deixar no passado os nomes de escritoras que contribuíram para a consolidação da literatura oitocentista no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior*. 1888-1894. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, 3).

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

Don Quixote, Rio de Janeiro, ano I, n. 27, 3 ago. 1895. Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714178&pesq=&pagfis=193>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil*. Século XIX: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

HAHNER, June. Mulheres da elite. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

KESSAMIGUIEMON, Vera Lucia Gonçalves. A educação da mulher e a produção literária feminina na transição entre os séculos XIX e XX. *TELAS*, Rio de Janeiro, ano 3, n° 5, jan/jun 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, n.3, p. 85-94, 1995.

_____. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n.1, p. 225-233, jan./jun. 2003.

O Jornal das Senhoras, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1 jan. 1852. Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/700096/per700096_1852_00001.pdf> Acesso em: 15 jun. 2020.

O Paiz. Rio de Janeiro, ano VII, n. 3115, 4 nov. 1890. Fonte: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/178691/per178691_1890_03115.pdf> Acesso em: 16 mai. 2020.

- SABINO, Ignez. *Mulheres Ilustres do Brasil*. Edição fac-similar. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1996.
- SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Duas mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- TELLES, Norma. Introdução. In: BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- _____. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil do século XIX*. São Paulo: Intermecios, 2012.
- VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- ZINANI, C. J. A.; POLESSO, N. B. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *Métis: história & cultura* (UCS), v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010.

Pamela Raiol Rodrigues

Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará, foi bolsista integral do curso de Inglês na escola de idiomas ASLAN, foi bolsista do projeto PAPIM da UFPA, ministrou oficinas de Inglês Básico como voluntária no projeto Mais Educação, foi bolsista/voluntária no PIBID-Letras e bolsista de Iniciação Científica da UFPA, com pesquisa relacionada à obra da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie.

Juliana Maia de Queiroz

Possui bacharelado e licenciatura em Letras (1999), mestrado e doutorado em Teoria e História Literária (UNICAMP). Realizou pós-doutorado na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em São José do Rio Preto (IBILCE/UNESP) Tem experiência como docente de literatura brasileira e portuguesa no ensino médio e superior e atualmente é professora de literatura portuguesa na graduação da Universidade Federal do Pará (UFPA), atuando também na pós-graduação com pesquisas relacionadas à história do livro e da leitura; produção, circulação e recepção de romances oitocentistas e romances de autoria feminina.

Recebido em 15/09/2020.

Aceito em 20/10/2020.

CLARICE LISPECTOR CRONISTA: TAQUICARDIA A DOIS E ASSIM TAMBÉM NÃO

CLARICE LISPECTOR AS A CHRONICLER: TAQUICARDIA A DOIS AND ASSIM TAMBÉM NÃO

Sandra Trabucco Valenzuela
FATEC

Resumo: O presente artigo analisa duas crônicas de Clarice Lispector, publicadas em 1972 no *Jornal do Brasil* (JB), do Rio de Janeiro. Inicialmente, os textos serão contextualizados com as informações do período; a seguir, aborda-se o conceito de crônica e suas mudanças ao longo da história. Serão analisados na sequência as crônicas “Taquicardia a dois” e “Assim também não”, extraídas do Caderno B do JB, de 15 de abril de 1972. A análise abordará questões referentes à construção estrutural do texto; elementos da retórica aristotélica, a metalinguagem e o discurso, bem como identificará a relação que se estabelece entre a crônica e a obra de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Crônica; Metalinguagem; Retórica; Literatura feminina.

Abstract: The following essay analyses two chronicles by Clarice Lispector, published in 1972 in the newspaper *Jornal do Brasil* (JB), from Rio de Janeiro. Initially, the texts will be contextualized with information about their period; following, the concept of chronicle and its changes along history are treated. The chronicles “Taquicardia a dois” (“Tachycardia for two”) and “Assim também não” (“It’s not like that either”) will be analysed sequentially, extracted from the B section of JB, April 15th of 1972. The analysis will encompass issues referring to the structural construction of the text, elements of aristotelean rhetorics, its metalanguage and discourse, as well as will identify the relationship that is established between the chronicle form and Clarice Lispector’s body of work.

Keywords: Clarice Lispector; Chronicle; Metalanguage; Rhetorics; Female Literature.

Tudo o que escrevo está ligado,
pelo menos dentro de mim,
à realidade em que vivemos.
Clarice Lispector¹

Sábado, 15 de abril de 1972. As notícias que estampavam O *Jornal do Brasil* provinham das editoriais internacionais, anunciando a escalada da violência dos Tupamaros, grupo terrorista

¹ LISPECTOR, 1999, pp. 60-61.

que atuava no Uruguai, e o estado de guerra solicitado pelo presidente José Maria Bordaberry; sobre a guerra do Vietnã, anunciava-se: “Comunistas apertam cerco a Saigon”². Na sessão dedicada à América Latina, além das notícias sobre o Uruguai, destacava-se o Chile, então presidido por Salvador Allende, que protestava na OEA a respeito de questões político-econômicas. Dentre as principais notícias nacionais, estavam os problemas gerados no trânsito do centro do Rio de Janeiro, devido às obras do Metrô na Av. Rio Branco, bem como as novidades trazidas pela feira que aconteceria em São Paulo, a UD – Feira de Utilidades Domésticas, destinada a donas de casa, arquitetos e decoradores, a qual trazia inovações como a chegada dos “freezers” e das chamadas “grandes vedetes”, os modelos de TV a cores (*Jornal do Brasil* - JB, Nacional, 15 abr. 1972, p. 12). Nesse mesmo dia, ocorreu ainda a queda de um avião da VASP nas proximidades de Petrópolis, matando seus 20 ocupantes. No entanto, na página 3, do 1º Caderno do *Jornal do Brasil*, uma breve nota no canto inferior esquerdo, chama a atenção:

Médici firma ato secreto. Brasília (Sucursal) – O Presidente da República assinou com data de 2 de abril o terceiro decreto reservado desde que o Governo se deferiu a atribuição de baixar atos dessa natureza. O anúncio oficial da medida feito ontem na Diário Oficial da União diz apenas que ela “dispõe sobre a unidade do Exército. (*Jornal do Brasil*, Cad. 1, p. 3, 15 abr. 1972).³

A nota — supracitada na íntegra — revela nuances do panorama político vivido no Brasil durante a ditadura militar: a notícia dá conta de que o General Emilio Garrastazu Médici (presidente entre 1969 a 1974) assinou um decreto, porém não há qualquer precisão a respeito: se a diagramação escolhida, considerando-se a opção de posicionamento na página, é uma forma de reduzir a sua visibilidade, o fato de ser pública funciona como denúncia.

É neste contexto cotidiano que Clarice Lispector publica no *Jornal do Brasil*, no Caderno B, em 15 de abril de 1972, as crônicas “Taquicardia a dois” e “Assim também não”⁴. Já consagrada no romance e nos contos, Clarice Lispector escreveu crônicas semanalmente entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, a convite do editor Alberto Dines, para o *Jornal do Brasil*. Nádia Battella Gotlib, biógrafa da autora, destaca que Clarice via a escrita em jornais como uma fonte de renda necessária: “Impossível, também viver apenas com os direitos autorais dos livros. (Clarice) Passa, então, a trabalhar como jornalista, para garantir a subsistência [...]” (GOTLIB, 1995, p. 314).

Cabe recordar que Clarice já fizera muitas outras incursões na imprensa; seu primeiro conto — “Triunfo” — foi publicado na revista *Pan*, em 25 maio de 1940 e, em outubro do mesmo ano, começou a escrever para a revista *Vamos Ler!*, onde publicou contos, uma tradução literária, uma entrevista e uma reportagem. No início da década de 1940, Clarice passa a trabalhar como repórter no jornal *A Noite* e na *Agência Nacional*; em 1952 assina a coluna “Entre Mulheres”, com o

² Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54957. Acesso em 05 abr. 2020.

³ Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=59310 Acesso em 08 abr. 2020.

⁴ Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12334/taquicardia-a-dois> Acesso em 07 abr. 2020.

pseudônimo Tereza Quadros, no semanário antigetulista *Comício*, fundado por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira. Em 1959, começa a redigir a coluna feminina promovida pela Thompson Publicidade para a linha de produtos da Pond's, no *Correio da Manhã*; a partir de agosto de 1959, adota o pseudônimo de Helen Palmer na coluna “Correio Feminino”. No ano seguinte, 1960, Clarice aceita escrever a coluna “Só para mulheres”, no *Diário da Noite*, assinando como *ghost writer* para a então conhecida atriz Ilka Soares. Ainda, a convite de Paulo Francis, foi colaboradora da conceituada revista masculina *Senhor* entre 1959 e 1964, publicando diversos contos que, mais tarde, integrariam *Laços de Família*, entre eles, “Uma galinha” e “Feliz aniversário”.⁵

A CRÔNICA COMO GÊNERO

Ao escrever uma crônica, é preciso considerar a relação que se estabelece entre leitor e escritor, através da mediação das páginas do jornal, numa relação estreita entre realidade vivida, tempo e espaço compartilhados, sentimentos experimentados que permitem estabelecer uma cumplicidade, um vínculo de amizade mesmo que à distância, um contar histórias e “causos”, aparentemente banais, mas que, contudo, constroem a cotidianidade de cada um.

Para Lispector, o ato da criação literária sempre foi fonte de reflexão e questionamento e, na redação de crônicas, a metalinguagem serviu-lhe como instrumento permanente de aproximação e distanciamento do ato de escrever, assim como com seu próprio leitor:

Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil* eu só tinha escrito romances e contos. [...] Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagina quantas, foi sem querer. (LISPECTOR, *Jornal do Brasil*, 1968)

A crônica, em seus inícios, constitui, segundo Jorge de Sá (1987), um relato que registra o circunstancial, advém da observação direta, com base no registro de fatos de tal forma que até “mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhe assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade — conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte — é feita de pequenos lances” (SÁ, 1987, p. 6). A *Carta a El Rey Dom Manuel*, de Pero Vaz de Caminha, é o exemplo inicial desse gênero, que foi-se modificando através dos tempos, adquirindo aspectos formais de uma narrativa curta que se apropria do fazer jornalístico, associado ao processo literário.

Proveniente etimologicamente do nome do deus da mitologia grega Cronos — deus do

⁵ NUNES, 2017. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/clarice-lispector-na-imprensa-brasileira/>. Acesso em 05 abr. 2020.

tempo —, até o século XII, a crônica tratava-se de um relato histórico que obedecia a uma ordem cronológica (COUTINHO, 1986, p. 120). Assim, numa perspectiva histórica, Massaud Moisés define a crônica como um termo

empregado primeiramente no início da era cristã [que] designava uma lista ou relações de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Colocada assim, entre os simples anais e a História propriamente dita, a crônica limitava-se a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. (MOISÉS, 2004, p. 110)

Portanto, se a crônica foi em sua origem um gênero histórico, no Brasil do século XIX já consistia em outra forma de expressão, identificada com os folhetins franceses publicados no rodapé das páginas dos jornais e que serviam de contraponto às notícias. Essas crônicas, escritas por literatos e jornalistas, deixaram de lado o rigor cronológico, para inserir comentários pessoais, através de uma prosa marcada muitas vezes pelo refinamento de sua linguagem e por temas amorosos, temperados com intrigas e humor dos salões.

Afastando-se dos folhetins do século XIX, é com o Modernismo que a crônica conquista, sobretudo a partir dos anos 1930, um caráter nacional ou, nos termos de Moisés, um caráter *sui generis*, que nunca floresceu dessa forma na França (Moisés, 1982, p. 246). Antonio Candido defende esse caráter brasileiro, considerando a

naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu [...] há crônicas que são diálogos [...], outras parecem marchar rumo ao conto[...]. Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de “biografia lírica” (Candido 1992, 15; 21).

Ao refletir sobre uma conceituação contemporânea a respeito da crônica, retomamos os termos de Afrânio Coutinho, quem caracteriza a crônica jornalística como um gênero flexível e com liberdade de estilo, composto por uma

composição em prosa, leve, que tenta (ensaia), ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de uma ou vários assuntos de sua experiência [...] exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade (COUTINHO, 1986, p. 119).

Em busca de uma classificação tipológica, Afrânio Coutinho aponta cinco tipos distintos de crônica, a saber: a) crônica narrativa, o eixo é uma história ou episódio, aproximando-se ao conto; b) crônica metafísica, composta de reflexões de cunho mais ou menos filosófico; c) crônica poema-em-prosa, cujo conteúdo lírico, é o extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida; d) crônica-comentário, narra diferentes acontecimentos; e) crônica-informação, é aquela que divulga e comenta, de forma breve, fatos do cotidiano (COUTINHO, 1986, p. 120).

É neste paradigma que se concentram as crônicas “Taquicardia a dois” e “Assim também não”, de Clarice Lispector, do Caderno B, de 15 de abril de 1972, no *Jornal do Brasil*: crônica poema-em-prosa de conteúdo lírico. Ambos os textos estão de acordo com as palavras de Coutinho: a crônica é um “gênero literário de prosa, ao qual importa menos o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas” (COUTINHO, 1986, p. 119).

TAQUICARDIA A DOIS⁶

Presente no circuito literário desde a década de 1940, Clarice Lispector bebeu na fonte do romance psicológico, bem como do fluxo de consciência presente nos romances de James Joyce, por exemplo. O universo das personagens femininas da obra de Clarice estende-se pela crônica, que mantém o intimismo próprio de sua prosa intacto inclusive nestas narrativas curtas. Entre seus *topos*, estão a liberdade e o medo, ambos presentes também em “Taquicardia a dois”.

O título “Taquicardia a dois” sugere uma emoção intensa, vivida por dois seres, unidos e ao mesmo tempo. A taquicardia define-se como o “aumento da frequência cardíaca acima dos 100 batimentos por minuto e normalmente surge devido a situações como um susto ou exercício físico intenso”, sendo nestas circunstâncias considerado “uma resposta normal do organismo”.⁷

A crônica apresenta quatro personagens: a amiga, a empregada, o sabiá e a própria narradora-personagem que fala ao telefone, que se desdobra ao assumir a função de contar a história. Não há visualização da cena por parte da narradora-personagem; no entanto, a instância narrativa observa tudo o que ocorre na casa da amiga, lendo as sensações e pensamentos tanto da amiga, como do pássaro e da empregada. A narradora-personagem nada vê, apenas ouve, até o momento em que a amiga desliga o telefone. A instância narrativa mantém uma linguagem afetiva, pois trata a amiga com carinho, com ênfase na primeira pessoa do singular, desde a primeira linha do texto: “Estava minha amiga falando comigo ao telefone”. Toda a crônica é em discurso indireto, relatado pela instância narrativa que é um narrador onisciente intruso, afastando-se do “eu” da personagem que está do outro lado da linha telefônica.

A segunda frase do texto introduz o problema: “Eis senão quando entra-lhe pela sala adentro um passarinho”. Reconhecendo-o como um sabiá, a amiga ficou surpresa, porém a reação da empregada foi de susto. Evidencia-se uma oposição entre as sensações de ambas. A amiga não deixou o telefone, porém entendia que era urgente que o pássaro encontrasse a saída pela janela: “ir embora e escapar da prisão da sala”.

O espaço da ação é a sala da casa da amiga; um espaço que simbolicamente representa segurança, aconchego, pois é uma casa, um lar. Sobre o espaço poético que relaciona “casa” e “universo”, Gaston Bachelard argumenta que tais imagens insistem em nos recordar “mais profundamente

⁶ Disponível também no Portal da Crônica Brasileira, em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12334/taquicardia-a-dois> Acesso em 23 abr. 2020.

⁷ LIMA, Ana Luiza. Taquicardia: o que é, sintomas, tipos e tratamentos. Disponível em <https://www.tuasaude.com/taquicardia> Acesso em 05 abr. 2020.

nosso passado”, revitalizando as “casas perdidas” que vivem para sempre dentro de nós, como se esperassem que “lhes prestássemos um suplemento de ser”, ganhando novamente “a possibilidade de ser” (Bachelard: 1993, p. 88, tradução nossa). A sala da casa da amiga é um espaço de refúgio, de proteção, um espaço conhecido e, por ser “da amiga”, também amistoso, por extensão. Entretanto, aquele espaço apresenta-se para o pássaro como uma prisão, constituindo uma figura que guarda um oximoro, ou seja, uma ideia contraditória. O primeiro parágrafo revela um pássaro assustado, que tenta fugir, mas que pousa sobre um quadro acima da cabeça da amiga, como se pedisse socorro. A amiga não descuida do telefonema, entretanto, está cada vez mais atenta ao pássaro.

No segundo parágrafo da crônica, a narrativa revela um sabiá menos assustado, pois encontrara na amiga, mais propriamente em suas costas nuas, o refúgio necessário. A instância narrativa passa então a descrever a ação, isto é, a voz e o gesto suave da amiga reforçam e justificam a aproximação do sabiá; a amiga sabe que qualquer movimento brusco poderia assustá-lo, provocando-lhe a morte.

No parágrafo seguinte, já com a atenção plenamente dedicada ao pássaro, a amiga é descrita de forma delicada, exaltando sua leveza no trato, valendo-se da imagem da corola de uma flor em suas mãos, como se fosse a mãe terra que gera vida.

No quarto parágrafo, a linguagem afetiva, através do diminutivo, é retomada: “O coraçãozinho do sabiá batia em louca taquicardia.” Nesse momento, ocorre um espelhamento da personagem “amiga” e do “sabiá”: ambos sentem taquicardia, o coração acelerado pela emoção que une medo e alegria, numa sonoridade que marca o compasso da vida, são dois seres em uma só sintonia. A amiga (sem nome) e o sabiá são personagens que se unem pela leveza, delicadeza e pelo apreço da liberdade. A empregada, também sem nome, surge aqui para compor este elenco mais próximo à criação de tipos, representando o medo, o medo da liberdade e do desconhecido, considerando o temor que ela sentiu a ver o sabiá na sala.

No parágrafo final da crônica, do aconchego das mãos da amiga para a janela aberta, nasce a sonhada liberdade: “Minha amiga espalmou a mão, onde o sabiá permaneceu por uns instantes. E de súbito deu uma voada lindíssima de tanta liberdade” (LISPECTOR, 1972). Se o medo ronda o texto desde o início, é a liberdade, qualificada como “lindíssima”, a responsável pelo desfecho e pela ação final das personagens.

Ao retomar as notícias do dia (15 de abril de 1972) e a situação do Brasil naquele momento da história, a sala da amiga, o voo livre do sabiá, seu bater de asas e sua liberdade “lindíssima” assumem outra dimensão dentro de um contexto em que há censura e restrições de liberdade. Não se trata de um texto político e, menos ainda, panfletário em defesa da cidadania; a imagem vai muito além, revigorando o que Clarice Lispector sempre expôs:

Sinto que já cheguei quase à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco, o encheria com seus próprios desejos. (LISPECTOR, 29 maio 1971).

Nas crônicas, Clarice Lispector nunca aboliu o tom intimista, o caráter feminino, a percepção aguçada e sutil, assim como o uso da metalinguagem. Liberdade, solidão, paradoxos, imagens hipnotizantes e o pulsar de um desejo constituem isotopias recorrentes. As mulheres Clariceanas têm todas as idades, não importa se são jovens ou velhas, solteiras ou casadas, mães ou não, o importante é que essa galeria pertence a uma realidade social, mas, também, a uma pessoal.

Nas palavras de Lispector, “o adulto é triste e solitário”⁸, desse modo, suas crônicas refletem inseguranças e incertezas que, muitas vezes se metaforizam e se entrecruzam com a aventura do próprio ato de escrever, como na crônica “Adeus, vou-me embora!”:

Sou uma colunista feliz. Escrevi nove livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. E escrever a espécie de crônica aos sábados tem me trazido mais amor ainda. Sinto-me tão perto de quem me lê. E feliz por escrever para os jornais que me infundem respeito. (LISPECTOR, JB, 20 abr. 1968).

ASSIM TAMBÉM NÃO⁹

De acordo com W. Kayser, “o motivo é uma situação típica, que se repete, e, portanto, cheio de significado humano” (KAYSER, 1948, p. 72). E acrescenta: “na análise de uma obra, pode-se fazer a diferenciação dentre motivos centrais e motivos subordinados” (KAYSER, 1948, p. 72). Na crônica “Assim também não”, de Clarice Lispector, publicada na mesma coluna, logo abaixo da crônica “Taquicardia a dois”, no dia 15 de abril de 1972, no *Jornal do Brasil*, temos como motivo o respeito à mulher e, como motivo subordinado, o questionamento da mentira.

Ao considerar a tipologia proposta por Afrânio Coutinho, “Assim também não” pode ser classificada como uma “crônica-comentário”, pois relata um acontecimento (COUTINHO, 1986, p. 120) que teria ocorrido com a própria personagem principal, a qual também narra o fato.

O estilo retórico proposto na construção do seu foco narrativo, propõe o ponto de vista do narrador-protagonista (FRIEDMAN apud LEITE, 1985, p. 43). A narrativa apresenta-se como um discurso persuasivo, de acordo com a *Arte Retórica*, de Aristóteles, ao estruturar o texto em quatro instâncias, que conformam a ordenação das partes do discurso, a disposição (*dispositio*): exórdio, narração, provas e peroração.

No primeiro parágrafo da crônica, a narradora-protagonista posiciona-se e apresenta a cena, contextualizando o relato. Trata-se do exórdio, que constitui a introdução do discurso, expondo, através dele, sua imparcialidade e honestidade, chamando a atenção do leitor para uma ação incomum desenvolvida no espaço cotidiano por um personagem estranho:

⁸ Depoimento da TV Cultura, ao programa Panorama, gravado em 01 fev. 1977. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU> Acesso em 05 abr. 2020.

⁹ LISPECTOR, C. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54978. Acesso em 05 abr. 2020.

Tinha eu acabado de entrar num táxi quando, antes que este se pusesse em movimento, apareceu um homem moço mas de cabelos já grisalhos e parcos, pôs a cabeça dentro do táxi e disse: (Lispector, 1972).

Logo no início da narrativa, a protagonista se inclui no relato, atribuindo-lhe verossimilhança, pois se trata de uma experiência pessoal. Por sua vez, a peculiaridade do personagem que aborda o táxi é a sua idade indefinida: moço, mas de cabelos grisalhos e parcos. Ao finalizar o primeiro parágrafo, deixando-o em aberto com a subsequente fala direta do personagem, a narradora estabelece uma função fática com seu leitor (ou, talvez, ouvinte de uma história se lida oralmente), reforçando o interesse pela efabulação.

Segue, em discurso direto, a fala da personagem: “— A senhora se incomoda de dizer para onde vai?”. A partir da pergunta da personagem — que será, até o final, um homem sem nome — realizada de forma incisiva e constrangedora para a narradora-protagonista, já que se trata de uma invasão física (ao enfiar a cabeça no carro) e moral (ao efetuar uma pergunta pessoal a uma desconhecida), tem início a segunda parte do discurso, denominada *narração (diegésis)*.

Segundo Meyer, a narração consiste em “uma exposição resolutória que supostamente conquista o auditório para a causa defendida” (MEYER, 2007, p. 25). A narração prossegue, através do discurso indireto, com a narradora-protagonista respondendo que iria para Copacabana. No entanto, é o discurso indireto livre que dá voz ao personagem, usando um tom de imploração, pedindo-lhe que o deixasse entrar, porque estava difícil pegar um táxi naquele horário. Embora pouco à vontade, a protagonista aceita que o homem entre no táxi e se sente na frente, ao lado do chofer — personagem presente, mas que não se manifesta no discurso. Nesse momento, o estranho volta-se para trás e começa a conversar, relatando a sua vida pessoal:

[...] E começou, virado para trás: porque ele era casado, porque era muito feliz, porque não se incomodava que sua mulher envelhecesse porque era sempre a mulher amada, porque hoje lhe mandara rosas sem ser aniversário de nada, porque... Bem — pensei — este engana sua mulher fartamente. (Lispector, 1972).

O espaço onde tudo ocorre é o interior de um táxi, onde há somente pessoas que não se conhecem ou compartilham qualquer grau de intimidade, naquele espaço impessoal e momentâneo. Portanto, o novo passageiro assume um comportamento inexplicável, aos olhos da narradora protagonista, ao revelar uma série de intimidades a respeito de sua relação afetiva com a esposa, parecendo-lhe exagerada e irreal, sem qualquer verossimilhança. Ao pensar que “este engana sua mulher fartamente”, a narradora intui que talvez aquele discurso seja para eximir-se da culpa que carregava e que, ao ver em todas as mulheres a imagem da sua própria esposa, tentava desculpar-se com as mulheres e justificar para si próprio suas ações. O tema da farsa do amor familiar presente em “Assim também não” é recorrente na obra clariceana, como é possível observar em “Feliz Aniversário”, conto publicado em *Laços de Família* (1960).

O emprego reiterado da conjunção “porque” imprime ao discurso da narradora protagonista

um tom de aborrecimento e de dúvida, pois a insistência com que a conjunção é repetida pelo inconveniente desconhecido reforça a sensação de que tudo aquilo não passa de mentiras. O acúmulo de justificativas funciona como um exagero no discurso assumido pelo desconhecido, o que reforça a ideia do falso bom e fiel marido.

No parágrafo seguinte, a narradora protagonista prossegue sua narração declarando-se “enjoada de tanto amor conjugal e por causa também do tom ligeiramente fora de foco que ele usava nas suas mentiras não sei porque necessárias”. Ainda no mesmo parágrafo, há uma mudança repentina de tom, com a interrupção dos comentários da narradora e início de uma nova parte do discurso, ou seja, as provas:

Foi quando meu passageiro disse: eu fico aqui. O táxi parou, ele desceu, botou a cabeça dentro da janela e disse para o meu espanto ofendido:

— A senhora é um perfeito cavalheiro. (Lispector, 1972).

Segundo Meyer (2007), as provas devem apresentar a confirmação do que se afirma, funcionando como uma comprovação dos argumentos. Por sua vez, a última parte do discurso é a peroração, a qual deve apresentar a conclusão, oferecendo uma solução ao problema proposto. É justamente na peroração onde se dá a solução mais criativa e que subverte a estrutura canônica da composição da crônica: a peroração está no próprio título da crônica, “Assim também não”. Este recurso estilístico atribui ao texto uma estrutura circular, visto que a conclusão da crônica se traduz pela opinião que a narradora protagonista constrói a respeito da situação provocada pelo passageiro.

O desrespeito à mulher, o questionamento sobre a necessidade de mentir, bem como a inadequação revelada pelo intruso constituem um acúmulo de situações desagradáveis, as quais culminam com um desrespeito final à imagem feminina, ao papel da mulher. O título “Assim também não” pode ser interpretado como o comentário final da narradora protagonista às palavras finais ditas a ela. Desse modo, embora seu comentário não esteja explícito na parte final do texto, a conclusão propõe, de antemão, a retomada da leitura do título.

A crônica “Assim também não” constitui um exercício retórico de metalinguagem, se refletirmos que todo o texto é uma crítica ao discurso elaborado pelo passageiro: a falta de verossimilhança desponta como principal problema do discurso, frustrando a atenção da audiência, isto é, a atenção da narradora protagonista, que se farta do discurso produzido e “re-produzido” à exaustão.

Ao analisar estritamente o discurso do passageiro para obter a “carona” no táxi, temos, como exórdio, a pergunta “— A senhora se incomoda de dizer para onde vai?”. A narração do discurso é composta pela argumentação utilizada para tentar convencer a narradora protagonista de que ele ama a esposa. Essa seção do discurso não outorga a verossimilhança necessária, devido ao exagero na expressão, o que causa desconfiança e repúdio na audiência, isto é, na narradora protagonista. Por fim, as provas confirmam a opinião da narradora sobre o passageiro, quem, em momento algum, esboçou uma reação que sugerisse ser ele próprio “um cavalheiro”. Por isso,

talvez, ele tente vislumbrar essa qualidade no outro.

A peroração do texto enunciado pelo passageiro aponta para a fala direta, em terceira pessoa: “— A senhora é um perfeito cavalheiro”. Esta elocução revela um discurso carregado de preconceito e ignorância, além de seu caráter autoritário, considerando que o contexto dessa fala não permite uma resposta, afinal, a frase é dita quando o homem já se encontra fora do automóvel. O comentário reveste-se de uma forma discursiva que expõe formas de dominação, seja pela posição da mulher na sociedade, seja porque a ação não permite espaço para o questionamento ou diálogo com a narradora protagonista, assumindo uma performance de monólogo:

o (discurso) autoritário fixa-se num jogo parafrásico, ou seja, repete uma fala já sacramentada pela instituição: o mundo do diálogo perdeu a guerra para o mundo do monólogo [...] O discurso autoritário é encontrável, de forma mais ou menos mascarada, na família: o pai que manda, sob a máscara do conselho [...] (CITELLI, 1995, p. 39-40).

Desde o início, a narradora protagonista compartilha com o leitor a sua opinião a respeito do passageiro. Resta à narradora protagonista questionar: seria ela mesma a um “perfeito cavalheiro”? Quais os atributos que o termo “cavalheiro” guarda semanticamente? Será que o passageiro conferiria a si próprio o caráter de “cavalheiro”? Por que a narradora protagonista conquistou esse qualificativo no discurso do passageiro? E, por fim, qual o objetivo do passageiro ao contar mentiras?

A única questão que fica clara na crônica é que a narradora protagonista desaprova as estratégias narrativas adotadas pelo passageiro por considerá-las inverossímeis, exageradas e desnecessárias, acentuando um caráter autoritário mascarado em seu discurso de bom marido. Afinal, qual é a motivação do passageiro para realizar essa performance no relato? Seria apenas uma necessidade financeira que o impedia de pagar a corrida de táxi? Seria ele tão-somente um aproveitador? Todas as dúvidas da narradora protagonista persistem na mente do leitor.

Em última instância, vale resgatar a noção de *kitsch* presente na crônica e que funciona também como crítica velada à farsa social que supõe um comportamento respeitoso à mulher dado através de mimos como “rosas sem ser aniversário” e a ideia de ser “cavalheiro”, banalizando atitudes que podem parecer, à primeira vista, gentis ou refinadas, mas que, na verdade, servem para encobrir situações e manter as aparências:

o *kitsch* é um elemento estrutural cuja presença nos remete “aos romances de mocinha” que Lispector conheceu lendo Dely. Quase não há referências explicitamente *kitsch* no texto, o que faz com que ele insinue, sob uma capa moderninha, a sobrevivência de estereótipos tradicionais tanto no que se refere à literatura como aos papéis de homem e mulher mobilizados pela autora e fortemente marcados no imaginário ocidental (FRANCO JUNIOR, 2000, p. 25).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos de Clarice Lispector cronista têm despertado especial interesse da crítica, visto que, “os textos publicados no JB, ainda que republicações de outros textos, tal como lá se apresentam, podem ser considerados um extenso ‘diário’ de Clarice Lispector, que durou sete anos” (GOTLIB, 1995, p. 376). Ainda a respeito da atividade jornalística clariceana, Gotlib destaca que

A jornalista não só assina seu próprio nome, Clarice Lispector, como nesses textos trata diretamente de si mesma, dos filhos, da casa, da cidade, das empregadas, do seu passado, dos lugares por onde andou e por onde anda, dos amigos, de bichos, da escrita, da arte [...]. E, embora afirme não ser esta a sua intenção, insere também um passado seu, inclusive literário, através de textos diversos que já produziu e publicou anteriormente: contos, crônicas, capítulos ou trechos de romances (GOTLIB, 1995, p. 375).

Se nas crônicas dos tempos iniciais — assinadas sob pseudônimos femininos como Helen Palmer, Tereza Quadros e Ilka Soares —, havia certa leveza nos temas, essa aparente futilidade será matéria para a problematização e reflexão da construção do universo feminino. As crônicas do *Jornal do Brasil* proporcionam a Clarice, por um lado prático, os recursos necessários para seu sustento, e da perspectiva da escritora, permitem-lhe o exercício da escrita leve, mantendo um compromisso com o leitor:

Não há dúvida, porém, de que valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais — isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal, sem deixar de amá-lo (LISPECTOR, 1999, p. 421).

Esta talvez seja a principal preocupação de Lispector ao escrever crônicas: manter sua liberdade como escritora, sem deixar-se contaminar pelo que ela chama de “escritor profissional”, como afirmou durante a entrevista dada a Julio Lerner (1977), na TV Cultura. Contudo, ao ler suas crônicas, é impossível não perceber a romancista e contista Clarice Lispector, seu discurso fragmentado, a metalinguagem, suas preocupações humanas, o universo feminino, seus questionamentos sobre a realidade vivida, sua identidade, o amor e respeito pelo outro.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. Col. Clássicos de ouro.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A Vida ao rés do chão*. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 10ed. São Paulo: Ática, 1995.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A Literatura no Brasil*. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Clarice Lispector e o kitsch. In: *Stylos – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, v. 1, n. 1, pp 09-33. São José do Rio Preto, SP: Unesp, 2000.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

KAYSER, Wolfgang. *Fundamentos da interpretação e da análise literária*. vol. 1. São Paulo: Livraria Acadêmica Saraiva, 1948. Col. Studium.

LETE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LERNER, Julio. *Depoimento de Clarice Lispector a Julio Lerner*. São Paulo: TV Cultura, programa Panorama, gravado em 01 fev. 1977. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em 05 abr. 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. Taquicardia a dois. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 15 abr. 1972. Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. Disponível em http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54978. Acesso em 07 abr. 2020.

LISPECTOR, Clarice. Taquicardia a dois. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 15 abr. 1972. Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. Disponível em http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54978. Acesso em 07 abr. 2020.

LISPECTOR, Clarice. Taquicardia a dois. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 15 abr. 1972. Disponível em <http://www.rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/7820/1/PTDC0009.JPG> Acesso em 07 abr. 2020.

LISPECTOR, Clarice. Adeus, vou-me embora! In: *Jornal do Brasil*, 20 abr. 1968.

LISPECTOR, Clarice. Ser cronista. In: *Jornal do Brasil*, 22 jun. 1968.

LISPECTOR, Clarice. Máquina Escrevendo. In: *Jornal do Brasil*, 29 maio 1971.

LISPECTOR, Clarice. *Panorama*. Entrevista a Julio Lerner, gravada em 01 fev. 1977. TV Cultura. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em 07 abr. 2019.

LISPECTOR, Clarice. Uma galinha. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MEMÓRIA do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54957. Acesso em 05 abr. 2020.

MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa: Edições 70, 2007.

MOISÉS, Maussaud. *A criação literária*. vol. 2. Poesia e Prosa. MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. v. 2. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

NUNES, Aparecida M. Clarice Lispector na imprensa brasileira. *Revista Cult*, 09 nov. 2017.
Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/clarice-lispector-na-imprensa-brasileira/>.
Acesso em 05 abr. 2020.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ed. São Paulo: Ática, 1987.

Sandra Trabucco Valenzuela

Doutora e Mestre em Letras (Língua Espanhola e Lit. Espanhola e Hispano-Americ.) (USP), Pós-Doutorado em Literatura Comparada (FFLCH USP, 2015), é docente universitária desde 1990. Atualmente docente da Fatec, FAM e UPM. Autora dos livros *Once upon a time: da literatura para a série de TV* e *Facing our darkness. Manifestations of fear, horror and terror*.

Recebido em 20/09/2020.

Aceito em 15/11/2020.

ZALINA ROLIM NA IMPRENSA FEMININA OITOCENTISTA

ZALINA ROLIM IN THE NINETEENTH CENTURY WOMEN'S PRESS

Valnikson Viana de Oliveira
UFPB

Resumo: Este artigo tem como proposta trazer uma leitura da produção literária da autora Zalina Rolim (1867-1961) em colaboração com dois relevantes periódicos produzidos por mulheres, o jornal *A Família* (1888-1897) e a revista *A Mensageira* (1897-1900). Busca identificar e discutir os principais temas presentes em seus escritos destinados ao público feminino. Para isso, contextualizamos a atenção dada às leitoras na imprensa brasileira e o surgimento dos primeiros periódicos nacionais editados por mulheres no século XIX, explorando as relações de alianças formadas entre as escritoras de prestígio na época. Como base de nossa pesquisa, valemo-nos das contribuições teóricas de Duarte (2016), Barbosa (2007) e Sirinelli (2003), além da consulta em fontes primárias, ressaltando a importância do periodismo feminino para a carreira da autora estudada.

Palavras-chave: Zalina Rolim. Imprensa feminina. Século XIX.

Abstract: This article aims to bring a reading of the literary production of the author Zalina Rolim (1867-1961) in collaboration with two relevant periodicals produced by women, the newspaper *A Família* (1888-1897) and the magazine *A Mensageira* (1897-1900). It seeks to identify and discuss the main themes present in her writings aimed at the female audience. For this purpose, we contextualize the attention given to readers in the Brazilian press and the emergence of the first national periodicals edited by women in the 19th century, exploring the relationships of alliances formed between the prestigious female writers at the time. As a basis for our research, we used the theoretical contributions of Duarte (2016), Barbosa (2007) and Sirinelli (2003), in addition to consulting with primary sources, emphasizing the importance of female journalism for Zalina Rolim's career.

Keywords: Zalina Rolim. Women's press. 19th century.

INTRODUÇÃO

A carreira nas letras e o direito à publicação foram conquistas difíceis e demoradas para as mulheres brasileiras, ainda no século XIX. Elas tiveram de primeiro superar a interdição à fala e à leitura, para depois enfrentar aquela referente à escrita. Excluídas por muito tempo de uma efetiva

participação na sociedade, muitas conseguiram ser alfabetizadas e assumiram um importante papel na formação educacional de crianças. Entretanto, o reconhecimento como sujeitos legítimos do fazer literário chegou com muito esforço, enfrentando o preconceito, a dificuldade de edição e a privação de melhor elaborar a sua obra.

O processo de assegurar o direito de expressão através da palavra escrita às senhoras letradas burguesas se fortaleceu, no país, com a emergência da imprensa destinada exclusivamente a leitoras, através da publicação de periódicos que debatiam questões relevantes à esfera familiar. Em paralelo ao surgimento das publicações assinadas por homens voltadas ao público feminino, tratando de assuntos como moda, afazeres domésticos e culinária, nasciam espaços comandados por mulheres que debatiam questões relevantes à atuação feminina na esfera pública, ao mesmo tempo em que divulgavam o nome e a produção de diversas escritoras.

Nesse sentido, o presente artigo propõe uma leitura da produção literária da autora paulista Zalina Rolim em dois relevantes periódicos produzidos por mulheres em que contribuiu, o jornal *A Família* (1888-1897) e a revista *A Mensageira* (1897-1900), procurando identificar os principais temas presentes em seus escritos destinados ao público feminino. Para tanto, contextualizamos a atenção dada às leitoras na imprensa brasileira e o surgimento dos primeiros periódicos nacionais editados por mulheres no século XIX, explorando, por fim, as relações de alianças formadas pelas escritoras de prestígio na época. A escolha de enfoque nos dois veículos impressos se deu por apresentarem uma contribuição mais duradoura e frequente da autora, em comparação a outros periódicos femininos nos quais ela também escreveu.

Ressaltamos que se preferiu, neste trabalho, atualizar a ortografia da época nas citações dos excertos dos periódicos analisados objetivando uma melhor compreensão de leitura. A transcrição foi consultada em exemplares microfilmados disponíveis no repositório da hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional, demarcando uma melhor aproximação com as fontes primárias.

AS MULHERES E A IMPRENSA BRASILEIRA NO SÉCULO XIX

Contribuir com os periódicos tornou-se algo imprescindível para qualquer escritor no século XIX, fosse homem ou mulher, por proporcionar, além de um considerável abono financeiro, um elo direto com os leitores e maior notoriedade crítica. Se escrever para as grandes folhas significava a chance de o iniciante das letras se tornar conhecido e ter sua produção lida, por outro lado, “provocava tensões”, já que haveria, além do autêntico desejo de fazer arte, “a necessidade de escrever para o grande público que assinava e pagava, com sua assinatura, a todos envolvidos no processo” (FARIAS, 2016, p. 293).

Segundo Barbosa (2007), diversos autores - anônimos ou consagrados - usaram o jornal para fazer circular seus escritos. Mesmo que questionemos a qualidade dessa produção, “não podemos perder de vista esse uso prático dos gêneros literários”, da mesma maneira que não podemos deixar de reconhecer o suporte periódico como um “espaço plural, heterogêneo e fundamental na constituição de uma cultura letrada brasileira” (BARBOSA, 2007, p. 97).

Para Duarte (2016, p. 14), mais do que os livros, “foram os jornais e as revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina”. Florescido ao gosto das leitoras, o suporte periódico foi aos poucos abrindo espaço para a atuação das escritoras, na função de colaboradoras esporádicas, redatoras regulares, repórteres, diretoras e/ou fundadoras de veículos impressos. O percurso de publicação das mulheres nasce, dessa forma, com a emergência da imprensa destinada exclusivamente a este público, através do lançamento de jornais e revistas que debatiam questões relevantes ao que fosse convencionalmente ligado ao seu “universo”.

De acordo com Martins (2008, p. 262), a produção impressa das mulheres foi marcada por uma coragem incomum para a época, ainda que veiculada por órgãos à primeira vista “inofensivos à ordem vigente e em princípio reforçando valores femininos secularmente predeterminados pelo viés masculino”. Os periódicos produzidos por autoras surgiram em paralelo à significativa projeção de folhas escritas por homens que reproduziam o seu próprio modelo do que seria ou deveria ser o feminino, com títulos que revelavam a ideologia patriarcal que as dominava: *O Mentor das Brasileiras* (1829-1832), *Manual das Brasileiras* (1830), *O Despertador das Brasileiras* (1830-1831), *O Espelho das Brasileiras* (1831).

De acordo com Muzart (2003) e Duarte (2016), data de 1852 o registro daquele que ficaria conhecido como o fundador da imprensa de mulheres no país, *O jornal das senhoras*, com direção da argentina Joana Paula Manso de Noronha (1819-1875) e, depois, transferido para o comando de Violante Atabalipa Bivar e Velasco (1816-1874). Entretanto, é importante ressaltar que, antes disso, já havia escritoras que contribuíam e continuaram contribuindo, com traduções ou produção autoral, sob o disfarce de pseudônimos, para a imprensa de interesse geral até então dominada pela hegemonia masculina, assim como já se notava uma ativa participação feminina nas seções de cartas dos leitores. O uso de pseudônimo era uma grande tendência nos periódicos do Oitocentos (BARBOSA, 2007), mas também há registro de publicações impressas de mulheres que preferiram não esconder sua verdadeira autoria naquela época, como a catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro (1823-1869), que assinou com seu próprio nome o romance *D. Narcisa de Villar* (1859).

O periodismo brasileiro feito por mulheres refletia a conjuntura social e cultural de seu tempo, com alguns veículos acompanhando as transformações no tocante à condição feminina e às conquistas de direitos, enquanto outros reiteravam suas fragilidades e delicadezas, além de seu papel social, limitando-se ao tratar de elementos ligados principalmente à família, ao lar e à beleza estética (BUITONI, 2009). Muitas vezes, acontecia a integração das diferentes inclinações no interior dos órgãos impressos, não sendo difícil, na mesma página, “artigos investidos de tom progressista ficarem próximos de outros com ideias contrárias” (DUARTE, 2016, p. 25).

Por vezes, tal situação acontecia no interior de um mesmo escrito, em que alguma autora reforçava alguma instância de liberdade para, em seguida, negá-la. O mérito dessas publicações estaria justamente na compreensão das representações de uma época, ressaltando a importância da cultura escrita (CHARTIER, 1991). Segundo Paixão (1991, p. 43), tal circunstância possibilitava ainda o detectar do “discurso masculino que se infiltra no inconsciente feminino, de forma subliminar tornando a fala do outro a fala do mesmo”. Também era comum o apoio e o intercâmbio

intelectual entre esses jornais e revistas, que compartilhavam colaboradoras ou reproduziam os mesmos escritos, além de noticiarem ou comentarem entre si os novos números publicados, formando um sistema de apoio.

O CONTATO DE ZALINA ROLIM COM OUTRAS ESCRITORAS OITOCENTISTAS

Para Louro (2018, p. 478-479), seria ingênuo pensar no espólio das autoras oitocentistas apenas como subjugado ante o período da história em que fora produzido, pois “mesmo nos momentos e nas situações em que mais se pretendeu silenciá-las e submetê-las, elas também foram capazes de engendrar discursos discordantes, construir resistências, subverter comportamentos”. Todavia, fica claro que, mesmo escrevendo e publicando muito, tendo seu talento reconhecido, poucas ou quase nenhuma foram registradas na nossa historiografia literária oficial, com seus nomes e sua produção ficando invisíveis. Muzart (1999), ao avaliar o cânone literário nacional, predominantemente masculino, contesta tal descaso e tal segregação com que a produção das escritoras oitocentistas sempre foi tratada, evidenciando que teve considerável quantidade e eminente qualidade, ainda que permanecesse pouco publicada e reeditada em comparação ao material dos escritores.

A escritora Maria Zalina Rolim (1867-1961), natural de Botucatu, no interior de São Paulo, teve uma participação significativa em diversos veículos da imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro a partir das últimas décadas do século XIX, como *Correio Paulistano* (1854-1963), *A Província de São Paulo* (1875-), *O Álbum* (1893-1895), entre outros. Nascida na elite, ela aproveitou todas as condições favoráveis à sua capacidade criativa, mesmo não confrontando radicalmente os padrões vigentes. O poder aquisitivo da família forneceu o acesso a uma boa formação cultural e a uma alfabetização de qualidade em uma época na qual a ignorância prevalecia sobre a população brasileira, assim como o poder político de seu pai, José Rolim de Oliveira Ayres, que ocupou altos cargos jurídicos, possibilitou-lhe o desenvolvimento social fora do ambiente caseiro. O importante sobrenome e a influente ascendência abriram portas à jovem autora, indicando que pertencia à elite letrada, mesmo domiciliando em regiões afastadas dos grandes centros urbanos, garantindo crédito à sua verve literária.

Ao publicar seu primeiro livro, a coletânea poética *O coração*, em 1893, Rolim garantiu um espaço cativo nos círculos culturais da época. Mais à frente, tornou-se subinspetora do Jardim da Infância, anexo à Escola Normal Caetano de Campos, na capital paulista, ocasionando o início de sua contribuição com traduções, adaptações e produções autorais de pedagogia, ficção e poesia para publicações ligadas ao ensino. A essa altura, já era colaboradora em relevantes impressos de interesse geral e publicações voltadas ao público feminino.

Em 1897, já bem envolvida com as transformações educacionais decorrentes da implantação da Primeira República no país, publicou outro compêndio de versos, *Livro das crianças*, um volume totalmente dedicado ao pequeno leitor. Sua edição de vinte mil exemplares foi promovida pelo

Governo de São Paulo para distribuição em escolas públicas. Todavia, a importância da autora foi obscurecida na historiografia literária oficial em paralelo a outros representantes das letras, mais conhecidos no meio intelectual e que tiveram seus escritos reeditados sucessivas vezes. Além da condição limitada enquanto mulher, este fato pode ser explicado através da forte ligação do nome e da imagem da escritora com as composições morais que serviram como instrumento de aprendizagem até meados do século XX, ofuscando seu fazer literário puramente artístico, voltado a temas que fugiam ao edificante. São justamente as publicações periódicas em que colaborou que revelam um fazer literário melhor desenvolvido, ainda que seguindo certas convenções estéticas e temáticas.

A prática de aproveitar as redes de sociabilidade para divulgar o nome e a produção de mulheres na imprensa periódica, na qual participavam companheiros e amigos de tais autoras, foi muito comum na segunda metade do século XIX e no início do século XX. Nessa conjuntura, tomam importância as associações formadas e mantidas por Rolim com outras escritoras. Tais contatos de amizade e de conhecimento encorajaram, influenciaram e repercutiram a sua produção, principalmente nos periódicos que lhe foram contemporâneos.

Sirinelli (2003, p. 242) destaca o caráter polissêmico da noção de intelectual, que desembocaria em duas acepções: uma ampla e sociocultural, e outra mais estreita, ligada à noção de engajamento. O primeiro conjunto abrangeria os criadores e os mediadores culturais, envolvendo tanto o jornalista, o escritor e o professor, como os estudantes e outras categorias de “receptores” de cultura. Refletindo acerca da sociabilidade dos grupos de intelectuais, o referido autor afirma que estes se organizam em torno de uma sensibilidade em comum, que podia ser de ordem ideológica ou cultural, além de envolverem afinidades difusas, “mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver”, estruturas as quais se convencionou chamar de “redes” (SIRINELLI, 2003, p. 248).

Nesse sentido, a redação dos periódicos, de modo geral, converteu-se em um centro de sociabilidade, estabelecendo laços de interesse entre os diferentes produtores culturais e de conhecimento. Tais veículos impressos, ainda em consonância a Sirinelli (2003, p. 249), proporcionaram uma estrutura ao campo intelectual através de forças antagônicas de adesão ou de exclusão, isto é, pelas amizades que as submetiam, as fidelidades que arrebanhavam e a influências que exerciam ou, por outro lado, pelas posições tomadas, os debates suscitados e as cisões advindas.

Em 1888, Zalina Rolim já aparecia como uma das colaboradoras do jornal carioca *Eco das Damas* (1879-1888), de Amélia Carolina da Silva Couto, folha que defendia e divulgava os interesses das mulheres. Esse veículo foi o primeiro a conectar a produção da jovem escritora a de outras que então se destacavam na imprensa da época: Anália Franco (1853-1819), Ignez Sabino (1853-1911), Emiliana de Moraes, entre outras. A inserção na roda de letradas também envolveu a colaboração para o nascente jornal paulistano *A Família* (1888-1897), dirigido por Josephina Álvares de Azevedo (1851-?). Nesse outro importante periódico de mulheres, Rolim passou a publicar versos e contos ao lado de mais escritoras ilustres, como Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Júlia Cortines (1868-1948) e a portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921).

Quando apresentada à escritora fluminense Narcisa Amália de Campos (1852-1924), Zalina Rolim dedicou-lhe o soneto “Confissão”, que saiu na primeira página d’*A Província de São Paulo* (atual *O Estado de S. Paulo*), em 17 de maio de 1889, juntamente com uma nota que trazia as impressões da veterana sobre a iniciante. Narcisa Amália se tornou, assim, a primeira autora importante a comentar a produção de Zalina Rolim, elogiando a sua lírica, mas não deixando de ressaltar suas limitações criativas, indicando que a moça produzia versos “empolgados e bem metrificados”, mas destituídos de grandes rompanes imaginativos. Em sua apreciação, a referida escritora ainda inferiu que a outra autora lhe oferecia o sentir do “perfume suave” da juventude: a leitura de sua poesia a invadiria de saudade da pureza ligada aos anos dourados da vida. Em relação ao expressivo soneto a ela oferecido, afirmou: “se não deslumbra com as cintilações majestosas de um colorido soberbo, se não desfere brilhos fulgurantes que nos fascinem, ao menos vibra nos corações emocionáveis pela sua verdade e delicadeza” (CAMPOS, 1889, p. 1).

Assim como Narcisa Amália o fez em São Paulo, a já citada Josephina Álvares de Azevedo ajudou a difundir o nome de Zalina Rolim no contexto fluminense. Em um artigo da seção “Galeria Especial”, no jornal *A Família* (à época em que este foi transferido para a cidade do Rio de Janeiro), publicado em 14 de dezembro de 1889, a autora, sob o pseudônimo Zefa, contou da ocasião em que a jovem, já publicando no referido periódico, havia procurado conhecer a redação, quando esta ainda situava-se em São Paulo. A rápida visita não coincidiu, entretanto, com a presença da diretora do impresso, que estava viajando. Todavia, tendo contato com o talento da moça, ela não deixou de celebrar a sua escrita, indicando a sua produção às leitoras do famigerado veículo impresso, além de elogiar a sua postura: “No que aí fica escrito não vai exagero; como disse, não conheço pessoalmente a poetisa; mas quem como ela tem escrito versos como os que têm sido publicados n’*A Família*, não deixará jamais de produzir entusiasmos como os que a seu respeito manifesto. Zalina Rolim é com efeito uma poetisa inspirada” (AZEVEDO, 1889, p. 4).

Ainda n’*A Família*, a já citada Josephina Álvares de Azevedo e a escritora Maria Clara da Cunha Santos (1866-1911) aproveitaram o instante de publicação de *O coração* (1893) para comentar a produção da amiga colaboradora daquela folha. A primeira, em artigo publicado no dia 21 de janeiro de 1894, na seção “Livros e jornais”, defendeu Zalina Rolim a respeito dos problemas formais de seus versos, alegando que os mais festejados poetas daquela época, lidos e relidos, também apresentavam imperfeições. A seu ver, tal fator não prejudicaria a beleza dominante de toda uma produção. Ela também informou que o volume da colega de redação poderia ser colocado em um patamar de qualidade acima de muitos outros títulos tidos como de primeira ordem. Já em outro artigo publicado em 4 de fevereiro daquele mesmo ano, no mencionado periódico, Maria Clara Cunha Santos afirmou que Zalina Rolim, mesmo principiante nas letras, já se provava uma escritora formada. Oferecendo uma nota mais pessoal, ela informava o motivo de transcrever o poema “Aspirações” ao final de seu registro:

Ouvi-o recitado pela autora em S. Paulo, em casa de Felinto de Almeida, em uma íntima reunião. Todos nós que ouvimos a sua flébil e graciosa voz a recitar

tão bonitos versos ficamos admirados, Lembro-me bem que Julia Lopes, muito encantada com o delicioso soneto que ouvira, riu-se gostosamente quando eu lhe disse que de certo, no céu, os anjos falam somente a linguagem rítmica dos versos, doces, melódiosos, como os que acabamos de ouvir (SANTOS, 1894, p. 3).

A escritora conta da participação de Zalina Rolim em algum sarau organizado na residência do escritor Francisco Filinto de Almeida (1857-1945), marido de Júlia Lopes de Almeida, evidenciando que ela era requisitada em eventos promovidos pela sociedade paulistana. É interessante ressaltar que a relação da autora com outros ilustres letrados e letradas de seu tempo pode ter sim influenciado a boa recepção crítica de sua produção. Todavia, é notável que o contato mais próximo com as outras escritoras favorecia uma maior solidariedade na abordagem das resenhas, tendo em vista a diferença de tratamento que elas ofereciam em contraponto à crítica feita por homens. Anos mais tarde, em 1897, Zalina Rolim passou a contribuir com a revista feminina *A Mensageira* (1897-1900), dirigida por Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944). A autora participou da publicação unindo-se às principais escritoras da época e alargando ainda mais as suas redes de sociabilidade intelectual, visto que àquela altura também já pertencia à classe educadora. Sob o pseudônimo de Perpétua do Valle, a redatora-chefe da mencionada revista registrou suas impressões de leitura do *Livro das crianças* (1897) na edição de 15 de fevereiro de 1898 daquela folha, afirmando que Rolim saiu-se muito bem no trato com o novo público leitor a quem se dirigia, mas que a obra poderia ser apreciada por todas as idades: “Disse alguém que este trabalho ‘destinado às crianças, pode ser lido com prazer pelos adultos’, e afirmou uma verdade. A simplicidade, a correção de linguagem e a delicadeza dos assuntos o tornam sobremodo agradável e atraente” (ALMEIDA, 1898, p. 11).

Voltando-se especialmente às leitoras que acompanhavam aquele periódico, Presciliana Duarte Almeida afirmava que o volume merecia interesse especial das mulheres, por auxiliar no ensino de seus filhos e irmãos, despertando simpatia ao tradicional papel social feminino. Ademais, ela destacou que o livro de Rolim muito se diferia do tom de outros impressos voltados à educação: “Manifestando o grande pendor de seu espírito para as obras didáticas, soube, com muita simplicidade e graça insinuante, introduzir nos seus versos destinados à infância, grande soma de conselhos e verdades, que estamos habituadas a ver em páginas sombrias e carrancudas” (ALMEIDA, 1898, p. 9-10). Naquele mesmo ano, Zalina Rolim apareceu como colaboradora na revista educativa direcionada ao público feminino *Álbum das meninas* (1898-1901), editado pela já mencionada Anália Franco, refletindo a sua crescente influência educacional e a genuinidade de seu fazer literário.

ZALINA ROLIM NAS PÁGINAS DE *A FAMÍLIA* E *A MENSAGEIRA*

A crescente participação de Zalina Rolim no periodismo de mulheres foi favorecida a partir do acolhimento e do apoio de outras escritoras de prestígio. Nesse sentido, ela conseguiu ter a sua produção publicada em dois dos maiores veículos femininos de seu tempo: o jornal *A*

Família (1888-1897) e a revista *A Mensageira* (1897-1900). A colaboração para tais folhas foi mais frequente e duradoura que em outros periódicos femininos em que também participou. A partir da publicação em tais veículos, tentaremos identificar e discutir o tratamento oferecido pela autora a alguns temas mais próximos de um público específico formado por leitoras. Preferiu-se, em tal apreciação, enfocar na contribuição exclusiva de Rolim aos dois referidos periódicos, deixando de lado os escritos editados em outros impressos.

Com direção de Josephina Álvares de Azevedo, o periódico *A Família* surgiu em São Paulo, em dezembro de 1888, tendo sua redação posteriormente transferida para o Rio de Janeiro, em maio de 1889. A publicação de tal “Jornal literário dedicado à educação da mãe de família” (subtítulo que acompanhou apenas os primeiros exemplares) seguia uma periodicidade semanal, apresentando oito páginas divididas em três colunas.

A folha *A Família* era vendida por assinatura anual, com preços diferentes para a capital (inicialmente, dez mil réis e, depois, doze mil réis) e o interior do estado (inicialmente, doze mil réis e, posteriormente, quatorze mil réis), com exigência de pagamento adiantado, como apresentado no frontispício. A editora-chefe procurou estender o alcance de colaboração de tal jornal a todo o país, chegando a viajar para as regiões Norte e Nordeste com a finalidade de recrutar outras escritoras a contribuírem com a publicação. No entanto, o jornal também contava com a participação de alguns homens de letras.

Figura 1: Frontispício da primeira edição do jornal *A Família* (1 de dezembro de 1888).



Fonte: Hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Como a maioria dos periódicos da época, havia na folha uma epígrafe que acompanhou todas as edições, uma frase atribuída ao escritor francês Victor Hugo (1802-1885) que denunciava um trabalho ancorado na exaltação da figura feminina: “Veneremos a mulher! Glorifiquemo-la” Santifiquemo-la!”. Todavia, para além do simples enaltecimento ou de uma visão conformista em relação aos padrões sociais da época, como o título sugeria, o periódico frisava a defesa de mudanças em prol de mais direitos para as mulheres, fator anunciado já no editorial de abertura ao primeiro número do impresso:

A consciência universal dorme sobre uma grande iniquidade secular - a escravidão da mulher. Até hoje têm os homens mantido o falso e funesto princípio de nossa inferioridade. Mas nós não somos a eles inferiores porque somos suas semelhantes, embora de sexo diverso. Temos, segundo a nossa natureza, funções especiais, como eles, pela mesma razão, as tem. Mas isso não é razão de inferioridade,

porque essa traz o animal na escala natural de suas aptidões. Portanto, em tudo devemos competir com os homens - no governo da família, como na direção do estado (AZEVEDO, 1888, p. 1-2).

Seguindo o pensamento de que a diferença de gênero não justificaria a interiorização feminina, Josephina Álvares de Azevedo defendia a educação da mulher como ferramenta essencial para a sua emancipação, opinião reproduzida em diversos escritos daquele jornal. Ademais, ela e outras colaboradoras também empregavam um tom combativo em artigos e ensaios, questionando a tutela masculina ancorada na dependência financeira, protestando contra a ausência das mulheres no Ensino Superior e na prática política.

O jornal de Josephina se destaca de seus contemporâneos justamente pela veemência com que defende as ideias e pela argumentação sempre lúcida e coerente. Se os primeiros textos sugeriam uma educação que contribuísse para tornar as mulheres mais conscientes da maternidade e de seus deveres junto ao lar, em pouco tempo seu discurso radicaliza e passa a advogar a causa mais ampla da emancipação (DUARTE, 2016, p. 314).

O periódico ainda abrangia seções voltadas ao entretenimento das leitoras, contendo receitas domésticas, notícias e produções literárias em prosa e verso. Seguindo essa perspectiva, a frequente contribuição de Zalina Rolim para *A Família* abrangeu não apenas poemas, vertente pela qual ficou conhecida, mas também narrativas curtas. A parceria começou com a publicação do soneto “Sombras”, na edição de número 3, lançada em 15 de dezembro de 1888.

Sombras

Se um dia eu te dissesse que a esperança
Brilha em minh'alma, com fulgor imenso,
Se tudo eu te dissesse, quanto penso,
Talvez que me chamasses de criança.

Talvez que com sorriso de ironia
Zombasses de meus sonhos, duramente
E teu olhar volvendo tristemente
Dissesses - Também eu assim dizia...

Mas ah! que esse sorriso desdenhoso
É mais que duro, triste e desdenhoso
Por ele vê-se que uma dor intensa,

Faz desse coração, feliz outrora,
Abismo onde a tristeza crua mora
Envolta em negro manto de tristeza.
(ROLIM, 1888c, p. 5)

O poema traz um eu lírico sem indicação de gênero contestador, confrontando um interlocutor que desdenhara ou zombara de sua esperança e de seus sonhos. As duas primeiras estrofes descrevem ações do ser confrontado. Nas duas estrofes seguintes, a voz da composição revela que a figura, a partir de tais atitudes, dissimula a dor imperante em seu coração que, antes, já foi feliz. Ela denuncia que o interlocutor despreza ou caçoa do outro por ser dominado pela tristeza, por estar envolto nas “sombas” do título. O soneto evoca uma provável relação de inveja ou amargura em relação ao passado e à imaturidade a ele associada.

Articulando os versos mencionados ao contexto social da época em que foram produzidos e à especificidade do suporte em que foram publicados, podemos perceber a possível construção de um cenário comum às mulheres que ansiavam a carreira nas letras ou em outros caminhos além dos que eram para elas esperados. É de se destacar o uso da palavra “criança” na primeira estrofe, indicada como uma forma de se referir pejorativamente à figura do eu-lírico. No século XIX, o tratamento de infantilização era comum na apreciação de escritoras (PAIXÃO, 1991). Tal associação à criança reduzia a mulher a um ser dócil, frágil, incapaz e inexperiente, que precisava de proteção e tutela, cerceando a sua capacidade de criação artística em detrimento do gênero a qual pertencia. Tal via de interpretação denuncia a forma menosprezada com que provavelmente Rolim e outras aspirantes da escrita foram encaradas principalmente por homens, mas também por algumas mulheres que reproduziam a dominação do patriarcado sobre a vida e a produção das autoras.

Publicado na edição de número 5 do referido jornal, em 29 de dezembro de 1888, o soneto “Lágrimas benditas” descreve uma figura feminina de semblante agradável e de existência sempre feliz. Apenas na última estrofe há a revelação do único motivo que traria tristeza a tal interlocutora: “Mas, não... espera... eu já te vi chorando... / Era uma tarde... ia-se o sol deitando; / Dava uma esmola essa tua mão tão linda” (ROLIM, 1888a, p. 6). Faz-se claro o pendor virtuoso proposto nos versos, direcionando as leitoras de *A Família* à prática da caridade, reproduzindo uma representação das mulheres daquele tempo.

Chartier (1991, p. 184) define a representação como o modo pelo qual um indivíduo ou grupos de indivíduos constroem um sentido para o mundo que é deles em diferentes lugares e épocas, sendo “instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma imagem capaz de repô-lo em memória e de pintá-lo tal como é”. Não haveria prática ou estrutura discursiva que não fosse produzida por esse processo de significação, que nunca poderia ser caracterizado como neutro, mas permeado de interesses específicos que corresponderiam a estratégias de poder de um agente ou de uma comunidade social, adquirindo, assim, uma feição tanto cultural como política. Entendendo que as representações literárias constituem “encarnações textuais” da cultura que as gera (TELLES, 2018, p. 408), Zalina Rolim, ao tratar do tema da virtude, registrou, em sua composição, uma representação da mulher do final do século XIX associada a um ideal de generosidade e compaixão.

O jornal *A Família* também veiculou escritos em prosa de Zalina Rolim. O conto “Rosita”

saiu editado no exemplar de número 4, de 22 de dezembro de 1888. Na narrativa, nitidamente destinada às leitoras mães, que poderiam lê-lo para os seus filhos, uma menina chamada Rosa, de alegria contagiante, contrariava as amigas ao recusar participar de qualquer brincadeira realizada contra os mais velhos, a quem demonstrava enorme respeito: “Os cabelos brancos eram para Rosita um templo” (ROLIM, 1888b, p. 3). A temática da virtude é novamente trabalhada, dessa vez por meio de uma personagem infantil preocupada com o respeito aos anciãos. Todavia, merece destaque uma passagem em que a protagonista reage à proposta de zangar a sua professora, com a finalidade de não voltar à escola:

- Não - interrompeu Rosa - assim não quero; mamãe ficaria triste, e depois é tão triste não saber ler... Ainda ontem foi em casa a boa Josephina pedir a mamãe para ler uma carta do filho que estava doente na roça e que escrevia-lhe então dando notícias. A pobrezinha chorava que fazia pena... Desde pela manhã que tinha a carta nas mãos sem encontrar quem lhe quisesse ler... Vejam como é triste não saber... (ROLIM, 1888b, p. 4).

Zalina Rolim também repercutia em seu conto o tema da educação, mais precisamente a partir da preocupação com a alfabetização das crianças. Ao colocar o nome da redatora-chefe do periódico ao qual colabora na personagem de uma mulher que não sabe ler e que sofre as consequências por isso, a autora evidencia o poder que a formação intelectual pode trazer às mulheres: caso Josephina soubesse ler, poderia, quem sabe, além de responder à carta do filho, experimentar a escrita literária e até dirigir um jornal. O acesso à escola traria novas possibilidades sociais às meninas de então, possibilitando conhecimentos que as gerações anteriores não tiveram a oportunidade de desfrutar.

Ao final da referida narrativa, o narrador em terceira pessoa justifica o comportamento piedoso da menina Rosa com um motivo pessoal, após esta salvar um idoso das traquinagens de suas companheiras: a relação que ela faz entre as pessoas velhas e a lembrança de seu avô. Tal fator liga a atitude respeitosa da criança com o sentimento de empatia, na medida em que ela possivelmente associa o que o seu parente sentiria ao o que outras figuras longevas sentiriam ao sofrerem alguma travessura.

A temática familiar e seus desdobramentos também foram trabalhados por Zalina Rolim nas páginas de *A Família*. O conto “A avó”, publicado na edição de número 8, de 19 de janeiro de 1889, trazia como protagonista uma anciã não identificada que dividia a sua vida entre as saudades da filha morta e o amor pelo neto órfão. A criação do menino Emílio consolava-lhe a enorme perda, mas o pai da criança tinha outros planos para o seu desenvolvimento:

Era preciso agora despertar-lhe a inteligência; alargar-lhe os horizontes da vida, fazê-lo conhecer o mundo e os homens. Era preciso dar-lhe os conhecimentos que a alma ingênua da boa velhinha não podia proporcionar-lhe. Era preciso dar-lhe um mestre. Era forçoso mandar-lhe para um colégio (ROLIM, 1889, p. 8).

A decisão de encaminhar o pequeno para estudar em algum internato, prática comum ao século XIX, foi recebida com bastante dor pela senhora, que chega a suplicar às imagens de Maria e do Menino Jesus para que velassem e protegessem o neto quando este não estivesse mais ao seu lado. Tal passagem evoca a presença da fé cristã no ambiente doméstico das famílias abastadas daquela época. A figura paterna, à primeira vista inconformada com a partida trágica da companheira na ocasião de nascimento do rebento, vai criando afeição pelo garoto. Entretanto, assumindo uma posição responsável, mantém-se firme na decisão de encaminhá-lo a um colégio. Ao final do conto, aos prantos, a avó supera o sofrimento e se despede do neto na estação ferroviária, aceitando o propósito de sua partida. A situação registrada refletia a importância dada à figura materna na constituição da família, assim como reforçava o papel da figura paterna e a relevância da educação formal para além da realizada no ambiente doméstico.

Dando continuidade ao nosso percurso de estudo, a mineira Presciliana Duarte de Almeida iniciou a publicação de *A Mensageira*, a “Revista literária dedicada à mulher brasileira”, em outubro de 1897. O periódico circulou no estado de São Paulo seguindo uma periodicidade inicialmente quinzenal e posteriormente mensal.

Figura 2: Frontispício da primeira edição da revista *A Mensageira* (15 de outubro de 1897).



Fonte: Hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional.

A revista apresentava uma média de vinte páginas divididas em duas colunas e era vendida em exemplares avulsos, ao preço de mil réis, ou através de assinaturas anuais, no valor de doze mil réis, com “pagamento adiantado”, como apresentado no frontispício. Sua redação, localizada à Rua Santa Efigênia, n.57, recebia a colaboração de escritoras brasileiras renomadas na época, apresentando produções exclusivas ou republicando escritos já editados anteriormente em outros veículos. Ademais, o corpo editorial também era composto por alguns homens de letras.

A Mensageira tinha um conteúdo diverso, abarcando a poesia, o conto, a crônica de viagem, o ensaio e a crítica literária, além de trazer uma seção que reproduzia comentários feitos por outros periódicos sobre o seu desempenho. A relevância desse periódico destacou-se no conjunto de outras publicações destinadas ao público feminino pelo teor emancipatório, evidente desde o editorial de abertura presente em sua primeira edição:

Ao emprendermos esta publicação, sentimo-nos animadas da mais viva esperança, depositada no espírito progressivo e na benemerência de nossas compatriotas [...] Que a nossa revista seja como o centro para o qual convirja a

inteligência de todas as brasileiras! Que as mais aptas, as de mérito incontestável nos prestem o concurso de suas luzes e enriqueçam as nossas páginas com as suas produções admiráveis e belas; que as que começam a manejar a pena, ensaiando o voo altivo, procurem aqui um ponto de apoio, sem o qual nenhum talento se manifesta [...] (ALMEIDA, 1897, p. 1-2).

Intitulado “Duas palavras”, o escrito assinado pela redatora-chefe informa os objetivos da publicação: iluminar a inteligência das leitoras para além dos simples conselhos de moda e comportamento, das receitas domésticas e das anedotas ressaltando uma condição de inferioridade. Presciliana Duarte de Almeida também ressaltava a proposta de incentivar aquelas que ensaiavam ou sonhavam com uma carreira nas letras. Certamente, consumir a produção escrita de outras mulheres, vozes de várias partes do país que já se faziam ilustres naquele tempo, muito influenciaria as aspirantes à arte da palavra, desenvolvendo o seu senso estético.

A Mensageira marcou o fortalecimento do movimento por uma maior autonomia social feminina nos últimos anos do século XIX, principalmente através da defesa da instrução de mulheres, do fomento de seu saber. Tal posicionamento, assim como outros relacionados ao galgar das conquistas femininas, era defendido em artigos especiais dos colaboradores que, por vezes, reconheciam a necessidade de reconfigurar o seu discurso de acordo com as causas ali levantadas, assinalando o suporte periódico como espaço de reflexão e polêmica (DUARTE, 2016).

Zalina Rolim contribuiu de forma relativamente regular com a revista. A colaboração destacava a produção em verso da autora, ainda que também veiculasse a prosa, e começou já na edição inicial daquela folha, com um poema sem título, identificado apenas como um excerto do seu *Livro da saudade*, que nunca chegou a ser editado.

(Do “*Livro da Saudade*”)

Outrora, quando as penas me feriam,
Na sua voz eu tinha alívio santo,
Seus afagos dulcíssimos diziam:
- “Filha, não quero nos teus olhos pranto!”

E eu, esquecendo as mágoas que punham,
Acreditava nele tanto e tanto
Que as tristezas e lágrimas fugiam,
Do seu consolo ao poderoso encanto.

Hoje a lágrima vem e vai sozinha...
Ninguém nos olhos meus sente e advinha
A mágoa que, em silêncio, vem e vai...

Alma de órfã, de angústias vive presa...
Onde um consolo à interminável tristeza
Que me ficou quando perdi meu pai?!
(ROLIM, 1897, p. 5)

O soneto revela um eu lírico feminino inconformado com a morte da figura paterna. A lembrança dos afagos do pai e da sua voz, que traziam “alívio santo” em momentos difíceis, permeia as duas primeiras estrofes. Em seguida, os versos são tomados pela angústia advinda da perda, com a dor dominando a existência da órfã que, em desespero, pergunta onde poderia encontrar consolo para tamanha tristeza. Faz-se claro, na composição, o trabalho de contraste entre a felicidade do passado (anunciado pela palavra “outrora”, no primeiro verso da primeira estrofe) e a melancolia do presente (demarcado pela palavra “hoje” no primeiro verso da terceira estrofe), com a “saudades” do título do projeto em livro de Rolim servindo como chave de interpretação. A morte trouxe a ausência da pessoa querida e o afastamento das boas experiências já vividas, abrindo margem para o domínio da sensação de incompletude para a voz do poema. É interessante destacar o tom aparentemente confessional do poema em relação ao falecimento, no ano anterior, do pai da autora.

A relação de Zalina Rolim com as companheiras de redação de *A Mensageira* aparentava ser de grande amizade e confiança. A revista foi um dos únicos veículos impressos a receber composições inéditas da escritora que iriam ser incluídas em uma terceira coletânea em livro, na qual, segundo Dantas (1983) e Piza (2008), ela reuniria uma produção mais íntima, inspirada na perda de entes queridos, mas cujo projeto nunca foi realmente efetivado. No exemplar de número 21, lançado em 15 de agosto de 1898, Zalina Rolim publicou outro soneto sem título do *Livro da saudade*. A composição ainda versava sobre a perda de um “querido morto”, unida à nostalgia provocada pelo observar do céu (ROLIM, 1898c, p. 4). A boa parceria com o periódico ainda refletiu-se no editorial de pêsames divulgado na edição 27, de 15 de abril de 1899, em ocasião do falecimento da mãe da colaboradora, D. Maria Cândida Amaral Gurgel.

A temática amorosa também foi explorada por Zalina Rolim na referida revista dirigida por Presciliana Duarte de Almeida. Em outro soneto sem título publicado na edição de número 9, de 15 de fevereiro de 1898, a autora trazia, com o auxílio do amor, um olhar mais calmo em relação à perda, como indicado no verso final: “Mas viver sem amor é mais que a morte” (ROLIM, 1898b, p. 4). Já no soneto “Ruélia formosa (A flor que ensina a amar)”, publicado no exemplar de número 29, datado de 15 de junho de 1899, a escritora traz outro eu-lírico feminino motivado emocionalmente por uma flor:

Ruélia formosa (A flor que ensina a amar)

“Ensina a amar” - disseram-me sorrindo -
“Conserve-a junto a si, bem junto ao seio
E assim como rebenta o claro veio
D’água, na sombra, o amor virá surgindo”

Da flor sanguínea o rubro cálice cheio
De estranhos filtros, veludoso e lindo,
- Ama! Dizia em letras de ouro, e, ouvindo
A música do amor, lenta aspirei-o...

Toda a minha alma crédula se abria,
Presa, cativa, estática à magia
Que os corações no mesmo sonho embala,

E agora a rubra flor misteriosa
Como uns longínquos sons de ária saudosa
- Eternamente aos meus ouvidos fala.
(ROLIM, 1899b, p. 6)

As flores eram elementos comuns ao fazer literário das mulheres do século XIX (PAIXÃO, 1991), seguindo modelos já cristalizados de como deveria ser e do que trataria a sua escrita. Assim, versar sobre rosas, jasmims, magnólias ou violetas aparentemente caracterizaria um exercício de linguagem que pouco dizia “do mundo interior de suas autoras, mesmo porque era esse um território desconhecido até mesmo por elas” (PAIXÃO, 1991, p. 102). Na composição de Zalina Rolim, a flor é utilizada como metáfora para o amadurecimento amoroso da figura feminina. A descrição da ruélia de um vermelho intenso e conservada junto ao peito a faz semelhante ao próprio coração, que ensina a amar em um eterno desabrochar sentimental. A conversa do eu-lírico com a flor pode simbolizar a conversa da mulher consigo mesma, em intensa reflexão sobre o nascimento de seu sentimento. Embora envolva tal construção alegórica, trata-se de uma composição convencional que ajuda a reconstituir uma fala padronizada imposta à mulher daquele tempo.

Zalina Rolim também tratou do universo infantil nas páginas de *A Mensageira*. Mesmo não tendo filhos, a escritora sempre manifestou forte apego aos temas que envolviam a família, tendo a criança como figura basilar. Voltando sua pena aos pequenos leitores rebentos de suas leitoras, ela publicou o conto “Borboletas (Dos “Contos do Jardim da Infância””, na edição de número 17, de 15 de junho de 1898. O subtítulo informava que tal narrativa pertencia à produção literária que a autora desenvolvia junto ao Jardim da Infância de São Paulo, onde ocupava o cargo de subinspetora. A publicação de tal conto na referida revista trazia à tona um conteúdo esperado a uma publicação voltado ao público feminino.

Com uma prosa aos moldes dos tradicionais contos de fadas europeus, Zalina Rolim tratava da metamorfose que torna uma lagarta em uma borboleta. Com finalidade nitidamente pedagógica, fator esperado aos escritos oferecidos às crianças da época, ela detalha todo o processo de transformação do inseto para, ao fim, trazer o preceito moral do respeito a todos os seres vivos independente de sua aparência, em semelhança ao conto “O patinho feio” (1843), do dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875). O interessante é que Zalina Rolim, mesmo recorrendo ao “Era uma vez”, faz uma narração em primeira pessoa, colocando-se como observadora dos acontecimentos que ocorrem em seu jardim. Ela chega a incluir o sobrinho Mario Rolim Teles (1887-1980), mais conhecido pelo apelido de Sinhô, filho de sua irmã Clementina Rolim, como um personagem importante para o desenrolar da estória, por zombar da aparência da lagarta antes de ela se revelar uma borboleta (ROLIM, 1898a).

A autora ainda proporciona um vínculo mais íntimo com as crianças ao equiparar o

discurso narrativo ao seu nível de perspectiva, com um vocabulário mais simples. Tal trabalho com a linguagem também se faz presente na composição “Passarinhos (Versos para crianças)”, publicada no exemplar de número 35, datado de 15 dezembro de 1899.

Passarinhos (Versos para crianças)

Um gracioso casalzinho
De modesto parecer.
Há dias veio o seu ninho
Nas minhas flores tecer. [...]

Tudo o parzinho açodado
Colhe aqui, rebusca além:
- Pio, pio, pio... olha, que achado!
- Pio, pio, pio... procura bem! [...]

E é tão calmo e tão bonito
O seu pequenino lar
Que invejo ser passarito
E lá com eles morar.
(ROLIM, 1899a, p. 5)

O poema formado por quadrinhas de fácil assimilação certamente foi pensado para as mães leitoras reproduzirem os versos aos seus filhos. Nesse caso, entretanto, a autora foge ao trato edificante, mostrando apenas a descrição da ação de um casal de passarinhos a construir o seu ninho. Podemos associar tal abrigo ao próprio seio familiar, como metáfora de um espaço de acolhimento que oportunizava o crescimento e a apuração. Todavia, os versos simples e melódicos evidenciam uma preocupação mais próxima ao divertimento estético dos infantes, utilizando-se inclusive de onomatopeias para remeter ao som emitido pelas mencionadas aves. A composição marcou a última contribuição de Rolim para *A Mensageira*, exatamente na penúltima edição da revista, que chegaria ao fim com o número lançado em 15 de janeiro de 1900.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os desdobramentos de pesquisas envolvendo as escritoras brasileiras do século XIX legitimaram a importância da imprensa como principal meio de publicação de seu trabalho intelectual. Nessa perspectiva, os periódicos não se apresentam aos pesquisadores como simples arquivos de escritos, mas como veículos que permitem compreender e reconstituir de forma mais verossímil e não-anacrônica a vida literária e os modos de apropriação da cultura escrita em determinada época (BARBOSA, 2007).

Na trajetória de Zalina Rolim no periodismo oitocentista, os veículos impressos produzidos por mulheres tiveram grande destaque. O fato de o corpo editorial de tais folhas ser formado

majoritariamente por outras escritoras, que demonstravam apoio e incentivo à autora aqui abordada, certamente corroborou para o reconhecimento de seu fazer literário, oferecendo espaço para o tratamento de determinados temas em proximidade ao público leitor feminino.

A produção de Rolim publicada exclusivamente no jornal *A Família* e na revista *A Mensageira* revela uma escritora atenta às escolhas temáticas e de elementos de atração e/ou identificação com as suas leitoras. Os seus poemas e contos reproduzem representações da mulher de seu tempo e mostram o seu interesse pelo amor, pela família, pelo cultivo das virtudes, assim como o seu apreço pela educação e pelo universo infantil. É notável também a proeminência da tristeza e da morte em seus escritos, bem como é realçada a possível tentativa de afirmação de seu fazer literário, de sua atividade criativa, ainda que seguindo certas convenções.

Os escritos de Zalina Rolim, apreciados à época de sua publicação nos periódicos, formam um patrimônio perdido que precisa ser dado à leitura no presente e valorizado, podendo, inclusive, redimensionar o lugar da referida autora na história da literatura e nos estudos das letras oitocentistas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, P. D. Duas palavras. In: *A Mensageira*. Ano I, n. 1, 15 out. 1897. p. 1-2.

_____. Impressões de leitura: Livro das Crianças, Zalina Rolim, 1898. In: *A Mensageira*, Ano I, n. 9, 15 fev. 1898. p. 9-11.

AZEVEDO, J. A. A família. In: *A Família*, Ano I, n. 42, 1 dez. 1888. p. 1-2

_____. Galeria especial V: Maria Zalina Rolim. In: *A Família*, 14 dez. 1889. Ano I, n. 42. p. 4.

BARBOSA, S. F. P. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BUTTONI, D. H. S. *Imprensa Feminina*. São Paulo: Ática, 1990. v. XLI (Série Princípios).

CAMPOS, N. A. Zalina Rolim. In: *A Província de São Paulo*, Ano XV, n. 4235, 17 mai. 1889. p. 1.

CHARTIER, R. O mundo como representação. In: *Estudos Avançados*. v. 5, n. 11. Jan./Abr. 1991. p. 173-191. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601>. Acesso em: 21 jun. 2020.

DANTAS, A. A. *Zalina Rolim*. São Paulo: Pannartz, 1983.

DUARTE, C. L. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX - Dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FARIAS, V. L. C. *Machado de Assis e a imprensa do século XIX: práticas, leitores e leituras*. Jundiaí - SP: Paco Editorial, 2016.

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, M. D. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 443-481.

MARTINS, A. L. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: USP/FAPESP, 2008.

MUZART, Z. L. Pedantes e bas-bleus: história de uma pesquisa. In: MUZART, Z. L. (Org.). *Escritoras Brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis/Santa Cruz do Sul - RS: Mulheres/Edunisc, 1999. v. I. p. 17-29.

_____. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. In: *Revista de Estudos Feministas*. v. 11, n. 1. Jan./Jun. 2003. p. 225-233. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013>. Acesso em: 21 jun. 2020.

PAIXÃO, S. *A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina*. Rio de Janeiro: Numen, 1991.

PIZA, M. A. B. T. O Contexto. In: *Zalina Rolim: poetisa e educadora*. Itu - SP: Ottoni, 2008. p. 21-43.

ROLIM, Z. A avó. In: *A Família*, Ano I, n. 8., 19 jan. 1889. p. 8

_____. Borboletas (Dos “Contos do Jardim da Infância”). In: *A Mensageira*, Ano I, n. 17, 15 jun. 1898a. p. 4-6.

_____. Lágrimas benditas. In: *A Família*, Ano I, n. 5, 29 dez. 1888a. p. 6.

_____. Passarinhos (Versos para crianças). In: *A Mensageira*, Ano II, n. 35, 15 dez. 1899a. p. 5.

_____. Rosita. In: *A Família*, Ano I, n. 4, 22 dez. 1888b. p. 3-4.

_____. Ruélia formosa (A flor que ensina a amar). In: *A Mensageira*, Ano II, n. 29, 15 jun. 1899b. p. 6.

_____. Sem título. In: *A Mensageira*, Ano 1, n. 9, 15 fev. 1898b. p. 4.

_____. Sombras. In: *A Família*, Ano I, n. 3, 15 dez. 1888c. p. 5.

_____. (Do “Livro da Saudade”). In: *A Mensageira*, Ano 1, n. 21, 15 ago. 1898c. p. 4.

_____. (Do “Livro da Saudade”). In: *A Mensageira*, Ano I, n. 1, 15 out. 1897. p. 5.

SANTOS, M. C. C. O coração. In: *A Família*, Ano VI, n. 168, 4 fev. 1894. p. 2-3.

SIRINELLI, J. F. Os intelectuais. In: REMOND, R. (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003. p. 231-269.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, M. D. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 401-442.

Valnikson Viana de Oliveira

Doutorando em Letras e bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), vinculado à área de Literatura, Teoria e Crítica, seguindo a linha de Leituras Literárias. Membro do Grupo de Pesquisa em Estágio, Ensino e Formação Docente (GEEF), compondo a linha Leitura, Literatura Infantil e Juvenil e Ensino. Desenvolve estudos com ênfase em história da literatura, periódicos brasileiros do século XIX, autoria feminina e literatura infantil. E-mail: valnikson18@hotmail.com

Recebido em 25/09/2020.

Aceito em 30/10/2020.

MULHERES EDITORAS NO SÉCULO XIX: NA CONQUISTA DE UM ESPAÇO, A LUTA PELA EDUCAÇÃO E PELO VOTO FEMININO¹

WOMEN EDITORS IN THE XIX CENTURY: IN THE CONQUEST OF A SPACE, THE STRUGGLE FOR EDUCATION AND FEMININE VOTING

Maria do Rosário A. Pereira
CEFET/MG

Angela Laguardia
CLEPUL/Universidade de Lisboa

Maria Lúcia Barbosa
CLEPUL/Universidade de Lisboa

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar algumas considerações sobre mulheres que atuaram como editoras, isto é, foram fundadoras e jornalistas em periódicos no Brasil, no século XIX. O corpus escolhido é composto por periódicos que tiveram longa duração e cujo protagonismo feminino foi evidente: *A Família*, de Josephina Álvares de Azevedo; *O Sexo Feminino*, de Francisca Senhorinha da Mota Diniz; *Echo das Damas*, de Amélia Carolina da Silva Couto; e a *Revista das Senhoras*, de Maria Cândida Rodrigues da Silva e Francelina A. Motta. Tais periódicos destacaram-se pela defesa dos direitos das mulheres, sobretudo à educação e ao voto, e, embora haja escassez de informações no que se refere ao perfil biográfico de suas fundadoras, é incontestável a relevância de se traçar um perfil intelectual de sua trajetória, por meio de dados apresentados nos próprios periódicos ou em jornais que dialogaram com o seu tempo.

Palavras-chave: imprensa feminina; mulheres editoras; direito à educação; século XIX.

Abstract: *The objective of this paper is to present some considerations about women who acted as publishers, it means, they were founders and journalists in periodicals in Brazil, in the 19th century. The chosen corpus is composed of periodicals that had a long duration and whose female protagonism was evident: A Família, by Josephina Álvares de Azevedo; O Sexo Feminino, by Francisca Senhorinha da Mota Diniz; Echo das Damas, by Amélia Carolina da Silva Couto; and Revista das Senhoras, by Maria Cândida Rodrigues da Silva and Francelina A. Motta. Such periodicals stood out for defending women's rights, especially education and voting, and, although there is a lack of information regarding the profile biographical of its founders, the relevance of tracing an intellectual profile of its trajectory is undeniable, through data presented in the journals*

¹ Este trabalho recebeu o apoio da Fapemig, no âmbito do projeto APQ 0002118.

themselves or in newspapers that dialogued with their time.

Key words: *Women's Press; Women Publishers; Right to Education; Nineteenth Century.*

A história das mulheres editoras no Brasil no século XIX é uma história que não consta nos compêndios ou manuais acerca da história editorial de nosso país. Por “editoras” tomamos, aqui, de empréstimo, as ideias de Faria e Pericão (2008), ao discutirem o termo “editor” em seu dicionário. Dentre outras definições possíveis, destacamos a seguinte:

Pessoa física ou moral, singular ou coletiva, que assume a iniciativa e a responsabilidade pela produção, divulgação e difusão de uma publicação ou documento. O editor é o principal agente comercial do ramo das artes gráficas no que diz respeito ao livro e às publicações periódicas. (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 271)

Faz-se mister destacar tal conceito porque, contemporaneamente, “editor”, em língua portuguesa, quase sempre é associado à publicação de livros. No entanto, como as próprias autoras citadas destacam, a palavra “editor” tal como a concebemos hoje só ganhou forma no século XX, quando começa a haver uma distinção entre atividades como as do livreiro, do impressor e daquele que viria a ser chamado de editor, isto é, o que concebe e organiza uma obra, tornando-a apropriada para publicação.

Se a história sobre os primeiros editores já é escassa, uma vez que a própria história da edição, seja ela de periódicos ou de livros, é relativamente recente, imaginemos a história das mulheres editoras, cujas trajetórias “inenarradas”, para citar termo de Ana Elisa Ribeiro, (RIBEIRO; KARAM, 2020, p. 4) merecem ganhar destaque. É claro que esse desaparecimento de um conjunto de experiências de escrita, leitura e publicação que culminou numa centena de periódicos dirigidos por mulheres e de caráter feminista no século 19, e que alcança as casas editoriais propriamente ditas no século 20, faz parte de um movimento maior que converge para o apagamento da própria história das mulheres em nossa cultura – ainda que esse apagamento não seja “privilegio” de terras brasileiras. Constância Lima Duarte chama a atenção para esse apagamento:

Ocorre que as mulheres que ousaram exhibir o brilho de seu intelecto e romperam os limites impostos pelo poder patriarcal, publicando livros e fundando jornais em pleno século XIX, são hoje desconhecidas, e isso se deve ao fato de terem sido sistematicamente alijadas da memória canônica e do arquivo oficial. Em outras palavras, foram vítimas de *memoricídio*, conceito que designa o processo de opressão e negação da participação da mulher ao longo da História. Ao eliminar a memória de luta e de resistência ao patriarcado, essa mesma História impôs o silêncio e a invisibilidade a essas pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar, como a sugerir que as mulheres brancas não tiveram vida pública antes do século XX. (DUARTE; PEREIRA, 2019, p. 35)

É uma falácia, portanto, a ideia de que as mulheres não escreviam ou publicavam, como atestam várias pesquisas de resgate histórico, literário ou mesmo editorial, como a organização em três volumes, pela extinta Editora Mulheres, comandada por Zahidé Muzart, da obra *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia* (v. 1, 1999; v. 2, 2004; v. 3, 2009). Com aproximadamente mil páginas cada volume, essa compilação trouxe a lume mais de uma centena de nomes de escritoras – vale lembrar, ainda, que muitas utilizavam-se do subterfúgio do pseudônimo masculino, para evitarem contratempos ligados à exposição de sua figura pública em uma vida social que apregoava o recato como característica primordial para o público feminino. Destaque-se ainda a presença feminina em publicações como o *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, fundado em 1850: de acordo com Vânia Chaves,² a colaboração das brasileiras teve boa acolhida. (CHAVES, 2018)

Faz-se pertinente retomar, então, o lento e progressivo processo de chegada feminina ao mundo das letras. A história do feminismo no Brasil, de acordo com Constância Lima Duarte (2019), é uma história que apresenta especificidades em relação à da Europa e à dos Estados Unidos, sobretudo, e se divide em “ondas”,³ isto é, movimentos periódicos que se caracterizam por demandas mais evidentes, a saber: i) a primeira onda seria aquela que congrega a luta pelo direito das mulheres à leitura e à escrita, iniciando-se por volta de 1830; ii) a segunda abrangeria a luta pelo direito ao voto, por volta de 1870 até o começo do século 20; iii) a terceira trouxe pautas relacionadas ao acesso à cidadania, como a busca por uma maior inserção no mercado de trabalho e pelo acesso a cursos superiores, nos anos de 1920; iv) uma quarta onda, aquela que traria reivindicações pelo direito das mulheres ao próprio corpo, ao exercício da sexualidade e ao controle da natalidade, nos anos de 1970. Hoje, discute-se se estaríamos vivendo uma quinta onda, com demandas diversas, como a inclusão de outros feminismos, como o negro e o lésbico; outros “feminismos plurais”, como o ecofeminismo; e, ainda, esse novo momento contempla o uso do corpo como local de protesto político⁴ e crítica ao sistema capitalista, responsável por fomentar muitas das desigualdades de gênero que persistem.

Para fins deste artigo, interessa, sobretudo, um olhar mais apurado sobre a primeira e a segunda ondas, uma vez que se objetiva investigar o papel de algumas editoras de periódicos do século 19: Josephina Álvares de Azevedo (*A Família* -1888-1897); Francisca Senhorinha da Mota

² Digno de nota é a investigação que vem sendo desenvolvida sobre a produção feminina no Almanaque pelo Grupo de Investigação 6 do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL), desde 2010: a coleção “Senhoras do Almanaque”, já iniciada, reúne antologias de escritoras luso-afro-brasileiras que tiveram participação mais ativa nessa publicação. Em 2017, publicou-se o primeiro volume: *Anália Vieira do Nascimento 1854-1911*. Lisboa, BNP; CLEPUL; CICS.NOVA, 2017.

³ Acerca desse termo, Duarte esclarece: “Longe de serem estanques, tais momentos conservam uma movimentação natural em seu interior, de fluxo e refluxo, e costumam, por isso, ser comparados a ondas, que começam difusas e imperceptíveis e, aos poucos (ou de repente), se avolumam em direção ao clímax – o instante de maior envergadura, para então refluir numa fase de aparente calma, e novamente recomeçar.” (DUARTE, 2019, p. 26)

⁴ Tal uso do corpo feminino como instrumento contra a repressão masculina foi visto, por exemplo, na Marcha das Vadias, movimento que surgiu a partir de um protesto em 2011, no Canadá, quando um policial declarou que “as mulheres evitassem se vestir como vadias para não serem vítimas”. A partir daí, uma série de protestos ganhou as ruas no mundo inteiro, com mulheres protestando contra a misoginia vestindo-se, inclusive, com roupas consideradas “provocantes”, uma forma de se rebelarem.

Diniz (*O Sexo Feminino* – 1873-1889); Amélia Carolina da Silva Couto (*Echo das Damas* – 1879-1888); e Maria Cândida Rodrigues da Silva e Francelina A. Motta (*Revista das Senhoras* – 1881-1885). Ressalte-se, contudo, que são escassas informações de cunho estritamente biográfico sobre essas mulheres – o que já é indício de sua pouca valorização; sendo assim, far-se-á uma leitura mais da atuação dessas mulheres enquanto editoras a partir do que é apresentado nos próprios periódicos, a fim de validar a relevância de sua atuação no que concerne à ampliação dos horizontes e, indiretamente, dos direitos a que as mulheres passariam a fazer jus no futuro. Destaque-se, ainda, o fato de que este trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla, em andamento, e pretende contribuir com informações inéditas ou pouco conhecidas sobre mulheres que atuaram como editoras em pleno século XIX, feito relevante ao se considerar a estrutura extremamente patriarcal e restritiva aos direitos femininos àquele momento.

De 1830 até o final do século 19, as poucas mulheres, em geral pertencentes a famílias abastadas, que tiveram acesso à leitura e à escrita utilizaram esses instrumentos em prol da causa feminista – então incipiente e pouco sistemática. Foram inúmeros os periódicos que surgiram a esse momento, preocupados com a emancipação das mulheres, ainda que, obviamente, a linguagem e o modo de abordar a questão ainda fossem, por vezes, sutis. Em muitos artigos, por exemplo, utilizavam-se justificativas como o fato de a mulher ser o “braço direito” do homem para corroborar a educação feminina. Por isso, esposas e mães de família deveriam ter um mínimo de cultura para que isso fosse usado na educação dos filhos, futuros herdeiros de negócios da família, ou mesmo para que pudessem auxiliar os maridos.

Com esse argumento ligado aos interesses masculinos e à manutenção da estrutura patriarcal, no entanto, a pouco e pouco as mulheres foram angariando a simpatia masculina, e muitos homens letrados, como jornalistas e editores de periódicos, reservaram espaço em suas páginas para congratular as mulheres ilustres que levantavam bandeiras pelo progresso feminino. É o caso, por exemplo, de Josephina Álvares de Azevedo: em número especial do jornal *A Família*, de 1889 – atenção ao título: conservador, em nada destoante do papel que se espera seja cumprido por uma mulher, a saber, o de ser a mantenedora da estrutura familiar, “rainha do lar” por excelência –, leem-se fragmentos da recepção crítica que o jornal alcançava entre os pares. Em coluna denominada “Como nos tratam”, são mencionadas críticas benfazejas de vários editores homens à frente de outros jornais, como Alcindo Guanabara, editor do periódico *Novidades*, e Ruy Barbosa, à frente do *Diário de Notícias*, periódico fluminense, que classifica a revista de “gentil colega” e não poupa elogios ao trabalho realizado:

A nossa gentil colega é redigida pela Exma. Sra. D. Josephina de Azevedo, colaborada por diversas senhoras de talento. Traz importantes e bem escritos artigos sobre assuntos que interessam às mães de famílias, bem como sobre literatura, cuja leitura recomendamos. (A FAMÍLIA, n. especial, p. 6, 1889)⁵

⁵ A fim de facilitar a leitura, optamos por atualizar a ortografia das citações de textos originais do século 19. As edições digitalizadas do referido periódico, de 1888 a 1894, podem ser encontradas no site da Hemeroteca Digital Brasileira: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/familia/379034>>.

Conforme se percebe pelo comentário acima, Ruy Barbosa destaca que o periódico traz assuntos relevantes “às mães de família”. Por trás de um discurso bem comportado, então, já perceptível no próprio título do jornal, como mencionado – *A Família – jornal literário dedicado à educação da mãe de família*⁶ –, reivindicações eram expressas, como se verá a seguir. Ressalte-se, ainda, que a ideia de educar a mulher já era, por si só, transgressora àquele momento, em que não se considerava essa possibilidade como relevante para o funcionamento da sociedade. E muitas foram as mulheres editoras que se dedicaram a essa empreitada, como se verá a seguir.

A FAMÍLIA, O PERIÓDICO DE UMA “ILUSTRADA VIAJANTE” EM PROL DA EDUCAÇÃO

A Família foi um dos periódicos mais relevantes no Brasil no século 19, tendo surgido em São Paulo e circulado de 1888 a 1897. Em 1889, porém, transferiu-se para o Rio de Janeiro. O jornal era constituído de oito páginas, com três colunas cada, e trouxe, do início ao fim, uma epígrafe de Victor Hugo: “Veneremos a mulher! Glorifiquemo-la! Santifiquemo-la!” Nessa epígrafe, fica clara uma estratégia que será usada pela editora também em seus artigos, a saber, o diálogo com autores homens, fossem eles editores, escritores, jornalistas ou mesmo pertencentes a outras áreas do conhecimento. É constante a menção, para validar argumentos, a figuras masculinas. Escritores franceses, sobretudo, eram frequentemente citados, como Aimé Martin. Assim, Josephina conquistava a aquiescência masculina para suas reivindicações, como se lê em editorial em número especial de *A Família*, publicado em 1889, intitulado “A educação da mulher”. Já de início, o editorial assevera que o Brasil atravessa uma de suas fases mais proeminentes com “uma generosa propaganda em favor da mulher”. Levanta a bandeira por sua instrução e a necessidade premente de fazê-lo e menciona duas vozes masculinas para referendar sua opinião, a de Aimé Martin e a de um padre, tidos como “vozes autorizadas” a confirmarem as opiniões expressas, conforme o próprio texto assevera.

De sua vida pessoal pouco se sabe, e informações coligidas por outros pesquisadores nem sempre encontram concordância. Bárbara Figueiredo Souto (2016) faz um levantamento desses dados: segundo a pesquisadora, o dicionário de Sacramento Blake aponta que “Josephina era filha do Dr. Ignácio Manoel Álvares de Azevedo e, portanto, irmã, pelo lado paterno, do poeta Manoel Antonio Álvares de Azevedo. Para Blake, a jornalista havia nascido em Itaboraí, Rio de Janeiro, em 05 de março de algum ano do século XIX” (Blake, 1970: 237-8 *apud* SOUTO, 2016) Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes, no entanto, apesar de concordar sobre os dados familiares, aponta como data de nascimento 1851. Ainda segundo Souto, O *Dicionário Mulheres do Brasil*, de Shumacher, confirma todas as informações anteriores – inclusive a data de nascimento como sendo 1851. No que se refere à terra natal de Josephina – supostamente prima⁷ ou irmã de Álvares de

⁶Esse subtítulo, no entanto, desaparece na edição de 3 de outubro de 1889.

⁷A informação de Sacramento Blake de que era irmã, pelo lado paterno, de Manuel Álvares de Azevedo (1831-1852) é

Azevedo, conforme Duarte (2016, p. 313) –, Valéria Souto-Maior, pesquisadora da obra teatral da referida autora, assevera que ela nasceu no Recife, conforme informações colhidas no próprio jornal. Ainda de acordo com Souto-Maior, há indícios de que ela teria sido mãe, mas nenhuma informação sobre possíveis filhos ou se teria se casado ou não, nem tampouco sobre sua formação. Apesar dessas lacunas, a atuação de Josephina como jornalista e editora especificamente e, mais ainda, o fato de ter usado esse lugar em prol da defesa dos direitos das mulheres, dá mostras incontestes da relevância de seu trabalho.

No intuito de construir um perfil biográfico de Josephina, destaque-se uma coluna escrita por um jornalista do *Diário de Pernambuco* em número especial de 1889, que remonta a outros comentários na imprensa àquele momento: o *Diário de Notícias* – redigido por Ruy Barbosa –, destaca que o periódico traz “assuntos que interessam às mães de família”; a *Tribuna Liberal*, o periódico *Novidades* e a *Gazeta da Tarde* também apresentavam apreciações críticas sobre *A Família* e sua fundadora. O conjunto dessas pequenas resenhas permite entrever, em parte, um perfil de Josephina Álvares de Azevedo como intelectual: dedicação, inteligência e força de vontade da “ilustrada viajante” são características que lhe são atribuídas. Vejamos um excerto que referenda o comentário:

Vamos, portanto, ter entre nós a heroica e denodada jornalista que, compenetrada da nobreza da missão que se propôs desempenhar, arcou desassombradamente com todos os obstáculos que o preconceito e os pequeninos prejuízos de uma sociedade ainda subjugada pelo espírito retrógrado dos tempos antigos lhe punham na luminosa trilha e... tem mantido fulgurante e majestoso o brilho da Família. [Carlos, *Diário de Pernambuco*. A FAMÍLIA, n. especial, p. 6, 1889]

Já no editorial do primeiro número, coloca em pé de igualdade homens e mulheres, ao afirmar:

As sociedades assentam suas bases sobre dois princípios cardeais: o princípio da força e o princípio da ordem. O princípio da força é o homem, o princípio da ordem é a mulher. Assim pensando, até me parece que compete-nos de preferência a direção das sociedades. (...)
(...) devemos confessar com toda a franqueza que há nas sociedades uma escravidão mais bárbara do que todas as escravidões que a história nos aponta – é a nossa escravidão. Pior do que todas, até mesmo porque não há nem nunca ouve para nós um termo de reabilitação, ainda que para isso concorra a exceção fenomenal do talento. Estranho capricho dos homens. (A FAMÍLIA, n. 1, p. 1, 1888)

Como se percebe pela citação, se a mulher era o “princípio da ordem”, ela seria capaz de assumir outras funções, de caráter público – até então somente a esfera privada lhe competia. É por isso que, no periódico em estudo, o direito à escolaridade, à profissionalização e ao voto eram

contestada por Vicente de Paulo V. de Azevedo, com base em carta de uma irmã do poeta. De acordo com depoimento textual da própria autora, entretanto, ela era prima de Álvares de Azevedo.” (SOUTO-MAIOR, 1995, p. 58)

defendidos como ferramentas para que os obstáculos à emancipação feminina fossem superados – emancipação esta de caráter intelectual e, por que não, econômico.

Destaque-se o fato de que Josephina Álvares de Azevedo viajou para vários estados brasileiros a fim de conhecer escolas e seus métodos de ensino, de conhecer outros jornais, de divulgar seu trabalho e, ao mesmo tempo, reunir-se com grupos feministas e realizar conferências em defesa do sufrágio feminino, como salienta Duarte (2016, p. 317-318). Chama a atenção o fato de que tal “viagem ilustrada” pelo país foi por ela realizada sozinha, o que já dá mostras de sua ousadia, uma vez que uma mulher viajando desacompanhada em pleno século XIX certamente não era um fato corriqueiro.⁸ Além disso, houve a criação da coluna “Carnet de Voyage” no jornal *A Família* para dar publicidade a suas andanças – fato pouco comum entre as mulheres, as quais, em geral, não publicizavam esse tipo de informação, cujos registros, no que se refere ao século XIX, em geral são encontrados principalmente em cartas ou diários.

Ainda no primeiro número deste periódico, destaque-se artigo intitulado “Influência da mulher na educação social”, assinado por Isabel Dillon, e ainda notícias da abertura, em Paris, do Liceu de Molière, dedicado à educação feminina. Esse tipo de informação aponta, para além da defesa da instrução para as mulheres, para uma estratégia editorial muito clara nesse periódico, a saber, a necessidade de o Brasil equiparar-se à Europa, uma vez que esta era o centro cultural e econômico do mundo até então. Sabe-se que, no século XIX, lá as discussões já estavam mais avançadas e, em decorrência disso, a Europa é tomada como modelo a ser alcançado. Se lá ocorreu um alcance progressivo nas discussões em torno dos direitos das mulheres, acompanhando a ciência e o progresso, aqui, para alcançar o patamar de nação desenvolvida, dever-se-ia fazer o mesmo percurso. Note-se que os argumentos buscados pelo jornal para angariar a simpatia e a adesão dos leitores às causas feministas não se ancoravam numa abordagem subjetiva, mas sim numa espécie de lógica pragmática, uma vez que o desenvolvimento de uma nação estaria atrelado à valorização feminina naquele espaço. Ressalte-se também que esse tipo de argumento perspicaz convivia diretamente, nas páginas de *A Família*, com argumentos conservadores, como aqueles que destacavam o lar como local mais apropriado às realizações femininas, como atesta a passagem seguinte, em texto assinado por “Maria”: “A casa! O lar! Onde se descansa melhor, onde se encontra maior satisfação e mais suave bem-estar.” (A FAMÍLIA, 1888, n. 1, p. 5) Ainda assim, a valorização do espaço doméstico como locus privilegiado para a felicidade feminina não necessariamente implica esse espaço e essa opção doméstica como os únicos capazes de propiciar satisfação, tanto é assim que a educação feminina é a principal bandeira levantada. E mais ainda: defende-se que a mulher seja educada para engrandecer a pátria e a família, daí a necessidade de uma educação “sólida e variada”, adjetivos tantas vezes encontrados nas páginas do jornal.

O periódico recebia colaborações de articulistas dos mais diversos cantos do país e até do exterior, como Anália Franco, Ignez Sabino, Guiomar Torresão, Júlia Lopes de Almeida, Narcisa Amália, Maria Amélia de Queiroz, Adélia Barros, Alzira Rodrigues, Presciliana Duarte de

⁸ Bárbara Figueiredo Souto destaca que, além de percorrer o território nacional, Josephina Álvares de Azevedo viajou “pelas repúblicas da Prata, por Lisboa, Paris, Espanha e Estados Unidos, para observar o sistema educacional dedicado às mulheres e divulgar seu periódico.”

Almeida – fundadora do jornal *A Mensageira* (1897-1900) – e Revocata de Mello – fundadora de *O Corymbo* (1884-1944). Isso aponta o intercâmbio salutar existente entre os periódicos de mulheres, criando uma espécie de rede de sociabilidades femininas e interesses comuns (e, embrionariamente, feminista, uma vez que a grande maioria dos textos publicados versam em torno da divulgação da causa emancipatória). Fato relevante, nesse sentido, é a constante chamada para que outras mulheres escrevam e enviem seus artigos para o jornal.

Outros trabalhos de Josephina Álvares de Azevedo também apontam para sua trajetória como intelectual: além de *A Família*, ela escreveu uma peça teatral, *O voto feminino*, em 1890 (publicado originalmente, inclusive, como folhetim no jornal *A Família*), uma biografia de mulheres ilustres (*Galleria illustre de mulheres célebres*), em 1897), dentre outros. A seguir, vejamos outra ilustre jornalista e editora atuante nas letras do século XIX.

O SEXO FEMININO, DE FRANCISCA SENHORINHA DA MOTTA DINIZ: UMA PRECURSORA MINEIRA

Empreendedora, destemida e defensora da emancipação feminina, a mineira Francisca Senhorinha foi uma das jornalistas representativas da imprensa feminista do século XIX. Testemunha de três momentos relevantes da história do país, a Monarquia, a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, ela foi uma mulher dinâmica e participativa, e em sintonia com os acontecimentos de seu tempo.

Em Campanha da Princesa, Minas Gerais, a ousada professora edita e publica seu primeiro jornal, denominado *O Sexo Feminino*, em 7 de setembro de 1873. O periódico foi publicado durante um ano na cidade, exatamente até 7 de setembro de 1874, e obteve 45 edições. No ano seguinte, com a transferência de sua proprietária para o Rio de Janeiro, o jornal passa a ser editado na Corte, com intervalos entre suas publicações, que inclui uma suspensão no período da epidemia da febre amarela, em abril de 1876. *O Sexo Feminino* conserva o mesmo nome até 1889, mas em dezembro do mesmo ano altera para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, e sua última edição disponibilizada data de 06 de dezembro de 1890.

Voltamos, então, ao início da história de nossa protagonista e, posteriormente, à cidade de Campanha e ao nascimento de seu jornal. Francisca Senhorinha era natural de São João Del-Rei, seus dados biográficos não noticiam a data de seu nascimento, uma lacuna para os estudiosos de seu percurso, apenas sabem-se os nomes de seus pais, Eduardo Gonçalves da Motta Ramos e Gertrudes Alves de Mello Ramos, mencionados em todos os trabalhos que encontramos sobre ela. No ano de lançamento de seu semanário, Francisca Senhorinha era casada com o advogado e professor José Joaquim da Silva Diniz, e tinham três filhas, Amélia, Albertina e Elisa.

Para compreendermos a importância de seu feito, desde a ousadia de ser proprietária de um jornal até a publicação de cunho feminista, apesar do avanço das mulheres na imprensa oitocentista, há que se considerar que Campanha da Princesa da Beira era um pequeno povoado que somente em 1798 recebe o título de Vila e, em 1840, é elevada à categoria de cidade. Ainda

assim, a imprensa de Campanha é uma das precursoras de Minas e do país, e em 1832, já contava com o jornal *Opinião Campanhense*. Em 1873, quando Francisca Senhorinha lançou *O Sexo Feminino*, três semanários eram impressos na cidade: *O Colombo* (1873-1875); *Monitor Sul-Mineiro* (1872-1896) e *O Monarchista*,⁹ editado pelo marido de Francisca Senhorinha. Através do *Almanaque*¹⁰ de Bernardo Saturnino da Veiga, para 1874, obtivemos a descrição destes jornais, incluindo *O Sexo Feminino*, de nossa protagonista:

Publicam-se aqui quatro periódicos semanários: o *Colombo*, órgão democrático; o *Monarchista*, que defende as ideias conservadoras; *O Sexo Feminino*, que pugna pelos direitos da mulher e o *Monitor Sul - Mineiro*¹¹, de grande formato, que é ilustrado com sofríveis gravuras, e que já está no terceiro ano de sua existência¹² (ALMANAQUE SUL-MINEIRO, 1874, p. 57).

O *Almanaque*, organizado, redigido e editado por Bernardo Saturnino, reúne detalhadas informações sobre a cidade de Campanha e seus habitantes. E entre as referências sobre as escolas e o ensino da cidade, a seção intitulada “Instrução Pública” traz os nomes de José Joaquim da Silva Diniz e de Francisca Senhorinha relacionados como professores da Escola Normal de Campanha. Sendo que o título que antecede o cargo de Francisca Senhorinha é: “AULA PRÁTICA DO SEXO FEMININO ANEXA À ESCOLA NORMAL” (ALMANAQUE SUL-MINEIRO, 1874, p. 79). Supomos, assim, que sua atribuição como professora “do Sexo feminino” pode ter dado origem ao nome do periódico.

No primeiro número de *O Sexo Feminino*, na seção “Colaboração”, encontramos o artigo “Escola normal da cidade de Campanha”, em que Francisca Senhorinha descreve a importância da implantação da Escola Normal naquela cidade. Esta estratégia que, sem dúvida, defende e valoriza a instrução feminina, assim como a causa que ela abraçou, também destaca a importância da notícia em seu jornal:

Graças à assembleia provincial, e aos esforços de um benemérito campanhense [...] tem esta cidade o indizível prazer de ser a sede de uma *escola normal* [...] Campanha tem que gravar em letras de ouro nas páginas de sua história o dia 7 de janeiro de 1873, dia memorável que veio proporcionar às jovens campanhenses o importante e feliz ensejo de se instruírem, ornando os seus nomes com o honroso qualificativo de *normalistas* (O SEXO FEMININO, Campanha, Ano I, n. 1, 7 set. 1873, p. 2).

O mesmo artigo, além de descrever as disciplinas ministradas na escola, trazia a relação de nomes de suas alunas, inclusive de suas filhas, Amélia Augusta Diniz e Albertina Augusta Diniz. Da

⁹ O único exemplar encontrado na Hemeroteca Digital data de 1877, publicado no Ano VI.

¹⁰ Acreditamos que esta informação é inédita, uma vez que não foi localizada em outros estudos sobre o referido periódico, e que possa contribuir para a pesquisa sobre a combativa jornalista Francisca Senhorinha Motta Diniz.

¹¹ Dirigido por Bernardo Saturnino da Veiga e seus irmãos, o jornal era monarquista e conservador, e tinha como um de seus objetivos a propagação do movimento separatista no sul de Minas.

¹² As citações do *Almanaque* e dos jornais foram atualizadas de acordo com a ortografia atual.

mesma forma, anunciava que no ano seguinte caberia ao professor nomeado, o Sr. José Joaquim da Silva Diniz, a regência de uma cadeira. É interessante observar que, logo após o anúncio do nome do marido como professor, ela enfatiza o valor da educação como “indício precursor” de um tempo de mudança para a mulher, e também antecipa um “grandioso” e “assustador” problema social, encerrando seu artigo com as seguintes frases: “Educação pela mãe – na família, “Instrução pelo mestre – no colégio” (O SEXO FEMININO, Campanha, Ano I, n.1, 07 set. 1873, p. 2).

Retornando ao *Almanaque Sul-Mineiro* e ao panorama cultural de Campanha através do relato de seu autor, na cidade existia uma biblioteca pública com mais de dois mil volumes e um teatro com três ordens de camarotes. E havia três tipografias, do *Colombo*, de Manoel de Oliveira Andrade &C.^a; do *Monitor Sul-Mineiro*, do tenente coronel Bernardo Saturnino da Veiga; e do *Monarchista*, de Francisco Luciano de Oliveira, sendo que a última editava o jornal com o mesmo nome, dirigido pelo marido de Francisca Senhorinha, e também era responsável pelas edições de *O Sexo Feminino*.

É importante lembrar que as tipografias, em plena expansão no século XIX, eram vinculadas aos jornais, mas eram também responsáveis por outros trabalhos de impressão da cidade, como cartas, folhetos, livros, convites e outros. Exerciam, então, um papel importante para a difusão de ideias e para o debate político através dos jornais e de folhetos. Colaboraram, também, para o aumento de jornais e revistas de cunho feminista, nos idos de 1870, no Rio de Janeiro e em cidades em desenvolvimento no Brasil, como Campanha, contribuindo ainda mais com o percurso das mulheres em direção à emancipação, e caracterizando a “segunda onda feminista” como mais jornalística, e menos literária.

Francisca Diniz dedicou seu jornal à educação, à instrução e à emancipação das mulheres. No seu primeiro número, a 7 de setembro de 1873, data que coincide com o aniversário da Independência do Brasil, é muito claro o seu ideal e o seu discurso de luta:

Zombem muito embora os pessimistas do aparecimento de um novo órgão na imprensa – *O Sexo Feminino*; tapem os olhos os *indiferentes* para não verem a luz do progresso [...] agourem bem ou mal o nascimento, vida e morte do *Sexo Feminino*; persigam os *retrógrados* com seus ditérios de chufa e mofa nossas conterrâneas, chamando-as de *utopistas*: *O Sexo Feminino* aparece, há de lutar e lutar até morrer: morrerá talvez, mas sua morte será gloriosa e a posteridade julgará o perseguidor e o perseguido. (O SEXO FEMININO, Campanha, Ano I, n. 1, 7 set. 1873, p. 1).

Esta determinação, confirmada em vários de seus artigos, é sempre assinalada pela sua convicção sobre a importância da instrução para a libertação e emancipação das mulheres. No segundo número de *O Sexo Feminino*, ela propunha o intercâmbio entre os periódicos que propugnavam os interesses e direitos das mulheres que, segundo ela, vinham sendo tratados com descuido pelo governo. Para ela, a educação feminina estaria ligada à sua crença no progresso e todas as profissões deveriam ser abertas às mulheres. Acreditava que a educação e o trabalho eram ferramentas indispensáveis para que elas não fossem subjugadas e dependentes economicamente.

Assim, quando Francisca Senhorinha transfere seu jornal para o Rio de Janeiro, em 1875,

a primeira edição do periódico já anunciava o colégio Maternal de Nossa Senhora da Penha, instituição de ensino fundada por ela com a participação das três filhas. Durante o período em que *O Sexo Feminino* não circulou, Francisca Senhorinha fundou as revistas *Primavera* (1880) e *A Voz da Verdade*¹³ (1885), no Rio de Janeiro. E publicou o romance *A judia Rachel* (1886), em parceria com a filha Albertina Diniz.

É importante ressaltar que, a revista *Primavera* privilegiava mais artigos de cunho cultural e instrutivo, além das notícias sobre acontecimentos da corte, não era voltada apenas para a causa da mulher, mas, segundo Fernanda Andrade, “A publicação de *Primavera* fez com que Francisca Diniz ultrapassasse a condição de ser uma escritora exclusivamente militante [...] para se firmar como escritora e editora” (ANDRADE, 2006, p. 61).

O Sexo Feminino reiniciaria sua terceira fase em junho de 1889. Em sua primeira página, com o título “A racional emancipação da mulher”, Francisca Senhorinha convoca as mulheres para participarem de sua luta por seus direitos, por sua verdadeira liberdade e por sua intelectualidade: “Pois bem! Eis-nos chamando em nosso auxílio as senhoras para coadjuvarem-nos com suas luzes intelectuais e com suas assinaturas” (O SEXO FEMININO, Rio de Janeiro, Ano III, n. 1, 02 jun. 1889, p. 1). E artigos que abordavam o tema do casamento também seriam recorrentes deste número em diante.

A participação das filhas de Francisca Senhorinha se intensificou nesta fase do periódico, como anunciava seu cabeçalho: “Colaboradoras - Suas Filhas e Diversas Senhoras”. Primeiramente, com a publicação do romance folhetim de Elisa Diniz Machado Coelho, *A Diva Isabella*, e depois, quando Amélia Diniz que, desde os primeiros números do semanário em Campanha assinava artigos traduzidos do francês, teve também seu nome vinculado ao colégio da mãe, que naquele ano passou a ser conhecido como Colégio Santa Isabel.

Em dezembro do mesmo ano, *O Sexo Feminino* teve seu nome alterado para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*. O novo tempo histórico foi saudado pela proprietária do periódico, que tinha como assinantes o Imperador D. Pedro II e sua filha Princesa Isabel.

O idealismo de Francisca Senhorinha em favor da educação não arrefecia. Ciente de sua missão, perseverante e atuante, em agosto de 1890, seu periódico passou a indicar após o nome “Revista Quinzenal, Literária, Recreativa, Noticiosa e Política”. Antes, na edição de abril, ela inaugurou um novo título, “Igualdade de Direitos”, na coluna “A Racional Emancipação da Mulher” que ilustrava a primeira página, com longo discurso sobre o direito ao voto pela mulher:

[...] Desejamos que os Senhores do sexo forte saibam que se nos podem mandar, em suas leis, subir ao Cadafalso, mesmo pelas ideias políticas que tivermos, como já o fizeram as desditosas R lan, Charlotte Corday e tantas outras, também nos devem a justiça de igualdade de direitos, tocante ao *direito de votar e o de sermos votadas* [...] o direito de votar é partilha da humanidade, pois é o dom da palavra, e a mulher é humana... Nós as Brasileiras, Italianas, Francesas e mais senhoras de

¹³ Segundo Duarte, “Sobre este periódico sabe-se pouco: apenas que teve três números, datados de 12 de maio, 28 de maio e 25 de junho de 1885” (DUARTE, 2016, p. 282).

diversas nacionalidades não pedimos o direito de votar com a restrição com que o fizeram as senhoras inglesas, mas com o direito de cidadãs republicanas [...] (O QUINZE DE NOVEMBRO DO SEXO FEMININO, Capital Federal, Ano III, n. 14, 6 abr. 1890, p. 2) (Grifos Nossos).

A última edição de *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* ainda mantinha a mesma coluna, e o tema sobre a igualdade de direitos da mulher abordava a livre escolha da profissão. A luta continuava...

A voz de Francisca Senhorinha ecoou de Campanha da Princesa, quando muitas barreiras eram infligidas às mulheres; ser proprietária e redigir um periódico era um feito para uma mulher corajosa. Conhecemos parte de sua trajetória e sobre a história de seu jornal, ainda há muito a ler, a conhecer, e a interpretar.

ECHO DAS DAMAS E REVISTA DAS SENHORAS: PIONEIRISMO E RESISTÊNCIA

É premente discutir sobre a atuação de mulheres no segmento periodístico do século XIX, no que se refere à propriedade, direção e/ou edição, ou seja, algo para além das participações como leitoras e de algumas contribuições literárias. Embora em menor quantidade, se comparado com o total de periódicos encontrados por Duarte (2016), podemos também perceber que tais iniciativas femininas foram empreendidas, apesar da cultura patriarcalista vigente e de um sistema misógino fortemente arraigado naquela época.

É nesse sentido que se destaca o periódico *Echo das Damas* – “Órgão Dedicado Aos Interesses da Mulher. Crítico, Recreativo, Científico, Literário e Noticioso”, fundado no Rio de Janeiro em 1879, no qual a “proprietária e principal responsável pela redação foi Amélia Carolina da Silva Couto” (DUARTE, 2016, p. 232). Tendo circulado durante nove anos, de 1879 a 1888 – ainda que, possivelmente, com algumas interrupções, conforme Duarte (2016, p. 231) –, é um dos periódicos mais proeminentes no que se refere às primeiras lutas femininas em prol da igualdade social.

Chama atenção no título desse periódico o termo “Echo”, cuja origem está na mitologia grega que designa a Nífea das montanhas. E, dentre outros significados, esse termo também está relacionado à denominação de “eco”, que é sugerido como repetição e propagação de sons e que, nesse caso, parece ser uma expressão bastante apropriada para esse veículo, considerando o projeto e os objetivos de Amélia Carolina, que tinha como finalidade criar um meio para defender, orientar, conscientizar, isto é, atender às demandas da mulher no final do século XIX, assim como expor e divulgar as conquistas femininas que já se faziam presentes, mas não eram descortinadas em virtude das ideologias próprias daquele tempo, já mencionado anteriormente. Tais metas foram explicitadas pela proprietária, em seu artigo que abre a edição inaugural de 18 de abril de 1879:

Defender os interesses da mulher é a ideia com que se apresenta a redação do jornal *Echo das Damas*, na grande tribuna da imprensa. [...] Não pretendemos educar a mulher para encher-lhe a mente de loucas fantasias; nem provar-lhe o espírito de perniciosas aspirações aos triunfos da política: queremos a mulher ilustrada sob o ponto de vista humanitário e nunca debaixo da pressão e dos erros dos partidos militantes. [...] (ECHO DAS DAMAS, Rio de Janeiro, ano I, 18 de abril de 1879, p. 1)

Percebe-se neste fragmento as aspirações de alguém que pretendeu fazer do seu empreendimento uma voz mediadora de suas semelhantes para reivindicar os desejos próprios de um tempo, bem como evidenciar marcas históricas de poder, as quais tinham por escopo a exclusão da mulher nos seus direitos mais elementares.

Dado interessante a ser observado em *Echo das Damas* está no seu subtítulo. Se na edição da estreia constava “Órgão dedicado aos interesses da mulher. Crítico, recreativo, científico, literário e noticioso”, nas de número 2 e 3 alguns termos foram suprimidos, passando a exibir “Órgão dos interesses da mulher, crítico, recreativo, científico e literário”, ao passo que, a partir da edição de número 4, encontra-se apenas este: “Órgão dos interesses, da mulher, científico e literário”. Ressalta-se ainda no cabeçalho do periódico, a contar da segunda tiragem, o destaque atribuído às colaborações femininas, uma vez que logo abaixo do nome da proprietária lê-se: “Colaborado pelas mais abalizadas escritoras brasileiras e portuguesas.” Dessas, só para citar algumas, nomes como de Anália Franco, Emília Cortez, Ignez Sabino, Francisca de Sant’Anna Pessoa, a portuguesa Maria Amália Vaz de Cabral e Marie Vincent, formavam o grupo das cooperadoras.

Estruturalmente, durante o seu primeiro ano, o jornal possuía quatro páginas que se dividiam em três colunas, a saber, “Folhetim” – espaço destinado a divulgar as ideias da educação e emancipação da mulher, evidenciando para elas sua importância na sociedade; “Noticiário” – responsável pelas reportagens de fatos heroicos conquistados por mulheres, assim como a divulgação de espetáculos de teatro com a finalidade de atraí-las para o mundo cultural; “Indicador” – era a coluna especial que divulgava os colégios responsáveis pela educação e formação intelectual de meninas e moças. Eram também divulgados nesta coluna anúncios de clínicas odontológicas e médicos especialistas nas enfermidades das senhoras (<https://www2.assis.unesp.br>).

Entretanto, de acordo com Karoline Carula, seu trabalho publicado em *Imprensa feminina no Rio de Janeiro nas décadas finais do século XIX*, “a partir de 1880 o periódico passou a quatro colunas que estava dividido em algumas seções – “Poesias e Anedotas”, “Receitas úteis”, dicas domésticas, “Miudezas” e “Anúncios” – as quais não eram publicadas necessariamente em todas as edições” (CARULA, 2016, p. 262). Porém, segundo Carula, em 1888, esse periódico voltou a apresentar poucas seções, encerrando, dessa maneira, um ciclo bastante relevante, somando-se assim nove anos de circulação. Desse período, Duarte afirma que doze edições estão depositadas no site da Hemeroteca Digital Brasileira, embora incompletas, com exemplares danificados que impedem a leitura de alguns textos (DUARTE, 2016, p. 231-232).

Infelizmente, apesar dos esforços empreendidos, até o momento não foi possível localizar

qualquer ou nenhuma informação a respeito da senhora Amélia Carolina da Silva Couto, que “era uma feminista lúcida e atuante, e que dirigiu com competência seu periódico” (DUARTE, 2016, p. 232).

Digno de menção, ainda, é a *Revista das Senhoras*, outro periódico que merece ser destacado neste momento, pois circulou por um período também relevante (quatro anos). Trata-se de mais uma publicação de responsabilidade feminina – Maria Cândida Rodrigues da Silva e Francelina A. Motta – e, tal como o *Echo das Damas*, nenhuma informação sobre o veículo e suas responsáveis foi encontrada até o momento. Transcrevemos aqui informações coligidas em Duarte:

Era uma revista instrutiva e literária com periodicidade semanal e de pequeno formato; circulou na cidade de Cachoeira, Bahia, durante o período de 1881 a 1885. O primeiro número teria surgido em 1º de fevereiro de 1881, e o último em 3 de novembro de 1885, perfazendo um considerável número de 182 edições. Tal longevidade torna ainda mais surpreendente o fato de a *Revista das Senhoras* não ter sobrevivido em nenhum arquivo (DUARTE, 2016, p. 259).

Dessa forma, fica claro, pela escassez de informações biográficas sobre as editoras selecionadas para este trabalho, bem como o número reduzido de trabalhos acadêmicos sobre o periodismo feminino no século XIX de modo geral, o lugar de somenos importância a elas dedicado na história das letras em nosso país. Pretende-se, assim, contribuir para ampliar a visibilidade sobre nossas primeiras editoras e fundadoras de jornais. Com uma escrita pungente e com um trabalho que alcançou grande circulação àquele momento, como atesta a longevidade dos periódicos aqui em xeque, essas pioneiras deram forma a um movimento organizado em prol dos direitos das mulheres. Sem essas iniciativas, a mulher não poderia ocupar os espaços que hoje ocupa.

REFERÊNCIAS

A FAMÍLIA, n. 1, 1888. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/familia/379034>>. Acesso em: 21 jun. 2020.

A FAMÍLIA, n. especial, 1889. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/familia/379034>>. Acesso em: 21 jun. 2020.

ANDRADE, Fernanda Alina de Almeida. *Estratégias e Escritos*: Francisca Diniz e o Movimento Feminista no Século XIX (1873/1890). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

CARULA, Karoline. A imprensa feminina no Rio de Janeiro nas décadas finais do século XIX. *Rev. Est. Fem.* [on-line], v. 24, n. 1, p. 261-279, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/44348>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

CEDAP – Catálogos de periódicos-Unesp. Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/cedap/cat_periodicos/popup/echo_das_damas.htm>. Acesso em: 15 jun. 2020.

CHAVES, Vania Pinheiro. Recepção e fortuna crítica de escritoras brasileiras no *Almanaque de*

Lembranças Luso-Brasileiro. Miscelânea, Assis, v. 24, p. 99-126, jul.-dez. 2018.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista e feminista no Brasil: Século XIX*. Dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

DUARTE, Constância Lima; PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Escritoras mineiras presente! Anotações críticas. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: Edusp, 2008.

O QUINZE DE NOVEMBRO DO SEXO FEMININO. Igualdade de Direitos. Capital Federal, Ano III, n.13, p. 4, 18 mar. 1890.

O QUINZE DE NOVEMBRO DO SEXO FEMININO. Igualdade de Direitos. Capital Federal, Ano III, n. 14, p. 4, 06 abr. 1890.

O SEXO FEMININO. A educação da mulher. Campanha. Ano I, n. 1, p. 1, 7 set. 1873.

O SEXO FEMININO. Emancipação da mulher. Campanha, Ano I, n. 2, p. 2, 14 set. 1873.

O SEXO FEMININO. Rio de Janeiro, Ano II, n. 1, p. 4, 22 jul. 1875.

O SEXO FEMININO. A racional emancipação da mulher, Rio de Janeiro, Ano III, n. 1, p. 1, 2 jun. 1889.

RIBEIRO, Ana Elisa; KARAM, Sérgio. Editora Mulheres, Zahidé Muzart e um caso relevante de edição de livros no Brasil. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 1-18, mar. 2020.

SOUTO, Bárbara Figueiredo. Uma viajante interna: Josephina Álvares de Azevedo e suas impressões feministas, na segunda metade do século XIX. *Labrys – Études Féministes/Estudos Feministas*, jan.-jun. 2016. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys29/arte/barbara%20texto.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

SOUTO-MAIOR, Valéria. *O florete e a máscara*: Josephina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995.

VEIGA, Bernardo Saturnino da. *Almanach Sul-Mineiro para 1874*. Campanha, Typografia do Monitor Sul-Mineiro. Disponível em: <www.bndigital.bn.br/hemeroteca.digital>.

Maria do Rosário A. Pereira

Doutora em Letras - Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, pela Faculdade de Letras da UFMG. Integra o Grupo de Pesquisa Mulheres na Edição (CEFET-MG), o Mulheres e Ficção (UFV) e o Atlas (CEFET-MG). É professora efetiva de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Edição nos cursos técnicos e de graduação em Letras do CEFET-MG. E-mail: mariadorosario58@gmail.com

Angela Laguardia

Doutora em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa. É membro do Grupo de Pesquisa Letras de Minas/Mulheres em Letras da FALE/UFGM, do CLEPUL, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e do Mulheres na Edição (CEFET-MG). E-mail: angelamlr@gmail.com

Maria Lúcia Barbosa

Doutora em Letras - Estudos Literários pela UFGM. Atua como pesquisadora junto ao CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa-Portugal e ao Grupo de Pesquisa Letras de Minas/Mulheres em Letras da FALE/UFGM. E-mail: luciabarbosa02@hotmail.com.

Recebido em 25/09/2020.

Aceito em 30/10/2020.

ANA PLÁCIDO: O MAIS CÉLEBRE ADULTÉRIO FEMININO NO PORTUGAL OITOCENTISTA

ANA PLÁCIDO: THE MOST CELEBRATED ADULTERESS IN NINETEENTH-CENTURY PORTUGAL

Fabio Mario da Silva
UNIFESSPA/CLEPUL

Dedico o texto à Professora Doutora Miriam Brigas,
da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, que gentilmente leu meu artigo.

Resumo: a proposta do nosso trabalho é rastrear o envolvimento amoroso entre Ana Plácido e Camilo Castelo Branco, apontando algumas datas, até a prisão de ambos, acusados de queixa crime de adultério. Para isso, iremos refletir a partir de algumas leis oitocentistas que referem os temas da separação judicial e da infidelidade masculina e feminina, e aludir como o crime de adultério estava relacionado à honra social. Iremos observar também como Ana Augusta Plácido reagiu a toda essa acusação e como o tribunal proferiu a sentença final contra os acusados.

Palavras-chave: Ana Plácido, adultério, mulheres, século XIX, Camilo Castelo Branco.

Abstract: The aim of this article is to trace the time-line of the love affair between Ana Augusta Plácido and the renowned Portuguese writer Camilo Castelo Branco, prior to their arrest and trial for the crime of adultery. In order to do so, we will reflect on the key 19th century Portuguese laws that relate to judicial separation and to male and female infidelity, and indicate how the crime of adultery was related to the concept and practice of “social honour”. Moreover, the article will assess Ana Plácido’s reactions to the different dimensions of the accusation levelled at her, and detail how the court arrived at its final decision to absolve the accused.

Keywords: Ana Plácido, adultery, social honour, women, 19th century, Camilo Castelo Branco.

Segundo Cláudia Pazos Alonso (2014, p.736), na correspondência trocada entre António Maria Pereira, editor, e, seu autor, Camilo Castelo Branco, seria o escritor a enviar a compilação dos textos de *Luz Coada por Ferros* (1863), primeira obra de Ana Augusta Plácido, para publicação nessa prestigiada casa editorial. O interesse pela publicação da primeira obra da autora, sob a chancela da parceria com António Maria Pereira, teria não apenas a relevância em publicar um livro indicado

por um dos autores da editora, Camilo, mas, para Alonso, os dois motivos para a publicação de *Λμζ Coadá por Ferros* seriam:

O editor apostar que o volume seria um sucesso de vendas, dado o escândalo associado a Ana Plácido e a novidade conferida pela perspectiva feminina, e por isso, a obra teve uma tiragem surpreendentemente generosa: mil exemplares. A relevância da autora feminina é de facto confirmada pelo pedido por parte do editor de uma fotografia da autora (ALONSO, 2014, p. 42).

Alonso aponta o adultério como um dos motes que poderia atrair a curiosidade, despertando no leitor o desejo de compra e de ler a obra. Efetivamente, Alonso teria razão porque o escândalo de adultério entre o já conceituado escritor e a sua amada tomava proporções públicas que despertara a curiosidade por Ana Plácido, por um lado, e a condenara, por outro, num claro movimento de causa e consequência dentro da lógica patriarcal.

Relembremo-nos que o encontro que culmina na paixão de ambos¹ é descrito sob dois vieses: um sendo num baile da Assembleia portuense em 1848²/1849³, quando um Camilo Castelo Branco se apaixona por uma Ana Plácido (1831-1895)⁴ com cerca de 17 anos⁵, se realmente a datação do baile estiver correta, fatos refutados por Manuel Tavares Teles, que revela que Camilo estaria em Coimbra nessa altura (TELES, 2008, p. 28). Contudo, e dando voz ao segundo viés aqui referido, Manuel Teles afirma que seria na casa de uma senhora chamada D. Efigénia Braga, uma vizinha não muito distante de onde morava Ana, que o casal havia se conhecido pela primeira vez (TELES, 2008, p.58) e que na casa dessa senhora também ocorrera um baile. Teles, utilizando-se de uma crônica de Camilo para corroborar as suas suspeitas, afirma: “neste texto Camilo fizera a crônica de um baile de Carnaval, ocorrido em casa de uma tal D. Efigénia Braga, e descrevera Ana Plácido, sem a nomear, dando-lhe a primazia num grupo de donzelas que qualificou como as três mais lindas mulheres⁶ que algum dia viu” (TELES, 2008, p. 52).

¹ Agustina Bessa-Luís, na sua análise de cunho psicológico, chega a referir que esse encontro com Ana Plácido representaria para Camilo “a expressão dum erotismo ligado ao primeiro foco da vida afectiva, naturalmente à aparição materna” (BESSA-LUÍS, 2005, p. 56).

² Data apontada por Paulo de Passos Figueira e Maria Amélia Campos.

³ Data apontada por Sousa Costa, que ainda complementa: “Ana Augusta Plácido, na alva dos dezoito anos, loucada de viços prendada de esp’ritos, cambia de Camilo, êste na pujança varonil dos vinte e dois, breve, e expressiva, e fulgurante mensagem” (COSTA, 1959, p. 6).

⁴ Segundo Paulo de Passos Figueiras, Ana Augusta Plácido “faleceu na sua casa de S. Miguel de Ceide aos vinte de Setembro de 1895. Do assento do óbito consta que tinha 64 anos. Todavia, Alberto Pimentel escreve a pg. 219 do seu livro *Os Amores de Camilo*: Não tinha 64 anos de idade... mas 62, pois havia nascido em 1833 no mesmo mês em que faleceu. Há erro. Nasceu a 27 de Setembro de 1831, como li no assento de baptizado da freguesia de Santo Ildefonso do Porto. Tinha 64 anos; a diferença para menos é de 7 dias apenas.” (FIGUEIRAS, 2010, p. 255). Por seu turno, a *Grande enciclopédia Portuguesa e Brasileira* descreve Ana Plácido de maneira um tanto estereotipada e preconceituosa, em relação às suas formas físicas: “Em 1850, tinha 19 anos, era já uma mulher feita, forte, a pender para gorda, mas formosa, de formas esculturais, e muito perseguida pelos peralvilhos românticos, que pelos vistos não se importavam que as suas visões assíónicas fossem revestidas de alguma carne” (S.A, 1945, p. 42).

⁵ O próprio Camilo nos dá uma outra datação e revela o estatuto de Ana: “Num baile foi que eu a vi pela primeira vez. Era ela solteira, e teria quinze anos” (BRANCO, 1984, p. 1142).

⁶ Essas três mulheres seriam as irmãs Plácido: Maria Amália, de 18 anos, Ana Augusta, de 17 anos, e Emília Antónia, de 15 anos e meio (TELES, 2008, p. 52).

Isto tudo porque há desencontros entre a crítica sobre algumas datas; por exemplo: Paulo de Passos Figueiras (cf. FIGUEIRAS, 2010, p. 243) diz que, nessa altura, Ana já seria noiva de Manuel Pinheiro Alves, homem de 43 anos de idade e de posses, com quem a escritora se casa, por pressão direta do pai,⁷ em 28 de setembro de 1850⁸, no dia seguinte aos seus dezenove anos. (cf. NATÁRIA, 2008).

O que podemos confirmar é que esse inesperado encontro deixa um Camilo desolado, seduzido – como o próprio vai referir e até a autora, e tantos outros críticos e biografias (romanceadas ou não) – por uma “mulher fatal”⁹ (PIMENTEL, 1899; BERNARDINO, 2000, p. 24). Esse fato faz Camilo retornar a Lisboa, visto sua pretendente estar já casada em 1850,¹⁰ numa altura em que se encontrava no Porto. Depois, decide regressar à cidade onde reencontrara Ana, matriculando-se nas aulas do Seminário Episcopal nos anos lectivos de 1851/1852 e 1852/1853.¹¹ No terceiro ano desiste da vida eclesiástica e mantém vários relacionamentos e amores platônicos por diversas mulheres, entre 1848 a 1858, (D. Eufrásia Carlota de Sá, D. Maria da Felicidade do Couto Browne, Fanny Owen, a costureira do Candal, D. Isabel Cândida Vaz Mourão), período em que também alguns autores apontam a possível relação extraconjugal de Ana Plácido com António Ferreira Quiques, amigo de Camilo e homem que teria sido o seu namorado e/ou amante (Aquilino Ribeiro, José Barbosa da Silva, Maria Amélia Campos, Manuel Tavares Teles¹²). Mas, segundo Paulo de Passos Figueiras, não se sabe se antes ou depois do seu casamento, essa relação (Ana e Quiques) seria do conhecimento do romancista,¹³ afirmando ainda que “Tenho cartas datadas de 1863 desfavoráveis

⁷ Carlota Pedro relembra que tal prática, dos casamentos arranjados e baseados em jogos de interesse, era comum na sociedade burguesa oitocentista: “O casamento nas classes mais abastadas deveria decorrer em condições de lhes garantir a riqueza, mesmo que contrariando possíveis inclinações amorosas das raparigas. A maior aspiração dos pais correspondia à escolha do noivo ideal, pelo que era fundamental que a educação feminina cultivasse ou sublinhasse os principais encantos inerentes à condição feminina” (PEDRO, 2006, p. 61).

⁸ Sobre a celebração do casamento de Ana Plácido com Pinheiro Alves, Manuel Teles assim nos dá as informações: “em 28 de setembro de 1850, a jovem Ana Plácido casaria, em envergonhada cerimónia íntima, na expressamente alugada para o efeito Quinta de Vilar d’Allen, na saída do Porto para Valbom. O noivo, Manuel Pinheiro Alves, um ‘brasileiro’ de quarenta e três anos, comparsa de seu pai no negócio dos fretes marítimos, terá obtido as primícias das suas dezenove primaveras, segundo Camilo insinua e António Aires confirmará, em troca de socorro financeiro ao pai da noiva, que se encontraria em grandes embaraços financeiros” (TELES, 2008, p. 49).

⁹ Segundo Alberto Pimentel, “D. Anna Plácido que atribuía a si mesma a sua terrível predestinação de ‘mulher fatal’, o não pode gozar uma felicidade duradoira” (PIMENTEL, 1899, p. 339).

¹⁰ No mesmo ano do seu casamento morre seu pai, José Plácido Braga, e em 1855 sua mãe, Ana Augusta Vieira (FLORES, 2015, p. 28).

¹¹ Conferir Conceição Flores, 2015, p. 27.

¹² Teles chega até a afirmar que uma passagem da obra ficcional da autora denunciaria a relação dos amantes quando Ana estava casada com Pinheiro Alves: “Existe um trecho, no livro *Luz coada por ferros*, que descreve uma cena de despedida e nos deixa a convicção de que retrata Quiques, de visita à autora, que o recebe na intimidade mas com frieza. Ao afirmar que ‘a punição veio logo a caminho: amei’, ela deixa claro o encontro durante estadia de Quiques, seguramente em finais de Janeiro de 1858” (TELES, 2008, p. 83).

¹³ Segundo Aníbal Pinto de Castro, a relação de Camilo com Ana Plácido passou por diversas fases de extremo ciúme, começando “a surgir entre Camilo e Ana Plácido um doloroso dilema cavado entre o amor-paixão e a desconfiança que ele sempre determina, pelo ciúme, mormente quando sentido por espíritos instáveis. Basta lembrar as acusações que lhe dirigiu (e de que deu conta a alguns amigos) por ter supostamente mantido relações amorosas com António Ferreira Quiques e com Duarte Gustavo Nogueira Soares. A tempestade fora tão forte que, segundo Nogueira Soares, D. Ana lhe confidenciara, ao chegar a Lisboa, logo depois do julgamento, ‘que tinha resolvido separar-se para sempre de Camilo, porque a convivência íntima era insuportável para ambos’, o que coincidia com o que Camilo lhe tinha dito

a Ana Plácido. Mas acredito que a partir de certa data se dedicou inteiramente a Camilo e passou a ser sua enfermeira muito competente” (FIGUEIRAS, 2010, p. 252).

Depois de um período afastado, Camilo reencontra Ana num sanatório em Bom Jesus do Monte, nessa altura considerado um sanatório dos tísicos, quando acompanhava a sua irmã Maria José,¹⁴ espaço de reencontro dos enamorados, assim narrado por Camilo:

Estava ela sentada num cômodo tapetado de relva. Ao seu lado, com a fronte pendida ao hombro dela estava a irmã, quinze anos formosos, um coração de Deus. – Olhavam ambas contra as agulhas do Gerez, toucadas de névoa. E eu que pedia ao Senhor um sorriso daquela mulher e depois o sono do infinito esquecimento, abria uma letra num tronco, e dizia no recesso da minha alma: Ela há-de vê-la. – Ouvi-lhe a voz: cantava no tom abafado de quem quer somente ser ouvida em seu coração. – Onde podia ir aquela toda? Eu estava ali, eu que lhe daria o meu seio, a minha juventude, a minha honra para escabelo dos meus pés! (BRANCO, 1906, p. 175-176).

O cenário campestre da serra dos Gerês e a visão da sua amada, a quem promete o seu afago, honradez e vida, aproxima ainda mais os apaixonados. Essa imagem angelical das duas irmãs juntas desperta em Camilo quase que a visão de um milagre, devido às suas súplicas e desejo de reencontrar a amada. Ana Plácido é então divinizada por Camilo e esse encontro é certamente o que desperta com afincado a possibilidade real de reviver esse amor, o que é feito via adultério, única hipótese na altura. Alexandre Cabral, por seu turno, afirma que as relações amorosas de Camilo e Ana começaram em 1856, sendo também possível que as investidas de Camilo por Ana começara em 1855 (CABRAL, 1989, p. 499), refutando as considerações de António Cabral, que diz que o interesse de Camilo se dera em 1857 e que Ana Plácido cedeu ao seu amor em junho de 1858 (CABRAL, 1918, p. 122)¹⁵. Por seu turno, Veloso d’Araújo diz que foi em 1857 que “Ana Plácido cedeu às rogativas amorosas de Camilo” (D’ARAÚJO, 1925, p.127).

Então, se formos às datações, Ana Plácido e Camilo se encontram inicialmente em 1848 e se reencontram entre 1855/1856/1857/1858, sendo que a primeira carta de Camilo a ela enviada seria de 1857¹⁶. Da data do reencontro até a prisão – primeiramente a de Ana e seis meses depois, a de Camilo –, em 1860, os dois foram amantes por dois longos anos, antes da queixa contra o crime de adultério contra Camilo, sendo Ana co-ré.

por diversas vezes. Que as coisas tinham subido ao rubro deduz-se de uma carta de Camilo, datada de 3 de Dezembro de 1863, onde ele lhe chama, sem qualquer reboço ‘mulher perdida’”.(CASTRO, 1995, p.17).

¹⁴ Veja as achegas que nos revela desse reencontro sob o olhar da irmã de Ana: “É importante chamar à atenção para o facto de, na data indicada, considerada por muitos como do primeiro encontro pessoal de Camilo com Ana Plácido, depois do baile, estava presente a irmã Maria José e Ana Plácido andava em estado avançado de gravidez do filho, que deu à luz em 11 de Agosto, ou seja 28 dias depois” (PIMENTEL, 1989, p. 247).

¹⁵ Segundo Alexandre Cabral, se “António Cabral tivesse reflectido um instante neste pormenor comezinho, seguramente que não repetiria o dislate de que a ‘queda’ de Ana ocorrera a 14 de Junho. 14 de Junho de 1858! A dois meses do parto! É um absurdo que ultrapassa as marcas, a de uma mulher casada, bem instalada na vida, fugir de casa para um amante, levando consigo o filho do marido com poucos meses de nascido” (CABRAL, 1979, p. 20), acreditando que a data correta seria 14 de junho de 1857.

¹⁶ Manuel Tavares Teles afirma que Ana Plácido, grávida do primeiro filho desde novembro de 1857, contava seis meses de gestação quando recebe a primeira carta do seu grande amor (TELES, 2008, p. 84).

Lembre-mos de que com a acusação de adultério dos escritores, colocada pelo marido de Ana Plácido, Pinheiro Alves, foi despertada através de um tio de Ana Plácido. Por isso, entre 6 de julho e 3 de agosto de 1859, Ana Augusta, “por imposição do marido e conveniências próprias” (CABRAL, 1979, p. 8), esteve recolhida pouco tempo no Convento da Conceição de Braga¹⁷, para depois fugir com Camilo do Porto, porque a sociedade burguesa portuense não aceitava tal união. Assim, os dois seguem o caminho de Lisboa, separando-se, depois, quando Ana Plácido volta a viver sozinha no norte e ambos se falam através de missivas e telégrafos. Ana Augusta é pronunciada a 26 de março e Camilo Castelo Branco a 5 de maio, ambos em 1860, sendo Ana presa¹⁸ em 6 de junho de 1860 e Camilo, depois de uma vida em fuga e peregrinando de cidade em cidade, entrega-se à prisão em 1 de outubro de 1860 (cf. CABRAL, 1979, p. 8). O que sabemos é que, “no dia que a querela entra no tribunal da Travessa da Picaria, Dona Ana está no Pôrto, Camilo só em Lisboa”¹⁹ (COSTA, s.d, p. 10).

Acusados de adultério, ambos foram presos e encarcerados na prisão da Relação do Porto²⁰ entre junho de 1860 a 16 de outubro de 1861. Segundo Alberto Pimentel, Ana Plácido estava acompanhada do filho pequeno, uma criada e “à volta de 500 livros”, além do material necessário para atividades de escrita (PIMENTEL, 1922, p. 369). E, segundo Alberto Teles, no cárcere: “D. Ana Augusta Plácido tinha um piano no seu cubículo, tocava e cantava. Recebia também alguns visitantes, entre eles Vieira de Castro e Julio Cesar Machado, com quem desabafava, por serem amigos íntimos de Camilo, chorando por vezes lagrimas amargas.” (TELES, 1917, p. 61). Júlio César Machado, por seu turno, refere o fatal destino de Ana Plácido, da riqueza, do fausto e da vida de opulência que tinha para viver agora num quarto frio e negro: “a cadêa de relação é horrível. Eu nunca tinha visto paredes tão negras, corredores tão escuros – e quantos inficcionados por uma athmosphera tão mortífera” (MACHADO, 1862, p. 11). Lembra que a cela de Ana estava mais adiante do que a de Camilo e, apesar do lugar lúgubre onde estava, Ana Plácido sorria e estava

¹⁷ Sobre essa pressão de Pinheiro Alves para que Ana Plácido se encerre num convento, Alexandre Cabral chega à seguinte conclusão: “A provisória ‘sujeição’ de Ana Augusta derivou das dificuldades económicas do casal e, certamente, da perspectiva do processo iminente pelo crime de adultério. A temporária separação – amarga e dolorosa em confronto com as doçuras já experimentadas – significava apenas uma prova mais a sofrer com estoicismo, como claramente se deduz dos textos dos telegramas deste período (...). No espírito dos amantes, a ida de Ana Augusta para o Convento da Conceição nunca significou o rompimento das suas relações, nem a abdicação do projeto de uma vida conjugal futura, quando as circunstâncias sociais e económicas lhes fossem mais favoráveis.” (CABRAL, 1979, p. 77).

¹⁸ Alexandre Cabral, em *A vida dolorosa*, indica a data da prisão da escritora: “Ana Augusta é presa a 6 de junho de 1860” (CABRAL, 1979, p. 8). E, logo a seguir, na página 111, comete um lapso ao dizer que “a 5 de maio Camilo é pronunciado e, no dia seguinte, Ana Augusta é presa no Porto”.

¹⁹ O que Sousa Costa coloca em questão é que se seria por causa do processo que os dois se separariam pela segunda vez por um tempo, (a primeira vez é quando Ana Plácido se recolhe num convento), mas crê que não, porque a lógica seria Camilo ir para o Porto, acreditando que ela estaria menos habilitada “pelo sexo e pela situação, perante o mundo, a sondar os mistérios do judicial” (COSTA, s.d, p. 11).

²⁰ A cadeia da Relação do Porto recebia, segundo Maria José Moutinho Santos, presos de ambos os sexos, e um dos delitos mais comuns cometidos pelas mulheres era o furto, acrescentando a seguinte informação, nos documentos que analisou desta cadeia: “a delinquência feminina tem, no século XIX, como cenário preferencial o meio urbano. Aí, beneficiando das características do meio, entrega-se à vadiagem, normalmente ligada à prática da prostituição, mas também a outras práticas delituosas como a embriagues pública, que foi sendo progressivamente criminalizada, e ao furto, que facilmente associava a actividades legítimas, como o serviço doméstico, a venda ambulante, ect., tendo também importante peso nas suas práticas delitivas as ofensas corporais e as injúrias.” (SANTOS, 1999, p.148).

escrevendo muito “e regando umas flores que tinha n’um vaso, à janella, e que cresciam abraçando-se às grades!” (MACHADO, 1862, pp. 165).

Durante esse período encarcerada, Ana Plácido escreve alguns textos ficcionais e cartas abertas em *O Nacional*, tentando se defender e combater os julgamentos que faziam dela devido ao adultério. Por isso, Ana Plácido adverte o seu amigo Vieira de Castro sobre o que se passa consigo, quando publica na sua *Camillo Castello Branco (notícia de sua vida e obras)*, da segunda edição, uma série de textos de colegas sobre essa sua biografia de Camilo. Um dos textos assinados da obra de Castro é de Ana Plácido intitulado “Carta ao autor”, publicado originalmente em *O Nacional* em 30 de agosto de 1862, que elogia a obra camiliana, mas adverte sobre a má reputação dos seus comentários positivos à obra do seu amigo: “Espera-se o voto das mulheres ilustradas, mas eu desde já lhe prophetiso que lhe será adverso; basta que o meu nome ahi appareça para lhes acirrar os epigrammas espirituosos a que eu não curo mesmo de fugir.” (PLÁCIDO *apud* CASTRO, 1863, p. 17). A condenação feminina por parte das mulheres burguesas, as “ilustradas”, é tão severa que Ana Plácido revela a condenação moral mais exacerbada por parte das mulheres em relação ao adultério feminino do que ao masculino. Contudo, segundo Andreia Castro²¹:

A campanha, que teve a enorme procura dos textos relacionados ao escândalo como um inesperado, mas afortunado, efeito colateral, continuou mesmo após os incriminados terem sido ilibados do delito. (...) Em um destes textos publicados após o julgamento, o casal, até então nomeado como “os mártires do amor”, recebem um novo epíteto, “os miseráveis” (CASTRO, 2018a, p. 56).

Lembre-mos que Ana Plácido vive num século onde o código penal era constantemente questionado, visto que, em meados do século XIX, no ano de 1865, teríamos uma ruptura de certos valores tradicionais da família regidos pela Igreja e conservadores, visto que se discutia, no projeto de código civil português, a possibilidade de divórcio, linha de pensamento que perdurará até meados do século XX.²² Esse código era visto como o perigo da “dissolução da família” pelos mais conservadores: “A possibilidade de dissolução do vínculo conjugal contrariava a origem divina do matrimónio, sendo interpretada como um factor de desorganização social, pondo em causa a família e, por extensão, toda a sociedade” (VAQUINHAS, 2011, p. 118). Contudo, a questão

²¹ Castro também afirma que havia, por parte dos amigos de Camilo, uma campanha nos jornais na defesa do amigo, defendendo Ana e Camilo pelo viés dos mártires do amor: “Então, graças ao maior veículo de informação da época, eles começaram, sem demora, a difundir e solidificar a percepção de que os amantes adúlteros, na verdade, eram mártires do amor que sofriam o acozamento de um tirano desalmado, vingativo e oportunista. Os jornais dos amigos de Camilo publicavam ininterruptamente artigos, cartas, folhetins, notícias e comentários que defendiam essa ideia, tentando desqualificar e subjugar quem tinha o pensamento contrário. Em pouco tempo, os burgueses, que antes se sentiam desagravados e se encanizavam publicamente no ódio a Camilo, começavam a ponderar todas as circunstâncias que, de algum jeito, atenuavam o escândalo. Certamente, alguns deles mudaram de posição por estarem verdadeiramente sensibilizados e inclinados a desculpar ‘as loucuras do sentimento’, mas uma boa parte teria deixado de atacar o casal por questões bem mais racionais e menos românticas, temiam sofrer com difamações públicas e acabar com a imagem tão desacreditada quanto a de Pinheiro Alves. Dentre tantos textos inflamados e provocativos, muitos se destacam pela clareza, pela objetividade e até pela violência da linguagem, como é evidente em certas publicações da própria Ana Plácido n’O Nacional nos anos de 1860 e 1861” (CASTRO, 2018a, p. 51-52).

²² É com os republicanos, no início do século XX, que a afirmação do divórcio como valor social vai se afirmar: “o divórcio fora um dos estandartes da propaganda republicana e defendido, enquanto ideia-força das correntes políticas de penhor laicistas, pelas vanguardas literárias e anarco-sindicalistas” (VAQUINHAS, 2011, p. 150).

acabou por não ter reflexos no texto do código civil, já que, como bem relembra Brigas, nos artigos 1203.º e 1204 do Código Civil de 1867, o divórcio continua a não ser admitido, apenas se reconhecendo o adultério feminino como “causa de separação” no artigo 1204.º n.º 1.º. Assim, apenas com o Decreto de 3 de novembro de 1910 se vem a estabelecer a possibilidade de divórcio para os casamentos civis (artigo 1.º).

Por isso, Miriam Brigas relembra que, embora o código de 1867 surja com intenções liberais, com alguma mais valia às mulheres, ele ainda segue parâmetros medievais de sujeição da esposa à autoridade do marido, visto que ele administraria os bens do casal e a esposa só teria esse poder na falta ou impedimento do cônjuge, sendo a atividade de escrita das mulheres portuguesas também sujeitadas ao marido: “o legislador acautela a situação da mulher escritora, impedida de publicar os seus escritos sem o devido consentimento marital” (BRIGAS, 2019, p. 125).²³ Ou seja, quando Ana começa a publicar nos jornais como A.A, ainda se encontra casada com Pinheiro Alves, que deveria dar-lhe a aprovação para a publicação. Assim, Ana tenta resguardar-se não apenas da opinião pública, mas da interferência do seu atual marido. Até mesmo porque Ana Plácido tinha o estatuto de “senhora de casa”, designação que, como afirmam Irene Vaquinhas e Maria Alice Guimarães, era mais comum no século XIX; ou ‘dona de casa’, cujo significado “era título honroso,²⁴ socialmente valorizado e um inequívoco sinal de poder” (VAQUINHAS; GUIMARÃES, 2011, p. 201). Assim, ao perder o título de dona de casa, Ana perde o poder social e respeito – adquiridos com o casamento – para ser rechaçada por causa do adultério. E como reagiria as leis vigentes na altura e a opinião pública sobre o crime de adultério?

Maria Helena Santana e António Lourenço referem a dinâmica social que privilegiava geralmente homens ricos com mulheres em risco social, época em que, em muitos casos, a sociedade aceitava o adultério masculino: a “desigualdade se verifica na forma de encarar o adultério – uma desonra e um crime quando praticado por elas, um ‘pecadilho’ desculpável no caso dos maridos” (SANTANA; LOURENÇO, 2011, p. 268). As mulheres, para serem aceites como virtuosas, deveriam adotar condutas impostas pelo modelo burguês:

As mulheres que não praticassem nas suas condutas as normas sociais e familiares seriam o alvo de acesas críticas morais e cívicas. No prolongamento das tradições associadas ao género, Oitocentos vinculou as representações sociais/familiares da mulher, tipicamente sujeitas a uma avaliação baseada em critérios diferenciadamente sexistas (PEDRO, 2006, p. 37).

Miriam Brigas também alude a essa distinção dos sexos, fazendo-o a partir da visão jurídica feita pelo legislador, que, consoante o género do sujeito, em matéria de adultério, era considerado mais grave o adultério por partes das mulheres, até mesmo porque a mulher era considerada um ser

²³ Consta do artigo 1187.º do Código Civil de 1867. O artigo 1194.º refere-se também às especificidades a observar na autorização concedida pelo marido à mulher.

²⁴ Segundo Carlota Pedro, para a sociedade oitocentista burguesa, “O respeito pelas mulheres honradas e dignas de consideração social/familiar também resultaria das atitudes assumidas pela própria mulher na recusa de tomada de qualquer atitude pecaminosa ou entendida como menos virtuosa” (PEDRO, 2006, p. 26).

inferior ao homem,²⁵ nos termos estabelecidos no artigo 1204.º n.ºs 1 e 2 do Código Civil de 1867, que diferenciava o adultério do marido do adultério da mulher:

Diferentemente, sendo o marido o agente infrator, uma vez que se exige visibilidade social acerca da prática do adultério para a produção de efeitos, o que se pode concretizar na situação de desamparo em que a mulher pode ser colocada ou no facto de ‘introduzir concubina teúda e manteúda no domicílio conjugal’. Novamente a diferenciação na apreciação dos comportamentos traduz uma postura estereotipada dos comportamentos associados à mulher e ao marido. No caso concreto da mulher, parece justificar-se a aceitação do adultério do marido caso este seja praticado sem o referido escândalo público e, em consequência, longe dos olhares sociais. A situação de fragilidade da mulher que está separada ou solicita a separação é também evidente no estabelecido no artigo 1206.º do Código que estabelece a possibilidade desta ‘requerer ao mesmo tempo o depósito provisório, quer ela seja queixosa, quer seja queixoso o marido’. A solução prevista foi aplicada na sequência de um processo de separação, ocorrendo a situação em que a mulher pode ser afastada do domicílio conjugal. Neste caso, era frequente que aguardasse os desenvolvimentos do processo de separação junto de familiar ou de casa idónea, como ocorria frequentemente nos estabelecimentos religiosos (BRIGAS, 2019, p. 127-128).

No caso do adultério de Ana Plácido, essa “casa idónea” feminina, na concepção da família burguesa Oitocentista, seria o convento ou casa de recolhimento. Brigas demonstra, assim, como na concepção jurídica os direitos e deveres refletem construções relacionadas com as matérias familiares, visto que “a própria construção doutrinária observada nos séculos XVIII e XIX, em Portugal,” a mulher portuguesa “assumia uma natureza subsidiária e subalterna.” (BRIGAS, 2019, p.128). E, para a sociedade portuense burguesa, o crime de adultério estava relacionado à honra social, como aponta Alberto Pimentel, ao falar que o adultério feminino era, nas estatísticas dos crimes portuenses, “uma rara aberração. Por isso era punido com severidade pelos próprios maridos, que, se não encerravam a adúltera no Recolhimento do Ferro, lançavam mão de outros castigos, tais como pô-la no olha da rua ou em casa dos pais” (PIMENTEL, 1913, p. 31).

Ficamos a saber, através de missivas, que, antes do encarceramento, em carta de Camilo Castelo Branco a Adolfo Cardoso Nogueira Mota, a 2 de janeiro de 1860, o processo-crime contra ele sendo co-ré Ana Plácido teria a intenção de fazer com que o Porto não seja mais justificativa para a presença de sua amada, afugentando-a da cidade por causa do escândalo: “Diz-me tu se sabes alguma coisa com relação à querela. Na suposição de que o fim do processo seria meramente afugentar a snr.ª D. Anna do Porto, lembro-me se haverá resistência” (BRANCO *apud* MARCO,

²⁵ Segundo Irene Vaquinhas, essa inferiorização da mulher despertou o interesse dos movimentos feministas em combater a legislação: “A tutela sobre a esposa criava uma forma de dependência que anulava, quase por completo, a capacidade jurídica da mulher, equiparando-a a uma menor (...). A denúncia de todas as discriminações patentes na lei mobilizará os movimentos feministas portugueses, na transição do século XIX para o século XX, os quais, organizando-se em activos grupos de pressão junto dos poderes constituídos, conseguem alcançar, do regime republicano, a eliminação de algumas disposições legais consideradas atentárias da dignidade feminina” (VAQUINHAS, 2011, p. 126). É também o que afirma Sadlier sobre o adultério e o código civil português, que inspirou a luta de mulheres contra tal situação: “In 1867, during a constitutional monarchy instituted by the bourgeoisie, a Civil Code was introduced into Portugal that made life especially difficult for married woman (...) Ultimately the Civil Code became a catalyst for political activism, leading many women of the middle and upper classes into organized forms of protest” (SADLIER, 1992, p. 90).

1933, p. 14). Em outra carta enviada a Mota a 15 de janeiro de 1860, Camilo chega à conclusão, de que a real intenção do processo contra Ana Plácido não seria encarcerá-la, mas a encerrar num convento:

Dentro da cadeia decerto não pedirá misericórdia, porque a cadeia lhe é mais tolerável que o convento. Haverá um jury, e será julgada, e a infamia do perseguidor há-de ser punida pela absolvição d'ella (...). Quero convencer-me de q o fim reservado da pronuncia é constrelar-a a refugiar-se no Mosteiro de Braga (BRANCO *apud* MARCO, 1930, pp. 15-16).

Camilo acredita que o convento feminino seja um lugar mais austero e de menor possibilidade de Ana Plácido sair, visto que poderia também, cremos, dedicar-se a uma vida religiosa. Para Camilo²⁶, Pinheiro Alves não teria raiva de sua esposa, mas insiste que a intenção do processo é de que Camilo desista dessa relação e abandone de vez o Porto: “O Pinr^o não tem odio à mulher. Sem me prender não a prende. Em q.to a mim a vontade d'elle é não prender algum. Está fazendo negaças com a pronuncia para ver se emigro. Com a m.^a retirada é natural que recolham a D. Anna, e o processo fique assim” (BRANCO *apud* MARCO, 1933, p. 45). Contudo, lembremo-nos que Pinheiro Alves se sente também ofendido devido a uma peça de Camilo, encenada no Teatro Dona Maria em Lisboa e intitulada o *Último Acto*, drama que faria uma referência ficcional à situação por meio de uma chacota contra Pinheiro: na peça, um mercador da praça do Porto, casado com uma personagem que se chama exatamente Ana Augusta, é caricaturado e ridicularizado.

Vale ressaltar que, nessa altura, segundo Sousa Costa, aquando da notificação e exposição pública do romance entre Camilo e Ana Plácido, Pinheiro Alves abandona o lar comum e Ana Plácido é conduzida à casa de Agostinha Velho, submetida a um juízo de circunspecto “tribunal de honra” que lhe determina ou o “regresso à fidelidade do contrato, ou ingresso na cela dum mosteiro” (SOUSA, s.d, p. 7). Assim, Ana Plácido, a viver com Camilo e o filho legítimo do seu primeiro matrimônio, Manuel Plácido, que suspeitam ser filho do romancista,²⁷ segundo Costa Sousa, face aos problemas econômicos de Camilo, acabaria por aceitar a clausura monástica emitida no princípio pelo “Tribunal de Honra”. Assim, em 5 de maio, Francisco da Silva Pereira,²⁸ membro do tribunal, escreve a Pinheiro Alves, declarando que Ana Plácido estaria disposta à recolha, mas acompanhada do filho, de quem não se separaria – fato que ocorreu mesmo quando foi viver com

²⁶ Em carta ao conselheiro Duarte Soares em 1860.

²⁷ Fato refutado por Manuel Tavares Teles, ao confrontar datas com o início da gravidez de Ana: “Na prática bastar-me-ia demonstrar que não existe evidência de Camilo ter tido intimidades, anteriormente a meados de Novembro de 1857, com aquela que viria a ser o grande amor da sua vida” (TELES, 2008, p. 158). Na sua opinião pessoal, Manuel Plácido não seria filho de Camilo, mas de António Ferreira Quiques (TELES, 2008, p. 238).

²⁸ Segundo Manuel Tavares Teles, a reclusão de Ana se deu da seguinte maneira “Francisco de Paula da Silva Pereira era um negociante, arrematador de impostos e director da companhia de seguros Garantia. Era amigo de Manuel Pinheiro Alves, que tinha interesses na companhia citada, e de António Bernardo Ferreira. Viria a ser o principal intermediário e negociador entre Ana Plácido, por um lado, e o marido e o cunhado, por outro, quando estes pretenderam e obtiveram a reclusão dela no convento bracarense da Conceição, em 1859; porteriormente, em 1862, após o julgamento por adultério, seria ainda ele quem conduziria as negociações visando a entrada de Ana no Recolhimento de São Cristóvão, em Lisboa. Uma sua filha, Adelaide Augusta, era casada com um íntimo de Camilo, Adolfo Soares Cardoso” (TELES, 2008, p. 146).

Camilo. Pinheiro Alves deseja uma via de punição para Ana Plácido, segundo os padrões da burguesia portuense: o convento, lugar sagrado no feminino e historicamente ligado à honradez feminina, à religiosidade e à punição pelos delitos, servindo como uma espécie de “presídio feminino”.

Pela postura dessas primeiras linhas, Pinheiro Alves parece ainda nutrir um sentimento pela esposa que lhe abandonou, como já notara Camilo em carta acima, mas não perdoara a fuga do convento em Braga para ir viver com seu amante entre Porto e Lisboa. Isto tudo porque, como refere Aquilino Ribeiro, o escândalo em praça pública do abandono do lar por Ana Plácido tornava a sua presença nessa sociedade muito difícil:

Ela não podia sair à rua que não fosse apontada o dedo e injuriada pelas regateiras e mulheres dos lugares. A ele afrontavam-no de través com ápodos de malandro e alma excomungada. Camilo temia-se que Pinheiro Alves o mandasse matar, e parece que chegou mesmo a ser espancado no Laranjal (RIBEIRO, 1974, p. 334).

É de tal maneira conservadora essa sociedade burguesa que, segundo Alberto Pimentel, Pinheiro Alves chega a cogitar mandar executar Camilo e teria o apoio da opinião pública para isso, afirmando ainda que, se o julgamento fosse ainda em 1859, certamente ambos seriam condenados devido à forte pressão social que foi se acalmando com o passar dos meses (Cf. PIMENTEL, 1899, p. 263). É o mesmo que afirma Paulo Osório, outro biógrafo de Camilo: “Quando Camillo foi para Lisboa com Anna Placido e a opinião publica os agredia, o romancista julgou-se victima de tenebrosos conciliabulos dos amigos de Pinheiro Alves, que contra Elle tramavam projectos de assassinio” (OSÓRIO, 1910, p. 188-189).

Assim, Pinheiro Alves recorre à justiça do Porto pelo desagravo da honra e apresenta uma petição de querela contra Camilo Castelo Branco e Dona Ana Augusta Plácido em 22 de dezembro de 1859,²⁹ tendo em vista que ela fugira do Convento de Braga, onde permaneceu 32 dias, de 27 de junho a 3 de agosto de 1859 (cf. Cabral, 1979, p.76). A petição foi assinada pelo advogado Alexandre da Costa Pinho Couto Magalhães e tem por juiz o pai de outro escritor, Eça de Queirós, José Maria de Almeida Teixeira de Queirós, apresentando o seguinte em sua petição, segundo Sousa Costa:

Que sendo legitimamente casado, desde 1850, com Dona Ana Augusta Plácido, a quem sempre tratou com o maior desvêlo, decência e abundância, acontece que a dita sua mulher, praticando a mais feia ingratidão e calcando aos pés decôro e fé conjugal, travou relações amorosas e trato ilícito com Camilo Castelo Branco, Escritor público, em princípios do corrente ano de 1859. Querendo o suplicante, assim que disto foi sabedor, coibir êste proceder escandaloso da suplicada, sua mulher, e evitar a vergonha que nêle se reflectia, propôs-lhe a instou, por via dos seus amigos, que ela recolhesse a um convento, aonde lhe daria os meios necessários à sua sustentação. (COSTA, 1945, p. 9-10).

²⁹ Refere Camilo em telegrama a Ana Plácido em 23 de dezembro de 1859: “distribuiu-se hoje a querela contra nós”, revelando à sua amada num telegrama do dia a seguir que o juiz o pronunciou (BRANCO, apud CABRAL, 1979, p. 108).

Se tal condenação existisse, a punição, segundo art.º 401, seria o degredo temporário para as costas da África. Assim, resumiu Sousa Costa o processo de querela:

Historia e pormenorizada e pertinácia da relapsa no trilho ‘da estrada do crime e da desonra’ – a qual ‘chegou ao arrojo e desfaçatez de ir viver em companhia do referido Camilo Castelo Branco, já na cidade do Pôrto, já na de Lisboa’, donde ambos voltaram ao Pôrto, em fins de Junho último. Recolhera, por fim, ao convento da Conceição de Braga, no que o suplicante dispendeu 900\$000. Mas fugiu dali, logo em Agôsto, na companhia do ‘suplicado Camilo Castelo Branco’, para a cidade do Pôrto e S. João da Foz, onde tem vivido com êle, como em Lisboa, ‘teúda e manteúda’, na mesma casa, com o maior escândalo, descaramento e publicidade. Por êstes motivos, para desagravo da sua honra ultrajada, pretende querelar, pelo crime de adultério, contra a referida sua mulher e Camilo Castelo Branco, a fim de que sejam punidos na forma do art. 401 do Cod. Penal’ – artigo a que corresponde (observa-se à margem de petição) a pena de 2 a 8 anos de degrêdo, não havendo ainda, ao tempo, prisão maior celular. O rol de testemunhas, copioso e heterogêneo, compreende professores da Escola Médico-Cirúrgica, comerciantes da praça do Pôrto, mulheres sem apelido, ‘que pelo sobrenome não percam’, a personalidades de Braga, estas a serem ouvidas por precatória. ‘Proceda-se a corpo de delito e tome-se depois a querela com juramento’ – despacha o Juiz, sem perda de dia, após a distribuição. O querelante, que de Lisboa embarca para a Madeira, como que no desígnio de gozar de longe o castigo aplicado aos contumazes, dá por domicílio no Pôrto o escritório do solicitador Albano de Miranda Lemos – Couto Magalhães e Delfim Maia, Advogados, completando o elenco dos seus bastantes procuradores (COSTA, 1945, p.10).

Sobre a prisão de Ana Plácido, ocorrida em 6 de junho de 1860, Camilo Castelo Branco narra da seguinte maneira: “A D. Anna foi preza pr. 8 soldados e 2 esbirros. Eu é q me apresentei” (BRANCO *apud* MARCO, 1933, p.54).³⁰ Nesse período, Ana Plácido passa por momentos delicados, no que diz respeito à sua saúde, e Camilo sente-se desanimado³¹: “A D. Anna vai piorando com o tempo. Se a desgraçada não sai d’aqui brevem.te o infame matou-a” (BRANCO *apud* MARCO, 1933, p. 51).³² Segundo Camilo, ela sofre ameaças na prisão: “A D. Anna foi ameaçada por um chicote; o procurador regio teve conhecim.to disso, e nenhuma satisfação deu àquella martyr” (BRANCO *apud* MARCO, 1933, p. 62).³³ Em carta a Duarte Soares, Camilo também revela que D. Pedro o visitara na prisão e que ficou admirado por ele escrever tanto,³⁴ e logo em seguida pergunta ao amigo se leu os folhetins de Ana Plácido (Cf. BRANCO *apud* MARCO, 1933, p. 69-70). E sobre o processo de adultério, Alberto Pimentel revela que “o que se sabe é que Pinheiro Alves não queria ir a tribunal, mas foi incentivado pelos amigos, pela opinião pública e por toda classe comercial do Porto.” (PIMENTEL, 1913, p. 33).

³⁰ Carta a Duarte Soares de 22 de novembro de 1860.

³¹ Para Alexandre Cabral, é Ana Augusta o que desperta forças e esperanças de um futuro melhor para Camilo: “é o espírito varonil de Ana Augusta que o ateia e o mantém a todo custo” (CABRAL, 1979, p. 112).

³² Carta a Duarte Soares, de 17 de novembro de 1860.

³³ Carta a Duarte Soares, de 1 de fevereiro de 1861.

³⁴ Contudo, antes e depois de preso, Camilo escreve e publica textos, bem como Ana, mas a burguesia do Porto tenta fazer pressão para que não se publicassem os seus textos, na tentativa de lhes cortar os rendimentos (cf. CABRAL, 1979, p. 43), como uma resposta da burguesia contra as condutas morais infringidas.

O processo de adultério iniciou-se no 1.º distrito criminal do Porto, em 22 de março de 1860, e, na distribuição da petição, o processo fica com o pai de Eça de Queirós, José Maria Teixeira de Queiroz³⁵, que dá o despacho, mas, logo em seguida, refere a sua suspeição, tendo sido o processo transferido para Vila Franca de Xira a 10 de outubro de 1861, sendo assumido por José Maria da Silveira Torres, que também declara suspeita. Em consequência disso, o processo fica a cargo do juiz substituto, Jerónimo Ferreira Pinto Basto, sendo a defesa a cargo de Marcelino de Matos e a acusação por conta de Alexandra Couto Pinto. É um dos julgamentos mais esperados do ano e ocorre em 15 de outubro de 1861 (Cf. CAMPOS, 2008, pp. 155-158). Assim, segundo Sousa Costa, ocorre o depoimento das testemunhas.

A primeira testemunha ouvida, João Marinho Alves, refere que ouviu dizer que a querelada teve relações ilícitas e amorosas com o querelado, diz que o tio da acusada, Luis da Serra Pinto, no intuito de revelar tais relações ao seu marido, aconselha-a a desviar-se de tal caminho. A acusada disse que sim, mas que continuaria a reincidir com as relações amorosas extraconjugais. Soube também da reunião entre os amigos e a esposa do querelante na casa de Agostinho Velho, na tentativa de a convencer a se recolher em um convento, da partida dela para morar na casa da rua da Cedofeita, sem a autorização do marido, com Camilo Castelo Branco. Relata a ida dos dois a Lisboa e o seu retorno ao Porto; o recolhimento de Ana Plácido no convento em Braga e depois o reaparecimento dos dois no Porto e na Foz.

A segunda testemunha a depor é Agostinho Francisco Velho, que relata a reunião em sua casa e na qual estiveram Ana Plácido, o conselheiro Macedo Pinto, o Dr. Pereira Reis, António de Sousa Barbosa, Francisco da Silva Pereira, Dr. Pereira da Silva e o cunhado de Ana, António Bernardo Ferreira. Esses homens a aconselham que deixasse tal relação e se recolhesse a um convento e, de acordo com a narrativa de Agostinho Velho, ela não quis ouvir os “bons conselhos”, afirmando o Dr. Pereira da Silva que estava “perdida e doida”, visto que, apesar da insistência em deixar a sua relação ilícita, Ana Plácido afirmava que não seria possível porque era “o único homem de quem gostava e capaz de fazer a sua felicidade” (COSTA, s.d, p. 10).

A criada Joaquina Maria de Jesus jura, em nome dos santos evangelhos, que Ana e Camilo estariam a viver na casa do amo dela, onde comiam, dormiam e viviam juntos, narrando também que o dito amo e patrão, depois que teve conhecimento do caso, despediu os querelados e que saíram os dois para a Foz, o casal com um menino e uma criada. E Sousa Costa resume assim o julgamento:

O Tribunal prossegue nos termos do processo. Entram na liça as testemunhas do sumário – as já ouvidas, e o amo da criada que depôs com as primeiras, o qual confirma, sem o acrescentar, o depoimento desta; e outros colegas e amigos do ofendido ou querelante; e os conselheiros do tribunal reunidos em vasa de Agostinho Velho, na rua de Dona Maria II. Todas elas, da primeira à última,

35 Segundo Maria Amélia Campos, o pai do escritor Eça de Queirós jura suspeição porque “não se sentiria bem a julgar tal causa, ele que, como é sabido, havia protagonizado uma relação idêntica, muito embora a querelada, mãe de Eça de Queiroz, fosse solteira” (CAMPOS, 2018, p. 1057). Contudo, lembremo-nos que Eça de Queirós nasceu antes de os pais serem casados. O pai perfilhou-o, mas a mãe não. Foi registrado como filho de “mãe incógnita”, situação que ocorria com frequência no século XIX em Portugal.

seguem a pegada dos do corpo de delito, todas amparadas ao frágil bordão do ‘diz-se’, ou do ‘consta’, do ‘é público e notório’ (COSTA, s.d, p. 13).

Os réus negam o crime que os acusam, proclamando face ao Juiz que são vítimas “duma mostruosidade moral e jurídica” (COSTA, s.d, p. 35). Os dois são, mais tarde, absolvidos de um processo que chamou a grande atenção do público e meios de comunicação:

Findo o debate, o Júri reúne para decidir, acabando por concluir não se poder dar como comprovado o crime de adultério, pois o flagrante não se dera como verificado, nem provados os quesitos fundamentais. Nesse dia, a audiência arrastou-se até à meia-noite. O Juiz profere a sentença, limitando-se a absolver os acusados e a emitir mandados de soltura, depois de pagas as custas do processo. Corriam as primeiras horas do dia 17 de outubro de 1861. Acalmado o temporal, rejubilam os argüidos e seus amigos, e vociferam os queixosos (CAMPOS, 2008, p. 161).

Assim, nos termos estabelecidos nos artigos 401.º e ss do Código Penal de 1852 não há a obrigatoriedade de flagrante delito para a mulher adúltera, mas apenas para o homem com quem praticou o adultério.³⁶ O adultério só seria punível se fosse diante do flagrante delito (como, por exemplo, se fossem encontrados na mesma casa nus) ou da existência comprovada de documentos que atestem a relação amorosa e sexual. Só havia como prova do delito uma carta de Ana ao seu tio, que informou a Pinheiro Alves a traição, mas sem mencionar³⁷ na carta o nome do amante. Fatos esses que o júri não achou suficientes para a condenação.

Segundo Alberto Pimentel: “A opinião pública horrorizou-se com este desfecho imprevisto” (PIMENTEL, 1913, p.35). Depois do julgamento e absolvição, entramos numa terceira fase³⁸ de pressão para o enclausuramento de Ana Plácido, que segue casada oficialmente, mas sem viver com Pinheiro Alves.

Em carta de Francisco de Paula da Silva Pereira a António Bernardo Ferreira, que estava por intermediar a entrada no recolhimento³⁹ de Ana com o seu marido depois do julgamento, datada de 31 de dezembro de 1861 no Porto, é revelado que Ana Plácido pretendia escrever a António Ferreira para ver se o mesmo consentia a sua ida para Lisboa “hir-se tratando em g.to que se diligenciava a licença p.^a a entrada no convento; pois que a impacientava” (FERREIRA *apud* LIMA, 1944, p. 20), pois tinha dúvidas se devia pedir licença ao seu marido, mostrando o desejo de vontade imediata.

³⁶ Conferir o link com o Código Penal de 1852 <https://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1265.pdf>.

³⁷ Por isso é Ana Plácido inicialmente pronunciada para depois Camilo.

³⁸ A primeira fase de enclausuramento ocorreu durante 38 dias, quando Ana Augusta, por imposição do marido, se recolhe ao Convento da Conceição de Braga, entre 6 de julho até 3 de agosto de 1859. A segunda fase é quando é presa e encarcerada na cadeia de Relação do Porto, entre 6 de junho de 1860 até outubro de 1861 (cf. CABRAL, 1979, p. 8; CAMOS, 2008, p. 161).

³⁹ O código de 1879, previa, no ato da separação, o “depósito” da mulher casada, havendo uma necessidade de requerer junto a um juiz, se acaso pretendesse abandonar o lar, o seu “depósito” em uma casa de família honesta (art. 477º e 488º) (Cf. VAQUINHAS, 2011, pp. 125-126). Ou seja, a esposa deve ser “resguardada” do mundo, concebida pelo código civil como objeto a ser “depositado” em espaço privado (família honrosa, casa de acolhimento, conventos), na tentativa de “recuperação” da honradez feminina, que estaria sob subjugação e deveria cumprir o papel de passividade. A mulher portuguesa deve, em qualquer dos casos, ser tutelada para possuir a “honradez” e cumprir o seu papel social, valor esse deveras característico do século XIX, que institui uma ética de responsabilidade para os sexos.

Ou seja, depois da absolvição do julgamento, Ana não vive mais maritalmente com Pinheiro Alves e vê como única saída honrosa encerrar-se em paredes conventuais, o que, segundo um dos autores, Francisco Pereira, parece revelar que Ana Plácido se sujeita a ir de boa vontade por algum tempo para o recolhimento em Lisboa.⁴⁰ Os mesmos correspondentes das missivas falam em tom irônico em outra carta, datada de 5 de fevereiro de 1862, referindo que Camilo sairá do Porto e não vai para Lisboa, onde Ana pretende se recolher, mas insinuam que talvez ela se envolva com outro escritor, já que seria esta a sua inclinação: “Mas receio eu d’algum novo *litterato* de Lisboa (porq este he o *fraco* da Srn^a) especulador que procure desvial-a do socego e boa disposição em que Ella se acha presentemente” (itálicos do autor, PEREIRA *apud* LIMA, 1944, p. 41). Por seu turno, Ana Plácido, em carta a António Ferreira de março de 1862, diz que foi muito bem recebida pela senhora regente (cf. PLÁCIDO *apud* LIMA, 1944, p. 45).

Nesse período, Ana Plácido revela a Francisco Pereira a vontade de publicar um jornal literário, pelo que o mesmo acha um desperdício, o que foi dito em carta a Pinheiro Alves (PEREIRA *apud* LIMA, 1944, p. 50). Por fim, em carta de Carlos Augusto da Silva Campos a António Bernardo Ferreira, emitida de Lisboa no dia 28 de junho de 1862, diz-se que Ana Plácido vai tratar de ir para outro recolhimento. Em finais de julho, Ana Plácido sai da casa de recolhimento:

Como era de prever, as coisas não correram bem a Ana no dito Recolhimento de São Cristóvão. Ou porque a situação lhe fosse insuportável, ou porque a desculpa de uma criança pequena chorar perturbasse a calma do recolhimento, ou porque teria recebido visitas indesejáveis, vindo a ser convidada a sair. (CAMPOS, 2008, p. 178)

Assim, entre julho de 1862 até a morte de Pinheiro Alves, um ano após, em finais de julho de 1863, Ana Plácido vive a peregrinar por Lisboa pedindo ajuda financeira a amigos, depois convivendo na mesma casa com Camilo Castelo Branco. É nesse período que Ana acaba engravidando do seu segundo filho, Jorge (cf. Campos, 2008, p. 181). Com a morte do marido, em julho de 1863, o primeiro filho, Manuel Plácido, considerado legítimo e legal do matrimônio, herda a fortuna avaliada em 26 855 580 réis (DAMAS CABRAL, 1991, p.47), além de vários imóveis, entre os quais, a quinta de São Miguel de Seide, sendo Ana Plácido a administradora de todos os bens. E é para esta quinta onde se muda com Camilo Castelo Branco e lá viveram até o fim de seus dias. Segundo Alexandre Cabral, ao requerer partilhas pela morte do marido, a favor do filho, a escritora teria assinado pela primeira vez o seu nome completo adotando o nome de casada: Ana Augusta Plácido Pinheiro Alves.

Toda uma vida exposta e os escândalos e viagens que fez, juntamente com as problemáticas financeiras, são fatores que fizeram com que Ana Plácido ficcionasse essa infelicidade nas suas personagens. Por isso, Paulo Motta Oliveira diz que o traço comum de suas personagens femininas é a “infelicidade amorosa” (OLIVEIRA, 2002, p. 165), que está associada a casamentos mal fadados e relações de adultério por parte de ambos os sexos. Assim, a temática do adultério comparece também em *Herança de Lágrimas* (1871), romance no qual a personagem protagonista,

⁴⁰ Em carta expedida do Porto em 18 de fevereiro de 1862 (*apud* LIMA, 1944, p. 44).

que comete adultério e é expulsa do lar, tem que mudar de nome quando percebe as traições do seu amante, Rodrigo, e vai trabalhar como empregada na casa de uma senhora abastada, no interior do Alentejo. Essa mudança de nome seria, na interpretação de Maria Eduarda Borges dos Santos, uma estratégia que

Revela o peso que a lei e as regras da sociedade exerciam sobre os efeitos do senso compartamental. (...) E se, no universo ficcional placidiano, as personagens masculinas não se vêem obrigadas, por qualquer tipo de pressão moral, a alterar a designação onomástica no seguimento do adultério praticado, é porque no caso vertente essa prática era aceite pelo universo cultural vigente, se não mesmo incentivado. (SANTOS, 2013, p.906)

Ou seja, a honradez feminina se baseia nas atitudes comportamentais, no cumprimento social e jurídico das atividades cotidianas, nas tomadas de posicionamento consideradas morais (moderação, honestidade, recato, pudor sexual). Por isso, Maria Eduarda Borges dos Santos chega a afirmar que,

Em resumo, separação judicial é, na ficção placidiana, sinónimo de divórcio, o que pressupõe exposição pública, assunção do crime, condenação e, por conseguinte, para a mulher, perda de direitos sobre quaisquer bens, pelo que a protagonista decide abdicar do que lhe pertencia a fim de evitar dissabores (SANTOS, 2001, p. 118).

Ana Plácido usou justamente o artifício ficcional para refletir sobre as leis e as relações de gênero, que quase sempre despreliviavam as mulheres, visto que elas não poderiam questionar ou apontar as lacunas deixadas pelas leis portuguesas no meio conservador burguês:

aos direitos cívicos e políticos, às mulheres seria declarada a impossibilidade de lutarem pela melhoria da sua situação. Pois seria considerado como que uma barreira natural o facto de serem mulheres e assim não teriam oportunidade de questionar as leis que os homens lhes destinavam (PEDRO, 2006, p. 57).

Seja pela qualidade social e financeira do primeiro casamento, seja pelo universo literário que lhe conquista o segundo casamento, Ana Plácido tem o seu nome associado a vários círculos (da alta burguesia e da alta intelectualidade). A sua biografia continua, em certos aspectos, obscura. Mulher escritora, que carrega o estigma social do adultério que vai lhe afetar durante toda a vida, acaba por transportar para a sua obra ficcional problemáticas vividas em sua vida, como, por exemplo, a questão do adultério que encontramos no seu romance *Herança de Lágrimas*.

Afinal, o adultério feminino, segundo o *Dictionnaire des Mythes Féminins*, tem em si múltiplas significações, reflexão que se chegou após analisar a fala de Jesus Cristo em defesa das adúlteras contra os fariseus: “la femme adultère est à la fois la femme coupable, la femme victime - victime d’une loi trop sévère - et la femme pardonnée” (SCHWEITZER, 2000, p. 34). cremos que essa seria a mesma interpretação de Ana Plácido sobre o tema, tendo em vista sua forte formação religiosa e por acreditar que, mais do que uma falha, o seu adultério a transformou em uma vítima de uma sociedade burguesa injusta consoante os sexos e que acentua os privilégios dos homens em

detrimento das mulheres.

REFERÊNCIAS:

ALONSO, Cláudia Pazos. A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo. In: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão: Casa Camilo-Centro de Estudos, 2014, p.39-64.

ANÔNIMO. Ana Plácido. In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. 21, Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1945, p.45-47.

ASSIS, Machado de. “Crônica”. In: *O Futuro*. Rio de Janeiro: Tipografia do Correio Mercantil, 1863.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Camilo. Génio e Figura*. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2008.

BERNARDINO, Teresa. *O segredo de Ana Plácido*. Lisboa: Veja, 2000.

BRIGAS, Miriam Afonso. A herança patriarcal na construção da identidade feminina na legislação civil dos séculos XIX e XX – da esposa obediente à mulher casada com direitos aparentes. In: SILVA, Fabio Mario da; RICCI, Debora; RITA, Annabela; VILELA, Ana Luísa; ROSA, Cristina; CASTAGNA, Vanessa (Organizadoras/A cura di). *Estudos de género em contexto lusófono e italiano: debates e reflexões / Studi di Genere in ambito lusofono e italiano: dibattito e riflessioni*. Lisboa: CLEPUL, 2019, p.117-130. Disponível em: <file:///C:/Users/FABIOMARIO/Desktop/Luso-Italiano,%20vol-%203_03%20Dezembro%20(1).pdf>. Acesso em 24 de janeiro de 2020.

BRANCO, Affonso d’Azevêdo Nunes. Comentários. In: PLÁCIDO, Ana. *Cartas inéditas da segunda mulher de Camillo Castello Branco*, com algumas notas e comentários de Affonso d’Azevêdo Nunes Branco. Lisboa: Livraria J. Rodrigues, 1916, p. 9-13.

BRANCO, Camilo Castello. *No Bom Jesus do Monte*. 2.^a ed. Porto: Chardron, 1906.

BRANCO, Camilo Castelo. *Anos de prosa*. In *Obras completas de Camilo Castelo Branco*. Vol. III. Porto: Lello & Irmão, 1991.

CABRAL, Alexandre. *A via dolorosa 1859-1860. Camilo Castelo Branco*. Porto: Livros Horizonte, 1979.

CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 1989.

CABRAL, António. *Camilo de Perfil. Traços e notas – cartas e documentos inéditos*. 2.^a. Paris/Lisboa: Livraria Ailland e Bertrand, 1922.

CABRAL, Fernanda Damas. *Ana Plácido. Estudo, cronologia, antologia (narrativa)*. Lisboa: Caminho, 1991.

CAMPOS, Maria Amélia. *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2008.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. Entre o amor e o crime: a participação da literatura e da

imprensa no processo de adultério de Camilo e Ana Plácido. In *Via Atlântica*. São Paulo: USP. N.º 34, dez. de 2018a, p.49-60. Disponível em: <file:///C:/Users/FABIOMARIO/Downloads/144352-Texto%20do%20artigo-326825-1-10-20181221.pdf>. Acesso em 18 de novembro de 2019.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. Amores encarcerados: as memórias de Camilo e de Ana Plácido. In *Convergência Lusíada*. N.º 39. Rio de Janeiro: Gabinete Português de Leitura. Jan.jun., 2018b, p.68-87. Disponível em: <<http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/article/view/244/233>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

CASTRO, Aníbal Pinto. Ana Plácido, a ‘heroína’ de Camilo. In *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*. Braga: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Centro de Estudos Camilianos, 1997, p.9-34.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Ana Plácido a mulher que se maravilhou a si própria. In PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros/ Herança de Lágrimas*. Edição facsimilada. Vila Nova de Famalicão: Lello & Irmãos Editores/ Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995, p.3-31.

CASTRO, J. C. Vieira de. *Camilo Castello Branco (Notícia da sua vida e obra)*. 2.^a edição correta e aumentada, precedida das melhores críticas publicadas acerca d’esta obra. Porto: Graphica de António José da Silva Teixeira, 1863.

COSTA, Sousa. *Processo de querela contra Dona Ana Augusta Plácido e Camilo Castello Branco por crime de adultério* (Sep. de “Grandes dramas judiciais: tribunais portugueses”, correspondente ao fasc. 9, em tiragem especial de 200 exemplares numerados e rubricados pelo autor). Porto: O ‘Primeiro de Janeiro’, s.d.

COSTA, Sousa. *Camilo no drama da sua vida*. Porto: Livraria Civilização, 1959.

D’ARAÚJO, Veloso. *Camilo em San Miguel de Seide*. Braga: Livraria Cruz – Editora, 1925.

FLORES, Conceição. Ana Plácido: uma mulher à frente do seu tempo. In: *Revista Ártemis*. Volume XIX. Jan-Jul, 2015, p. 26-32. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/26194/14088>>. Acesso 3 de janeiro de 2020.

FLORES, Conceição. Meditações autobiográficas de Ana Plácido. In: *Revista Soletas*, Rio de Janeiro: Faculdade de Formação de Professores da UERJ. N.º. 34, p. 165-176, 2017. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/30758/22308>>. Acesso 4 de janeiro de 2020.

FIGUEIRAS, Paulo de Passos. Camilo e Ana Plácido - Alguns factos inéditos da sua vida. In: *Cadernos Vianenses*. Tomo 44, 2010, p. 229-255. Disponível em: <<https://camilo20.files.wordpress.com/2012/02/camilo-e-ana-plc3a1cido.pdf>>. Acesso em 12 de dezembro de 2019.

LIMA, José de. *Correspondência epistolar sobre a ida de D. Ana Plácido para o recolhimento de São Cristovão em Lisboa*. Publicação e notas de José de Lima. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1944.

MARCO, Visconde do. *Cartas inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido*. Lisboa: Livraria Popular, 1933.

MACHADO, Julio Cesar. *Scenas da minha terra*. Lisboa: Edição José Maria Correa Seabra, 1862.

NATÁRIA, Anabela. *Portuguesas com história - século XIX*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2008, p. 73-79.

OSÓRIO, Paulo. *Camilo: a sua vida, o seu génio, a sua obra*. Porto: Magalhães & Moniz, 1910.

OLIVEIRA, Paulo Motta de. As mulheres de Camilo: vozes ocultas na trama romanesca. In: DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Dantini (org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p.136-168.

PIMENTEL, Alberto. *O Torturado de Seide: Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Livraria de Manoel dos Santos, 1922.

PIMENTEL, Alberto. *Memórias do tempo de Camilo*. Porto: Campanha Portuguesa Editora, 1913.

PIMENTEL, Alberto. *Os Amores de Camilo*. Lisboa: Libano & Cunha Editores, 1899.

PLÁCIDO, Ana. *Cartas inéditas da segunda mulher de Camilo Castello Branco*, com algumas notas e comentários de Affonso d'Azevêdo Nunes Branco. Lisboa: Livraria J. Rodrigues, 1916.

PLÁCIDO, Ana. *Herança de Lágrimas*. Prefácio de Inês Pedrosa. Lisboa: Sibila Publicações, 2009.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*, mestrado em educação. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2006.

RIBEIRO, Aquilo. *O Romance Camilo*. Vol II. Lisboa: Livraria Betrand, 1974.

SADLIER, Darlene J., "Portugal". In: BUCK, Claire (ed.). *Bloomsbury guide to women's literature*. London: Bloomsbury Publishing Limited, 1992, p.89-92.

SANTANA, Maria Helena; LOURENÇO, António Apolinário. No leito. Comportamentos sexuais e erotismo. In: (ed.) MATOSSO, José; VAQUINHAS, Irene. *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 254-280.

SANTOS, Maria Eduarda Borges da. Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório: reflexões sobre casamento e divórcio. In: BESSA, Maria Graciete; SILVA, Maria Araújo da (Org.). *Femmes ou bliées dans les artes et les lettres au Portugal (XIX-XX siècles)*. Paris: Indigo, 2016, p. 97-109.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. *Da identidade feminina na ficção portuguesa de*

Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva (s) de autor. Tese de doutoramento. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2011.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. Ana Plácido ou a 'transgressão' feminina. In: *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura comparada*. Vol. II. N.º18. Lisboa: Associação de Literatura Comparada, 2013-2014, p. 901-916.

SANTOS, Maria José Moutinho. *As prisões do liberalismo*. Porto: Edições Afrontamentos, 1999.

SCHWEITZER, Christine. Adultère (femme). In: BRUNEL, Pierre (dir.). *Dictionnaire des Mythes Féminins*. Lonrai: Éditions Du Rocher, 2002, p.34-36.

TELES, Alberto. *Camilo na cadeia da relação do Porto: revelações colhidas por fora dos seus livros*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1917.

TELES, Manuel Tavares. *Camilo e Ana Plácido. Episódios ignorados da célebre paixão romântica*. Porto: Edições Caixotim, 2008.

VAQUINHAS, Irene. A família, essa 'pátria em miniatura'. In: MATTOSO, José Mattoso; VAQUINHAS, Irene (ed.). *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 118-151.

Fabio Mario da Silva

Professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas da Univ. Federal do Sul e Sudeste do Pará/
Instituto de Estudos do Xingu. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras do ILLA/Marabá.
Investigador do CLEPUL da Univ. de Lisboa. Texto desenvolvido durante pós-doutoramento na área
de Estudos Portugueses, com supervisão do Professor Doutor Ernesto Rodrigues, do CLEPUL, na
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Recebido em 20/08/2020.

Aceito em 10/10/2020.