



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS-FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO-MESTRADO EM LETRAS**



SELMA ALVES DE SOUZA

CULPA E REDENÇÃO NA LITERATURA DE ANDRADINA DE OLIVEIRA

DOURADOS-MS

2019

SELMA ALVES DE SOUZA

CULPA E REDENÇÃO NA LITERATURA DE ANDRADINA DE OLIVEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área: Literatura e Práticas Culturais

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alexandra Santos Pinheiro

Coorientador: Prof. Dr. Renato Nésio Suttana

DOURADOS-MS

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S729c Souza, Selma Alves De
Culpa e redenção na literatura de Andradina de Oliveira [recurso eletrônico] / Selma Alves De Souza. -- 2019.
Arquivo em formato pdf.

Orientador: Alexandra Santos Pinheiro.
Coorientador: Renato Nésio Sutanna.
Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.
Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

I. Mulher. 2. Sociedade patriarcal. 3. Andradina de Oliveira.. I. Pinheiro, Alexandra Santos. II. Sutanna, Renato Nésio. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



SELMA ALVES DE SOUZA

CULPA E REDENÇÃO NA LITERATURA DE ANDRADINA DE OLIVEIRA

Dissertação, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre.

Dourados – MS, 26 de abril de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Renato Nésio Suttana
Universidade Federal da Grande Dourados
Programa de Pós-Graduação em Letras
Presidente

Dr. Paulo Henrique Pressotto
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Membro Titular Externo

Dr. Marisa de Fátima Lomba de Farias
Universidade Federal da Grande Dourados
Programa de Pós-Graduação em Sociologia
Membro Titular

Dedico este trabalho à memória das escritoras que não puderam ter suas obras publicadas, e, assim como Andradina de Oliveira, foram precursoras de um grupo de mulheres que lutaram pelos seus direitos.

“É mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” Beatriz Sarlo, 1942.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por permitir que eu realizasse esse sonho de cursar o Mestrado em Letras.

À Bolsa CAPES, que possibilitou a minha permanência, conclusão das disciplinas e escrita da dissertação, sendo um suporte financeiro de grande valia.

Agradeço à minha orientadora professora Alexandra Santos Pinheiro, por me aceitar como orientanda, ajudando a organizar minhas ideias que resultaram dessa pesquisa. Sua alegria e otimismo contagiante tiveram o poder de abrandar toda a ansiedade recorrente à escrita da dissertação.

Ao professor Renato Sutanna pela colaboração como coorientador da minha pesquisa. Agradeço à professora Marisa de Fátima Lomba de Farias, pela disponibilidade e importantes contribuições apresentadas no exame de qualificação.

À minha família, em especial, ao meu companheiro Edivan, pela dedicação e apoio nas horas mais difíceis.

À minha prima e professora, querida Ivete Moraes Rodrigues, por em 2008, ter sido a principal incentivadora do meu ingresso no curso de Letras, e, sobretudo, por ter acreditado que esse sonho seria possível. Um agradecimento especial para a querida amiga e professora Célia Resende, pelas conversas sobre literatura, pelo exemplo de professora que modifica a realidade de seus alunos, sendo, para mim, um modelo valioso.

Aos colegas e professores da Especialização em Estudos Literários da UEMS, pelas discussões e pelo aprendizado. O ambiente e a temática desse curso me abriram horizontes para uma futura pesquisa de Mestrado, com a ajuda do professor Paulo Henrique Pressotto, meu orientador nesse curso. Com o incentivo dele, tive o primeiro contato com um dos livros de Andradina de Oliveira, e descobri a importância dos estudos que visam a recuperação de obras literárias do século XIX.

Aos professores e colegas do PPGL/UFGD, pela partilha e troca de experiências nas disciplinas. Cada uma contribuiu positivamente com minha carreira e pesquisa. Sou muito grata a todos.

Obrigada!!!

É de luz que precisam as inteligências! É de
caridade que precisam os corações! É por mais
clareza e por mais piedade que anseia a mulher,
a Mártir excelsa, que há vivido a grande vida dos
séculos Imersa na noite pavorosa da ignorância,
Na agonia suprema da opressão!

Andradina de Oliveira
(1878-1935)

SOUZA, Selma Alves. **Culpa e redenção na literatura de Andradina de Oliveira**. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Práticas Culturais). Programa de Pós-Graduação em Letras (Universidade Federal da Grande Dourados- UFGD), Dourados-MS, 2018.

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado em Letras aborda a representação das personagens na sociedade patriarcal repressora do início do século XX, bem como a sua trajetória em uma narrativa reveladora do discurso dominante nesse período, que envolvia essas personagens em um sentimento de transgressão ao assumirem a sua sexualidade. Partindo da perspectiva dos estudos de gênero, buscamos evidenciar os questionamentos e rupturas das práticas de dominação vigentes na época, apresentados pela escritora Andradina de Oliveira em seus livros *O Perdão* (1910) e *Divórcio?* (1912). A primeira, um romance urbano ambientado na *Belle Époque* rio-grandense, a segunda, um livro contendo 25 cartas ficcionais trocadas entre personagens acerca da legalização do divórcio. De caráter exclusivamente bibliográfico, a pesquisa embasada em escritores da área da crítica feminista, se desenvolveu, por meio da análise das duas obras e do material teórico voltado para a compreensão da representação das personagens femininas. Como base teórica desta dissertação, foram utilizados investigadores de diferentes campos do conhecimento, como Simone de Beauvoir (1980), Cecil Jeanini Albert Zinani (2010), Rita Terezinha Schmidt (2008), Pierre Bourdieu (2012), Michelle Perrot (2013) e Michael Foucault (1979), que deram direcionamento às abordagens referentes aos seguintes pontos: o papel social da mulher em épocas distintas, a dominação masculina, a sociedade patriarcal e a invisibilidade da mulher escritora no final do século XIX e início do XX. O resultado aponta para a capacidade da escritora Andradina de Oliveira em antecipar temas complexos, como a questão do divórcio e do adultério, e de resistir, por meio da Literatura, ao discurso vigente em sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher; Sociedade patriarcal; Andradina de Oliveira.

RESUMEN

Esta disertación de Maestría en Letras aborda la representación de los personajes en la sociedad patriarcal represora de principios del siglo XX, así como su trayectoria en una narrativa reveladora del discurso dominante en ese período que involucra a esos personajes en un sentimiento de transgresión al asumir su sexualidad. A partir de la perspectiva de los Estudios de género, buscamos evidenciar los cuestionamientos y rupturas de las prácticas de dominación vigentes en la época, presentadas por la escritora Andradina de Oliveira en sus obras *O Perdão* (1910) y *Divórcio?* (1912). La primera, una novela urbana ambientada en la Belle Époque rio-grandense, la segunda, un libro conteniendo 25 cartas ficticias intercambiadas entre personajes acerca de la legalización del divorcio. De carácter exclusivamente bibliográfico, la investigación basada en escritores del área de la crítica feminista, se desarrolló, por medio del análisis de las dos obras y del material teórico volcado para la comprensión de la representación de los personajes femeninos. Como base teórica de esta disertación, se utilizaron investigadores de diferentes campos del conocimiento, como Simone de Beauvoir (1980), Cecil Jeanini Albert Zinani (2010), Rita Terezinha Schmidt (2008), Pierre Bourdieu (2012), Michelle Perrot (2013) e Michael Foucault (1979), que dieron orientación a los enfoques referentes a los siguientes puntos: el papel social de la mujer en épocas distintas, la dominación masculina, la sociedad patriarcal y la invisibilidad de la mujer escritora en finales del siglo XIX e inicio del XX. El resultado apunta a la capacidad de la escritora Andradina de Oliveira en anticipar temas complejos, como la cuestión del divorcio y del adulterio, y de resistir, por medio de la Literatura, al discurso vigente en su época.

PALABRAS CLAVE: Mujer; Sociedad patriarcal; Andradina de Oliveira.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO 1: MULHER, LITERATURA E CÂNONE: UMA HISTORIOGRAFIA REVISITADA	16
1.1 A Historiografia Literária brasileira: um assunto de homens	18
1.2 Mulheres em cena: reescrevendo a história	28
1.3 A escritora Andradina de Oliveira e seu legado feminista	43
CAPÍTULO II: DISCURSOS VELADOS	48
2.1 O casamento burguês: contratos e (des)amores	49
2.2 Algumas culpas e nenhum perdão	60
2.3 Estela e Luísa: mulheres transgressoras	68
CAPÍTULO III: A OUSADIA E A REDENÇÃO DE ANDRADINA DE OLIVEIRA EM <i>DIVÓRCIO?</i>	74
3.1 O Público e o Privado: práticas reveladoras	75
3.2 Às mulheres e aos homens do meu país... ..	86
3.3 A todos os homens de alma e coração.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS	108

_____ Considerações Iniciais

*E continuamos. É tempo de muletas.
Tempo de mortos faladores
e velhas paráliticas, nostálgicas de bailado,
mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.
Carlos Drummond
(1902-1987)*

Durante as aulas do curso de Especialização em Estudos Literários da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, tomamos conhecimento da existência do romance brasileiro *O perdão* de Andradina América de Andrade Oliveira, escrito em um período em que as mulheres não tinham visibilidade no campo das letras. Foi também nesse momento que, movidos pela necessidade de escrever um artigo de conclusão dessa especialização, e dado o encantamento com a obra, decidimos analisá-la, baseando-nos em uma das vertentes da crítica feminista atual: a recuperação de obras de autoria feminina.

No decorrer das leituras sobre os estudos de gênero no Brasil, no período dos finais do século XIX e início do século XX, compreendemos o quanto Andradina de Oliveira resistiu aos padrões impostos pela sociedade patriarcal, transgredindo-os, transpondo-se para o exercício da escrita, provocando um grito de liberdade. Após procurar por outras obras da autora, encontramos *Divórcio?*, livro que nos fez entender, assim como *O Perdão*, o engajamento da escritora com os ideais de libertação da mulher. Vinte e cinco cartas ficcionais em que homens e mulheres expressam o desejo de pôr fim a uma relação que não atende mais as suas expectativas constituem o livro *Divórcio?*.

Assim, optamos por apresentar, como pesquisa de mestrado em Letras na UFGD, uma análise comparativa entre as duas obras citadas. Como referencial teórico, nos amparamos em escritoras que direcionaram seu olhar para o passado, observando que elas escreviam, mas que também eram inúmeras as condições negativas que não as deixavam avançar. Sendo assim, os estudos feministas proporcionaram uma reflexão pautada em revisitar obras literárias para preencher as lacunas da história da mulher.

Com base no movimento feminista francês, que se iniciou na década de sessenta do século XX, buscamos priorizar uma literatura que destacasse as narrativas produzidas por mulheres e que também retratassem sua visão e suas experiências, pois, até aquele momento, “toda história das mulheres foi feita por homens” (PERROT, 2005, p.14). A relação entre mulher e literatura sempre foi, historicamente, marcada por relações de poder. Um poder que, segundo a autora, silencia as vozes das mulheres na literatura, e se configura como espaço de enaltecimento de obras masculinas em detrimento das femininas. Essas relações de poder, pautadas no discurso estritamente masculino, ditavam as regras de convivência que colocavam a mulher em um lugar privado (PERROT, 2005, p.14).

Para Rita Terezinha Schmidt, o romance *O Perdão* (1910), da escritora Andradina América de Andrade Oliveira, pode ser considerado o precursor da ficção social urbana. O livro circulou apenas em *folhetim*, nas páginas da revista semanal *Escrevino*, fundada em 1898

pela própria autora, na cidade de Bagé. Não há dúvida de que a proposta narrativa de Oliveira lhe outorga esse papel, visto que colocou em tela a problemática do adultério e a cultura do casamento na concepção patriarcal burguesa, mas, como outros tantos textos de autoria feminina, o romance permaneceu, não omitido de todo, mas registrado apenas em manuais de literatura (SCHMIDT, 2010, p. 10). No ano de 2010, ocorreu a recuperação da obra por pesquisadoras que a compilaram em um livro intitulado *Escritoras brasileiras do século XIX*¹, organizado por Zahidé Lupaccini Muzart.

Uma delas é Lúcia Miguel-Pereira, que escreveu *História da Literatura Brasileira* (1870-1920), mas não destacou muitas escritoras. Nesse livro, há um item que trata como as escritoras desse período, ainda que discretamente, estiveram em cena, entretanto, pouco são reconhecidas pela Historiografia. Esse importante veículo era considerado, por muitos, feminino, mas foi por meio dele que romances, poesias, muitos outros textos importantes e questionadores chegaram às mãos das leitoras.

A dificuldade em adentrar a esfera pública e tornar-se efetivamente escritora, fazer “das letras” uma profissão e ser reconhecida como cidadã, se configurava como um anseio do movimento feminista. As precursoras desses ideais já afirmavam que a mulher deveria estudar, trabalhar e ter a sua independência. Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (2014[1929]), defendia que a mulher precisava ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio para escrever ficção. A difícil situação de exercer profissões ditas “masculinas” consistia, muitas vezes, no fato de que a mulher solteira estava sob os domínios do pai, e, casando-se, esse domínio passava às mãos do marido, pelo contrato do casamento.

A escritora Andradina de Oliveira, com o *Escrínio*, se mostrou defensora dos direitos das mulheres e engajada na luta por mudanças. Retratou com maestria, na voz de suas personagens, as relações de classe e de gênero, e a denúncia das leis que decretam a ilegitimidade social da mulher que rompe com o contrato da indissolubilidade do casamento, ato considerado tabu, ou seja, inaceitável para os padrões de comportamento vigentes na sociedade da época.

Sobre esta obra, há duas dissertações no banco de Teses e Dissertações da Capes. A primeira é de Lúcia Henriques Maia (UFRGS), de 2010, intitulada: *O Perdão de Andradina de Oliveira: romance na belle époque sul-rio-grandense*, que teve por objetivo a constituição da paisagem urbana com detalhamento, apontando as relações de classe e de poder,

¹ MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 1, 1999, 960p., v. 2, 2004, 1184p.).

transformações da *Belle Époque* para a modernidade. A investigação da cidade traz à tona discussões sobre identidade sulina em contraponto com a identidade nacional cosmopolita. Thiago Moreira Aguiar (UFSM) apresentou, em 2016, o trabalho intitulado: *Andradina de Oliveira: Tentativa de contextualização histórica*. A partir da análise do romance *O Perdão*, traçou um perfil mais conciso dos discursos literários de fins do século XIX e início do XX, na sociedade gaúcha.

Há ainda dois outros trabalhos que contribuem significativamente para o entendimento das obras de Andradina de Oliveira, passando do contexto histórico para a subjetividade das personagens na sociedade burguesa patriarcal gaúcha. Um deles é um livro resultante da Tese de doutorado do ano de 2007, publicado em 2010: *Duas Mulheres de letras: representação da condição feminina*, da pesquisadora Salete Rosa Pezzi dos Santos (UFSC). Esse trabalho contribuiu para a compreensão de duas obras: *Celeste* (1899) e *O Perdão* (1910), de autoria de Maria Benedita Bormann e de Andradina América de Oliveira. A obra nos traz uma abordagem histórica sobre a invisibilidade dessas escritoras sul-rio-grandenses e brasileiras, ressaltando como o preconceito de gênero reforçado pela ideologia patriarcal disciplinava os corpos e seus comportamentos.

Sobre a obra *Divórcio?*, temos a tese de doutorado defendida recentemente: *Entre o fim do século XIX e o início do século XX: a luta pelo divórcio e as escritoras brasileiras*, de Marlene Rodrigues Brandolt (2017). Outro trabalho importante é a tese *A imprensa feminina sul-riograndense como produto cultural na construção da história das mulheres*, de Rosa Cristina Hood Gautério (2015), que explora a imprensa feminina como um veículo de questionamentos e rupturas dos padrões impostos. As dissertações e teses existentes sobre Andradina de Oliveira contribuíram, sem dúvida, para o entendimento das obras da escritora, seu protagonismo e legado feminista.

O diferencial desta pesquisa consiste na investigação comparativa, o que nos permite acompanhar as diferentes vozes criadas por Oliveira para abordar o tema do adultério, da emancipação das mulheres e do divórcio. Os resultados a que chegamos foram organizados em três capítulos. O primeiro, intitulado “Mulher, literatura e cânone: uma historiografia revisitada”, é dedicado à invisibilidade da mulher nos manuais de literatura existentes no século XIX e início do século XX. Esse período teve, essencialmente, escritores compondo o cânone literário. Algumas mulheres categorizaram as obras existentes, e, consideradas importantes, dentro de uma escola literária, assim como os manuais de literatura já existentes. Esses foram alguns dos questionamentos motivadores para o estudo da obra.

Foi partindo desses pontos que nasceu o segundo capítulo: “Discursos Velados”. Ele aponta os discursos que impeliam a mulher para uma condição de sujeição. Em primeiro lugar o religioso, que colocava a mulher em uma função de progenitora e guardiã do lar sendo, assim, perdoada dos seus pecados. Havia, ainda, o discurso médico, que atestava a fraqueza e a inferioridade intelectual da mulher perante o homem. Esses discursos entrelaçados ditavam as regras de conduta do período, e, com isso, mulheres que ultrapassavam seus limites não eram vistas com bons olhos, mas como transgressoras. Muitas mulheres não conseguiam se desvencilhar de seu destino imposto, pois, em suas mentes, havia um grande sentimento de culpa ao assumir uma postura diferente, o que fica evidente com a análise de *O Perdão*, especificamente com as desventuras da personagem Estela.

No terceiro capítulo, complementando as reflexões levantadas pela análise de *O Perdão*, nos aprofundamos em *Divórcio?*, uma obra que expõe, de forma ousada para época, a recriação de situações com personagens envolvidos com esse desejo, por meio de cartas trocadas entre homens e mulheres. Na voz desses personagens, a escritora apresentou os pontos favoráveis e os desfavoráveis quanto à causa do divórcio. O mais interessante é que há diálogos entre as duas partes, o que permite visualizar as diferentes perspectivas sobre o assunto. A escritora utilizou a ficção para abordar a questão da indissolubilidade matrimonial, assunto tabu quando a obra foi escrita em 1912.

A pesquisa se desenvolveu a partir de fontes bibliográficas. Em um primeiro momento, houve a delimitação do *corpus* da pesquisa, por meio da leitura e releitura dos romances *O Perdão e Divórcio*, e da leitura e releitura de material teórico voltado para a análise da representação das personagens femininas nas obras. Embasada em escritores da área da Crítica Feminista, o suporte teórico buscou autores de diferentes campos de estudo que discutem o papel social da mulher na sociedade em épocas distintas, a dominação masculina presente, a sociedade patriarcal, o cânone literário e a mulher escritora no século XIX e início do século XX, tais como Simone de Beauvoir (1980), Cecil Jeanini Albert Zinani (2010), Rita Terezinha Schimidt (2008), Pierre Bourdieu (2012), Michelle Perrot (2005), Constância Lima Duarte (2005), dentre outros.

O trabalho arqueológico² de recuperação dessas obras faz-se necessário para divulgar e

² Segundo Brizotto (2015, p. 87), a história da literatura, vista sob uma perspectiva feminista busca, desse modo, problematizar uma série de questões que foram negligenciadas ou sequer levadas em conta pelo discurso histórico-literário oitocentista, tais como: a mulher enquanto escritora, leitora e personagem; o texto literário de autoria feminina e sua relação com o cânone; os múltiplos significados que a escrita literária feminina tem para com a história da literatura; as atividades de arqueologia literária, isto é, o resgate de escritoras que produziram ficção e que foram silenciadas ou simplesmente excluídas das histórias literárias.

tornar seu estudo viável. A partir da republicação de obras “esquecidas”, a literatura brasileira é enriquecida com narrativas que se constituíram à margem do discurso dominante da sociedade patriarcal. Tais livros permitem, por meio da ficção, enxergar a valorização da participação da mulher na constituição de sua nova história.

_____Capítulo I

Mulheres, literatura e cânone: uma historiografia revisitada

*Às vezes, sem terem essa
intenção explícita, quando as obras
ficcionais incluem a mulher como sujeito e não
mero objeto de foco narrativo, elas não apenas
desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal
dominante, mas também fornecem à mulher a voz
adequada para falar por si mesma.*

Marcia Hoppe Navarro
(1952-2011)

Neste primeiro capítulo, tratamos sobre a invisibilidade da mulher escritora no século XIX e início do século XX, em um período no qual existiam muitas barreiras que impediam a mulher de alcançar os seus direitos, como da escrita. A crítica feminista tem proporcionado por meio de estudos de recuperação de obras e de autoras, visibilidade às mulheres que foram desconsideradas pela historiografia literária brasileira. Para atestar essa lacuna na historiografia literária, trouxemos alguns manuais de literatura que confirmam a presença quase nula de mulheres escritoras. Apresentamos também uma escritora oitocentista que escreveu manuais de literatura, Lúcia Miguel-Pereira.

Abordamos também a questão do cânone. Por sua grande amplitude e significância, optamos por apenas discorrer sobre a predominância de obras masculinas que o compuseram. Fato que foi constatado com a observação dos manuais de literatura consultados, que citam escritoras do período em que Andradina de Oliveira escreveu. Dentro dessa questão, aparecem algumas escritoras citadas como grandes romancistas, o que acabou se consolidando em visibilidade. Outro ponto de abordagem é a reescrita do passado da mulher, em que seja protagonista. Neste sentido reescrever a história da mulher é rever o cânone que se estabeleceu ao longo dos séculos.

As mulheres escreviam, mas, muitas vezes suas obras não eram publicadas. O acesso à educação proporcionou uma pequena fresta por onde as mulheres se aventuravam em ocupar, lentamente, os locais públicos. Apesar das dificuldades, deixaram seu legado com muitas obras que, ao serem revisitadas, nos causam grande satisfação e se configuram como objetos de estudo que resultam em pesquisas valiosas de revisionismo.

Em seguida, há uma biografia resumida da autora, retratando a escritora como militante pelos direitos da mulher, que, por meio do Jornal *Escrínio*, fez-se ouvir. Os jornais foram um importante veículo de propagação dos ideais feministas. Seus textos foram uma verdadeira exortação à luta pela igualdade de direitos. Também há um breve relato sobre o início do movimento feminista no Brasil. A primeira onda foi amparada pelo periodismo feminino, que teve um papel de extrema importância em seu início, no final do século XIX. Por fim, sobressai, nesse capítulo, a necessidade de se olhar para trás e perceber que, num passado distante, uma literatura escrita por mulheres existiu, e ao revisá-las, evidencia-se o papel da mulher como sujeito.

1.1 A Historiografia Literária brasileira: um assunto de homens

A crítica feminista surgida por volta de 1970, impulsionada pelo movimento feminista, priorizava obras de autoria de mulheres, considerando que, até esse momento, a tradição literária feminina fora ignorada pela história da literatura. O cânone literário, historicamente, se consolidou com escritores, fato que pode ser comprovado com os manuais de literatura que trazem os grandes nomes da literatura brasileira, e é verificável que quase não aparecem as “escritoras” que compunham esse grupo. As existentes mais citadas são “Clarice Lispector, Henriqueta Lisboa, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, autoras consagradas e partícipes do cânone literário, e não há espaço para escritoras como Andradina de Oliveira” (SANTOS, 2010, p. 59).

A formação do cânone literário possui uma dependência com grupos que “detêm o poder dos discursos críticos e das instituições. Assim, não é de causar admiração a ausência, nos séculos passados, de mulheres, negros e negras, enfim, dos *ex-cêntricos* das listas canônicas” (JOB, 2015, p.61). Essa necessidade de elitizar algumas obras em detrimento de outras causou, ao longo dos séculos, uma seletividade que “ditou as regras” sobre as quais escritores e obras eram considerados “melhores” aos olhos das críticas, e nessa seleção, poucas obras de mulheres foram incluídas. Em outras palavras, o discurso masculino imperava.

Os manuais de literatura existiram com o intuito de traçar um panorama da História Literária no Brasil, apresentando os autores de um referido período. O manual *Curso de Literatura Nacional*, do Cônego Fernandes Pinheiro (1825-1876), teve sua primeira publicação em 1862, a segunda edição em 1883, e a mais atual, de 1978. Esses manuais também eram usados como base de estudo da Literatura nos institutos de ensino do Brasil. Autores selecionados, julgados por esses críticos como importantes para compor os manuais, sem dúvida, apontam para um grupo, que se configurava como cânone literário masculino a se consolidar, e que serviria de modelo para outros manuais posteriormente:

É bem conhecida a história das estratégias brasileiras oitocentistas de afirmação de autonomia nacional que estiveram associadas ao sentimento de nacionalidade romântico. Nas Letras, elas são evidentes nas propostas de resgate do passado literário brasileiro, cujo objetivo era construir a ideia de um patrimônio cultural propriamente nacional que pudesse servir como modelo para as produções literárias vindouras (MELO, 2014, p. 50).

Carlos Augusto de Melo, em seu artigo intitulado *As histórias literárias pioneiras no*

Brasil oitocentista, de 2014, refere-se aos manuais literários existentes nesse período como norteadores de um princípio de formação de uma identidade nacional. Por esse motivo, havia o desejo de construir uma literatura formada por autores que representassem o país. O autor cita o Cônego Fernandes Pinheiro como um dos precursores desse ideal, em uma tentativa de construção de uma História da Literatura brasileira. Melo ressalta, ainda, que os brasileiros “Cônego Fernandes Pinheiro e Sotero dos Reis escreveram as narrativas históricas, a partir dos saberes educacionais de “fora”, o dos europeus, em outras palavras, o dos franceses e dos portugueses” (MELO 2014, p. 56):

Havia o sentido histórico de que reconstituíam as origens da Literatura nacional e estabeleciam as etapas de desenvolvimento, com o espírito de cada época e sua atmosfera particular de cada período. A reunião de variedades literárias condizia com a afirmação do conjunto da Literatura e alimentava o espírito quantitativo de afirmação nacional (MELO, 2014, p. 57).

Os critérios de seleção eram reforçados nesse período. Os autores que deveriam representar o cânone eram os mais significativos para a cultura nacional. Se a obra se centrasse na História do Brasil, era considerada importante para compor o conjunto de obras relevantes. Percebe-se que a formação do cânone literário brasileiro esteve intrinsecamente ligada ao nacionalismo. Sendo assim, se esclarece o motivo dessa seleção ser vista como única por tanto tempo. Cônego Fernandes Pinheiro afirma que as obras épicas dos poetas Basílio e Durão “são precursoras do que seria a poesia brasileira propriamente dita, porque se preocuparam com a descrição ou a “pintura” dos “elementos brasileiros”, cuja simbologia maior se encontra nas temáticas épicas “indígenas” (MELO, 2014, p. 65).

Tomamos como exemplo, obras da historiografia literária que tentaram englobar uma seleção de livros importantes para cada período. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (2006), em sua 43ª edição, nos traz um panorama da literatura nacional desde a colonização do Brasil, passando pelas Escolas Literárias que consagraram muitos escritores tidos como mais importantes, por serem catalogados. Ao final, reproduz um discurso eurocêntrico e androcêntrico deixando às suas margens as literaturas ditas “menores”³. É válido lembrar que *O Perdão* foi escrito no século XIX e início do XX, período

³ Nesse trecho, o sentido de “literatura menor” é atribuído a Félix Guattari e Gilles Deleuze na obra *Kafka: por uma literatura menor*. Os autores nomeiam dessa forma as literaturas que não são menores por serem inferiores, mas por serem excluídas do cânone literário por vários motivos. O exemplo de literatura menor citada no livro são as obras de Franz Kafka. O que é notável são as causas que motivaram muitas críticas a essas obras no período em que foram escritas. Uma característica abordada pelos autores sobre as “literaturas menores” é que nelas “tudo é político” seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja ligado à política. Nesse sentido, o

em que mulheres escritoras quase não ocupavam o cânone literário. Por isso, não aparecem nos manuais de literatura, salvo em dicionários de escritoras contemporâneas organizados por pesquisadoras que procuraram tornar conhecidas essas escritoras.

Alfredo Bosi (2006) traz alguns escritores do Romantismo e aborda determinadas características, por exemplo: “o fulcro da visão romântica é o sujeito, o *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade lança-se a evasão” (BOSI, 2006, p. 93). Após expor alguns temas abordados por autores dessa escola literária, Bosi aponta os nomes principais que a compõem. Ele cita apenas uma mulher e a trata como “leitora” de Franklin Távora, é a escritora Lucia Miguel Pereira: “uma leitora severa, vi, porém, numa das primeiras produções de Távora, a novela *Um casamento no arrabalde* (1869), o seu ensaio mais feliz de fixação dos costumes campesinos, ainda sem sombra de intenções polêmicas” (BOSI, 2006, p. 147).

Bosi cita Lúcia Miguel-Pereira, apontando que, em *Prosa de Ficção: de 1870 a 1920*, a escritora discorre sobre o livro em questão e não de *O Cabeleira*, outra obra de Távora. Como leitora, ela optou por *Um casamento no Arrabalde* (1869). Um apontamento importante para a pequena análise da escritora é um trecho em que expõe a condição da mulher perante o casamento, como as personagens representam um papel e uma conduta em um ambiente que as condiciona:

A figura central torna-se assim a professora, mulher corajosa e instruída, que tivera a audácia de se desquitar de um marido inferior e de viver do seu trabalho; devia ser mesmo escandalosa essa senhora que saía só à rua, que não tinha religião, que não acreditava na superioridade dos brancos e dos negros, explicando-lhes que famílias zelosas da tradição lhe evitassem aliança (MIGUEL PEREIRA, 1973, p. 46).

Na obra *Prosa de Ficção: de 1870 a 1920*, Miguel Pereira (1973) estuda um período que soma cinquenta anos de história da literatura, momento em que Andradina de Oliveira e tantas outras escritoras produziram obras literárias. Entretanto, não há referência ao nome da escritora. A obra possui 350 páginas e apenas algumas autoras aparecem, sendo uma delas Julia Lopes de Almeida (1862-1934), sendo que apenas duas páginas de estudo crítico são dedicadas a essa escritora. No entanto, é importante destacar as suas contribuições. O capítulo em que está a análise sobre Julia Lopes de Almeida é intitulado *Sorriso da*

triângulo familiar se conecta com outros triângulos, os comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos que determinam o primeiro. Há também a questão do valor coletivo dessas literaturas. Elas exprimem condições revolucionárias perante a “grande literatura”, os romances tradicionais, por exemplo (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 25).

Sociedade. Os autores que o compõem são denominados dessa forma por não se encaixarem em nenhuma escola literária. Julia Lopes de Almeida teria sido:

[...] a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela 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 (MIGUEL PEREIRA, 1973, p. 46).

Em *História concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi cita a escritora Francisca Júlia da Silva Munster, que escreveu a obra *Mármore* (1895). Ele a denomina como uma poeta *Parnasiana*: Para Bosi (2006, p. 230), “no entender do seu melhor crítico moderno, Péricles Eugênio da Silva Ramos, talvez só ela tenha atingido as condições de impassibilidade que o Parnasianismo, em tese reclamava”. Um exemplo dessa característica é este trecho do poema de sua autoria “*Musa Impassível*”:

Em teus olhos não quero lágrima; não quero lágrima; não quero. Em tua boca o suave idílico descante.
Celebra ora um fantasma anguiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero. (BOSI, 2006, p. 230)

Após essa parte do livro, dedicada ao Realismo, Simbolismo e Parnasianismo, só visualizamos nomes de escritoras na última parte, um capítulo intitulado “Tendências Contemporâneas”. Neste momento, trata da literatura depois dos anos 30, e, dentre os escritores citados, só aparecem três autoras, são elas: Clarice Lispector, Raquel de Queirós e Cecília Meireles. Quando se pensa em literatura de mulheres, essas são algumas citadas, tanto pelas suas obras prestigiosas, quanto por terem sido, ao longo dos anos, enaltecidas pela historiografia literária masculina, visto que foram os homens que escreveram sobre a literatura ao longo dos séculos.²

Em *A leitora e seus personagens*, uma seleta de textos publicados em periódicos entre 1931-1943, Lucia Miguel Pereira faz algumas reflexões sobre escritores importantes e suas obras. A seleção sugere uma comparação entre autores que escreveram romances de costumes nordestinos. Destaca *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, e o coloca como antecessor de obras importantes como *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, e, por fim, inclui nessa linhagem *O Quinze* (1915), de Rachel de Queiroz, citada como integrante de um grupo que adotou um estilo literário próprio de um período em que a seca assolava o sertão nordestino.

Lúcia Miguel Pereira (1901-1959) promoveu, mesmo quando não priorizou escritoras

em seus ensaios, biografias e reflexões sobre literatura, uma importante ruptura de padrões. Como leitora, crítica literária e escritora, desconstruiu um discurso repressor da época: “Na medida em que a mulher se apropria do discurso, constituindo-se como autora, promove a desconstrução do discurso patriarcal, por meio do questionamento dos valores tradicionais” (ZINANI, 2013, p. 13). Mesmo não recuperando várias escritoras desconhecidas e agregando-as para compor um “cânone feminino”, a estudiosa ocupou um lugar representativo quando opinou sobre escritores e suas obras. Ocupou espaço em um discurso até então masculino na crítica literária.

Da mesma forma que Alfredo Bosi (1936), Lúcia Miguel Pereira tentou, em um livro de 540 páginas, *Estudos de Literatura Contemporânea*, expor os principais autores brasileiros e alguns de seus livros, priorizando o cânone literário existente e dividindo os escritores por escolas literárias. Para Santos:

Não só é notória a percepção de Miguel-Pereira a respeito do que ocorria com a crítica relativamente à produção intelectual de mulheres no País, como também julga injusto esse procedimento; entretanto, reitera o comportamento de seus pares homens, na medida em que, em sua obra, o espaço reservado à mulher escritora praticamente inexistente, engrossando a plêiade de autores que contribuíram para o velamento da produção intelectual feminina por longo tempo, no Brasil (SANTOS, 2010, p. 61).

Essa constatação referente ao quadro da literatura escrita por mulheres no século XX, e sua presença ainda limitada, nos remetem ao século XIX, em que muitas obras de autoria feminina foram desautorizadas pelo cânone literário e condenadas ao esquecimento, sem agregá-las às inúmeras obras de prestígio existentes. Ao final, livros prestigiados e escritos por homens configuraram o cânone literário da época, obedecendo ao discurso masculino que imperava. Uma vez que tocamos no debate sobre o cânone, vale recuperar o significado da palavra em sua origem:

A concepção semântica da palavra cânone já possibilita vislumbrar, sem dúvida, a exata dimensão do quão excludente o termo pode se tornar, pois na palavra cânone, cuja origem é do grego antigo Kanon, há uma semântica rígida, que diz respeito a “uma vara de junco ou de bambu usado como instrumento de medida”. Com a acepção de valoração, o termo foi primeiramente usado para se referir ao “princípio de seleção aplicado aos livros da Bíblia pelos primeiros teólogos cristãos” (JOB, 2015, p. 2).

Esse instrumento que “mede” o valor de um autor, colocando-o como superior a outros, tem ligação com as divisões de “um sistema de oposições homólogas, alto/baixo, frente/atrás, direita/esquerda, claro/escuro, duro/mole, homem/mulher, etc. [...] o mundo

social e suas arbitrárias divisões, a começar pela divisão sexualmente construída entre os sexos” (BOURDIEU, 2012, p. 16). Essas divisões e parâmetros estão presentes também no cânone literário. Portanto, ser escritor e integrar o cânone estaria dentro da esfera pública, as divisões, assim, também se refletiam na literatura, “o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas” (BOURDIEU, 2012, p. 23). A relação da literatura com representações culturais ocorre “com modos de subjetivação e com a constituição de identidades, particularmente à luz do reconhecimento das relações saber/poder inscritos nos mecanismos de controle e legitimação do processo de construção das tradições literárias do passado” (SCHMIDT, 2012, p. 61).

A divisão binária superior/inferior representa o que foi o cânone literário do século XIX e início do XX. O cânone é masculino e excludente, com base nessas divisões que se estabeleceram ao longo dos séculos em nossa sociedade. Como construção social, afeta diretamente as atividades e funções delegadas aos homens e às mulheres. A ordem masculina, no contexto em que *O Perdão* foi escrito:

[...] se inscreve também nos corpos, implícitas na rotina da divisão do trabalho ou dos rituais coletivos e privados (as condutas de marginalização impostas às mulheres com sua exclusão dos lugares masculinos). As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres, assinalando-lhes lugares inferiores (BOURDIEU, 2012, 34).

Segundo Muzart (1995, p. 90), “a mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar”. A escritora ainda afirma que é necessário recuperar essas escritoras e trazer seus textos de volta aos leitores para que possam ser estudados, comparados entre si, e com outros escritores homens da época, para recolocá-los em seu lugar na história. A autora ainda ressalta que “[...] na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo” (MUZART, 1995, p. 90). Se esse “objeto” começou a falar, as representações da mulher na literatura foram diferentes.

É válido lembrar que o estudo de escritoras oitocentistas não requer a exclusão das poucas escritoras que alcançaram visibilidade, como Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector, dentre outras. O trabalho de recuperação não é fácil, é chamado de arqueológico, garimpa entre os escombros e pretende reinseri-las no universo literário. São os dicionários bibliográficos, dissertações e teses que procuram, quase que exaustivamente,

proporcionar a visibilidade desses textos literários.

Muitas obras foram compiladas de *folhetins* que circulavam no século XIX e início do século XX, por pesquisadoras engajadas com esta causa. Em alguns casos, o acesso a esses textos só foi possível por meio de sua republicação. Os romances *Divórcio?* (1912) e *O Perdão* (1910) foram republicados, um em 2007, por Hilda Agnes Hubner Flores, e outro, em 2010, pela pesquisadora Rita Terezinha Schmidt, por meio da *Editora Mulheres*, veículo que se encarregou da divulgação dos textos de muitas escritoras esquecidas pela historiografia literária. A primeira proposta editorial foi idealizada pelas professoras Zahidé Muzart, Susana Funck e Elvira Sponholz, com sede em Florianópolis, Santa Catarina.

O livro “*Mulheres illustres do Brasil*”, uma obra que Inês Sabino escreveu e editou em 1899, foi o primeiro livro da Editora Mulheres, e, o segundo, foi *A Silveirinha*, de Júlia Lopes de Almeida. A Editora tem algumas séries básicas: a série *Romance* que reedita as narrativas das escritoras do passado; a série *Ensaios* que edita estudos de gênero; a série *Poesia*; a série *Viagem* e a série *Cartas*. As obras dessa editora trazem um pouco da biografia da autora, a sua fortuna crítica, fruto de um estudo de especialista e de extensa pesquisa. O reflexo dessas publicações pode ser sentido ao observarmos a quantidade de trabalhos acadêmicos que as utilizam.

Um exemplo dessas publicações revisionistas é a obra intitulada *Escritoras brasileiras do século XIX*⁴, organizada por Zahidé Lupaccini Muzart, e publicada em 2004. A coordenadora da Editora Mulheres apresentou um compilado de 53 escritoras, divididas em três volumes, incluídas em quase 1200 páginas. A autora nos informa sobre escritoras de diversos estados, não só as recuperando, mas, principalmente, permitindo leituras e estudos posteriores. A Editora Mulheres pode ser considerada de grande valor para os estudos de revisão do cânone e também da luta do feminismo.

Para Zolin (2009, p. 217):

Considerando as circunstâncias sócio-históricas como fatores determinantes na produção da literatura, uma série de críticos (as) feministas, principalmente na França e nos Estados Unidos, tem promovido, desde a década de 1970, debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das consequências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário. O objetivo desses debates, se os contemplamos de modo amplo, é a transformação da condição de subjugada da mulher. Trata-se de romper com os discursos sacralizados pela tradição [...] tais discursos não só interferem

⁴ MUZART, Zahidé L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 1, 1999, 960p, v. 2, 2004, 1184p.).

no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura (ZOLIN, 2009, p. 217).

Maria Conceição Araújo (2008, p. 39) complementa que “O trabalho de resgate das autoras desaparecidas de nossa história literária corre contra a ação corrosiva do tempo e busca, por entre as ruínas, o legado daquilo que desapareceu”. São nessas ruínas que pesquisadoras como Muzart encontram obras que preenchem as lacunas existentes nos manuais de literatura, que, por muito tempo, só eram compostos pelos grandes nomes masculinos de nossa literatura, questionando, assim a representação produzida pela voz dos escritores e historiadores homens.

Partindo dessa perspectiva, é possível perceber que o pensamento feminista englobou à sua causa essa forma de expressão, e sua leitura e estudo passaram a ser importantes nas universidades. Escritoras à margem do discurso dominante emergem de diferentes épocas, portando uma nova visão sobre a sociedade em seus aspectos conflitantes. A mulher vem se tornando foco de estudo em áreas como “a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia. No âmbito da Literatura e da Crítica Literária, a mulher também vem configurando entre os temas abordados” (ZOLIN, 2010, p. 217). Nesse meio, a mulher torna-se o foco de debates em vários eventos, em encontros, simpósios e congressos, sendo motivo de inúmeros cursos, teses e trabalhos de pesquisa, que buscam viabilizar o estudo e o conhecimento de escritoras e suas respectivas obras.

Essas transformações provam que livros literários lembrados como “alta literatura” perdem sua hegemonia com os estudos atuais, “a territorialização do literário na cultura que temos testemunhado nas últimas décadas, foi desencadeada, inicialmente, pelos movimentos interdisciplinares da própria teoria nos últimos trinta anos” (SCHMIDT, 2012, p. 60). Esses novos estudos proporcionam uma volta ao passado. Faz-se necessário reconfigurá-lo e reescrevê-lo, sob os novos moldes resultantes da “articulação entre teoria e pesquisa empírica sobre o passado” (SCHMIDT, 2012, p. 60), produzindo novos conhecimentos.

Mas esse gradativo reconhecimento só aconteceu com os estudos mencionados acima. Um dos instrumentos para se interpretar os textos literários escritos por mulheres é a crítica feminista. Para Zolin (2010, p. 217), “desde a sua origem em 1970, com a publicação, nos Estados Unidos, da tese de doutorado de Kate Millet, *Sexual Politics*⁵, essa vertente da crítica

⁵ Para Zolin (2009), o que Millet chamou de “política sexual” é a questão de que ao serem perpetuados os papéis femininos tornam-se repressivos a necessidade de representá-los, que se impõe no âmbito da relação homem e mulher, caracterizada pela dominância de homens e subordinação de mulheres. Essa

literária tem assumido papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal”. Zahide Lupinacci Muzart, em seu artigo *A Questão do Cânone*, questionou o fato de que a academia elitiza determinados autores em detrimento de outros, numa clara demonstração das relações de poder existentes, o poder dos grupos:

O estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros. Aquilo que é canonizado em certas épocas, é esquecido noutras; o que foi esquecido numa, é resgatado em outra. Como Sousândrade, no Brasil, como Baudelaire, na França... entre outros (MUZART, 1995, p. 2).

A obra estudada, *O Perdão*, escrita no início do século XX, (1910), não obteve destaque e nem visibilidade por essas questões. A escritora escreveu dentro do “estilo” literário da época, mas não foi publicada em livro, somente em *folhetim*, sendo “republicada”, em livro, somente em 2010. A sociedade patriarcal da época não via “com bons olhos” uma mulher que se expressasse por meio da escrita de romances. O cânone literário marcado pelas relações de poder e divisões no meio literário, sendo masculino, também era o reflexo da dominação masculina existente. Outra abordagem importante da autora é a questão de como era o tratamento dado às obras de mulheres do século XIX, para Muzart:

Há um estilo alto, romântico, beletrista e que deixou produção abundante também excluída do cânone: é o texto das mulheres no século XIX, texto sempre destacado nas críticas de jornais, em sua época, qual seção de trabalhos manuais, como *Obras de Senhoras* (MUZART, 1995, p. 86).

Classificar uma obra feminina como inferior representa uma estreita ligação com a estrutura da sociedade da época, e como eram distribuídos os papéis nesse ambiente, a partir de um discurso dominante. Essas construções de “masculinidade e feminilidade constitui um dos meios de fortalecimento do poder patriarcal” (SCHMIDT, 2012, p. 6). Nas palavras de Bourdieu, a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que vise legitimá-la, pois,

[...] a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, divisão bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, de seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a

política de força, segundo a teoria, afeta a literatura na medida em que os valores literários têm sido moldados pelo homem.

casa reservada às mulheres [...] (BOURDIEU, 2012, p.18).

Essas são algumas das explicações possíveis para o *esquecimento* de obras como *O Perdão e Divórcio*?. As divisões acima citadas são refletidas também na invisibilidade e desvalorização das escritoras. A escrita subjetiva de Andradina de Oliveira tende a se contrastar com a objetividade da visão patriarcal. No romance, a mulher é apresentada diretamente do confinamento do lar, é dali que as lamentações e reflexões são feitas. O olhar diferenciado da autora propõe a reescrita de sua história. Assim, desse lugar silenciador/repressor, ouvimos o clamor da personagem Estela.

Todas as “leis” que regiam a conduta feminina, nessa época, eram pautadas em um discurso masculino dominante que, quando interiorizado, levava a mulher a vê-lo como natural. Segundo Roger Chartier, a história das mulheres foi:

Inscrita nas práticas e nos fatos, organizando a realidade e o cotidiano, a diferença sexual é sempre construída pelos discursos que a fundam e legitimam. Mas estes se enraízam em posições e interesses sociais que, no caso, devem garantir o assujeitamento de umas e a dominação dos outros (CHARTIER, 2002, p. 97).

Na sociedade patriarcal, o silêncio permeava as relações da mulher com o parceiro e com a sociedade. Segundo Perrot, “aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se, pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária, o corpo também deve ser coberto” (PERROT, 2005, p. 10). A partir dessa citação, é possível desvelar o panorama histórico da época em que a obra foi escrita, a mulher não poderia opinar e nem decidir sobre sua vida, também não podia ocupar cargos públicos, sua educação era voltada para a administração da esfera privada.

Percebemos, portanto, os vários fatores que conduziram algumas escritoras para o esquecimento. Essas novas pesquisas, proporcionadas por estudiosas e amparadas pelo movimento feminista, são engajadas em provar que “à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária” (ZOLIN, 2010, p. 217). E, segundo Xavier (1999, p. 21), “a tradição canônica não pode e não deve ser pura e simplesmente, ser abolida; mas a flexibilização do cânone, reconhecendo a contribuição das diferenças, pode e deve permitir a valorização de obras até então invisíveis”.

Quando obras escritas por mulheres são revisitadas, o resultado é esse, uma abertura para repensar o cânone. Com a redescoberta dessas obras, é possível repensar a literatura de

forma que possamos conhecer, por meio de narrativas como *O Perdão e Divórcio?*, a estrutura de uma sociedade sob o ponto de vista de mulheres.

1.2 Mulheres em cena: reescrevendo a história

Os estudos da autoria de mulheres e a invisibilidade das obras produzidas por elas, e ignoradas pelo cânone em diversos contextos, tem colocado em questão as condições sociais que permitiram, de forma natural, a sua inferiorização. Questiona-se como algumas destas obras passaram despercebidas, e foram, propositalmente, relegadas ao esquecimento, o que se configura como uma “negação a todas as escritoras do período, de acesso ao poder simbólico investido no estatuto da autoria. A autoria significa a inscrição de um sujeito no espaço sócio-histórico dos discursos que circulam em uma dada sociedade” (SCHMIDT, 2012, p. 65).

A crítica feminista, dentro dessa perspectiva, tem se ocupado em revitalizar obras de autoria feminina, que, pelos motivos citados, ficaram invisíveis perante o cânone. Como complementa Xavier (1999, p. 20), “o século XIX, na literatura brasileira está repleto desses exemplos; foram descobertos até mesmo textos de dramaturgia, gênero pouco explorado por mulheres”. A autora ressalta, ainda, que é importante o cuidado para que se não valorizem esteticamente textos carentes de qualidades literárias: ser de autoria feminina não deve ser critério único para que sejam considerados bons textos.

Femininas escritas foram, sem dúvida, àquelas deixadas por cem, cento e cinquenta, duzentas ou mais mulheres que a partir de meados do século XIX, no Brasil, ousaram quebrar o silêncio, expor o corpo, soltar a voz, pintar o papel com palavras velhas e novas [...] uma escrita desaprisionada, embora refém dos valores veiculados naquela temporalidade (TAYASSU, 2015, p. 209).

Com o trabalho revisionista de estudiosas como Zahide Lupinaci Muzart, é possível observar obras de grande valor estético-cultural. O trabalho arqueológico promoveu um novo olhar sobre os livros, proporcionando que romances como *O Perdão*, de Andradina América de Oliveira Andrade, tivessem uma compilação em livro, e, posteriormente, seu estudo e leitura crítica, no sentido de detectar sua “qualidade literária” para que essa pesquisa revisionista realmente acrescentasse contribuições à historiografia literária.

Zinani (2006, p. 260) defende que “a voz da mulher sempre foi silenciada, o que a impediu de desenvolver uma linguagem própria”. Sendo assim, em algumas obras do século

XIX e XX, a escritora seguia um estilo de escrita em vigência na época. O romance *O Perdão*, escrito no período em que grandes autores como Gustave Flaubert (1821-1880), na França, e Eça de Queirós (1845-1900), em Portugal, estavam em ascensão, seguiu um modelo da escola literária da época, o Realismo, mas portava em si a linguagem questionadora de Andradina de Oliveira.

Norma Telles, em *Escritoras, Escrita, Escrituras*, considera que o século XIX foi marcado por profundas transformações, mas não se pode esquecer que esse século foi sombrio para as mulheres e para os colonizados. Nesse período, também surgiram alguns movimentos sociais, o socialismo, os feminismos e a nova mulher. Foi também o século do romance, que coincidiu com a ascensão da sociedade burguesa. O romance moderno deixa de lado as formas de ficção anteriores, as mitologias, as lendas ou fontes literárias do passado, e passa a apresentar a prosa da vida doméstica. Outra mudança muito maior que se estabeleceu foi no público leitor, segundo Telles:

Na nova configuração que definiu o indivíduo como o entendemos hoje, foi redefinido também o papel da mulher, dos nativos, do mundo não europeu e de outras culturas. A mulher passou a ser ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou, o oposto, as mulheres fatais e as decaídas. A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições, que relacionavam a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina (TELLES, 2012, p. 403).

O romance burguês privilegia a diversidade do espaço urbano como um registro indentitário. Nesse espaço, as personagens são representadas de forma realista. A subjetividade característica do Romantismo dá lugar à objetividade das ideias do Realismo, propondo uma investigação do comportamento humano, a crise das instituições, os conflitos interiores. Sendo assim:

Após 1850, o modelo idealista do amor romântico desagrega-se. O campo semântico do sentimento compõe-se ainda dos mesmos elementos, mas já começando a se desintegrar. A ironia flaubertiana atesta o fim das crenças angélicas no amor, a perda de fé nos emblemas românticos, paralela à sua difusão e à sua tendência a tornar-se um objeto de consumo (ANDRADE, 2013, p. 66).

O marco do Realismo na Europa foi registrado em 1857, com a publicação do romance *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert. Eça de Queirós, ao escrever *O Primo Basílio*, adotou um estilo literário influenciado por Flaubert. Emma Bovary, assim como Luísa, possui tempo ocioso: ambas leem romances e desejam viver um relacionamento como

na ficção. Nas duas obras, as personagens são adúlteras, sendo que as narrativas criticam a sociedade e seus costumes: os relacionamentos extraconjugais, cujo marco inicial foi a leitura dos romances românticos e o ideal de vida burguesa; e o consumo desenfreado, no caso de Emma. Norma Telles (2012, p. 410) salienta que “o romance, por mais inocente que fosse, era ainda um gênero literário mal visto, pernicioso para as moças”, pois os temas centrais giravam em torno de assuntos polêmicos:

A tópica do casamento e do adultério é recorrente na literatura de modo geral, particularmente no século XIX. Para a crítica literária, o importante é discernir as diferenças no tratamento dado a estas questões, ou seja, posições valorativas que emergem do foco narrativo (OLIVEIRA, 2010, p. 13).

Por essa citação, é possível perceber que as duas obras mantêm um estilo literário de uma época e refletem, de forma crítica, a sociedade. Os estudos da atualidade trazem e evidenciam obras que se constituíram à margem do discurso dominante do período, inclusive, uma dessas obras é *O Perdão*, que apresenta um enredo que acompanha a efervescência da sociedade burguesa, apresentando o desnudamento do casamento naquela sociedade. Nesse romance, temos a personagem Estela, que também se apaixona pelo primo que vem de fora, mas se difere dos romances *Madame Bovary* (1857) e *O Primo Basílio* (1878) nas posições valorativas, nos juízos de valor apresentados na voz dessa personagem.

Para Watt (2007), o termo realismo esconde uma característica marcante do gênero romance e afirma: “Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas” (WATT, 2007, p. 6). Essa afirmação se refere ao realismo como apenas um modelo literário que “rebate” os ideais românticos característicos do século XVIII, mas, na verdade, procura retratar a experiência humana, seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta.

Nos romances citados, se apresentam “certas dimensões sociais evidentes: referência a lugares, modas, usos; manifestações de atitudes de grupo ou de classe; expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal” (CANDIDO, 1980, p. 5). São vários os estudiosos contemporâneos que se interessam pelos estudos da literatura por esse ângulo, observando os fatores sociais e psíquicos, produzindo muitos significados. Estas pesquisas configuram o “espelho” de uma determinada época. E, sendo obras escritas por mulheres, devido à sua condição: “às mulheres sempre foram designados papéis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos de expressão únicos, enriquecendo os relatos históricos” (NAVARRO, 1995, p. 15).

A partir dessas constatações, é compreendido porque as representações dessas

personagens seguem um modelo “padronizado”. Nesse meio, a mulher também era exortada a segui-lo, e “passou a ser alvo de uma verdadeira tecnologia do poder em termos de normalização de uma identidade e de um corpo compatível com um projeto progressista, mas de fundo conservador e patriarcal” (OLIVEIRA, 2010, p. 13). E a literatura de autoria masculina também contribuiu com essa tecnologia, sendo que se encarregou de representar as personagens femininas de acordo com as construções sociais padrão, edificadas, segundo Zolin (2009, p. 226), “não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina”. Sendo assim, o feminino possui características negativas em algumas obras literárias.

Zolin (2009, p. 227) afirma que as personagens Lúcia, de *Lúciola*, (José de Alencar), Capitu, de *Dom Casmurro* (Machado de Assis), Emma de *Madame Bovary* (Gustave Flaubert) e Luísa, de *O Primo Basílio* (Eça de Queiroz) são representadas de forma negativa, como sedutoras, perigosas ou imorais. Esse, muitas vezes, é o modo tradicional com que são representadas. Entretanto, há a visão da mulher inocente, como em *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, em que Teresa é representada como mulher-anjo, incapaz de se defender.

Schmidt (2008) aponta, em seu artigo *Quem reivindica a identidade?*, que na construção da nossa literatura nacional, ou de sua identidade, não participaram mulheres. Elas não foram reconhecidas como sujeitos do discurso e da cultura, o lugar dado à mulher foi a margem, visto que “essa lógica sustenta as oposições binárias, sistema estruturante de privilégio e exclusão que ratifica a posição central e normativa do sujeito masculino, segundo o modelo identitário de referência da cultura branca patriarcal ocidental” (SCHMIDT, 1999, p. 26). Quando se tem por horizonte a liberdade de representação e de direitos, o trabalho de revitalização dessas obras, que não tiveram visibilidade, já se configura como um ato da busca pela identidade dessas escritoras, que dantes foram encobertas:

Basta olhar para história do nosso passado para perceber o subtexto de dominação e os mecanismos de exclusão que geraram o nosso processo cultural [...] conjugado pela visão etnocêntrica e patriarcal cuja estratégia sempre foi a redução da diferença à força do mesmo, a nossa cultura projetou a ilusão de homogeneidade graças à ação de um violento processo de repressão, uma recusa em aceitar as marcas significantes do outro (SCHMIDT, 1999, p. 186).

Para Xavier (1999), é significativo o fato de que as escritoras, até meados do século XX, “com exceção de Lúcia Miguel Pereira, não tenham se ocupado com a crítica literária, dominada pelo gênero masculino”. As escritoras existentes foram julgadas pelos críticos

homens que lhe conferiam um valor segundo os padrões dominantes da época. Sendo assim, muitas contistas, poetisas, romancistas e dramaturgas optaram por usar “pseudônimos, ou até mesmo, pelo absoluto anonimato, para escapar da rejeição pública, quando não, do próprio escândalo” (XAVIER, 1999, p.18). Sobre o tema, argumenta Terezinha Schmidt:

É nesse sentido que a recuperação e a busca de inserção da autoria feminina na narrativa histórica de construção da literatura brasileira do século XIX têm levantado uma série de questões de fundo sobre a constituição do nosso passado literário e sobre como esse passado, seus valores e regimes de representação, são reproduzidos no rastro de heranças do poder patriarcal que se desdobra em poder cultural, institucional, teórico e interpretativo. (SCHMIDT, 2012, p. 65).

No século XIX, reinava o discurso crítico conservador. Uma escritora que questionasse as regras impostas, não seria bem aceita, como foi o caso de Andradina de Oliveira. Ela fez de seu jornal *Escrínio* um importante veículo de suas obras, e de divulgação de suas ideias. O que se pensava a respeito dessas mulheres era que: “mulheres que se desviavam de suas funções ditas ‘naturais’ colocavam em risco sua feminilidade e sua reputação; escrever significava entrar num território proibido por uma tradição milenar” (SCHMIDT, 1999, p. 56). *O Perdão* trazia uma discussão a respeito do direito da mulher sobre seu corpo, ao assumir a sua sexualidade, e frisa também, na voz das personagens, que o divórcio deveria ser legalizado.

Conforme defende Duarte (2016, p. 17), “a partir da década de 1980, quando no Brasil as mulheres tomam de assalto a construção da própria história, o periodismo feminino é descoberto”. A partir daí, com essas pesquisas, fez-se notório que os jornais do século XIX foram uma importante forma de expressão para as mulheres. Como o acesso delas à educação lentamente foi se concretizando, provocou uma apreensão geral em relação a este direito reclamado. Sendo assim, esses periódicos que circulavam entre elas se configuram como uma das conquistas do movimento feminista.

Segundo Duarte (2003), na “primeira onda” do feminismo, “urgia levantar a primeira bandeira, que não podia ser outra senão o direito básico de aprender a ler e a escrever (então reservado ao sexo masculino). A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827” (DUARTE, 2003, p. 152). É possível pensar a história da literatura de autoria feminina associada ao feminismo, esse fato pode ser comprovado com a recuperação de inúmeras escritoras ao longo da História da Literatura.

No século XIX, algumas escritoras eram essencialmente feministas. As mulheres que desejavam estudar e, conseqüentemente, escrever, já carregavam em si o desejo de subverter

os padrões. Sair do âmbito privado, do local isolado da casa, já poderia ser considerado um ato de resistência. Duarte (2003) salienta que a escritora que encabeçou esse caminho no Brasil foi a escritora Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). Nascida no Rio Grande do Norte, ela residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa, e teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa. Seu primeiro livro, *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, é o primeiro do Brasil que trata dos direitos das mulheres à instrução e ao trabalho, e também foi fortemente influenciado pelos artigos da “*Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, Olympe de Gouges⁶, publicados na França em 1791” (JUNIOR; SANTOS, 2015, p. 408). Segundo Santos (2010), Nísia Floresta foi transgressora ao abrir espaço para difundir suas ideias em pleno século XIX, e também se destacou na área da educação:

A ação de Nísia na área da educação e seu interesse pela educação feminina levaram-na a fundar, em 1838, no Rio de Janeiro, uma escola para meninas, o Colégio Augusto – à altura das melhores escolas da Corte. A excelência do ensino desse colégio, bem como a capacidade administrativa de Nísia Floresta, mereceu constantes manifestações favoráveis em jornais da época; entretanto, também foi vítima de “críticas anônimas contrárias às ‘audácias’ da diretora e à ênfase ao ensino de línguas em detrimento dos trabalhos manuais” (SANTOS, 2010, p. 37).

A atitude da sociedade em relação à Nísia Floresta é um exemplo da ousadia das mulheres que tiveram coragem para transgredir as imposições da época. Nísia, como tantas outras escritoras, desempenhou esse papel de reivindicar o direito de exercer atividades no espaço público. Como precursoras desse embate, todas as escritoras sofreram duras críticas e sentiram os efeitos de estarem contradizendo a ordem patriarcal. Nísia Floresta “registrou no século XIX suas viagens, ideias e reflexões em livros e artigos. Foi pioneira no rompimento de limites entre o público e o privado na sociedade brasileira” (JUNIOR; SANTOS, 2015, p. 408). Conforme Zolin:

O feminismo no Brasil oitocentista, por sua vez, desenvolveu-se ao lado dos movimentos em prol da abolição dos escravos e da proclamação da república. A republicana e abolicionista Nísia Floresta brasileira Augusta

⁶ Para Claudia Rosa Lauro (2015), em verbete publicado no *Dicionário Crítico de Gênero*, a Revolução francesa provocou mudanças na relação entre os sexos, e também proporcionou o questionamento sobre o lugar da mulher na sociedade, não só no âmbito privado, mas também como cidadãs. Algumas mulheres questionaram esse fato, dentre elas Olympe de Gouges, que foi escritora, dramaturga, e política francesa. Ocupou um lugar na história como precursora do feminismo francês ao pronunciar-se contra a tirania dos homens. Seu nome verdadeiro era Marie Gouze, nasceu em 1748 e sua família era de origem burguesa.

(pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto) foi também a primeira teórica do feminismo no Brasil [...] No Brasil, diversas foram as vozes femininas que romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor literário, denunciadores da opressão da mulher, embora a crítica não os tenha reconhecido na época. O primeiro romance de autoria feminina de que se tem notícia, *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis (ZOLIN, 2009, p. 221).

A segunda onda aconteceu por volta de 1870, e é nesse período que surgem uma quantidade imensa de jornais, com abordagens feministas. Em vários locais do país, esses jornais se proliferam, de início com *O Sexo Feminino* (1873), em Minas Gerais, dirigido pela incansável Francisca Senhorinha da Mota Diniz. Outros jornais também marcaram época como, por exemplo, o *Echo das Damas* (1879), editado por Amélia Carolina da Silva Couto, que circulou no Rio de Janeiro de 1875 a 1885, defendendo a igualdade, o direito da mulher à educação e divulgando as realizações femininas em outros países. Na edição de setembro de 1873, por meio do Jornal *O Sexo Feminino* (1873), as leitoras são exortadas a assumir funções na sociedade:

Em vez de pais de família mandarem ensinar suas filhas a coser, lavar, cozinhar, varrer a casa, etc. etc., mandem-lhes ensinar a ler, escrever, contar, gramática da língua nacional perfeitamente, e depois, economia e medicina doméstica, a puericultura, a literatura, a filosofia, a história, a geografia, a física, a química, a história natural, para coroar esses estudos a instrução moral e religiosa, que estas meninas assim educadas não dirão quando moças estas tristes palavras: “se meu pai, minha mãe, meu irmão, meu marido morrerem o que será de mim!!!” A riqueza intelectual produzirá o dinheiro, e com este se satisfarão as necessidades (DUARTE, 2016, p. 189).

Constância Lima Duarte (2016), considera o Jornal *Echo das Damas* um dos mais importantes da história do periodismo feminino. Nele, logo em seu primeiro número, são esclarecidos os propósitos do jornal e solicita apoio das mulheres, afirmando que a mulher:

Vivendo num círculo de ferro, recebendo quando muito as primeiras noções do estudo da língua materna, a mulher torna-se entre nós um autômato que se move à vontade do homem e restringe-se apenas a dar uma educação igual a sua às filhas, que vão crescendo entre a vaidade da formosura e o perigo da ignorância. Queremos a mulher ilustrada sob o ponto de vista humanitário e nunca debaixo da pressão e dos erros dos partidos militantes (DUARTE, 2016, p. 232).

Jornais como *O Domingo* (Rio de Janeiro) e o *Jornal das damas* (Recife), ambos de 1873, foram expoentes dos interesses das mulheres. Além dos artigos de utilidade doméstica, como receitas e dicas de moda, havia uma parte destinada aos romances-*folhetim* e às poesias. Traziam ainda artigos clamando pelo ensino superior e o trabalho remunerado para as

mulheres, ideias inovadoras que rebatiam a subjugação. *O Domingo* defendia também o direito à “instrução pública”, pois “o povo não será mais do que um manequim, que fará girar à vontade de quem souber manejar- lhe a mola, fazendo-se perigar as instituições” (DUARTE, 2016, p. 196). Neste período, ocorreram importantes mudanças, sendo divulgadas amplamente pelos jornais:

E são dessa época as primeiras notícias de brasileiras fazendo cursos universitários, no exterior e no país. E a cada nova médica ou nova advogada, a imprensa feminista expressava seu regozijo pela importante vitória “sobre os conceitos brutais da educação atrofiante, ainda infelizmente em vigor”. Mas também a literatura, o teatro e a imprensa masculina se manifestavam, encarregando-se de ridicularizar as doutoras e insistindo que seria impossível manter um casamento, cuidar de filhos e exercer uma profissão. A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois esperava-se que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos. (ARAÚJO, 2008, p. 158)

A terceira onda, chamada por Duarte (2003) de “rumo à cidadania”, compreendeu o início do século XX. Ela contava com mulheres lutando pelo direito ao voto e almejando outras profissões, além de professoras. Muitos nomes integraram essa fase, dentre elas, “Maria Lacerda de Moura (1887-1945) estava iniciando sua luta pela “libertação total da mulher”, com a publicação de *Em torno da educação*, em 1918, que reafirma a instrução como fator indispensável para a mulher transformar sua vida” (DUARTE, 2003, p. 160). Formada pela Escola Normal de Barbacena, desde os primeiros escritos, revelou interesse pela luta feminina e o sofrimento do povo brasileiro. Já na quarta onda, nos anos 70, temos o liberalismo sexual e a literatura, propostas mais ousadas que foram capazes de alterar os costumes. Foram inúmeros encontros, palestras e grupos de estudos que reivindicaram visibilidade. Para Duarte, no Brasil, o movimento feminista lutou por causas um pouco diferentes dos outros países, nesse período:

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. (DUARTE, 2003, p. 165).

A quarta onda também promoveu o lema “Nosso corpo nos pertence”, que recuperava discussões de anos anteriores, a exemplo do direito da mulher sobre o seu corpo. Temas como aborto, a sexualidade e o controle de natalidade passam a ser pensados como políticas públicas. O efeito comportamental dessa “onda” foi muito significativo. A pílula anticoncepcional permitiu, conforme Duarte (2003, p. 165), “à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso”. Nesse meio, havia também os periódicos que, como os anteriores, continuaram engajados com os direitos da mulher. Em 1975, é fundado o jornal *Brasil mulher*, porta-voz do *Movimento Feminino pela Anistia*; e, em 1976, surge o periódico *Nós mulheres*, abordando, além dos temas relacionados ao corpo da mulher, um agravante daquele período: a Ditadura Militar. Portanto, a morte das mulheres, a prostituição, o preconceito, as mulheres na literatura, as mulheres na política, o trabalho feminino e tantos outros temas polêmicos embasaram as lutas dos envolvidos.

No campo literário, algumas escritoras se posicionavam frente ao governo ditatorial, revelando com coragem suas posições políticas, como Nélida Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil. Em 1981, a escritora lançava o livro *Sala de armas*, composto de contos aparentemente distintos, mas que se estruturavam em torno dos encontros e desencontros amorosos. Mais tarde, Nélida tornou-se a primeira mulher a tomar posse como presidente da Academia Brasileira de Letras, e apenas bem recentemente declarou-se feminista. Inúmeras outras escritoras poderiam ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras, muitas outras (DUARTE, 2003, p. 167).

O acesso da mulher à educação foi, segundo Albornoz (1985, p. 40), “a grande conquista do movimento feminista do século XIX”. Vale ressaltar que a educação para mulheres ocorreu aos poucos, com escolas femininas e universidades femininas, definidas conforme o papel atribuído às mulheres: enfermagem, medicina, pedagogia e outros. Mas, perante o julgamento da sociedade da época, a mulher encontrou inúmeros obstáculos para estudar, dentre eles o preconceito, visto que, para muitos, a mulher devia contentar-se em exercer apenas as suas funções do lar. E sem o merecido reconhecimento para atuar nesse campo, a desigualdade era muito mais constante que nos dias atuais.

O apelo pela educação, presente na maioria era mais que pertinente. Até a década de 1870, poucas brasileiras estavam alfabetizadas, pois o senso comum patriarcal se opunha com firmeza à instrução e às mudanças de comportamento que daí podiam advir [...] os jornais e revistas dessa época destinavam-se, portanto, às poucas brasileiras que começavam a superar a

reclusão doméstica, a frequentar teatros, saraus, e a apreciar literatura (DUARTE, 2016, p. 23).

O feminismo⁷, movimento esse muitas vezes rechaçado nos dias atuais, ajudou a levantar as importantes bandeiras no passado, como o acesso à educação, à profissão, ao voto, ao divórcio, e tantas outras conquistas do século XIX que usufruímos hoje. Existiram mulheres que lutaram no passado para que esses direitos, aparentemente normais, se tornassem possíveis. Sem dúvida, o acesso à educação proporcionou essa abertura para que as mulheres protagonizassem a sua própria história. Segundo Duarte (2016, p. 1), “quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente se apoderam da leitura que, por sua vez, as levou à escrita e à crítica”. A leitura proporcionou a essas mulheres uma consciência crítica a respeito de seu estado de exceção, e isso foi expresso em seus textos, e, conseqüentemente, puderam modificar e romper com alguns padrões pré-estabelecidos.

Com a chegada da imprensa no Brasil, em 1808, o hábito da leitura não configurava uma divisão entre homens e mulheres, mas, em primeiro lugar, “ela era destinada à camada privilegiada da população detentora do poder monárquico e religioso que historicamente providenciou o processo de elitização e segregação da leitura” (ARAÚJO, 2008, p. 46). A leitura era vista como algo perigoso, essencialmente para as mulheres, uma leitora de romances poderia ser influenciada de forma negativa pelas aventuras amorosas idealizadas nos livros, e tentar viver um romance. A autora ainda ressalta que os “efeitos perniciosos provocados pela leitura foram, pelo menos até o século XIX, os grandes responsáveis pela falta de popularização dessa prática”.

O ócio entre as mulheres da elite burguesa e os novos hábitos de se ler romances e poemas gerou um público leitor essencialmente feminino, absorvido pelas leituras de narrativas românticas e sentimentais, consumidas em suas salas requintadas. A prática da leitura tornou-se um grande problema para os ideais burgueses: a mulher representada em romances existentes abordava a personagem-mulher que vivia aventuras amorosas, e,

⁷ Para Carneiro (2015, p. 244), o feminismo é um Fenômeno social, cultural que assume feições específicas de acordo com o lugar e os sujeitos que dele ou nele falam. Uma das balizas históricas que informam esse fenômeno aparece com a reivindicação de igualdade, feita por Mary Wollstonecraft, na Inglaterra. Na *Vindication of the Rights of Woman* (Reivindicação dos Direitos da Mulher) de 1792, o *feminismo liberal* ganha expressão na legislação que defende igualdade de educação, salário e oportunidades para as mulheres, foi princípio orientador da doutrina de ação afirmativa que possibilita o ingresso das mulheres nas profissões, com base na discussão que procurou estender os “direitos dos homens” às mulheres conforme pressupostos do liberalismo [...] No primeiro período, os movimentos do pensamento e das práticas políticas buscavam adicionar a categoria mulheres aos discursos da ciência, redefinindo papéis, funções e configurações do feminino na vida biológica, política e social. Ao longo do século XX amplia-se o cenário de reflexões e conquistas femininas. Tal ampliação tem um ponto de inflexão com a publicação de *O Segundo Sexo*, da filósofa francesa Simone de Beauvoir que interroga o fundamento biológico da diferença social.

portanto, não seria o ideal pensado segundo os moldes patriarcais.

A representação da mulher leitora no século XIX se baseia em uma pedagogia de leitura para o público feminino que submete a mulher ao crivo da moral religiosa. Não é concedida à personagem, na maioria das vezes, autonomia e liberdade de escolha para suas leituras. A mulher leitora deveria ser constantemente tutelada pelo elemento masculino, enquanto voz autorizada, por ser a única capaz de discernir entre a boa e a má leitura. Entre os afazeres de costureira, bordadeira e doceira, ocorriam aulas de música e dança. A literatura era permitida, como forma de lazer, sob o olhar vigilante do homem (ARAÚJO, 2008, p.47).

Constância Lima Duarte (2003) procura, em seu artigo intitulado *Feminismo e literatura no Brasil*, aproximar o movimento do feminismo, com seus estudos sobre a trajetória de escritoras brasileiras que não integraram o cânone. Entre literatura de autoria feminina há pontos em comum, também, porque, nesse movimento, aconteceram lutas pelo acesso da mulher aos estudos, e, conseqüentemente, pela visibilidade da mulher escritora. Observa também que muitas vezes suas obras são marcadas por questões polêmicas sobre a representação da mulher na sociedade.

A autora discorre sobre as vitórias alcançadas por este movimento. Entretanto, no período em que aconteceram, eram vistas como utopias, o que pode ser constatado em *O Perdão*, que problematizou assuntos polêmicos como o aborto, casamento, virgindade, divórcio e sexualidade. Mas é preciso lembrar que “nem toda escrita feminina privilegia, por exemplo, o tema do amor, do aborto e da liberdade sexual, como conteúdo narrativo, poético ou reflexivo” (TAYASSU, 2015, p. 208). Nesse caso, vale reiterar que, segundo cada país, religião ou regime político, é que esses temas são abordados, particularmente se são questionamentos presentes em obras femininas. Sobre o movimento feminista, Duarte ainda apresenta uma crítica:

Mas se esta foi a vitória do movimento feminista, sua grande derrota, a meu ver, foi ter permitido que um forte preconceito isolasse a palavra, e não ter conseguido se impor como motivo de orgulho para a maioria das mulheres. A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não só promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal-amada, machona, feia e, a gota d'água, o oposto de “feminina”. Provavelmente, por receio de serem rejeitadas ou de ficarem “malvistas”, muitas de nossas escritoras, intelectuais, e a brasileira de modo geral, passaram enfaticamente a recusar tal título. Também é uma derrota do feminismo permitir que as novas gerações desconheçam a história das conquistas femininas, os nomes das pioneiras, a luta das mulheres de antigamente que, de peito aberto, denunciaram a discriminação, por acreditarem que, apesar de tudo, era possível um relacionamento justo entre os sexos (DUARTE, 2003, p. 151).

“Ser escritora” no século XIX não era considerado uma das possibilidades para a mulher. Ainda havia o preconceito em relação ao termo “feminista” sempre associado pejorativamente a uma mulher insubmissa ao modelo de mulher esperado. Esse forte preconceito que circundou o termo “feminista” tornou-se o oposto de ser “feminina”. Esse preconceito foi sustentado pelos discursos que retratavam as mulheres como “seres imperfeitos por natureza, seres inferiores aos homens, e que, naturalmente, estariam destinadas a ser submissas a eles” (ZINANI, 2015, p.15). Em *Divórcio?*, Andradina de Oliveira faz uma crítica sobre a dificuldade de ser uma escritora engajada com a causa feminista:

Prossegui! Eis aqui, também, uma outra classe de mulheres que sofre medonhamente. O egoísmo masculino opõe-lhe barreiras tremendas! Cai sobre ela, esmagadoramente, o ridículo. São as intelectuais! Coitadas! Têm louca pretensão de ganharem o pão com a pena, pondo no verso, no romance, no drama, um bocado da alma que sonha! Não se lhes perdoa...Só quando são George Sands! Ainda assim não se lhes esquecem os erros... (OLIVEIRA, 2007, p. 170).

Mas mesmo com todos os entraves enfrentados pelas escritoras do século XIX, algumas publicaram seus textos em periódicos voltados para um público feminino, tomados como um importante veículo de divulgação de suas obras. Segundo Zinani (2015, p. 16), “com os escritos femininos expostos no jornal em análise são, em sua maioria, textos literários, torna-se importante pensar sobre esta possibilidade de explorar, na imprensa, a criação artística”. No jornal, a escrita feminina explora as sensações e experiências por meio do texto literário, em suas formas, de poesia ou prosa. Os textos nos jornais abordavam assuntos variados:

Há os assumidamente feministas; os assumidamente conservadores; os que não se comprometem; os que se limitam ao passatempo; os que visam certos segmentos, como a jovem, a mãe de família, a adolescente, a estudante, e os que se dedicam a temas específicos: literatura, educação, política, lazer, moda, humor. Há também os que trazem um pouco de tudo em suas páginas: poesia, romance, charadas, e escritos militantes. Muitos, dentre os dirigidos por homens, deram voz às mulheres, O mentor das Brasileiras (1829-1832), de São João del-Rei, e O Porvir (1877), de Campinas são bons exemplos (DUARTE, 2016, p. 23).

Segundo Araújo (2008), o Jornal semanal *Escrínio* (1898-1910) de Andradina América Oliveira de Andrade, fundado em Bagé, além de publicar o romance *O Perdão* (1910), em *folhetim*, publicou muitas outras obras de sua autoria, algumas de difícil acesso, por ser um Jornal pouco estudado. Esse jornal era mensal e publicado em quatro páginas. Em

seu editorial, havia a reflexão sobre a importância do jornal como espaço de participação feminina na imprensa.

A autora ressalta, ainda, que Andradina de Oliveira foi militante feminista, e denunciou o aprisionamento a que a mulher estava submetida no âmbito privado. Um fato curioso é que a autora convidava às leitoras a enviarem material jornalístico para serem publicados, e também solicitava uma contribuição para que o mesmo continuasse funcionando. Por meio de periódicos como *Esgrínio*, percebemos a escrita consciente de Oliveira, constituindo-se como um testemunho de seus ideais. Sendo assim, o contato com esses materiais, nos remetem aos discursos e práticas precursoras de um feminismo nos padrões que vemos hoje.

Constância Lima Duarte, no livro *Imprensa Feminina e feminista no Brasil*, apresenta alguns jornais que circularam e suas respectivas autoras, demonstrando a importância da imprensa para a mulher periodista no século XIX. Baseada em um estudo arqueológico, a obra apresenta também ilustrações dos jornais que circulavam na época, demonstrando que a mulher adentrou alguns espaços públicos. Contando com 143 títulos de revistas e jornais femininos e feministas, que circularam no país ao longo do século XIX.

É válido ressaltar que antes da consolidação da autoria feminina em seus próprios jornais, alguns homens da imprensa, atentos às novidades e às mudanças de costumes, se apressaram em apresentar jornais destinados a elas. Segundo a autora, os jornais da época apresentavam uma dicotomia: alguns se empenhavam em acompanhar as transformações dos tempos e a luta pelos direitos das mulheres; outros, devido aos papéis sociais estabelecidos, limitam-se a falar de moda e criança. Muitas vezes, ocorria de “propostas antagônicas se misturarem no mesmo periódico. A emancipação intelectual, política e social da brasileira, ficou à mercê de forças que ora impulsionavam para a frente, ora a queriam estacionada na ignorância e na dependência” (DUARTE, 2016, p. 25).

Virginia Woolf (1882-1941) discorre, em seu livro ensaístico *Um teto todo seu* (2014 [1929]), sobre a “injusta diferença entre a educação de homens e mulheres, Woolf defenderá que numa sociedade que exclui as mulheres de atividades intelectuais é quase impossível a consolidação de uma grande escritora” (TAYASSU, 2015, p. 208). Afirma também, em seu ensaio, a necessidade de recursos financeiros e de um teto (um espaço), de serem instruídas e independentes, para que pudessem exercer a sua criatividade. Difícil ser escritora sem recursos e sendo propriedade do marido por meio do contrato do casamento. Como “rainha do lar”, era impedida de ocupar lugares e cargos de visibilidade masculina. Nesse período, as

oposições binárias eram bem demarcadas. Para Woolf:

A vida para ambos os sexos – e olhei para os dois, acompanhado o caminho deles pela calçada – é árdua, difícil, uma luta perpétua. Requer coragem e força gigantescas. Mais que qualquer coisa, talvez, criaturas da ilusão como somos, ela requer confiança em si mesmo. Sem autoconfiança, somos como bebês no berço. E de que modo podemos adquirir essa qualidade imponderável, que também é tão inestimável, o mais rápido possível? Pensando que as outras pessoas são inferiores. Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter que governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. Deve ser realmente uma das principais fontes de seu poder. (WOOLF, 2014, p. 53)

No artigo *Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada* (2009), Constância Lima Duarte argumenta sobre a obra de Woolf, e ressalta sua importância no sentido de entender os motivos para que escritoras de sua época não ocupassem lugares de destaque na literatura. Um desses motivos, sem dúvida, era a dependência econômica e, conseqüentemente, a submissão que isso causava. Virgínia Woolf foi precursora do feminismo em seu país e é certo que “fala de um outro lugar e de um outro tempo, quando as universidades inglesas não aceitavam mulheres circulando em suas dependências, e muito menos no mercado de trabalho. Mas também entre nós já foi assim” (DUARTE, 2009, p. 1).

Para Araújo (2008), a necessidade de rever o cânone envolve muitas intelectuais estudiosas da temática *Mulher e Literatura*, bem como salienta a importância dos grupos envolvidos em evidenciar obras esquecidas. A ausência dessas escritoras foi a motivação para tais estudos. Rita Terezinha Schmidt, em seu artigo intitulado *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina* (1995, p.185), destaca: “a patriarquia nunca impediu a mulher de falar (e de escrever), por outro, sabemos que sempre se recusou a ouvi-la quando ela não falou (e escreveu) do ponto de vista do universal, isso é do ponto de vista masculino”. Sendo assim, quando essa mulher começa a falar e a escrever questionando as formas institucionalizadas, instigando uma reflexão sobre sua história silenciada, conduz a uma “reavaliação da história através da ótica feminista” (NAVARRO, 1995, p. 14).

A função autoral em uma sociedade patriarcal era essencialmente masculina. Dessa afirmação, amplamente apresentada no decorrer desta pesquisa, é o que sustenta os estudos de “resgate e revisionismo” (SCHMIDT, 1999, p. 36). A invisibilidade das escritoras acarretou na fortificação do cânone literário masculino, esse espaço público se constituiu de acordo com os ideais da época. Por esse motivo, é necessária a visibilidade da autoria feminina e a

reconstrução de sua voz a partir desses questionamentos.

A representação e o protagonismo dessas escritoras causam um deslocamento, abrindo espaços de resistência ao poder imperante. Segundo Schmidt (1995, p. 37), “o estudo de textos literários de autoria de mulheres mobiliza uma visada crítica que considera a representação textual, cuja função e valor são produzidos em relação a contextos culturais e sociais que são historicamente específicos”. Esses estudos podem abalar as estruturas canônicas e fazer a mulher assumir seu papel de “autora, quanto à sua autoridade discursiva para afirmar e representar determinadas realidades, ausentes ou falseadas no espelho que a cultura lhe apresentava” (SCHMIDT, 1995, p. 187).

A abertura ao outro, à diferença, é o resultado da divulgação e estudos dessas obras “a abertura ao outro, àquele que não pensa como nós, que é ele mesmo, em sua diferença e sua originalidade” (CARVALHAL, 2003, p. 29). Para Zolin (2009), é a tendência anglo americana que se empenha na definição de uma *identidade feminina* e do lugar da *diferença*, tais noções são importantes para entender a luta contra as instituições patriarcais. Essas noções trabalham no sentido de:

Denunciar a ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone na série literária; empreender uma arqueologia literária para resgatar obras de mulheres que foram excluídas da história da literatura; estudar a produção literária da mulher contemporânea, particularizando-a como um lugar privilegiado para experiência social feminina (ZOLIN, 2009, p. 13).

São muitas as escritoras que estão emergindo do passado para integrar a nossa literatura, e, sem dúvida, incentivar as escritoras atuais a ocuparem, também, seu espaço. O estudo dessas obras não se resume apenas em divulgá-las em monografias, dissertações, artigos ou trabalhos, mas sim, torná-las apreciáveis ao público leitor, republicando-as e tornando sua leitura possível. Sobre o estudo dessas fontes com a finalidade de reescrever a história, Tedeschi afirma que:

As fontes tidas como não-oficiais são, portanto, uma via alternativa para o resgate de algumas das práticas da memória feminina, revelando traços do feminino, sobretudo em esferas privadas. Como fomos forjados dentro de uma tradição que cristalizou formas de ser e de existir e canonizou, por sua vez, determinadas fontes para estudos acadêmicos, é preciso, pois, fazer ouvir os murmúrios de outras fontes, dar voz ao silêncio que, durante muito tempo, singularizava as mulheres (TEDESCHI, 2016, p. 167).

A palavra “arqueologia” apresenta em sua terminologia um significado pertinente que representa de forma realista o estudo de pesquisadoras como Zahidé Lupinacci Muzart:

escavar entre ruínas e locais desconhecidos para entender o passado e construir a escrita de mulheres. É “coletando” e “escavando” que será possível uma reescrita da história das mulheres marcada pelo silêncio e apagamento. Como na arqueologia que busca objetos que possam ser expoentes de uma cultura que passou, identificando-os e preenchendo lacunas sobre um passado distante. Assim é com a revisão do cânone. Escritoras “descortinadas” ajudam a preencher lacunas do passado, evidenciando o papel da mulher como sujeito.

A dificuldade nesse trabalho consiste em ultrapassar as barreiras que se formaram ao longo da História, e que contribuíram para o silenciamento do protagonismo da mulher em diversas atividades, sendo uma delas, a literária. Ao longo do desenvolvimento dessa investigação, deparamo-nos com significativas pesquisas voltadas a desmistificar a posição masculina no âmbito público, e, assim, demonstrar que é possível “por em cena” mulheres que também fizeram parte deste espaço, e que revolucionaram os padrões impostos pela sociedade.

1.3 A escritora Andradina de Oliveira e seu legado feminista

Depois de destacarmos o cânone literário, revisitarmos obras literárias do século XIX e XX e acompanharmos o protagonismo feminino em periódicos passamos para a apresentação da trajetória militante da escritora Andradina de Oliveira que, dentre muitas que deixaram um legado para a crítica feminista atual, se apresenta como uma das mais importantes do Rio Grande do Sul. Oliveira, foi insistente em demonstrar ousadia diante de uma ordem imperante nesse período: o patriarcado. Tendo como principal veículo o seu jornal, a escritora, por meio da literatura, conseguiu desvelar novos caminhos temáticos pouco percorridos pelas mulheres escritoras: o divórcio e o adultério.

Andradina América de Andrade e Oliveira, nascida dia 12 de junho de 1864, era filha do médico Carlos Montezuma de Andrada, e de Joaquina da Silva Pacheco, uma mulher de família de origem açoriana radicada em Rio Pardo, RS. Com a morte de seu pai, a família mudou-se para junto dos parentes maternos, em Rio Pardo. Segundo Arendt; Bortoluzzi (2012, p. 33), “Aos 17 anos casou-se com um alferes, e do conúbio, resultou o nascimento de seus dois filhos. Entretanto, a morte do esposo, quando as crianças ainda eram pequenas, trouxe uma série de percalços financeiros para a família”. Foi nesse momento que Andradina rompeu com os padrões instituídos para adentrar no mercado de trabalho. Assim, desafiando outro ponto de destaque: o da mulher obter seu sustento com o trabalho intelectual, ato

inaceitável para época.

Quando seus filhos Adalberon e Lola eram pequenos, Andradina “sustentou-os a partir de sua intelectualidade: lecionou, editou livros, fez palestras e conferências remuneradas, quando se esperava da mulher que permanecesse nos afazeres do lar, na costura e nos bordados” (FLORES, 2007, p. 11). A ousadia da escritora despertava, segundo ela própria, “a crueldade dos invejosos, a maledicência dos mulos, a pequenez dos egoístas que procuravam ferir a mulher que tinha arrojo de trabalhar pela inteligência e arrimo dos seus” (OLIVEIRA, 1908, p. 84). Pela perspectiva de Araújo:

Andradina de Oliveira, confessa militante em prol dos direitos femininos, aproveitava para denunciar o aprisionamento a que vivia submetida a mulher na esfera privada. Solicitava, também, às leitoras que enviassem material jornalístico, a fim de ser publicado, para o endereço do escritório da redação, instalado na Rua General Caetano Gonçalves, próximo à Beneficência Portuguesa, em Bagé (RS) (ARAÚJO, 2008, p. 113).

Andradina lecionou em Pelotas - RS, e em Rio Grande, onde estreou em literatura. Depois, lecionou em Bagé-RS. No ano de 1989, fundou o periódico *Escrínio - Jornal literário artístico e noticioso*. Santos (2010, p. 50) acrescenta que Andradina acreditava na importância do jornal como meio de divulgação da capacidade intelectual da mulher da época, o que fica evidenciado no editorial do primeiro número do periódico: “surge também como um incitamento à mulher rio-grandense, convidando-a a romper o denso casulo de obscuridade e vir à tona do jornal trazer as pérolas de sua cultivada inteligência”. Percebe-se a postura emancipatória da escritora, ao chamar as mulheres para uma causa comum a todas da época. Esta dissertação conta com a tese de doutorado de Rosa Cristina Hood Gautério, que estudou o jornal *Escrínio*. Acerca da biografia de Andradina, Gautério destaca:

Aos 34 anos de idade, a professora, escritora, atriz e teatróloga torna-se jornalista. Como proprietária e redatora, Andradina de Oliveira lança o semanário *Escrínio* nos primeiros dias do novo ano de 1898, no município de Bagé [...]. Mas não só de instrução, literatura e recreio limitavam-se as publicações do jornal *Escrínio*, pois a mulher culta e independente que trabalhava para seu próprio sustento, ao que parece, tinha como objetivo polir costumes sociais acerca dos deveres e dos direitos das mulheres (GAUTÉRIO, 2015, p. 59).

Para Flores (2017), a morte de seu filho Adalberom, em 20 de agosto de 1906, aos 20 anos, foi sentida pela autora de maneira voraz. A dor foi representada no livro *Cruz de Pérolas*, 1908. A pesquisadora Hilda Flores informa que “o jornal teria sido fechado em 1906, ano da morte do filho de Andradina, e reaberto, provavelmente, em setembro de 1909, com

endereço na Rua Bento Gonçalves, n. 55, em Porto Alegre” (ARAÚJO, 2008, p. 115).

E foi escrevendo que Andradina de Oliveira aliviou a sua tristeza, e fez de seu trabalho intelectual sua principal fonte de subsistência, desafiando a norma patriarcal vigente. Em 1907, já havia publicado *A mulher rio-grandense: escritoras mortas*, fruto de muitas pesquisas e viagens ao interior do Estado, e, assim, em 1909, a escritora, secretariada por sua filha Lola, é a redatora desse jornal. Arendt; Bortoluzzi (2012, p. 34) complementam que nessa função “a escritora possuía essa visão muito além de seu tempo, tendo exercido o papel de intelectual e de uma das feministas, no RS e no Brasil, mais expressivas na defesa dos direitos das mulheres dentro de uma perspectiva global”.

Gautério (2015) considera que, após a reabertura do jornal *Escrínio*, a escritora retratava suas viagens em uma coluna dedicada a esse fim. Havia a seção “Viajando”, dedicada a descrever o percurso e a paisagem observada. Esse é um trecho de um dos textos publicados nessa coluna. A pesquisadora nos traz um trecho do jornal:

Viajando

VI - em Santa Cruz

Ao tomarmos o trem na margem do Taquari, não contávamos ficar tantos dias nesta cidade encantadora de Santa Cruz. [...] Acarretando a necessidade de tudo ver e estudar, as chuvas impertinentes [...] o grande e fatigante trabalho de recolher dados e informações para o nosso livro – O Rio Grande do Sul – [...] aqui nos retiveram mais tempo do que devíamos ficar. [...] Tivemos ensejo, nesta permanência, de conhecer sobejamente, o desenvolvimento extraordinário deste povo modesto. [...] visitamos todos os seus edifícios públicos, as igrejas, as fábricas, os colégios, o comércio e muitos dos lares poéticos e cuidados das carinhosas famílias quer brasileiras, quer teuto-brasileiras.

Andradina, Santa Cruz, 26 de fevereiro de 1910

(ESCRÍNIO, março, de 1910, p. 122 apud. GAUTÉRIO, 2015, p. 69).

Essas viagens foram feitas por Andradina e Lola, que compartilhavam o gosto por literatura. Ambas produziram peças e viajaram com o intuito de divulgar seus trabalhos, tanto no Brasil quanto no exterior. Suas conferências ajudavam na exposição de seus ideais. Flores (2011, p. 524) salienta que Andradina, “com a filha, fez uma turnê entre 1915-20, por Montevideu, Buenos Aires, Paraguai e Mato Grosso. Em 1920, radicou-se, com a filha, em Jaú, depois Ribeirão Preto e São Paulo. Atuou como jornalista e escritora”. Gautério (2015, p. 78) considera que as duas moraram por um tempo em Cuiába-MT, de 1917 a 1919. Contribuía com a revista *A Violeta*, publicando textos assiduamente. Recebendo atenção especial desse jornal, que noticia a presença da escritora na cidade:

Cuiabá terá a ventura de hospedar a ilustre escritora e conferencista Me. Andradina de Oliveira (e a filha) que há algum tempo vêm fazendo uma tournée literária por diversos estados do Brasil. Depois de uma estadia em Corumbá onde a imprensa teceu-lhes lisonjeiros elogios, esteve em São Luís de Cáceres e agora teve a súbita gentileza de nos comunicar que visitará Cuiabá proximamente tenho seguido pelo Nioac. A Violeta apresenta-a ao nosso público, certa de que a ilustre escritora muito o satisfará. (A VIOLETA, apud FLORES, 2009, p. 716).

Sobre a tipologia dos textos trabalhados por Andradina, Santos (2010, p.142) elucida que Andradina “destaca-se na dramaturgia, a escritora dedicou-se principalmente à produção de dramas”. Gautério (2015, p. 65) observa que “Andradina desenvolveu suas atividades teatrais fora do principal centro cultural do país, Rio de Janeiro, porém isso não resultou em grande obstáculo para êxito e reconhecimento do seu trabalho, pelo menos no sul do país”. Seus textos eram encenados por companhias artísticas teatrais e incorporados ao seu repertório.

No *Escrínio*, Andradina adotou uma postura diferente dos jornais ditos ‘femininos’. Com uma abordagem polêmica, nos jornais como o de Andradina, “predominavam os textos de opinião, com discussão de ideias, polêmicas, cartas de colaboradores; no fim do século XIX, começaram a aumentar as notícias” (BUITONI, 1986, p. 17). A imprensa feminina primeiro portava uma proposta literária, mas logo, passou a ser acompanhada pela moda. Com a luta pelos direitos femininos em cena, os jornais veicularam esses ideais. Os costumes da época eram discutidos nas suas páginas diárias e “cada novidade é imediatamente incorporada, desenvolvida e disseminada. A movimentação social mais significativa também vai sendo registrada” (BUITONI, 1986, p. 24).

O Perdão e Divórcio? são duas publicações da autora que “aludem às perspectivas de mudanças sociais” (GAUTÉRIO, 2015, p. 92). Nelas, observamos o seu empenho em propagar na sociedade o desejo de mudança da história das mulheres até então existentes. Sua ousadia consistiu em difundir as lutas feministas em suas conferências, enfrentando as dificuldades em se libertar dos ideais moralizantes burgueses da época. Outro ponto que observamos na literatura de Andradina e no Jornal *Escrínio*, é a tentativa de “revisão do sujeito feminino na história e, nesta, a tradição literária feminina ignorada pela crítica tradicional” (GAUTÉRIO, 2015, p. 92). Em *Divórcio?*, uma das cartas expressa a sua militância feminista:

O Feminismo minha Luiza, é de todas as campanhas das sociedades modernas a mais bela, a mais grandiosa. Ele visa a felicidade da mulher. E depois, chegou a hora da mulher trabalhar! Pouco fez ainda quando se pensa

no muito que já poderia ter feito. Nada lhe falta para triunfar. Em talento e coragem não lhe ganha o homem. Mas é a rotina que lhe dá só deveres e nenhum direito! Ela precisa, pois, deitar abaixo esta bastilha de ferros, absurdos, vergonhosos preconceitos. E que lhes falta para este gesto de gesto de bravura?... Nada. As escolas, as academias, as universidades aí estão, francas. É entrar, é estudar, é iluminar o espírito, é conquistar, é vencer. Longe vai o tempo em que a mulher, só porque era mulher, ficava na ignorância (OLIVEIRA, 2007, p. 75).

Esses foram alguns exemplos da vida de militante de Andradina de Oliveira. A produção da escritora é vasta e o acesso a elas é limitado. Em decorrência desse fator, optamos por analisar apenas os seus dois livros que foram recuperados por uma vertente do feminismo que se ocupa em estudar essas obras. No entanto, algumas dissertações e teses nos ajudaram a entender sua carreira literária. Os textos estudados refletem o engajamento da escritora em promover seus ideais de libertação da mulher e postura questionadora das imposições vigentes no período.

A imprensa feminina já desempenhava um papel importante na Europa, isso no século XVIII. No Brasil, somente no início do século XIX que aqui surgiram os primeiros jornais femininos. Para Buitoni (2015, p. 38), “a metade do século passado foi o auge do folhetim entre nós. A ideia começou na França, por volta de 1820, como um recurso para atrair público, pois os jornais da época eram muito enfadonhos e necessitavam aumentar a circulação a fim de divulgar seus reclames”. Nessa época, literatura e jornalismo caminhavam juntos, e se configuravam como uma literatura produzida por mulheres.

A recuperação dessas obras foi possível por meio dos estudos de várias pesquisadoras. Nesse trabalho revisionista, encontramos teses, dissertações, revistas e editoras que apresentaram a trajetória de escritoras não reconhecidas no passado. Andradina de Oliveira teve suas obras republicadas por estes estudos. Os jornais femininos da época também foram amplamente estudados, pois expressaram os ideais feministas defendidos por diversas escritoras. Com base nas reflexões feitas até agora sobre o cânone literário essencialmente masculino, o protagonismo da mulher escritora no século XIX, o periodismo como forma de difusão dos ideais feministas e, por último, a biografia da escritora Andradina de Oliveira, passamos para uma questão de muita relevância que delimitava o espaço da mulher na sociedade patriarcal do século XIX: os discursos intrinsecamente atrelados ao imaginário social. Dessa forma, a dominação pelo casamento e funções ditas femininas se firmaram como o destino da mulher. Assim, quem ousasse transgredir a esse discurso sofria com um significativo sentimento de culpa. Partindo desse ponto, é que adentramos no segundo capítulo, considerando o contexto social do período.

_____Capítulo II

Discursos Velados

*Na minha opinião, muito desgraçada,
Infinitamente desgraçada, e desde o berço!
E do berço começa a diferença que, realmente,
torna desventurado seu destino. Quando a mulher
ensaia os seus primeiros passos já há coisas que
lhe tolhem os movimentos; quando principia a
falar já há também coisas que não pode dizer.
Isto não sucede com o lindo pimpolho de calças
que salta à vontade e diz o que quer dizer.*

Andradina de Oliveira
(1864-1935)

No primeiro capítulo, exploramos o percurso da mulher escritora na historiografia literária. Destacamos, ao longo do texto, a ausência de escritoras no cânone literário da época e as escritoras que se dedicaram ao periodismo para publicar os seus textos com engajamento feminista. A partir desses questionamentos iniciais, percebemos que havia um discurso que ditava o lugar da mulher na sociedade patriarcal do século XIX. Nesse capítulo, apontamos os discursos que permeavam as relações entre homens e mulheres, ou seja, a delimitação dos espaços ocupados por ambos e o casamento como destino da mulher, aliança necessária aos ideais burgueses do período: a constituição da família legítima. Apresentamos também, uma análise do romance *O Perdão*, observando os questionamentos e rupturas do discurso imperante. Essa ruptura acontece quando Estela se interessa por seu primo e sofre com a culpa ao transgredir o contrato do casamento, em que se espera a fidelidade. No último item, apresentamos uma comparação entre duas personagens, Luísa e Estela. Essas personagens aparecem em *O Primo Basílio*, e em *O Perdão*. Comparamos como elas são representadas nas duas obras, partindo do posicionamento de seus autores e considerando que apenas a obra de Eça de Queiroz, embora tratasse do mesmo processo de adultério, tenha ficado conhecida e reconhecida pela historiografia literária.

2.1 O casamento burguês: contratos e (des) amores

A literatura brasileira, especialmente a de romance, nos traz uma importante representação de um período e de como se estruturavam as relações sociais no espaço urbano. A sociedade patriarcal, sendo base da organização social, passou por transformações que foram representadas nas obras de Andradina de Oliveira. *O Perdão* retratou uma típica família burguesa, composta por pai, mãe, filhos, agregados, familiares e criados. Esta narrativa permite compreender o patriarca como centro da família, com uma hierarquia de gênero bem estabelecida.

Em outras palavras, apresentava um núcleo central representado pelo chefe da família, pela esposa e pelos filhos legítimos. E contava ainda com “membros subsidiários (parentes, filhos ilegítimos ou de criação, afilhados, amigos, serviçais, agregados e escravos) tornava esse modelo complexo, já que uma mesma unidade domiciliar agrupava componentes de várias origens” (SAMARA, 1993, p. 13). No romance, percebemos essa estrutura na representação das personagens da trama. Além da família, há o primo Armando, que se torna um agregado da casa, a tia Zina, que desempenha um papel assistencialista, alimentando

semanalmente as pessoas pobres da região. Nesse mesmo núcleo de personagens, a cozinheira Eva dá ordens aos demais criados e ajuda Tia Zina na sua boa ação:

Sempre aos sábados era, para Eva, certa aquela maçada. Ficava então deveras estonteada com o panelão de cozido, donde haviam de sair, que chegassem, a carne, os legumes, o pirão e a sopa. Resmungando pôs-se a cortar a vianda em tantos pedaços quantos os pobres – *cambuçada de vadio!* E a gente que se amole, que se alevante *co'escuro, prá enchê* a pança dos vagabundo!

- Eva! Chamou, de mansinho, a tia Zina, entrando na cozinha, com um grande ramalhete de rosas. Botaste bastante couve, abóbora, batata e aipim no cozido dos pobres? (OLIVEIRA, 2010, p. 60).

Outra personagem que recebe assistência da família de Leonardo é Birutinha, uma amiga de Paula quando solteira. Birutinha perdeu sua fortuna no passado, época em que Paula era pobre, chegando a usar vestidos emprestados de Birutinha. No romance, essa personagem também sobrevive com a ajuda da família. Em uma passagem do texto, tia Zina doa algumas roupas para ela: “Guardei pra você um pacotão de roupas em muito bom estado, de Estela. Ela não leva nada que não seja novo em folha, muitas camisas, quase novas, e que lhe devem servir” (OLIVEIRA, 2010, p. 89). Essas relações representam que os agregados:

Morando de favor sob a dependência de outrem, perfaziam, juntamente com os parentes, afilhados e amigos do chefe do domicílio, outros tipos e relações não explicitamente de trabalho que indicavam a persistência dos laços de solidariedade típicos das famílias patriarcais do período colonial (SAMARA, 1989, p. 44).

As personagens, por meio de seus conflitos ocasionados pelas divergências de seus pontos de vista, questionam os valores morais existentes. Elas expressam seus desejos mais íntimos e também tecem comentários críticos sobre temas polêmicos como casamento, maternidade, adultério, dentre outros. Nesse universo ficcional, nota-se também que as mulheres têm voz e expressam suas opiniões sobre o contexto em que vivem, permitindo, assim, que a narrativa apresente uma pluralidade de vozes. O enredo é conduzido por uma narradora onisciente, apresentando certa neutralidade, proporcionada pela liberdade de focalização diante dos fatos. O que sustenta o enredo da trama são as representações de gênero e os diálogos femininos e masculinos que expõem as diferenças no modo de pensar, focalizadas principalmente nas reflexões das personagens do romance. Maia (2010) explicita o que os diálogos representam na trama, e que,

[...] essas tensões entre classes sociais desempenham um papel importante como pano de fundo da narrativa, expondo uma insurgência latente aos

valores da elite como resposta à atitude dos protagonistas, eles mesmos transgressores, não é possível esquecer que estas tensões não eram decorrentes apenas do confronto entre duas classes antagônicas. Elas provinham também da exposição social dos habitantes locais aos valores trazidos pela massa de imigrantes que aportava na cidade e do clima da modernidade que pairava no ar (MAIA, 2010, p. 39).

No romance, fica evidente a relação um pouco mais próxima dos patrões com os empregados na casa da família Souza. O elo para essa proximidade foi Tia Zina, “solteirona”, que trabalhava mais próximo dos empregados, ajudando a governanta e dando ordem aos criados. Já na casa de Estela, a relação não era das melhores. Os empregados são assalariados e mantém uma relação distante dos patrões. Tanto que, no desenrolar da trama, essa relação é marcada pelo medo de que os empregados percebessem o que se passava entre Estela e o primo.

No final do século XIX, “a geografia da cidade se transforma. Reorganiza-se o espaço urbano, tendo em vista uma nova orientação política e econômica” (CORREA, 1994, p. 21). A paisagem urbana se modifica e Porto Alegre é o maior porto comercial do estado do Rio Grande do Sul, porta de entrada para as principais transações comerciais e culturais. São novos bairros, praças, ruas pavimentadas, casas comerciais, bancos, *cabarets*, cinemas e tantos outros estabelecimentos que mudaram a paisagem urbana da cidade. Nesse meio, o espírito da *Belle Époque* (1871 a 1914) foi incorporado pela burguesia da região. Em *O Perdão*, percebemos como os sujeitos vivenciaram essa modernidade em seu cotidiano, no início do século XX. Para Correa, na Belle Époque:

A europeização dos costumes veio ratificar a condição colonial e a tradição cultural do país. Todavia, a consolidação de uma cultura urbana só é possível quando existem condições concretas. No caso de Porto Alegre, tais condições significavam um franco processo de industrialização. A industrialização acompanhada do fenômeno urbano, permitiu que o sonho da modernização se tornasse realidade. A Belle Époque, agora, tinha um novo *locus*: Porto Alegre (CORREA, 1994, p. 22).

Na cena inicial de *O Perdão*, a família está em grande ascensão e os negócios só prosperam. As descrições presentes no romance dão conta da mistura e das combinações da urbanidade em construção. A história trata de uma família tipicamente burguesa, tendo como patriarca Leonardo de Souza, um rico produtor do setor agropastoril, casado com Paula, que são os pais de Estela, Celeste e Lúcia. No início da trama, tudo parece aparentemente tranquilo, o relacionamento de Paula com Leonardo, a prosperidade crescente, as inúmeras qualidades de suas filhas. Todos representam seus papéis sociais preestabelecidos, cumprindo

os ideais daquela sociedade. A cena de um jantar da família nos remete a uma imagem de grande ostentação:

Daí a uma hora toda família sentava-se à mesa. O fazendeiro, num terno de brim branco, muito elegante, camisa de seda lilás, penteado cuidadosamente, perfumado à *Pinaud*, com um sorriso de plena satisfação física e moral, estava à cabeceira da mesa, evidenciando um apetite sadio. Paula, à direita, vestia de *ponge* róseo *peignoir* plissado, coberto de rendas valencianas e fitas *liberty*, donde emergiam os braços roliços com argolões de ouro, as mãos pequeninas cheias de anéis e a garganta alta e escultural (OLIVEIRA, 2010, p. 39).

A família reunida permite visualizar como se estruturava essa sociedade. Todos à mesa, a figura paterna imponente, ocupando seu lugar de provedor e controlador das mulheres da casa, exemplifica muito bem a imagem de uma classe social em ascensão. Outra imagem retratada é a satisfação “moral” de manter o *status* de família perfeita, com sua esposa dedicada ao lar e suas filhas castas e aptas para a função social do casamento. A família nuclear e conjugal, tratada e regulada, tornou-se um referente histórico da família burguesa.

A educação moral foi, do mesmo modo, bem-sucedida. Secularizou medicamente as mentalidades. Extinguiu das casas e colégios a violência punitiva dos castigos físicos coloniais. Criou a figura do indivíduo contido, polido, bem-educado, cuja norma ideal é o comportamento reprimido e disciplinado. Mas as culpas de uma crescente tendência a autculpabilização, que se tornou marca registrada do sujeito civilizado e aburguesado. Do sujeito forçado a exercer um autocontrole tirânico sobre si mesmo (COSTA, 1983, p. 14).

Andradina de Oliveira viveu nesse período de efervescência e pôde retratar a sociedade, seus costumes em suas duas faces. A de um novo estilo de vida, próspero e luxuoso, e também, como era a distribuição dos papéis sociais nesse meio. Uma nova identidade urbana era formada e essa paisagem foi descrita em suas obras. Para D’Incao (2012, p. 228), “nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes. Nos públicos, como nas salas de jantar e os salões, lugar das máscaras sociais”. Essas máscaras sociais serviam para esconder a repressão vivida, que era difundida pelo discurso médico e higienista existente na época. Esse novo sujeito que se apresenta para sociedade, em sua casa, tem outro comportamento.

A educação sexual, que, segundo a higiene, deveria transformar homens e mulheres e reprodutores e guardiões de proles sãs e raças puras conseguiu, em grande parte, estes objetivos. A sanidade física da família de elite aumentou, na medida em que as condutas sexuais masculinas e femininas foram sendo respectivamente reduzidas às funções sócio sentimentais do pai

e da mãe. Em contrapartida, esta mesma educação desencadeou uma epidemia de repressão sexual intrafamiliar que, até bem pouco tempo, transformou a casa burguesa numa verdadeira filial da polícia médica (COSTA, 1983, p. 15).

A família descrita no início do primeiro capítulo nos remete a uma imagem de perfeição que, ao longo da trama, será desconstruída. Todos eram muito felizes, inclusive, os empregados que serviam a família do fazendeiro com devoção. Além disso, temos a descrição das posses da família e de suas imensas lavouras de cana. Os dotes artísticos das filhas também foram exaltados, pois tocavam vários instrumentos e diferentes sinfonias após o jantar. O salão de música ostenta o luxo da família. Ali dedilhavam sinfonias de Bach, Mendelsohn, Wagner, Weber, e tantos outros clássicos importados da Europa. Para Maia (2010, p.18), “os dados da diversidade cultural vai permear todo romance [...] a roupagem das pessoas, os móveis da casa, e a música que tocam vem da Europa”. Sobre família burguesa do século XIX, afirma D’Incao:

A vida urbana do início do século XIX praticamente inexistia no Brasil, então um enorme país rural. O estilo de vida da elite dominante na sociedade brasileira era marcado por influências do imaginário da aristocracia portuguesa, do cotidiano de fazendeiros plebeus e das diferenças e interações sociais definidas pelo sistema escravista. A chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo pai (D’INCAO, 2012, p. 223).

Correa (1994) ressalta, por sua vez, o contraste entre a modernidade que avançava e o proletariado. Em 1906, ocorreu a primeira greve geral dos trabalhadores na cidade. Se, para muitos, os avanços e o progresso fascinavam, outros criticavam as inovações. Para eles, a modernidade era a causa de seus males. A voz do proletariado contrastava com as “melodiosas valsas que ambientavam os salões da burguesia embevecida com seu progresso. Tal progresso correspondia ao regime republicano, enquanto modelo político, à industrialização, enquanto modelo econômico” (CORREA, 1994, p. 22). Eram novos tempos que apontavam para o caminho da prosperidade, mas as condições de trabalho nas fábricas eram difíceis e, assim, a luta de classes se estabelecia. Para Novais (1998, p. 133), “urgia ‘civilizar’ o país, modernizá-lo, espelhar as potências industriais e democratizadas e inseri-lo, compulsória e firmemente”.

A esse modo de vida, esteve incluído um novo jeito de pensar as relações e o comportamento das pessoas. As mudanças mais significativas foram relativas ao sujeito feminino. As amarras que o prendiam se afrouxaram um pouco. No entanto, a figura feminina ainda estava muito relacionada com as funções de mãe e esposa. As novas formas de convívio

social implicavam “novos modos de proceder tanto em relação ao outro (preocupação com o olhar público) quanto em relação à própria pessoa” (CORREA, 1994, p. 280). D’Incao (2012, p. 228) considera que “em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos ‘outros’. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social”. Se agora era mais livre, não só o marido ou o pai vigiava seus passos, havia o olhar da sociedade. No romance, Estela, a filha casada de Leonardo, vai a um baile acompanhada de seu primo Armando e a reação das pessoas reflete esse olhar sempre constante da sociedade:

-Ah! Mas tu estavas deslumbrante ontem! Como o encarnado te fica bem! Desde que entraste no camarote que me distraí da representação. Não me fartava de te admirar.

-Ora Comba...estás caçoando.

-E como dezenas de pessoas te binoculavam. Então os homens... Devoravam-te com os olhos! (OLIVEIRA, 2012, p. 152).

Para tanto, comportar-se em público era necessário, a convivência de maneira educada mantinha as “máscaras sociais” (D’INCAO, 2012, p. 228). A representação diante das pessoas na convivência social era um “signo de civilidade” (CORREA, 1994, p. 29). Salas e salões das casas eram abertos para os saraus e leituras, de poesias ou romances, além das músicas tocadas ao piano. Em *O Perdão*, essa prática é retratada na casa da família de Leonardo de Souza. O salão de música suntuoso “dava, ao entrar-se, a impressão de uma aula de instituto. Ao longo das paredes, forradas de papel vermelho-escuro, corriam armários envidraçados peçados de álbuns com os melhores autores” (OLIVEIRA, 2010, p. 44). Vejamos um comentário de Armando, recém-chegado do Rio de Janeiro, sobre Porto Alegre:

Os usos e costumes são os de centros adiantados. A cultura da mulher é já bastante apurada. As artes são aqui acolhidas com imenso carinho. Há gosto pela música e pela pintura. Cantam, bordam e vestem-se bem as mulheres. E são bonitas. As de sangue brasileiro e luso tem um salero diabólico...e as teutas...oh! as teutas...(OLIVEIRA, 2010, p. 105)

Os locais da elite eram definidos, assim como os do proletariado e dos imigrantes “italianos, dos judeus, do comércio, da indústria, das residências, do domínio público e do privado” (CORREA, 1994, p. 28). Em *O Perdão*, percebemos a organização dessa hierarquia. Alguns criados são negros libertos e a babá dos filhos de Estela é italiana. Todos com sua linguagem própria, carregada de suas particularidades: “*cambuída de vadio! E a gente que se amole, que se alevante co’escuro, pra enchê a pança dos vagabundo!*” (OLIVEIRA, 2010, p. 60).

Paula, mãe de Estela, adquire uma nova posição ao casar-se com Leonardo. Para Maia (2010, p. 24), “a mobilidade social, transformadora de identidades, também é contemplada na referência à modificação do *status* social de Paula”. O trecho faz referência ao casamento de Paula que a tirou da pobreza no mesmo momento que sua prima rica *Birutinha* perdeu toda sua fortuna com a morte precoce do noivo. Nesse caso, o casamento apresentou-se como uma das poucas possibilidades para uma mulher ter ascensão social e estabilidade financeira. Em uma passagem do romance, durante um diálogo com Estela, Paula exprime o verdadeiro motivo de seu casamento:

O seu talento havia, impressionado tanto quanto a sua majestosa beleza. Foi em um sarau, na residência de um amigo, que Leonardo a viu e ouviu pela vez primeira. E, loucamente apaixonado, depôs-lhe aos pés fortuna e nome. Paula era de uma família honestíssima, porém pobre [...] ela o compensou em carinhos, vindo a amá-lo imensamente (OLIVEIRA, 2010, p. 49).

Paula abdicou de seu antigo relacionamento com um moço pobre para alcançar destaque sendo uma mulher rica a desfilar pelos salões da alta sociedade. Essa personagem representa o ideal modelar do século XIX: “as mulheres ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social por meio de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães” (D’INCAO, 2012, p. 229). Havia uma valorização do papel materno das mulheres, na supervisão dos filhos: o cuidado inicial da primeira infância era das mães.

A mãe de Estela, Paula, consegue casar a filha com um rico comerciante da cidade. Após esse casamento, Estela torna-se mãe e com esse acontecimento chega também Armando, sobrinho de Jorge, seu marido. Galanteador e boêmio, o jovem desperta emoções em Estela que, entre longas reflexões e “delírios”, expõe na narrativa seus sentimentos e culpas. Na obra *O Perdão*, a maioria dos questionamentos e reflexões são feitos por intermédio da voz da personagem Estela, pois é a partir dela que percebemos a intencionalidade quando fala. A trama gira em torno de seu dilema moral, ou seja, a maneira como os eventos se constituem e são apresentados nessa narrativa expressam um ponto de vista sobre os fatos vivenciados pelas personagens.

Rita Terezinha Schmidt, em sua apresentação do romance, na sua reedição de 2010, discorre que, no início do século XX, as mulheres eram “domesticadas segundo a razão normativa e civilizada da família produtiva, excluídas de exercerem sua cidadania pública por serem consideradas zeladoras da afetividade, do desejo e do corpo” (SCHMIDT, 2010, p. 22). Pode-se retomar, posto isto, que, para a mulher, só restava obedecer e tentar ser ao máximo

casta, um exemplo aos olhos atentos do esposo e da sociedade. Segundo Bourdieu:

A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas na divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere ao homem a melhor parte (BOURDIEU, 2012, p. 45).

É nessa perspectiva que se pode analisar como as personagens femininas estão posicionadas nessa sociedade. Em um primeiro momento, nota-se o confinamento no qual vivem as mulheres, seu legado é tocar piano, dar ordens aos criados, casar-se e procriar. Paula, a mãe da protagonista Estela, julga-se feliz com sua união, e tenta repassar todas essas condutas para sua filha. Correa (1994, p. 79) evidencia que “a hierarquia existe e deve ser mantida, pois a ordem é a base para o progresso, defendem os positivistas”. Em conversas sobre o casamento de Estela, Paula a indaga se realmente ama o noivo a ponto de desejar se casar e Estela diz:

Jorge é um excelente partido! E talvez um dos rapazes mais ricos de Porto Alegre, elegantíssimo, bonito, veste-se muito bem, fala corretamente o francês e o alemão e está muito bem colocado. Já viajou pela Europa e tem culta educação [...] Tenho já vinte anos, quero ter um lar, porque só dentro dele somos verdadeiramente rainhas (OLIVEIRA, 2010, p. 67).

Por essa citação, percebe-se que não havia opção, a estabilidade para Estela era seu ideal de vida. Segundo Beauvoir, “é a única carreira para as mulheres; os homens têm 36 possibilidades, a mulher uma só; o zero como na roleta” (BEAUVOIR, 1980, p. 86). Em razão disso, Estela coloca Jorge como superior a todos os outros que a cortejaram, bem como evidencia que ele a ama em detrimento das demais pretendentes. É claro que Jorge também buscou uma companheira que atingisse seus objetivos, uma vez que o matrimônio também era buscado por homens. Assim, a modernização operada no Brasil exigia uma reformulação na organização social e essa aliança representava:

O significado do matrimônio para os homens pode ser analisado sob três aspectos. Em primeiro, que seria em relação ao reconhecimento social, ao prestígio que o casamento oferecia uma vez que indicava a condição de prover o sustento de uma família. O casamento selava a passagem para o universo dos adultos; em segundo, seria a virilidade, a maturidade sexual expressa pela vida conjugal; e, em terceiro, do altruísmo, da companheira eterna, bem característico aos positivistas. Significa aqui que o casamento não apenas abarcava relações econômicas e sexuais, mas também relações econômicas e políticas (CORREA, 1994, p. 84).

Jorge era um dos rapazes mais ricos da cidade, elegante e educado, não poderia deixar de ser o marido ideal para Estela. Para ele, seria também uma boa escolha, sua pretendente era muitíssimo rica. A afirmação da personagem Estela, “somente no lar somos rainhas” (OLIVEIRA, 2010, p. 67), expressa o pensamento reinante na sociedade patriarcal em que se percebe o modo de vida da mulher, pautado em uma construção simbólica que, segundo Bourdieu (2012), “não se reduz a uma operação estritamente performativa de nomeação que oriente as *representações*, a começar pelas representações de corpo” (BOURDIEU, 2012, p. 33).

Ao se casar, Estela adquiriu *status* de esposa e, logo em seguida, de mãe de dois filhos. Estela se vê diante de sua casa aconchegante e sofisticada, na qual ela reina absoluta. Como destaca em conversa com sua mãe, a decoração é extremamente requintada, adequada ao seu padrão de vida e Jorge é um exemplo de homem, elegante, terno e culto: “móveis modernos, vistosos, ricos, baixelas de prata e porcelanas raras, erguem-se elegantes” (OLIVEIRA, 2010, p.67). Tudo o que está à sua volta é reflexo de sua condição financeira, ou seja, o êxito alcançado com sua união.

Estela, boa mãe e esposa, o ideal de mulher para a época. É a partir da incorporação dessa *representação* de feminilidade que a mulher encara sua nova jornada como sua principal realização. Ou, nas palavras de Paula: “a Estela tem de experimentar o vestido do casamento, daqui quinze dias está rol das mulheres sérias” (OLIVEIRA, 2010, p. 72). Segundo Beauvoir:

No homem encarna-se a seus olhos o Outro, como este para o homem se encarna nela; mas esse Outro apresenta-se a ele como o essencial e ela se apreende perante ele como inessencial. Ela se libertará do lar paterno e, do domínio materno e abrirá o futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor (BEAUVOIR, 1980, p. 67).

Ao conversar sobre seu destino, Paula, mãe de Estela, a adverte sobre a importância de se casar:

Minha filha, o casamento é o ato mais sério da vida da mulher... Não basta para a felicidade da mulher a fortuna, o nome, a posição e o saber de um homem. É preciso mais. É preciso o amor para ligar os dois corações (OLIVEIRA, 2010, p. 65).

Para manter o *status* de família burguesa, era necessário dar esse passo. Estela observou todo seu modo de convivência para que decidisse ligar-se a Jorge por meio do matrimônio. Para ela, essa era a opção: sair da tutela dos pais para passar a ser vigiada pelo

marido. Estela é advertida de que o amor é a base do casamento, mas o que acontece é o domínio de seu corpo. Segundo Beauvoir (1980, p. 170), “o corpo da mulher é um objeto que se compra [...] por vezes, ela traz um dote ao esposo, amiúde compromete-se ao trabalho doméstico, cuidará da casa, educará os filhos [...] a própria moral tradicional exorta isso”. E o amor torna-se da parte da mulher, também um serviço a ser prestado. Para Michael Foucault (1985), o casamento no século XIX se constituía primeiro pelo ponto de vista institucional, “o casamento, ato privado, que dizia respeito à família, à sua autoridade, às regras que ela praticava e reconhecia como suas”. E ainda assevera:

Os contratos de casamento assim desenvolvidos fazem o marido e a mulher entrarem num sistema de deveres ou de obrigações que, certamente, não são iguais, mas são compartilhados. E esse compartilhar, não se faz em nome do respeito que é devido à família da qual cada um dos cônjuges é, de certa forma, o representante do estado no casamento, mas em vista do casal, de sua estabilidade e de sua regulação interna (FOUCAULT, 1985, p. 83).

O casamento é uma instituição firmada na sociedade. Como toda instituição, possui regras estabelecidas que se enraizaram em nossa sociedade, tornando-se uma instituição em que transcende para o interesse coletivo a “união econômica e sexual do homem e da mulher”. Nas palavras de Paula, “o casamento é o ato mais sério da vida da mulher...” (OLIVEIRA, 2010, p. 65). Para Beauvoir (1980, p. 175), esse é um fato característico no regime patriarcal vivido por Estela, e que não assegurava uma felicidade individual.

Da esposa do rico comerciante ou do profissional liberal, do grande proprietário investidor ou do alto funcionário do governo, das mulheres passa a ser depender também do sucesso da família, quer em manter seu elevado nível e prestígio social já existentes, quer em empurrar o status do grupo familiar mais e mais pra cima (D’INCAO, 2012, p. 229).

Em um determinado trecho da obra, Estela pergunta à sua mãe: “o que é amor?”. Segundo Jurandir Freire Costa (1999, p. 12), “o amor foi inventado como fogo, a roda, o casamento [...] é uma crença emocional, e, como toda crença pode ser mantida, alterada, trocada, melhorada ou dispensada”. A pergunta de Estela reflete sua insegurança em relação ao matrimônio. Ela não conhecia o amor verdadeiro, apenas observou em seu pretendente todas as características cabíveis ao seu modo de convivência, todos os requisitos que a família e a sociedade esperam. Nesse ponto, o amor é visto como algo a ser adquirido com a convivência. Segundo Beauvoir:

Na falta de amor, ela terá pelo marido um sentimento terno e respeitoso chamado amor conjugal; ela encerrará o mundo entre as paredes do lar que

será encarregada de administrar; perpetuará a espécie humana através do futuro. O burguês de outrora pensava que, conservando a ordem estabelecida, manifestando-lhe as virtudes pela sua prosperidade, servia a Deus, seu país, seu regime, uma civilização: ser feliz era cumprir a sua função de homem (BEAUVOIR, 1980, p. 194).

A ordem da sociedade era mantida com padrões que regimentavam até o amor, a família deveria ser estruturada, demonstrando grande simetria, cumprindo os ideais burgueses. Paula, ao ser questionada pela filha, sobre seu casamento com Leonardo, diz que gostava de outro, mas só poderia realizar seus sonhos materiais (artes e música) se conseguisse casar com ele, que era rico. O amor apareceu com o passar dos anos, com a família constituída. O amor, caracterizado como crença emocional, a fez gostar de outro não por amor, mas sim, pelos seus bens e pelo seu devotamento a ela. É o que percebemos no diálogo entre as personagens:

Tu casaste por amor com o papai? Sei que só mais tarde vieste amá-lo.
Foi. Para que mentir. Meu caso era outro. Eu era paupérrima! Gostava é certo de um moço tão pobre como eu.
Estela, assim como sem amor não pode haver felicidade no casamento, também sem o conforto não há enlace possível. Pressenti mesmo que viria a amá-lo até mais que outro (OLIVEIRA, 2010, p. 35).

No caso da mãe de Estela, o amor se realiza quando ela está inserida na alta sociedade. Seu ideal de felicidade se concretiza na suntuosidade de sua casa e nas posses de seu marido. Para a mulher, não havia outro modo de vida. Como guardiã da felicidade do lar, as opções para uma moça de classe burguesa são essas, casar-se, ser mãe, administrar o lar, não havia outra saída. Sendo assim, para Paula, relacionar-se com um homem rico era a melhor opção, seu ideal de felicidade seria concretizado. Nas palavras de Beauvoir:

Graças aos veludos, às sedas, às porcelanas de que se cerca, a mulher poderá satisfazer parcialmente essa sensualidade preensiva que ordinariamente sua vida erótica não satisfaz; encontrará também nesse cenário uma expressão da sua personalidade [...] devolvem-lhe sua imagem singular, dando socialmente testemunho de seu padrão de vida (BEAUVOIR 1980, p. 197).

O casamento constituía as alianças familiares. No século XIX, “havia a polarização em torno do casamento, que tende a absorver todas as funções: não só a aliança, mas também o sexo” (PERROT, 1991, p. 133). Correa (1994, p. 72) defende que o casamento constituía a única maneira de assegurar à mulher um “lugar na sociedade de então e também era o espaço exclusivo para o exercício da sexualidade [...] conclui-se que, para o universo feminino, o casamento representava ao mesmo tempo a legitimação da sua existência e a negação da mesma”. Representava o paradoxo dessa relação, de um lado, o reconhecimento perante à

sociedade, e de outro, a submissão ao marido. Nesse período, “a conjugalidade é para a atividade sexual a condição de seu exercício legítimo” (FOUCAULT, 1985, p. 169).

Toda essa problemática concernente ao casamento arranjado e a representação social da mulher, perante uma moral instituída, conduziu a personagem, mais tarde, a interpretar os galanteios de Armando como um amor avassalador que não conhecera com Jorge. Carregar sobre si o peso de conduzir um matrimônio que honrasse sua família acabou sendo demais para a jovem mãe e uma confusão mental seguiu-se no desenrolar da trama. O primeiro beijo acarretou um processo de culpabilidade. Estela definha e toma decisões precipitadas.

2.2 Algumas culpas e nenhum perdão

Passados três anos de casamento, chega em sua casa o sobrinho de Jorge, Armando. Recebendo ajuda do tio, vem do Rio de Janeiro para estudar Direito no Rio Grande do Sul. Sua presença inconveniente começa a desestruturar o sólido casamento de Estela, a tirar-lhe o sossego e, nesse contexto, seus sentimentos começaram a mudar, foi despertado um desejo pelo sobrinho do marido. Em muitas noites, a família se reunia na sala para cantar e tocar. Foram nesses encontros e na convivência diária com Armando que uma afinidade entre os dois começou a surgir.

Eram lindíssimos seus dentes, os lábios rubros, o bigode novo, preto e fino, uma onda de sangue subiu-lhe às faces. Era Armando que entrara. O rapaz acompanhou-a com olhos de fogo, contendo-se no doido anseio de segui-la. Desceu-os pelo corpanzil até a cinta larga, ‘um bloco de carne malfeita como o diabo!’ (OLIVEIRA, 2010, p. 94).

Estela se nega a pensar em Armando. Mesmo sentindo-se atraída por ele, enaltece seu casamento com Jorge. Mergulhada em seus mais íntimos pensamentos, reflete sobre a vinda desse sobrinho vigoroso e jovem. Ela sabia de seu passado, que vivia desregradamente, gastava todo dinheiro da sua família com mulheres. Jorge o trouxera para o sul para tirá-lo dos vícios. E seguindo a tradição e alianças familiares, Jorge até fazia planos de casá-lo com a irmã de Estela, Celeste. Não o via como o aproveitador que estava sendo e até dizia “Apesar de muitas criancices de Armando, ela adora-o e tem nele grandes esperanças” (OLIVEIRA, 2010, p. 103). Mas o que se revelava lentamente eram os interesses de Armando focados em sua “tia”. E sobre a convivência com Armando, Estela:

Amava imensamente o marido e estava segura de sua força, orgulhava-se do que valia e não iria jamais descer de seu pedestal. Demais o seu Jorge era

jovem e belo. Ninguém mais elegante que ele. Na intimidade, era sempre tímido, delicadíssimo como um noivo. E, outra vez, vinha-lhe à imaginação Armando, a gritar com força e volúpia, por todos os poros, a carne a fremir, os olhos a luzir como dois pecados (OLIVEIRA, 2010, p. 101).

Estela reflete sobre sua vida conjugal quando é indiretamente desejada por Armando, assim como sua presença a faz pensar no perigo iminente de se ter um jovem a sós com ela em casa. Jorge, rico comerciante, passa muito tempo fora de casa, e Estela vê isso como um mau presságio sobre o que poderá acontecer. Para Maia (2010, p. 78), “não se pode esquecer que o corpo feminino estava, então, preso à repetição do cotidiano e à inevitável paralisia recorrente desta situação, ao passo que o corpo masculino circulava livremente nos espaços públicos”. A protagonista passava todo seu tempo em casa. Mesmo que a sociedade de seu período estivesse vivendo grandes mudanças, é possível perceber, na obra, a resistência em aceitar a mulher ocupando novas posições fora do lar. Esse cotidiano vivido por Estela é abalado definitivamente com a presença do primo Armando, resultando em seu dilema existencial.

Armando já não “a tratava com o antigo respeito, a estima dos primeiros tempos, quando viera morar com o tio [...] dera pra chegar antes dele agora e a dirigir-lhe galanteios, a olhá-la com olhos desonestos” (OLIVEIRA, 2010, p. 99). Estela não é capaz de mentir ou enganar o seu parceiro como sua amiga Comba, e fica em uma “encruzilhada moral”. Prevendo o julgamento da sociedade, a própria personagem passa a se condenar. Armando, jovem, boêmio, e estudante, ocupa os lugares públicos e não está preocupado com o escândalo, mas sim em seu interesse em Estela. Segundo Bourdieu:

Enquanto os homens tomam maior lugar com seu corpo, sobretudo em lugares públicos. Essa espécie de confinamento simbólico é praticamente assegurado por suas roupas (mais evidente em épocas distintas) e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo à ordem, sem precisar de nada para prescrever ou proibir explicitamente (BOURDIEU, 2012, p. 38).

No confinamento do lar, Estela sempre espera ansiosa por Jorge. Este, por sua vez, está ocupado com seus negócios, passando longas horas fora de casa, o que é reprovado por ela. De início, Jorge confia em Armando para fazer companhia a Estela, quando ele estiver ausente. Isso passa a ser um problema para ela que, já na primeira noite, recolheu-se aos seus aposentos, temendo o pior. A pressão de Armando aumenta quando percebe a falta de resistência da tia. Isto o encoraja a prosseguir. A educação de Estela não admitia falhas desse tipo; se cedesse, seria consumida pela culpa de ser a destruidora de seu lar. Fora educada para não falhar, a família e a sociedade esperavam isso. Segundo Beauvoir:

A própria mulher estima que, em casando, assumiu encargos, quer ser ‘uma mulher de verdade’, quer ser elegante, boa dona de casa, mãe dedicada como o são tradicionalmente as esposas [...] faz questão de, já o vimos, de não falhar em seu destino de mulher [...] Educada no respeito à superioridade masculina, é possível que estime ainda que cabe ao homem ocupar o primeiro lugar; por vezes teme também, em o reivindicando, arruinar o lar; hesitando entre o desejo de se afirmar e o de se apagar, fica dividida, estraçalhada (BEAUVOIR, 1980, p. 464).

Em meio aos seus pensamentos controversos, Estela pensa no quão perigoso para sua imagem poderia ser um relacionamento extraconjugal. Seus filhos estão sob a sua responsabilidade. Para Perrot (1991, p. 266), “a família não é apenas um patrimônio. É também um capital simbólico de honra. Tudo o que arranha sua reputação, que mancha seu nome, é uma ameaça”. Além disso, para Estela, trocar a vida de luxo que tinha para viver um novo amor não estava em seus planos. Nesse âmbito de confusão de sentimentos, a ocasião faz com que eles fiquem a sós:

A moça tinha a cabeça tombada no respaldo. Ele olhou-a assim. Era formosíssima. O luar agora batia-lhe em cheio no rosto e no colo que arfava. Armando não pôde conter-se. Apertou com as mãos geladas a cabeça da moça e imprimiu-lhe na linda boca um beijo de fogo, prolongado e doido (OLIVEIRA, 2010, p. 110).

Após esse momento, Estela sente-se culpada e fecha-se em sua alcova assustada: “Fora muito culpada. Parecia-lhe até que já estava poluída” (OLIVEIRA, 2010, p. 100). Envergonhada, pensa na mãe, nas irmãs, na sociedade, em seus filhos e muito mais em Jorge. Queria negar que estava apaixonada, mas ao lembrar-se “daquele beijo de morte, nunca sentira emoção igual! Nunca!” (OLIVEIRA, 2010, p. 100). Sentia-se impura perante os olhos da sociedade. Estela “encaminhou-se trôpega, cega de emoção. O rapaz seguiu-a suplicante. Então uma onda de sangue subiu-lhe às faces e ela soltou um grito de revolta: - Senhor!” (OLIVEIRA, 2010, p. 100). Segundo Bourdieu, a mulher sofre dessa forma, porque:

Elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas [...] incessantemente sob o olhar dos outros, elas se veem obrigadas a experimentar constantemente a distância entre o corpo real a que estão presas, e o corpo ideal, do qual procuram infatigavelmente se aproximar (BOURDIEU, 2012, p. 82).

Após suas reflexões dolorosas, Estela se culpa, como se o motivo fosse as investidas de Armando. Em face da opinião alheia, sua atitude seria condenável, pois apercebia-se na

obrigação de cumprir e/ou representar um papel na sociedade. Seu comportamento deveria ser o mais discreto possível. Seu desvio de conduta ocasionou a culpabilização exagerada perante aos seus novos desejos despertados. Segundo Costa (1983, p. 17), “a normalização das condutas e sentimentos opera em outro nível. Ela procede de forma oposta, despotilizando o cotidiano e o inscrevendo nas micropreocupações em torno do corpo, do sexo e do intimismo psicológico”. Em suas lamentações, sentia-se que:

Era culpada. E bem culpada. Por que não se recolhera cedo? Depois...vestia-se de maneira imprópria para uma mulher casada, mãe de dois filhos, uma senhora. Estava com um traje mais de cortesã em intimidades, com os braços nus, o colo provocando (OLIVEIRA, 2010, p. 117).

A realidade que a personagem vive se assemelha a de muitas mulheres que viveram nesse período, pois para uma mulher que fora educada para o casamento, qualquer deslize poderia mudar completamente sua posição de honradez. Nas palavras de Maia (2010, p. 79), “a norma patriarcal é tão forte que, antes de qualquer condenação externa, ela própria se condena com o máximo rigor, incapaz de enfrentar o opróbrio da sociedade”. Flertar com alguém, dessa forma, era inaceitável, pois seria vista como impura. As imposições que sobrecarregam a personagem são tantas que Estela chega a desconfiar que suas vestimentas são sensuais e provocativas, de alguma maneira. Beauvoir assevera que:

[...] a toailete não é só um adorno. Exprime, já o dissemos, a situação social da mulher. Somente a prostituta, cuja função é de objeto erótico, deve manifestar-se sob este aspecto único (roupas sensuais, cetins, maquiagem excessiva, saltos, denunciam a profissão). A qualquer outra mulher lhe censuram “vestir-se como uma puta” suas virtudes erráticas acham-se integradas na vida social e não devem apresentar-se senão sob este aspecto bem-comportado (BEAUVOIR, 1980, p. 298).

Convergindo com a citação de Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu esclarece que “tendo necessidade do olhar do outro para se constituírem, estão orientadas em sua prática pela avaliação antecipada do apreço que sua aparência corporal e sua maneira de portar o corpo e exibi-lo poderão receber” (BOURDIEU, 2012, p. 83). Entende-se que essa constatação do campo social-cultural atinge Estela, pois fora previamente advertida, criada com todas as recomendações possíveis sobre o comportamento da mulher. Assim, a sua atitude ingênua poderia custar-lhe a moral perante a sociedade.

Armando também faz uma reflexão sobre a relutância de Estela em entregar-se. Em sua visão, aquele beijo fora o passo inicial para fazê-la sucumbir. Além disso, julgava o desempenho de seu tio, achava que ele, Armando, seria o homem ideal para ela e que seria

somente uma questão de tempo. Nas palavras de Armando, era inevitável que a atração mútua dos dois não resultasse no adultério, portando, em sua fala, estava uma visão masculina, de quem não seria apontado posteriormente nos bares e cafés da cidade. Por outro lado, Estela carregaria essa marca, pois “a honra da mulher está guardada na carne e é frágil como vidro: uma vez estilhaçado, impossível colar” (MAIA, 2010, p. 79).

As mulheres só receiam o escândalo... o freio dos preconceitos não as impede de cair. Bem estúpida era a sociedade com a sua moral. Impossível dominar o ímpeto feroz da carne! O desejo é um chacal que se tem dentro para impelir para o pecado. E no pecado estava o que de melhor havia na natureza humana - o amor (OLIVEIRA, 2010, p. 118).

A visão do dominador é esta, a de uma Estela frágil, fraca e servil. Armando sabia que, se investisse, ela cederia, reforçando a ideia da mulher como “a parte mais fraca”. Armando representa a voz de uma sociedade que ditava as regras dos relacionamentos. Segundo Beauvoir, “a mulher só se iguala ao homem fazendo da sua vida uma perpétua oferenda, como a do homem é uma perpétua ação” (BEAUVOIR, 1980, p. 437). Além de todas as imposições sofridas por Estela, Armando sabia que existiam muitos fatores que a impediam de aventurar-se. Para ele, não havia limites e a culpa iria recair sobre sua amada, devido à força do discurso patriarcal dominante.

Os dias vão se passando e Estela convive com o temor de se encontrar com Armando. A angústia é permanente, tanto que prefere ficar reclusa em seu quarto, alegando estar sentindo-se mal. Ao vê-lo tocar e cantar, se esquece de tudo e seus devaneios recomeçam: “Oh! Armando amava e delirantemente! E era ele o infeliz protagonista! (OLIVEIRA, 2010, p. 129). A partir daí Estela torna-se reclusa e sempre febril. Seu médico aponta um diagnóstico para a sua angústia: sofre dos nervos por sentir-se “Indigna! Indigna!” (OLIVEIRA, 2010, p. 137).

Surge o sentimento de culpa, pois, como esclarece Beauvoir, “não se admite que ela [a mulher] possa como o homem, assumir seus desejos; ela é a presa. Está bem entendido que o homem integrou as forças específicas em sua individualidade: ao passo que a mulher é escrava de sua espécie” (BEAUVOIR, 1980, p. 459). Vale observar que tal fato explicitado não acontece com todas as personagens da trama, como se pode verificar em seguida.

Paralelo às investidas de Armando e lamentações de Estela, está sua irmã Celeste, que nutre um amor secreto por ele. Comba, amiga de Estela, que é liberal e mantém um relacionamento extraconjugal, confia a ela que não tem coragem de se libertar de seu casamento, e lhe expõe sua infelicidade:

O meu infortúnio provém, certamente, de me haver casado sem amor com Valério. Ele também não me estimava. Um desejo somente. Meu casamento foi feito mais pela vaidade da mamãe. Ela teve um sonho que realizou: casar com doutores as três filhas (OLIVEIRA, 2010, p. 153).

O círculo de convivência de Estela agrega poucas amizades, mas Comba sempre a visitava e lhe confiava seus problemas, fazendo críticas à hipocrisia de seu relacionamento com Doutor Valério. Para Beauvoir, as amigas juntam-se “para criar um contra universo cujos valores superem os valores masculinos; reunidas encontram força para sacudir suas cadeias [...] contestam com ironia a superioridade moral e intelectual do marido e dos homens em geral” (BEAUVOIR, 1980, p. 309).

Comba contesta o casamento e a sua indissolubilidade: “Consequências da indissolubilidade do nó matrimonial. Viesse o divórcio e estava tudo remediado. Eu casava-me com o Ricardo e o Valério com a tipa” (OLIVEIRA, 2010, p. 157). Estela, por sua vez, passa-lhe a ideia de estar em uma relação perfeita, sem deixar transparecer a sua inclinação por Armando. Esse impasse representa a grande armadilha do casamento imposto: “a mulher é mais escrava do homem pela gratificação de seus desejos que o homem é da mulher. O duplo padrão permite que os homens procurem gratificar-se fora do casamento, mas proíbe a mulher de fazer o mesmo” (LAQUEUR, 2001, p. 249).

Os jogos de poder estão presentes nas relações, tanto de Estela, de sua mãe Paula ou de Comba. Paula afirma que, se casando com um homem rico, poderia ser feliz, amou Leonardo depois de casada. Estela está às voltas com um sedutor galante, e repensa seu casamento, que também teve como critério de escolha um homem culto, rico, charmoso, que julgou ser superior aos que a cortejavam, e, por fim, Comba, que possui um amante e o marido também. Esses tipos de relacionamentos representam a hipocrisia da alta sociedade da época que, em busca de um padrão para seguir, acaba por resultar em frustrações e desencontros entre eles. No fim, não conhecem ou provam do amor que tanto é expresso nas vozes das personagens femininas na literatura romântica. E continuam, sem resposta para a pergunta incessante que as inquieta, “você se casou por amor?”.

De acordo com Bourdieu, “em algumas sociedades, as mulheres eram tratadas como meios de troca, permitindo aos homens acumular capital social e capital simbólico por meio de casamentos, verdadeiros investimentos que permitiam instaurar alianças prestigiadas” (BOURDIEU, 2012, p. 117). Com essa constatação, percebe-se qual era a realidade dos casamentos representados em *O Perdão*. As alianças deveriam ser instauradas primeiro entre as famílias abastadas e, logo após, as mulheres deveriam representar seu papel, seguindo as

normas culturais estabelecidas, pois, assim o capital social e simbólico seria mantido.

Após um ano desejando e, ao mesmo tempo, fugindo de Armando, Estela é convencida por ele a abandonar tudo e irem juntos para sua terra natal, o Rio de Janeiro. De forma eloquente, ele a fez ter essa atitude dizendo: “Dou-te minha vida, meu talento...a minha mocidade toda! Queres partir? Aqui não podemos ficar” (OLIVEIRA, 2010, p. 192). Assim, tramaram a fuga para o dia seguinte. Estela, nervosa, diz aos criados que faria uma viagem para tratamentos médicos. Não foi fácil para a personagem conciliar sua vida conjugal com os seus desejos. A vida privada, moldada pela moral religiosa, produziu na personagem sua grande desventura. O conflito sentimental vivido por ela reflete como o modelo de vida familiar promovido pela burguesia foi paradoxal. Para Costa, a vida privada:

Foi atrelada ao destino político de uma determinada classe social, a burguesia. Por um lado, o corpo, o sexo, e os sentimentos conjugais, parentais e filiais passaram a ser programadamente usados como instrumentos de dominação política e sinais de diferenciação social daquela classe. Por outro lado, a ética que ordena o convívio social burguês, modelou o convívio familiar, reproduzindo, no interior das casas, os conflitos e antagonismos de classe existentes na sociedade. As relações intrafamiliares se tornaram uma réplica das relações entre classes sociais (COSTA, 1983, p.13).

Despediu-se dos filhos em prantos. Logo sua mãe viria para ficar com eles, pois deveriam viajar rápido. Nesse ínterim, ao saírem, seus criados perceberam a movimentação e proferiam insultos sobre o comportamento de Estela. Toda trama ocorreu dentro de sua casa, mas o movimento da fuga despertou o olhar das pessoas. Nesse momento, percebe-se a voz da sociedade expressa nos comentários insanos sobre Estela, ou seja, é para ela que os olhares se voltam. No vapor que seguia para o Rio de Janeiro, a personagem sente-se mal, fica sozinha e reflete:

Para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. Não se lhe perdoa a ignorância, a paixão, o verdor dos anos, a inexperiência de vida. A bordo já sabiam que abandonara o marido, os filhos e fugira com o amante (OLIVEIRA, 2010, p. 240).

Em sua voz, fica evidente o peso de ser mulher. Enquanto ela estava aos prantos no leito do navio, Armando tocava piano e cantava para as pessoas a sua volta. Celeste, ao saber da terrível notícia, acaba falecendo. Como nutria um amor silencioso por Armando, as pessoas diziam que ela morreria de amor. Nas palavras de Beauvoir, o homem diante dessa situação não sofre grande abalo, pois:

Nunca se abdicam totalmente, ainda que caiam de joelhos diante de sua amante, o que desejam afinal é possuí-la, anexá-la; permanecem no coração de sua vida como sujeitos soberanos; querem integrá-la a sua existência, para a mulher, ao contrário, o amor é uma demissão total em proveito de um senhor (BEAUVOIR, 1980, p. 411).

Tomada angústia e arrependimento, a personagem sobe na amurada do navio e “um frêmito de heroicidade, pujante, sublime, agitou toda sua alma despedaçada [...] purificada e redimida da culpa! Aquela água não lavaria a mácula de seu corpo!? Ergueu os olhos, o céu era doce e tranquilo... lá encontraria seu perdão...” (OLIVEIRA, 2010, p. 304), e assim Estela se suicida.

Durante o percurso da história, percebe-se que, em todo momento, Estela sentiu-se culpada e sempre questionou o que iriam pensar dela. Estava com seus sentimentos abalados, preferiu suicidar-se, sentia-se indigna. Não havia ninguém a condenando verbalmente, apenas a sua consciência. Estela era constantemente visitada pelo passado, fora criada para casar, manter seu corpo ao serviço de uma “racionalidade funcional” (SCHMIDT, 2012, p. 19).

Estela fora educada para ser boa esposa e mãe. Seu meio de convívio não aceitaria uma adúltera, um poder simbólico a rodeou, o poder latente que dita como as mulheres devem ser, sujeitando-as. Esse poder também a silenciou, de tal modo que levou Estela a cometer suicídio. O título do romance está distribuído nas entrelinhas de seu texto, o que a personagem buscava: o perdão de todos que a cercavam.

Para Simone de Beauvoir, “há uma saída para uma mulher que chega ao fim de sua recusa: suicídio [...] afogam-se de bom grado, água passiva e noturna e na qual a vida pode passivamente dissolver-se [...] conduta feminina que pode ser interpretada como protesto” (BEAUVOIR, 1980, p. 375). Quando a voz narrativa elucida o momento de redenção da personagem Estela, em que ela olha para o céu como se só no plano espiritual tivesse perdão, é perceptível a crítica social contida nesse final.

Segundo Schmidt, “o padrão narrativo aponta a inevitabilidade do suicídio das personagens muito antes da morte ‘real’ a morte física é uma corroboração da morte psíquica anunciada através de uma série de indícios textuais” (SCHMIDT, 2012, p. 14). Estela amou outro homem, fugiu e demonstrou grande ousadia em romper com o ideal de boa mulher; apesar de lutar contra isso, não conseguiu resistir, eis um final surpreendente, como nunca teria o perdão da sociedade, as águas lavariam seus pecados.

Esse final poderia ser um prenúncio do engajamento feminista das escritoras brasileiras no final do século XIX. O suicídio da personagem Estela carrega uma crítica social à vigilância dos corpos e anulação da sexualidade feminina plena. O que está implícito no ato

de Estela é desvelado no decorrer da obra, questionamentos aos padrões impostos pela sociedade burguesa moralizante. A personagem se redime quando pelas águas o seu corpo é levado, um gesto que, sem dúvida, permite uma reflexão sobre o que gerou a domesticação dos corpos, a transgressão.

2.3 Estela e Luísa: mulheres transgressoras

No primeiro tópico desta dissertação, destacamos o lugar do cânone e a importância em revisitar obras colocadas à margem. Para encerrar este capítulo, tomamos a obra de Andradina de Oliveira em comparação a de Eça de Queiroz. Contemporâneas e marcadas pela mesma temática, apenas o romance do autor português resistiu ao longo da historiografia literária de Língua Portuguesa.

A obra *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, retrata a sociedade burguesa do século XIX. Esse romance expressa, por meio de sua trama, o caso do adultério feminino cometido pela personagem Luísa, vertente comum nos romances europeus, que também abordavam questões do cotidiano da sociedade da época. “Sob o manto diáfano da fantasia, a nudez crua da verdade” (FRANCHETTI, 2007, p. 135) retratou essa sociedade em toda sua hipocrisia, limitadas pelo condicionamento moral existente.

Luísa e Estela são duas personagens que representam essas obras. Como transgressoras, decidiram assumir seus desejos, num período em que tal atitude era reprovada. O estilo dessas obras segue um padrão de escrita de uma escola literária da época, o realismo, mas se diferenciam no enfoque que é dado à relação dessas personagens com o adultério, visto que naquela sociedade, havia as demandas do Estado positivista “cuja agenda impunha o controle social para preservar a ordem para o progresso” (OLIVEIRA, 2010, p. 12).

A Literatura Comparada abrange os estudos de recuperação de obras desconhecidas, dando a esses textos um novo sentido. Não mais enaltece algumas obras em detrimento de outras, mas procura, nas mesmas, relações ou divergências nesses textos, ou ainda,

apropriando-se dele de alguma forma passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o, mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados... Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (CARVALHAL, 1986, p. 52).

Por meio de uma análise amparada em teóricos do romance, da Literatura Comparada

e da Crítica Feminista, foi possível observar os vários aspectos que caracterizam uma literatura carregada de crítica social e com um propósito que vai além do entretenimento.

As duas personagens apresentam características típicas da mulher burguesa da época. Seus casamentos representam o “contrato” que procurava manter a impenhência da classe social a qual pertenciam. Luísa passa longos períodos sozinha, pois Jorge, um importante engenheiro, viaja constantemente para o interior de Portugal, por razões de trabalho. Em *O Perdão*, Estela enfrenta o mesmo dilema, Jorge, seu marido, é um rico comerciante, e passa muito tempo distante de casa. Nas duas tramas, essas ausências prolongadas dos maridos, combinadas com as chegadas de seus primos, é que geram todo conflito dos dois romances.

O ócio entre as mulheres da elite burguesa e os novos hábitos de se ler romances e poemas gerou um público leitor essencialmente feminino, fascinado pelas leituras de narrativas românticas e sentimentais. Para Kehl (2008, p. 92) “a expansão do número de leitores de romances e novelas no século XIX não se devia apenas à crescente escolarização das classes médias, mas também à necessidade de se ocupar o tempo de lazer, tempo vivido na privacidade da vida doméstica”. Essas também eram controladas de perto pelos maridos, como no caso de Leopoldina, amiga ‘inconveniente’ de Luísa, e Comba, amiga de Estela. Os maridos de ambas não gostavam de suas confidentes, por verem nelas uma possibilidade de má influência para o casamento. Kehl, considera que:

Vimos que a expansão do número de leitores de romances e novelas no século XIX não se devia apenas à crescente escolarização das classes médias, mas também à necessidade de se ocupar o tempo de lazer, tempo vivido na privacidade da vida doméstica e não mais entre as multidões nas praças e ruas das cidades. A literatura fornecia as compensações sublimatórias necessárias a um novo contingente de homens e mulheres desgarrados tanto das formas de lazer popular oferecidas nos espaços públicos (ocupados pelas classes baixas) quanto do domínio da igreja, predominante até o século anterior (KEHL, 2008, p. 92).

Luísa recebe a visita de seu primo Basílio em um período de ausência de Jorge, estava lendo a *Dama das Camélias* quando tem notícias da chegada de Basílio da Inglaterra. Um ponto importante para o enredo, pois as leituras de Luísa a encorajam a viver o romance sonhado e idealizado por ela: “foi com duas lágrimas a tremer-lhe nas pálpebras que acabou as páginas da *Dama das Camélias*. E estendida na voltaire, com o livro caído no regaço, pôs-se a cantar baixinho, com ternura, a ária final da Traviata” (QUEIRÓS, 1979, p. 18). Para Giddens (1993, p. 55), “o consumo ávido de novelas e histórias românticas não era em qualquer sentido um testemunho de passividade. O indivíduo buscava no êxtase o que lhe era

negado no mundo comum”. Kehl (2008) complementa que:

A mesma literatura que alimentava sonhos edulcorados de um casamento de contos de fadas para todas as mocinhas da burguesia e das classes médias contemporâneas de Flaubert (e, mais tarde, de Freud) contribuiu para dar vazão a alguns desejos que só poderiam se realizar fora do casamento ou, pelo menos, independentemente dele. A mesma literatura que ajudou a inventar o amor conjugal moderno inventou o adultério como a verdadeira iniciação erótica das mulheres casadas, lugar imaginário em que uma mulher efetuará uma escolha a partir de seu desejo, em vez de permanecer no lugar daquela escolhida para realizar os desejos do futuro marido (KEHL, 2008, p. 96).

Luísa torna-se vítima de suas próprias leituras e Basílio se parece com um personagem dos romances que ela lê. Luísa espera que sua vida seja um “conto de fadas”. Essa situação criada, o isolamento da personagem, pressupõe que a esposa virá a se deixar levar pelo adultério, e, conseqüentemente, sua queda acarretará muitos problemas, dentre eles a sua morte, característica moralizante dos romances realistas do período. As histórias românticas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento:

A figura imaginária favorita dos leitores neste contexto, capaz de, ao mesmo tempo, organizar as fantasias de felicidade doméstica e oferecer uma rota de fuga para o tédio da vida em família, como até hoje sabemos, foi a figura do amor. Em níveis maiores ou menores de sofisticação e elaboração crítica, o amor (e suas vicissitudes) foi o grande tema da literatura realista; casamentos desejados, porém impossíveis; casamentos infelizes; triângulos amorosos às dúzias, inspiraram escritores como Eça de Queirós, Machado de Assis, Gustave Flaubert, Charles Dickens, Emile Zola, a lista não acaba mais (KEHL, 2008, p. 92).

Em *O Perdão*, Estela recebe o sobrinho de Jorge, Armando. Com a ajuda do tio, Armando vem do Rio de Janeiro para o Rio Grande do Sul. Sua presença inconveniente começa a desestruturar o casamento de Estela, a tirar-lhe o sossego e, nesse contexto, assim como Luísa, seus sentimentos começaram a mudar. Sabia do passado de Armando e do motivo de sua vinda para o Rio Grande do Sul, e que vivia desregradamente. Mesmo amando o marido, Estela pensava constantemente em Armando. O primeiro beijo anuncia o martírio de Estela, “aquele beijo era um selo de morte! Depois que maculara os lábios parecia já uma adúltera! O que seria dela quando o marido a tomasse nos braços e a beijasse santamente, como fazia sempre!” (OLIVEIRA, 2010, p. 115).

No caso de Luísa, há grande preocupação de que alguém descubra seu relacionamento com Basílio, mas ela, deliberadamente deseja viver essa aventura. Seu primeiro contato com

Basílio marca o início de seu próprio romance, e, nesse momento, questiona o motivo de seu amante querer ficar a sós com ela “e para que queres estar só comigo? Que tem que venha gente? – e arrependeu-se logo daquelas palavras. Mas Basílio, com um movimento brusco, passou-lhe o braço sobre os ombros, prendeu-lhe a cabeça, e beijou-a na testa, nos olhos, nos cabelos vorazmente” (QUEIRÓS, 1979, p. 77).

Estela também cede as investidas de Armando. Em meio aos seus pensamentos controversos, pensa no quão perigoso para sua imagem poderia ser um relacionamento extraconjugal. Seus filhos estão sob a sua responsabilidade. Após esses episódios iniciais, as duas personagens se martirizam. A culpa, sentimento latente nas personagens, aparece quando são confrontadas com a possibilidade de serem descobertas, e por transgredirem os valores morais da sociedade em que estavam inseridas.

Luísa, após a sua criada Juliana conseguir subtrair-lhe uma carta endereçada ao seu amante, faz ameaças, e, por um momento, pensa em não se relacionar com Basílio, assim como Estela a culpa a consome: “toda a vergonha dos seus desfalecimentos cobardes, sob os beijos de Basílio, veio abraçar-lhe as faces... mas a ideia de Jorge vinha então outra vez fustigá-la como uma chicotada...” (QUEIRÓS, 1979, p. 83).

Com o perigo de sua criada denunciá-la, Luísa e Basílio passam a se encontrar num local retirado, e é nesse ambiente que Luísa idealiza sua relação: “Ia enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma nova forma de amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo, a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, toda as palpitações do perigo!” (QUEIRÓS, 1979, p. 129). Vivem um romance tórrido nesse lugar, mas Luísa percebe que Basílio passa a lhe tratar com desprezo. Nesse ínterim, Jorge retorna de viagem alheio a tudo que está acontecendo com Luísa. Juliana passa a exigir muito dinheiro para não contar o segredo de Luísa.

Os ideais românticos imaginados por Luísa não correspondem às histórias dos livros que lera. Sua criada Juliana acaba exigindo muito pelo seu silêncio. Começa a não cumprir seus deveres de casa, e Jorge percebe. Para que ele não desconfiasse, Luísa completa sempre os serviços deixados por fazer: “para que Jorge não tornasse a surpreender os desleixos, Luísa começou a completar todas as manhãs os arranjos... Ora Juliana não varria, depois não fazia a cama” (QUEIRÓS, 1979, p. 206).

Juliana foi despedida por Jorge e exige o dinheiro da chantagem e Luísa apela, então, para Sebastião, um amigo da família. Ele escuta toda a história do adultério, mas resolve ajudá-la. Vai até a casa de Jorge em um momento em que Juliana está só e, com ameaças de

prendê-la, consegue de volta as cartas. Vendo escapar-lhe o sonho do dinheiro “para a velhice”, Juliana tem uma síncope e morre. Assim, Sebastião restitui as cartas para sua dona, que as destrói. Após essa situação, Luísa adoece e Jorge consegue ler uma carta de Basílio endereçada à esposa. Imaginando que a causa da doença de Luísa seja algum problema familiar, Jorge abre a carta. Nela, Basílio lembra os bons momentos passados no *Paraíso*, a casa em que se encontravam. Quando Luísa melhora, Jorge lhe mostra a carta de Basílio.

Abriu-a devagar. Viu a letra de Basílio, num relance adivinhou-a. Fixou Jorge um momento de um modo desvairado, estendeu os braços sem poder falar, levou as mãos à cabeça com um gesto ansioso como se sentisse ferida, e oscilando, com um grito rouco, caiu sobre os joelhos, ficou estirada no tapete (QUEIRÓS, 1979, p. 277).

Estela, por sua vez, é convencida por Armando a fugir. No navio, “Estela, apertando, enlouquecida, a desgrenhada cabeça, tombou, desmaiada no abandono extremo do seu camarote, desolado como túmulo” (OLIVEIRA, 2010, p. 241). Nesse momento, Armando tocava piano, com a intenção de “acordar na alma da amante aquela mesma alucinadora paixão que os perdera” (OLIVEIRA, 2010, p. 240). Estela o achava cruel por cantar enquanto ela sofria. E já consciente do que fora essa paixão, reflete: “é que a desonra só atingira a ela. Era então bem certo que a sociedade só fecha as suas portas à mulher que cai e as abre sempre ao vil causador da queda” (OLIVEIRA, 2010, p. 240).

Após a fuga de Estela, um grupo de amigos se encontra no café *América* para fazer comentários sobre o ocorrido, comparando Armando a um novo primo *Basílio*, em uma clara alusão ao adultério de Estela:

-Não senhor, foi um canalha! Disse e confirmo. O indivíduo que abusa da confiança que lhe é dispensada para seduzir mulher alheia procede torpemente é um sevandija...
-Deixa de ser *conselheiro Acácio*, Nastrelli, olha que tu também és de força!
-Se, porém, houve um plano premeditado de sedução, calmamente ponderado e desenvolvido, se ele não passou de um *Primo Basílio* vulgar, estou com o Nastrelli; não há anátema para condená-lo (OLIVEIRA, 2010, p. 276).

Durante o percurso dos enredos, percebe-se que em todo momento Estela e Luísa se sentiram acusadas pelos seus atos, e sempre questionaram o que as pessoas iriam pensar delas. Uma, tendo os olhos da criada vigiando; outra, com seu inconsciente a denunciando. Com isso, Luísa adoece e morre; Estela suicida-se. As duas sentiam-se indignas. Não havia ninguém condenando verbalmente Estela, ela era constantemente revisitada pelo seu passado, fora criada para casar, manter seu corpo ao serviço de uma “racionalidade funcional”

(SCHMIDT, 2012, p. 19).

Estela fora educada para ser boa esposa e mãe, assim como Luísa. Seu meio de convívio não aceitaria uma adúltera, um poder simbólico a rodeava, o poder latente que dita como as mulheres devem ser, sujeitando-as. Esse poder também a silenciou, de tal modo que levou Estela a cometer suicídio. O título do romance está distribuído nas entrelinhas de seu texto, é o que a personagem buscava, o perdão de todos que a cercavam. Luísa também fora perdoada pelo marido ao final do romance, mas não sobrevive, tendo a morte como punição para seu erro, uma característica dos romances do século XIX.

Capítulo III

A ousadia e a redenção de Andradina de Oliveira em *Divórcio?*

Entrai pela camada alta, fina, elegante da sociedade que dita leis! que vedes? Milhares de mulheres desgraçadas: umas desquitadas, separadas, abandonadas, desprezadas, espezinhas, incompreendidas; outras atraioadas e atraioando; as incompatibilidades de gênios, de físicos, separando as criaturas, dilacerando-lhes as almas!... as mulheres de dinheiro! Oh! Como são desgraçadas também! como dote as infelicitas! São rios de lágrimas os que elas choram, presas nas cadeias de ferro dos preconceitos ferozes! Algemadas pela indissolubilidade do matrimônio! prantos amargos, lágrimas candentes derramadas no silêncio das alcovas luxuosas! Agarram-se a todos os santos e, febris nos confessorários, pedem perdão de serem tão Infelizes!...E escondem do mundo a dor!...Oh! a felicidade delas é parecer feliz!

Andradina de Oliveira
(1864-1935)

No segundo capítulo, analisamos o casamento burguês nos moldes patriarcais e a representação da mulher nessa relação. Observando esses pontos, tomamos como base o romance *O Perdão*, que nos apresenta um panorama do final do século XIX e início do século XX. A ascensão da burguesia promoveu um novo modelo de sociedade, também moldou as relações sociais, e, conseqüentemente, o comportamento feminino. No terceiro capítulo, apresentamos uma análise de *Divórcio?*. Por meio das cartas ficcionais, as personagens expressam o desejo de romper com o contrato de casamento, o que torna a narrativa à frente de seu tempo, pois, naquele período, o divórcio não era um direito pleno.

3.1 O Público e o Privado: práticas reveladoras

O século XIX assistiu à entrada da mulher nos espaços públicos, em várias atividades. Foi nesse período também que aconteceram intensos debates morais sobre a condição da mulher como mãe e esposa, tidas como funções naturalmente atribuídas a elas. Esses papéis foram internalizados ao longo dos séculos, fazendo com que algumas aceitassem sua condição de forma natural. Por esse motivo, faz-se necessário elucidar o processo de sujeição que a silenciou. Um estudo arqueológico ajuda a desconstruir a história que foi contada sobre a mulher, reescrevendo-a com bases mais próximas do que foi vivenciado realmente. Como revela Perrot (1991):

Para escrever essa história, existem fontes abundantes e lacunares, eloquentes e mudas, fechadas sobre os segredos da intimidade. Por se encontrar, de fato, no cerne do pensamento político e econômico, das preocupações sociais, de fato, morais e médicas da época, o privado leva à criação de inúmeros discursos teóricos, normativos ou descritivos centrados na família. Quanto aos arquivos públicos, eles não se prendem à vida privada [...] A conjuntura atual tende a revalorizar os restos. As correspondências familiares e a literatura “pessoal” (diários íntimos, autobiografias, memórias) (PERROT, 1991, p. 11).

Mary del Priore (2013) denomina o século XIX de “século hipócrita”, uma época marcada pelos desejos contidos e frustrados. Abriu-se com um suspiro romântico e fechou-se com o higienismo frio de confessores médicos, que vigiavam os corpos, impunham regras ao casal, mas liberava os bordéis. O discurso que imperava era o romântico. Os romances nutriam esse sentimento, mas, na verdade, o casamento era uma camisa de força social “havia um ativo mercado matrimonial no qual a cerimônia tinha um lugar, depois de curtos noivados, em que a discrição e o afastamento dos corpos, pronunciava na maioria dos casos, o futuro

comportamento conjugal” (DEL PRIORE, 2013, p. 221).

Todos esses aspectos tratados nos capítulos anteriores: a questão da ausência de escritoras no cânone, a luta da mulher por seus direitos, e, por fim, o destaque a uma escritora que não obteve visibilidade, só reforça a ideia de que a mulher daquele período esteve em situação de inferioridade, desvantagem e injustiça. A educação da mulher, constituída no lar, foi diferente da recebida por homens, já condicionando suas mentes ao pensamento patriarcal, pois, desde muito cedo, sente o peso de seu gênero⁸. Seu relacionamento com a mãe é, segundo Simone de Beauvoir (1980), um repasse de sua própria vivência:

A filha é para a mãe ao mesmo tempo um duplo e uma outra, ao mesmo tempo, a mãe adora-a imperiosamente e lhe é hostil; impõe à criança seu próprio destino: é uma maneira de reivindicar orgulhosamente a sua própria feminilidade e também uma maneira de se vingar desta” (BEAUVOIR, 1980, p. 23).

Nesse ambiente oferecido pela mãe e no convívio com essas outras mulheres, a menina percebe que se diferencia do menino pelo pênis e depois pela educação que lhe dita as funções femininas: cozinhar, costurar, brincar de casinha, não se sujar, arrumar-se; proibem-lhe “brincadeiras de menino”. Desde a infância, a menina, que logo será a mulher, descobre sua “desvantagem”, socialmente construída, frente ao sexo oposto. Essa divisão define a postura que ela tomará em breve. Com essas divisões e imposições, multiplicaram as suas inseguranças e perduram na vida da mulher atual resquícios da desigualdade entre os gêneros. Para Kehl, a educação feminina constitui a sua *feminilidade*, construída pelo discurso masculino:

A cultura europeia dos séculos XVIII e XIX produziu uma quantidade inédita de discursos, cujo sentido geral foi o de promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado feminilidade. A ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes, aparece nesses discursos em aparente contradição com outra ideia, bastante corrente, de que a "natureza feminina" precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas (KEHL, 2008, p. 48).

⁸ Para Pedro; Veiga (2015, p. 307), esse conceito no sentido político que se conhece na atualidade surgiu com força na segunda metade dos anos 1980, tendo sido construído coletivamente, e de modo desafiador, pela colaboração de algumas teóricas do feminismo, que percebiam a vulnerabilidade dos termos mulher ou mulheres, ao trazerem em seu bojo uma força de legitimação apoiada no corpo biológico desses sujeitos. Gênero, então, buscaria dar conta de relações socialmente constituídas, que partem da contraposição e do questionamento dos convencionados gêneros feminino e masculino, suas variações sociais e hierarquização social.

Quando a menina se torna moça, os alertas em relação à sua condição passam a ser mais frequentes, retomando a temática da mulher reprimida. Eis a fase em que a repressão aos instintos sexuais se consolida. É na fase de descoberta do seu corpo que os alertas são mais constantes sobre seu comportamento. Havia um discurso do tipo “homem não gosta de mulher-homem, mulher culta, nem de mulher que sabe o que quer” (BEAUVOIR, 1980, p. 73). E, para agradar ao parceiro, bastava ser feminina, ou seja, dócil e fútil, vestir-se com graça e beleza, reprimindo a sua espontaneidade. Mulheres, com nível de conhecimento elevado para a sua posição, despertavam hostilidade no homem.

Os discursos demonstrados acima conduzem a mulher a uma severa sujeição inconsciente, que culminou na violência simbólica:

Definir a dominação imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como relação de dominação que é uma relação histórica e culturalmente construída, é afirmada como uma diferença de natureza, irredutível, universal (CHARTIER, 2002, p. 96).

Dessa forma, ocorre a manipulação da representação feminina. Ela tende a ser o que o discurso dominador masculino dita, seus papéis são definidos de acordo com a oposição masculino/feminino. É culturalmente construída, afirmada, ordenada e repassada às mulheres e aos homens constantemente, binarismo representado nas divisões pertinentes ao casamento, pois “a burguesia emergente [...] distinguia dois tipos de mulher: a respeitável, feita para o casamento, que não se amava, forçosamente, mas em quem se fazia filhos” (DEL PRIORE, 2013, p. 221).

Para Colling, “os discursos produzem uma “verdade” sobre os sujeitos e sobre seus corpos quando sugerem o que vestir, o que usar, o que falar, como se comportar, etc., constituindo identidades” (COLLING, 2014, p. 37). Esses discursos podem, ao mesmo tempo, inspirar liberdades, organizar práticas de disciplinamento e de controle. Isso ocorre porque, neste discurso negativo, as mulheres são apresentadas como criaturas irracionais ou ilógicas, inferioridade afirmada desde a questão da força física até questões relacionadas com a honra e a moral.

É importante destacar que, ao longo dos capítulos desenvolvidos, procuramos ressaltar como várias mulheres com ideias claramente vanguardistas procuraram atravessar as barreiras impostas pelo discurso dominante e, de várias formas, se apoderaram dos recursos que elas tinham acesso, e, assim, fizeram ecoar um clamor pelos seus direitos, desde questões pertinentes à sua vida no lar, na esfera privada, até os seus direitos como cidadãs.

Na realidade, essas imposições não eram tão veladas. O discurso patriarcal prejudicou

ou impediu que a mulher assumisse plenamente os seus direitos, pois esses discursos, por muito tempo internalizados nas mentes das mulheres, representaram um retrocesso nas lutas contra a dominação masculina. Há nessa sociedade um discurso que reforça essas leis. Segundo Pimentel (2012, p. 31), “os sentidos são criados pelo discurso, portanto, homem, mulher, casamento, mancebia, concubinato, relações ilícitas etc. Não existem fora do discurso que os constitui e têm significado dentro das práticas sociais”. Dentro das práticas sociais normatizantes do corpo feminino, está o casamento, que é uma estratégia duradoura de controle social. Pateman (1993, p. 33) comparou o casamento, no contexto do século XIX, como um contrato, em que só uma parte detém o poder:

A exploração é possível justamente porque conforme demonstrarei, os contratos referentes às propriedades que as pessoas detêm em si próprias colocam o direito de controle nas mãos de uma das partes contratantes. Os capitalistas podem explorar os trabalhadores e os maridos podem explorar as esposas, porque constituem-se em subordinadas através dos contratos de trabalho e de casamento [...] Na teoria do contrato, a liberdade universal é sempre uma hipótese, uma história, uma ficção política. O contrato sempre dá origem a direitos políticos sob a forma de relações de dominação e subordinação (PATEMAN, 1993, p. 24).

As esferas privada/pública refletem a divisão sexual existente. Para Pateman (1993), “é uma outra expressão das divisões natural/civil e mulheres/homens”: a esfera privada, feminina, vista como lugar “natural”, e a pública, masculina, e, conseqüentemente, civil. Segundo a autora, essas esferas são contrárias, mas uma adquire significado a partir da outra. O que se falava nesse período é que a esfera privada era o alicerce natural da vida pública e “a esfera privada não é encarada como sendo politicamente relevante” (PATEMAN, 1993, p. 18).

Perrot (1991, p. 12) considera que “o século XIX esboçou uma idade de ouro do privado, onde as palavras e as coisas se precisam e as noções se refinam. Entre a sociedade civil, o privado, o íntimo e o individual traçam-se círculos idealmente concêntricos entrecruzados”. A autora ressalta que, já no século XVIII, se havia apurado a distinção entre público e privado. O privado, antes insignificante e negativo, havia se revalorizado ao assumir um sentido familiar e espacial.

As mudanças que o século XIX enfrentou também influenciaram na conduta feminina. A valorização da castidade da mulher até o casamento conduziu a sociedade a pensar a finalidade dessa união como a procriação. Separando o casamento da sexualidade, a mulher deveria ir contra os seus desejos, sujeitando-se ao marido. O que soava muito contraditório, pois foi no século XIX que se proliferaram os bordéis frequentados pelos homens.

Contraditoriamente no privado, o amor casto por parte da mulher, era valorizado, pois o leito conjugal era visto como um “santuário”.

Para Pimentel (2012, p. 63), essa contradição se confirma com a valorização da virgindade como controle da sexualidade dos fiéis. O casamento era colocado como essencial, preservando a castidade feminina. Nesse período, o casamento foi visto como disciplinador dos corpos, tanto que ele poderia resolver duas questões ao mesmo tempo: “acquietar e tornar produtiva as pessoas” (PIMENTEL, 2012, p. 62) e se constitui como uma regulamentação que penetra na privacidade dos lares. No âmbito privado, mesmo com a domesticação dos corpos, controlando os sentimentos carnis, a sexualidade plena do casal foi criminalizada pela Igreja.

Pateman (1993) afirma que o patriarcado se fortalece com os contratos, sendo um deles o do casamento. A mulher não é parte envolvida nessa sociedade: “mulheres são o objeto do contrato” (PATEMAN, 1993, p. 21). Sendo envolvida no contrato apenas como objeto, sua ruptura com o divórcio não seria vantajosa para ela. Um exemplo dessa constatação é que, no século XIX, na França, o adultério feminino era tão condenável, que a mulher poderia ser penalizada com até dois anos de prisão. O dever de fidelidade recaía sobre a esposa, ao passo que o adultério masculino não era passível de pena. Havia um discurso que favorecia o homem, o discurso dos juristas:

Para justificar tamanha assimetria, os juristas utilizam dois argumentos principais: não cabe à mulher inferior, inspecionar a conduta de um marido que ela deve presumir fiel; ademais, somente o adultério feminino acarreta o risco de fazer com que os bens patrimoniais caiam nas mãos dos filhos de estanhos (PERROT, 1991, p. 553).

Se nesse contrato a mulher era o objeto, não poderia ocupar um lugar de cidadã na sociedade, não poderia exercer seus direitos como um “indivíduo”. Bonachi; Groppi (1995, p. 208) salientam que esse direito é negado às mulheres porque o casamento e a maternidade são suas funções naturais. Segundo as autoras, é essa função de mantenedora do lar que lhes negam o estatuto de cidadãs, pois suas funções são privadas, contrapostas às sociais. É esse estatuto “social de esposa, mais que o de mãe, que constitui/constrói a diferença feminina como fraqueza e dependência” (BONACHI; GROPPPI, 1995, p. 209). As mulheres são dependentes do marido/provedor:

A dependência econômica das mulheres que se dedicam exclusivamente ou prioritariamente a família, aliada à dependência dos familiares da sua disponibilidade de tempo, reduz também toda uma série de direitos que normalmente vêm incluídos nos direitos da cidadania: onde morar, como empregar o próprio tempo e assim por diante [...] em todo caso, a

dependência e/ou fraqueza econômica das esposas, produzida pela divisão do trabalho no casamento, sua parcial ou total falta de acesso a uma renda própria, revela todo seu risco quando, por uma razão ou por outra, um casamento termina (BONACHI; GROPPPI, 1995, p. 219).

Tornar-se esposa naquele período ainda conferia à mulher uma identidade social reconhecida. Nessa situação, em que a mulher casada não exercia poder sobre si, sendo dependente do marido, muitas vezes, ao sentir-se ameaçada no lar, não conseguia se desvencilhar do casamento, pois havia a tensão em relação à sua vivência posterior, como se manteria, como ficariam seus filhos, além do temor em relação ao julgamento das pessoas em relação a uma mulher separada. O discurso da inferioridade feminina estava tão arraigado na estrutura da vida das mulheres e dos homens que, em muitas situações, não o questionavam. Um contrato implicaria a concordância de ambas as partes, mas, para as mulheres, como citado acima, o contrato do casamento foi arbitrário. Pateman defende que:

Os costumes sociais destituíram as mulheres da oportunidade de ganharem o seu próprio sustento, de modo que o casamento era a sua única chance para elas terem uma vida decente [...] o casamento não era nada mais do que a lei do mais forte, aplicada pelos homens em detrimento dos interesses das mulheres mais fracas (PATEMAN, 1993, p. 236).

É válido ressaltar que as alianças que resultavam nos casamentos não possuíam somente um valor moral, pois “nos casamentos das classes mais altas, a virgindade era um requisito fundamental [...] a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto econômico e político” (D’INCAO, 2012, p. 235). Havia a vigilância severa por parte dos pais, sendo mais observado o comportamento das moças. Tudo isso para impedir o contato dos corpos antes do casamento. Se esses corpos não fossem vigiados, poderiam encontrar-se: “quando se encontravam, que se via ameaçado com o impedimento de uma aliança política e econômica desejável e esperada pelas famílias” (D’INCAO, 2012, p. 236). Para Del Priore, havia uma visão pecaminosa do sexo:

A concepção pecaminosa do sexo, característica do cristianismo, implicava proibição de tudo o que aumentasse o prazer. Desde as carícias que faziam parte dos preparativos do encontro sexual até singelos galanteios. Na verdade, os casamentos contratados pelas famílias, em que pouco contava a existência de atração entre os noivos, submetidos sempre à constante vigilância, deixavam pouco espaço para as práticas galantes, que tiveram de se adaptar às proibições. Tanto controle transformava as cerimônias religiosas - uma das únicas ocasiões em que os jovens podiam encontrar-se sem despertar suspeitas e repressões dos pais ou confessores - em palco privilegiado para o namoro (DEL PRIORE, 2013, p. 45).

No decorrer do século XIX, com a ascensão da burguesia, o casamento visto como aliança *comercial* era comum. Casamentos por interesse que, muitas vezes, serviram de pano de fundo para os romances lidos pelas mulheres burguesas. Também Machado de Assis, em sua segunda fase (1880-1908), abordou temas familiares, caracterizando a distribuição de papéis no casamento. Destacou o lugar da mulher como esposa e mãe e o do homem como provedor da família.

Claramente, a mulher estava “saindo” lentamente da sujeição, mas o discurso imperante na sociedade se encarregava de lembrá-la de suas funções naturais, devendo ser o lar o seu *habitat* natural, como guardiã da família, só assim o contrato poderia ser validado. Para Pateman,

O contrato sexual, deve-se enfatizar, não está associado apenas à esfera privada. O patriarcado não é puramente familiar ou está localizado na esfera privada. O contrato original cria a sociedade civil patriarcal em sua totalidade. Os homens passam de um lado para o outro, entre a esfera privada e a pública, e o mandato da lei do direito sexual masculino rege os dois domínios. A sociedade civil é bifurcada, mas a unidade da ordem social é mantida, em grande parte, através da estrutura das relações patriarcais. (PATEMAN, 1993, p. 35).

Segundo Hunt (1991, p.36), no antigo regime, o casamento consistia na troca do “sim”, e o padre era apenas uma testemunha desse mútuo consentimento. Mas foi pelo “importante decreto de 20 de setembro de 1792, que um funcionário ficou encarregado do estado civil, devendo declarar o casal unido pela lei” (HUNT, 1991, p. 36). Foi dessa forma que a autoridade pública adentrou no âmbito privado e na formação familiar, com o objetivo de manter a unidade familiar e consolidar o controle do estado. Para Del Priore (2013, p. 27), o casamento se constituía como uma “instituição básica para a transmissão do patrimônio, sendo sua origem fruto de acordos familiares e não da escolha pessoal do cônjuge”.

As ideias liberais da Constituição de 1791 resultaram na instituição do divórcio, sendo a primeira consequência desta. O artigo 7 tinha secularizado o casamento: “A lei agora considera o casamento apenas como um contrato civil” (HUNT, 1991, p. 37). Sendo consentido por ambas as partes, ele poderia ser rompido. O que chama a atenção é que um dos motivos para pedir o divórcio era a infidelidade matrimonial, mas, se a mulher fosse adúltera e esse fato fosse comprovado, ela estaria sujeita a dois anos de prisão, enquanto ao homem não era imputada nenhuma pena.

Ainda como observa Hunt (1991), a concepção de mulher, moldada especialmente para o privado, é a mesma em quase todos os círculos intelectuais do final do século XVIII. O

tratado de Pierre Roussel “*Do sistema físico e moral da mulher*” (1775); tornou-se uma referência no discurso sobre a mulher. Esta é representada como o inverso do homem” (HUNT, 1991, p. 50). O útero define a mulher e determina seu comportamento emocional e moral [...]. A combinação da pretensa fraqueza corporal e a diminuição de seu intelecto e de sua sensibilidade emocional faziam delas, na visão patriarcal, os seres mais aptos para criar filhos: “Desse modo, o útero definia o lugar das mulheres na sociedade como mães. O discurso dos médicos se unia ao discurso dos políticos” (HUNT, 1991, p. 50). Havia um discurso negativo e um discurso positivo que eram ditos sobre as mulheres:

Um discurso negativo apresenta as mulheres como criaturas irracionais e ilógicas, desprovidas de espírito crítico, curiosas, indiscretas, incapazes de guardar segredo, pouco criativas... [...] Outro corpo de discursos aparentemente negativos, apresentando-as como morais, frágeis, dóceis, emotivas, amantes da paz, da estabilidade e da comodidade do lar, sensíveis, ternas e pudicas (COLLING, 2014, p. 45).

Outro fator determinante para enaltecer a superioridade masculina era também sua força física. Biologicamente fortes, eram vistos como audaciosos e empreendedores. As mulheres eram fracas, tímidas e apagadas. Para Hunt (1991, p. 51), a mulher “se tornou símbolo da fragilidade que devia ser protegida do mundo exterior (o público); tinha se convertido no símbolo do privado”. Esse espaço se revelara frágil frente às transformações que ocorriam. Na Inglaterra, no mesmo período, também havia as divisões na esfera pública e privada. Acreditava-se que o homem e a mulher nasciam para ocupar cada qual a sua esfera de acordo com o seu destino biológico:

A dignidade de um homem estava ligada à sua profissão; se tivesse alguma ocupação, a mulher perderia qualquer distinção. Em meados do século XIX, o ideal burguês de um marido que atendia as necessidades da família e de uma esposa que se consagrava ao lar estava de tal forma difundido que o recenseamento geral teve ocasião não só de mencionar uma nova categoria, as “mulheres do lar”, como também de afirmar em sua introdução ao relatório de 1851: “Todo inglês deseja profundamente possuir uma casa individual; é um quadro bem definido em torno de sua família e de seu lar – o santuário de suas dores, alegrias e reflexões (HUNT, 1991, p. 70).

Nessa época, também se contestava a inserção da mulher em ofícios ditos incompatíveis com a sua natureza, elas podiam ser “empregadas domésticas, costureiras, cuidar de crianças, e outras profissões ligadas à alimentação” (HUNT, 1991, p. 81). O receio da burguesia nesse período era que a mulher trabalhasse em empregos insalubres como nas minas, pois, lá, elas não estavam vestidas adequadamente e isso poderia vir a ser a ruína da família operária. Até uma campanha foi feita para proibir que as mulheres trabalhassem nas

minas. Mas os mineiros aprovaram a proibição por outros motivos. Eles não aceitavam que a burguesia ditasse normas sobre a maneira como deviam viver e organizar a sua vida familiar. No entanto, queriam era uma vida digna para suas mulheres e filhas e observavam que as mulheres dos donos das minas podiam ficar em casa.

Um exemplo claro das divisões das atividades entre as esferas pública e privada é o caso da escolarização das mulheres. O acesso à escrita, prioritariamente masculino, sofreu mudanças quando a mulher passou a ocupar timidamente esse espaço. Eles não puderam negar a elas esse direito, mas “ao menos pode-se isolá-las em modos de escrita privada (a correspondência familiar, por exemplo) e formas públicas específicas (obras de educação). A mulher “autora”, esta “pretensa literata” detestada, atrai para si todos os sarcasmos” (PERROT, 2005, p. 271). Por este motivo, haviam escritoras que utilizavam pseudônimos masculinos para poder assumir essa posição.

Michelle Perrot (1991, p. 93) em *A família triunfante*, apresenta um percurso teórico sobre o que significou para os ideais burgueses a instituição da família: a garantia da moralidade natural. A autora salienta que a família estava ligada pelos laços matrimoniais e pelos fortes laços espirituais. A divisão dos papéis se baseia em suas características “naturais”:

A casa é o fundamento da moral e da ordem social. É o cerne do privado, mas um privado submetido ao pai, o único capaz de refrear os instintos, de domar a mulher. Pois a guerra doméstica constitui uma ameaça constante. A mulher pode se tornar uma vândala, o filho, contaminado pela mãe, um ser fraco e vingativo, e o criado, pode retomar a sua liberdade. Ambígua, a mulher é o centro da casa, mas também a sua ameaça (PERROT, 1991, p. 95).

Em *Mulher e Família burguesa*, Maria Ângelo D’Incao nos traz um panorama de como era estruturada a sociedade burguesa do século XIX. Tal estrutura serviu de pano de fundo para os romances de Andradina de Oliveira, uma sociedade que estava sofrendo muitas transformações políticas e que também afetaram o modo de vida da sociedade. Essas mudanças atingiram de forma significativa a conduta da mulher, que fora requisitada como guardiã da intimidade do lar e da maternidade. Fazendo triunfar assim seu papel no âmbito privado. Por outro lado, foi na intimidade que floresceram os grandes problemas e desigualdade:

A família se vê submetida a movimentos contraditórios. De um lado papéis que lhe são constantemente atribuídos ou descobertos acentuam sua densidade, sua força, seus poderes, e levam-na a se fechar sobre seus

temíveis segredos (PERROT, 1991, p. 116).

Para D'Incao (2012), a casa burguesa possui o papel de abrigar a família, representa um espaço da individualidade e do segredo, um lugar de “explosão de sentimentos, lágrimas, dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas” (D'INCAO, 2012, p. 227). Quantas vezes, no romance *O Perdão*, Estela, no confinamento do lar, vagou pela casa, tentando esconder seus sentimentos dos criados, e ao trancar-se na alcova, se lastimava pelo seu infortúnio: ser esposa e mãe, e, ao mesmo tempo, querer entregar-se a Armando. A grande culpa gerada por esses sentimentos a fazia doente.

Como considera Perrot (2005, p. 462), a casa é o lugar das mulheres, mas também o da família, e assim, fronteiras se estabelecem, tanto que, no decorrer no século XIX, a casa burguesa “concede cada vez mais aos homens; escritório, bilhar, sala para fumar, elas têm pouco espaço próprio, notadamente para o trabalho e a escrita”. É necessário esclarecer, entretanto, que as divisões da esfera pública e privada não se reduzem só a sua geografia, nem todo público é masculino ou o privado é feminino: “a espacialização faz fortemente o seu papel, no entanto, ela não comanda tudo” (PERROT, 2005, p. 269).

O desenvolvimento das cidades e da vida burguesa no século XIX influenciou na organização desse espaço. Houve também a clareza nas divisões entre essa nova classe e o povo (criados). As casas de famílias mais abastadas abriam suas portas para uma “apreciação pública” de parentes e amigos. Nesse meio, a mulher “submetia-se à avaliação e opinião dos outros [...] não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade” (D'INCAO, 2012, p. 228). Isso porque essa mulher burguesa frequentava os cafés, bailes teatros e alguns acontecimentos da vida social. Nas casas, o público e o privado estavam presentes, pois:

Nos públicos, como as salas de jantar e os salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem receber e bem representar diante das visitas. As alcovas, espaço do segredo e da individualidade, forneciam toda a privacidade necessária [...] a máscara social será um índice das contradições profundas da sociedade burguesa e capitalista, em função da repressão dos sentimentos, o amor vai restringir-se à idealização da alma e a supressão do corpo (D'INCAO, 2012, p. 229).

Para Perrot (2005, p. 447), o corpo das mulheres não lhe pertencia. Ela pertencia ao pai, depois ao marido, e mais tarde, os filhos consomem suas forças e tempo, e ao apresentar-se na sociedade, ela pertence ao Senhor. Esse marido como seu dono, tem direito “à primeira noite”. Por esses fatores é que a sociedade a vigia constantemente. O seu papel foi delegado e

cabe a ela cumpri-lo. Ela será sempre responsável por seus atos, que, se errôneos, acarretam punições da parte divina e terrestre.

Mary del Priore (2012), em *O médico e o monstro: o desconhecimento do corpo feminino*, revela que no entender de muitos médicos, a mulher seria um “mecanismo criado por Deus para a procriação”. Um instrumento passivo, que só deveria servir ao dono. Os estudos da época reforçavam a ideia de que seu aspecto biológico (parir e procriar) se associava a outras funções delegadas a ela: ser mãe, frágil e submissa. Era como se esse fosse o seu destino, o biológico, definindo com isso uma “normalidade” nessa concepção. O médico mineiro Francisco de Melo Franco, em 1794, já afirmava que “se as mulheres tinham ossos “mais pequenos e mais redondos” era porque a mulher era “mais fraca do que o homem” (DEL PRIORE, 2012, p. 79).

Segundo Zolin (2009, p. 220), na Inglaterra, a condição social da mulher na Era Vitoriana (1832-1901) foi “marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e onze onças, contra 3 libras e meia do cérebro masculino”. Nesse período, era apregoado pela rainha Vitória o discurso que a mulher não deveria contrair a ordem natural das coisas e nem a tradição religiosa, devendo, assim, não tentar usar o intelecto.

Na verdade, os discursos médicos estavam fundamentados no discurso da Igreja. A inferioridade criada por estes discursos fazia com que as mulheres acreditassem em seu destino biológico. A salvação de sua alma dependia da sua capacidade em procriar e ser submissa: “a valorização da *madre* como órgão reprodutor levava a uma valorização da sexualidade feminina, mas não no sentido da sua realização e sim no de sua disciplina” (DEL PRIORE, 2012, p. 83). Consequentemente, havia o pensamento de que mulheres que transgredissem a sua função natural estariam sujeitas a enfermidades, que iam da “melancolia e da loucura até a ninfomania” (DEL PRIORE, 2012, p. 83).

O discurso médico, que atestou a inferioridade biológica da mulher, também permeou os laços matrimoniais que solidificaram as famílias: “os médicos, novos sacerdotes, sacralizam o casamento ao mesmo tempo como regulador das energias e forma de evitar as perigosas relações dos bordéis, destruidores da raça” (PERROT, 1991, p. 115). Na segunda metade do século XIX, o temor de doenças, aos grandes flagelos sociais, como a sífilis, a tuberculose, o alcoolismo, e outras doenças transmitidas pelo sangue, colocam a família em vigilância constante. Normas para o controle familiar são firmadas e “desqualifica as sexualidades periférica, o leito conjugal é o altar das celebrações legítimas” (PERROT, 1991,

p. 116).

É frequente que a família seja cúmplice e, presa de suas próprias dúvidas ou confrontada com suas dificuldades e conflitos internos. De tal forma que o controle social não consiste apenas no peso de um olhar exterior e na eficácia intensificada do panoptismo, mas é também um jogo infinitamente mais complexo de desejos e queixas (PERROT, 1991, p. 116).

É neste contexto sociocultural que as obras de Andradina de Oliveira são ambientadas. Ou seja, apresenta uma sociedade pautada na divisão dos sexos, divisões estabelecidas e regras que conduziam a mulher para o confinamento do lar, em que se percebe a hipocrisia reinante nas classes mais abastadas. Com esse pano de fundo, a escritora Andradina de Oliveira tece a sua trama, desnudando as relações humanas em uma sociedade de aparências.

3.2 Às mulheres e aos homens do meu país...

O livro *Divórcio?* em sua introdução, demarca, pelo uso do vocativo “Às mulheres e aos homens do meus país”, o público a que se destina a sua obra. As cartas ficcionais contêm uma exposição do direito ao divórcio e apontam as diversas situações negativas que envolvem a indissolubilidade matrimonial. A escritora retrata os dramas vivenciados tanto pelo homem quanto pela mulher, no entanto, revela como o julgamento é mais negativo para a mulher que se divorcia.

A temática do divórcio discutida e ficcionalizada na obra pode ser amplamente explorada. O divórcio determina o término da relação conjugal, e a dissolução do contrato matrimonial. As cartas que serão analisadas expressam a insatisfação de ambas as partes, e, sobretudo, as marcas que a mulher carrega por ser separada. As epístolas demonstram a transformação nas mentes dos envolvidos questionando a durabilidade do matrimônio.

Andradina de Oliveira expressou em seus escritos o desejo de liberdade para homens e mulheres. Para Hilda Agnes Hubner Flores, no prefácio do livro *Divórcio?*, pode ser considerado como um dos clássicos da literatura de gênero, no que desnuda valores doutrinários-moralistas próprios da sociedade do final do século XIX. Essa estudiosa aponta como Andradina de Oliveira contribuiu para os estudos posteriores, pois assumiu uma postura conscientizadora ao questionar esses valores impostos. Andradina de Oliveira integrou um grupo de escritoras que perceberam na literatura a possibilidade de transgressão de regras:

As escritoras entendiam que a solução de problemas pelo divórcio interessava para a melhoria das condições das mulheres, cujas normas

morais, no período em questão, impediram muitas delas, por exemplo, de se dedicarem à literatura. O cerceamento feminino por familiares, pelo marido ou pela igreja, gera, nas escritoras, o objetivo de fortalecer a autonomia da mulher nos espaços de prática cotidiana. A atitude narrativa, de crítica ao espaço familiar, contribui para discutir o que envolve o feminino na discussão sobre a indissolubilidade do casamento, instituto legitimado pelo juramento na presença do padre e das testemunhas (BRANDOLT, 2017, p. 123).

Na carta “Às Mulheres e aos homens do meu país” a autora coloca o divórcio legalizado como uma solução para o bem-estar do casal. Em sua concepção, essa obra poderia “influir sobre os espíritos, ainda em dúvida presos às velhas fórmulas pela lei do hábito” (OLIVEIRA, 2007, p. 33). Para a época, ainda era muito nova a ideia do casamento por amor ou do direito ao divórcio, liberdades consideradas questionáveis em uma sociedade patriarcal. Para a escritora, a obra também seria um novo ‘golpe’ contra as convenções sociais: a indissolubilidade matrimonial, fonte de hipocrisias e covardes cativeiros.

Do espaço privado do lar é que Andradina de Oliveira ambienta suas obras e organiza suas ideias. *Divórcio?* é um livro que abrange a necessidade social de homens e mulheres. Um problema dos lares que é posto a público por ser comum a todos. Para Oliveira (2007, p. 33), o livro “é ainda moral porque não é somente um livro de propagandas em prol do divórcio: é também um brado de indignação a situação da mulher”. Para Porchat (1992), isso ocorre pois,

é necessário pensarmos a dor da separação conjugal à luz de considerações sobre o casamento no Brasil [...] em realidade pensamos nos padrões de interação marital burguês, baseados nas ideias atávicas do homem protetor da mulher, do existir da mulher para o outro e do mito da felicidade através do amor no casamento influem, em muito, na intensidade da dor da separação (PORCHAT, 1992, p. 106).

Para Fáveri (2015, p. 15), “a palavra Divórcio remete ao ato de separação entre cônjuges, em cujo significado está embutido o rompimento legal e definitivo do vínculo do casamento civil, um contrato que fixa os direitos e deveres do casal e regulamentados por leis de um determinado estado”. A escritora, por meio de suas obras literárias, apresentou a discussão do rompimento desse contrato às suas leitoras. As cartas trocadas entre familiares expressam os sentimentos dos envolvidos nessa situação, e a necessidade de aceitação do divórcio pela sociedade.

Não há como dissociar o casamento, a família, a sexualidade e o divórcio. Todos esses pontos se interligam positivamente ou negativamente, levando-se em conta o período do século XIX e início do século XX. Momento em que a instituição da família era necessária para manter a ordem pretendida pelo Estado. Sendo assim, no âmbito privado, lugar destinado

às esposas e às filhas, germinou as maiores hipocrisias, sob um regime patriarcal, em que, após o casamento, não poderia haver ruptura. Historicamente, é possível entender como se estabeleceram as leis que cercearam a conduta da mulher na sociedade.

A literatura de Andradina refletia a atmosfera dominante de consolidação do Estado Nacional Republicano, este, associado às transformações decorrentes da multipolarização dos interesses sociais, amplamente difundidos em toda a sociedade brasileira. Dentro deste cenário, o divórcio era alvo de algumas das feministas, uma vez que, no final do século XIX, a secularização do casamento permitia a separação física dos corpos em casos específicos, mas continha, ainda, o ranço sacramental que se estendia pelo século XX. Em pauta estava o desquite que determinava a indissolubilidade do vínculo matrimonial, mas sem permissão de os cônjuges contraírem novas núpcias (GAUTÉRIO, 2015, p. 120).

Simone de Beauvoir afirma, que “o mundo sempre pertenceu aos machos” (BEAUVOIR, 1970, p. 80). No decorrer desta obra, entende-se que a hierarquia dos sexos se estabeleceu ao longo dos anos. A partir do momento em que os homens detiveram o poder e ocuparam os cargos mais importantes no trabalho, na política e na igreja, a mulher passou a ser vista como um objeto de troca em meio aos seus bens. Em algumas cartas, a escritora denuncia os problemas apresentados nas relações conjugais e apresenta uma possível causa para a hierarquia entre os sexos: a educação dos meninos e meninas. Na carta, assinada por Mabel, lemos:

Na minha opinião, muito desgraçada, infinitamente desgraçada, e desde o berço! E senão vejamos: o pai recebe o filho com alegria; a filha com tristeza: é que ele já sabe que ela é mais uma presa do sofrimento surgido para o martírio da existência... E do berço que começa a diferença que, realmente, torna desventurado o seu destino [...] é feio que a menina diga e faça o que o menino diz e faz. Se é feio num, devia ser também no outro. A educação física e moral começa, de cedo, a separar o homem da mulher (OLIVEIRA, 2007, p. 138).

Com essa educação, a menina é preparada para o casamento, considerando seu destino. Uma das hipocrisias reinantes na sociedade: “ocorre uma pressão social para as mulheres se tornarem esposas” (PATEMAN, 2003, p. 19). Tornar-se esposa de um homem ainda é o principal meio pelo qual a maioria das mulheres obtém uma identidade social reconhecida. Se um grande número de mulheres optasse por permanecer solteiras, o contrato sexual seria abalado.

Para Pateman, “a história do contrato social é tratada como um relato da constituição da esfera pública da liberdade civil” (PATEMAN, 2003, p. 18). A outra esfera, a privada, não é encarada como sendo politicamente relevante. Portanto, a união matrimonial também é

irrelevante. As mulheres são o objeto do contrato, o contrato sexual é o meio pelo qual os homens transformam seu direito natural sobre as mulheres na segurança do direito patriarcal civil.

É importante destacar a ligação da propriedade privada com a posse da mulher. Na divisão primitiva, o homem caça e pesca, a mulher cuida do lar e dos filhos. Com a descoberta de novas técnicas de cultivo, o homem passa a usar o trabalho de outros homens, o que gerou a escravidão e a propriedade privada e, conseqüentemente, nesse contexto, a mulher tornou-se sua propriedade. É o que afirma a filósofa francesa, observando que nisso consistia “a grande derrota do sexo feminino” (BEAUVOIR, 1970, p. 73).

Tornando-se propriedade por meio da instituição da família, a mulher deveria obedecer ao marido, sendo-lhe fiel, ao passo que o homem poderia ser promíscuo e ainda exercer plenamente as relações de poder. A mulher segue parte de sua vida sob a tutela do pai e, ao se casar, se submete ao marido e ao sacramento do casamento indissolúvel.

A leitura descontextualizada de passagens bíblicas serviu como instrumento para que fossem estabelecidas leis que outorgassem o poder da igreja sobre a sociedade. Como assinala Chauí, no século XIII, “o casamento sendo um sacramento indissolúvel, permitia ao papado exercer o controle das alianças na nobreza e o controle da mulher por meio de normas que deveriam ser cumpridas pelos cônjuges” (CHAUÍ, 1984 p. 94). O interessante nessa longa discussão, que atravessou séculos, é que nela a repressão da sexualidade se realiza por meio do “controle minucioso do ato sexual e particularmente do corpo feminino” (CHAUÍ, 1984, p. 99).

Entremeio à cultura árabe e judaica, a inferioridade da mulher é defendida por ordens religiosas advindas do Corão e da Torá, em passagens onde a mulher é tratada com repugnância. Nesse período, houve a abominação da mulher por ser ela considerada principal foco dos pecados sexuais que o discurso religioso condenava, sua essência seria a de um “ser lascivo, destinado à luxúria, insaciável e a beleza de suas formas era a causa do enfraquecimento masculino” (CHAUÍ, 1984, p. 85).

As normas e imposições geravam tensões. Segundo Pimentel (2012, p.44), ao lado do imaginário instituído que preservava os preceitos da Igreja Católica e sua implantação no Novo Mundo, havia também o

contraimaginário rebelde, que se manifestava nas transgressões dos colonos em aceitar as normas que lhes estavam sendo impostas. A circulação constante entre eles levava a que houvesse um intercalar de práticas que misturavam rebeldia e culpabilização, com normalização, impondo-se emaranhando-se (PIMENTEL, 2012, p. 44).

Beauvoir, no volume II do livro *O Segundo sexo*, afirma que a mulher “não tem passado, não tem história, nem religião própria; não tem, como os proletários, uma solidariedade de trabalho e interesses” (BEAUVOIR, 1980, p. 15). A citação busca esclarecer como foi desenvolvido, ao longo da história, o papel secundário da mulher. Ela também não tinha forças para lutar por liberdade. Quando pôde, enfim, adotar posições ditas “masculinas”, como ocupar cargos no mercado de trabalho, faltaram-lhe objetivos concretos pelos quais lutar, e argumentos sobre sua condição subalterna. Essa inferioridade, atribuída à mulher, está ligada à sua condição na sociedade.

As relações de poder existentes no patriarcado são reforçadas pelo dualismo natureza e cultura, classificando como pretensamente natural o destino da mulher a maternidade e o casamento. Em contraposição ao homem: a razão, soberano em conhecimento e por sua objetividade. Pateman (2003, p. 225) apresenta um contraponto entre a esfera pública e a privada, sistema dual que coloca o homem em posições de “trabalhador” e a mulher como “dona de casa”.

Nessa oposição, a autora faz um comparativo entre o escravo assalariado e as mulheres na sociedade patriarcal. Na divisão social do trabalho, o patrão tem poder sobre os corpos do empregado, mas o conteúdo de trabalho para ambos é diferente. Para as “trabalhadoras”, os serviços domésticos são definidos “pela natureza”. Mesmo com todas essas imposições, existiam mulheres engajadas em romper com normas vigentes. E Andradina procurou, de forma esclarecedora, tranquilizar as leitoras de que poderiam adquirir o direito de não só divorciar-se, mas também de se tornarem cultas e esclarecidas.

Foi por meio de periódicos, como o de Andradina, que as mulheres puderam conhecer os seus direitos. Segundo Flores (2007, p. 33), Andradina de Oliveira afirma que sua obra “não é somente um livro propaganda em prol do divórcio, é um brado de indignação contra a injusta e esmagadora situação da mulher, e mais, ele virá abrir bem os olhos a muitas almas desprevenidas”. Esclarecer era preciso, visto que, nesse período no Brasil, o direito ao estudo e ao trabalho remunerado estava parcialmente conquistado e o divórcio admitia a separação do casal sem desfazer o vínculo do matrimônio, o que acarretava numa grave rejeição social para a divorciada.

Em alguns casos, a mulher prefere “continuar apanhando de marido bêbado ou irresponsável a se separar ou carregar o vexame da rejeição social” (FLORES, 2007, p. 15). Então, retomamos para o fato de que o título do livro tem um ponto de interrogação, o

Divórcio?, só poderia ser possível se as mulheres que o necessitassem enfrentassem o preconceito da sociedade, não adiantaria ter uma lei formalizada, se as mesmas não conseguissem se desvencilhar psicologicamente das amarras do casamento. A luta pelo divórcio demorou muitos anos para se findar, e muitas batalhas foram necessárias para que isso fosse possível, pois,

para os defensores do feminismo, o divórcio pleno, aquele que desfaz o vínculo conjugal e permite constituir uma nova família, era a grande meta a ser alcançada. O deputado Érico Coelho, em 1893, teve seu projeto rejeitado no Legislativo Federal. Igual sorte teve, em 1900, o projeto do senador Martinho Garcez, e em 1908, o de Virgílio de Sá Pereira. Outras campanhas dentro dessa primeira corrente divorcista persistiram até 1916 – todas sem êxito, sabendo-se que o divórcio pleiteado só viria em junho de 1977, após acirrados debates divorcistas ao longo das décadas (FLORES, 2007, p. 15).

Acerca do contrato de casamento destacado acima, temos a posição de Andradina de Oliveira: “O casamento é um contrato ou sacramento? Na primeira hipótese, todo o contrato supõe um possível distrato, na segunda, a igreja ergue-se dentro do seu formalismo para decretar a indissolubilidade!” (OLIVEIRA, 2007, p. 29). Ainda deixa um recado para as leitoras, lembrando que os conservadores antidivorcistas utilizam-se de seus velhos bordões para condenar o divórcio: a família, a situação dos filhos, a depravação dos costumes, os motivos religiosos, dentre outros. Andradina de Oliveira ainda contrapõe aos fatores apresentados por quem se opõe ao divórcio:

Dissolução da família? Ela já está dissolvida desde que o adultério, seja do homem, seja da mulher, nela penetrou, ela está dissolvida desde que a incompatibilidade física, intelectual e moral, transformou a vida do lar num inferno... Situação dos filhos? Não é pior vendo nos pais desaparecer o sentimento do mútuo respeito? Depravação dos costumes? Estará ela à espera do divórcio para surgir? Não! É um produto imediato desse indecente desquite sancionado pela legislação vigente, o qual conduz, em linha reta, à mancebia, ao concubinato, ao meretrício (OLIVEIRA, 2007, p. 28).

Andradina de Oliveira se colocou sob o “signo de uma crítica de resistência à cultura do casamento, as definições da natureza feminina e as concepções sobre a educação da mulher” (SANTOS, 2010, p. 145). Em uma sociedade de preconceitos e de opressão masculina, a mulher, considerada fraca, ingênua, destinada a permanecer no lar e educar os filhos dentro dos valores morais e religiosos existentes, muitas vezes, estava presa a um casamento infeliz. Desta forma, não é difícil compreender a complexidade para as mulheres se apartarem da culpa.

As instituições que detinham o poder apresentavam contrariedade à sua liberação

completa, dando como principal argumento o receio de que a família brasileira fosse extinta. Os pressupostos bíblicos e religiosos, com o apoio da legislação, foram usados amplamente para a indissolubilidade matrimonial. Santos (2010, p. 46) afirma que “a sociedade burguesa oitocentista é uma sociedade de perversão explosiva e fragmentada”, sendo a sexualidade e o poder interligados, a sociedade procurava a repressão da sexualidade, e manter os laços matrimoniais era importante. Andradina fez uma crítica à moral religiosa na primeira carta do livro, direcionada “Às mulheres e aos homens do meu país”:

Não rasga o padre, muitas vezes, a batina e não vai construir à face da sociedade o seu ninho de amor, a sua família?... É, sim! Ah! E eu nem compreendo até, no século XIX, o celibato religioso, esta aberração que Herculano condenou, genialmente, naquele imortal *Eurico!*⁹ (OLIVEIRA, 2007, p. 29).

Andradina de Oliveira procura esclarecer as mentes de que o casamento pode ser um cárcere se não for construído com amor e sem imposições. A obra demonstra um clamor de homens e mulheres por leis mais justas. E que o casamento imposto só faz transpor para a formação de uma nova família, o sofrimento e traições, como Consuelo confia à sua amiga Lúcia “aceitei a mão de Carlos...casei sem amor...casei para não morrer à fome... Carlos era horrendo, mas tinha dinheiro, posição social, instrução, que homem asqueroso, o meu marido!” (OLIVEIRA, 2007, p. 52).

Essa passagem reforça um dos ideais defendidos por Andradina, a instrução da mulher para poder se manter em uma situação de divórcio. O que sustenta o enredo dessas cartas são as representações de gênero e os diálogos femininos e masculinos que expõem as diferenças no modo de pensar, focalizando, principalmente nas reflexões das personagens que as compõem. Segundo Mieke Bal:

No texto narrativo, a enunciação de valores, juízos e percepções acerca do mundo social (seja ele interno ou externo à narrativa) está atrelada à questão da configuração do narrador. Logo, é a partir da voz narrativa que se pode instaurar uma análise do *locus de enunciação* em questão. As articulações entre narração e focalização são cruciais para que se compreenda a delimitação de um espaço de enunciação – marcado por certa subjetividade, isto é, pela construção de um determinado *interesse* na narrativa literária. (BAL apud ALÓS, 2012, p.72).

Essas cartas focalizam e captam uma realidade pertinente ao período vivido por

⁹ *Eurico, O presbítero* (1844), romance de Alexandre Herculano, escritor português (1810-1877).

Andradina. A mobilidade da focalização e, a voz narrativa, representam a agonia das mulheres e a apreensão dos homens. O papel de escritoras que debateram e defenderam o divórcio pleno em suas obras e sinalizavam os problemas que o impediam de tornar-se pleno para ambos. Um ponto forte que contraria a aquisição desse direito é o alicerce religioso que sustentava a sociedade com seu discurso moral e repressor, e sem dúvida “Comprometidas com um literário capaz de criticar a condição subalternizada do outro, ao lutar pelo direito ao divórcio as autoras estavam reivindicando o direito de pensar com autonomia” (BRANDOLT, 2017, p. 29).

3.3 A todos os homens de alma e coração

Andradina de Oliveira alcançou uma significativa repercussão com a obra *Divórcio?* que apresentou um tema muito polêmico para época, “o livro consta com 25 cartas ao todo, cada qual com um argumento diverso, em que é posta à mostra a hipocrisia da sociedade em relação a indissolubilidade do casamento” (SANTOS, 2010, p. 142). O ponto de interrogação no título pode representar o desejo de que esse direito se concretize, ou pode ser uma maneira retórica de levar os leitores a questionarem a negativa legal a esta decisão. Pereira aponta que:

Era, portanto, com o intuito de intensificar o lado real das tramas que os escritores se utilizavam de alguns expedientes romanescos recorrentes, dentre eles, a introdução de missivas nos enredos. Item corriqueiro no cotidiano do século XIX, a carta é um tipo textual que documenta a história narrada, sua presença faz com que os fatos da ficção se aproximem da vida real dos leitores, que tanto apreciavam ver retratados os quadros do dia a dia no rodapé dos periódicos que circulavam pela imprensa (PEREIRA, 2016, p. 313).

Oliveira explorou essa temática não só em *Divórcio?*, o tema está presente, em *O Perdão*, na voz de suas personagens, Comba faz um relato sobre a sua conturbada vida conjugal. Era traída por seu marido, e fazia o mesmo, mas o peso da culpa que se dava para cada um era desigual. A escritora utiliza-se da esfera privada como pano de fundo para a construção de seus enredos. Comba confidencia à amiga Estela o seu desejo:

O Valério, tu não sabes é um devasso. Casou comigo por um desejo somente. Procurou prostituir os meus sentimentos. Eu era uma ingênua. A mamãe casou-me com quinze anos apenas, uma criança inexperiente [...] o Valério amasiou-se com a viúva de um capitalista de cujo inventário estava tratando [...] consequências da indissolubilidade matrimonial. Viesse o divórcio e estava tudo resolvido. Eu casava-me com o Ricardo, e o Valério

com a tipa. Não era mais decente e mais humano? Vou-me embora. (OLIVEIRA, 2010, p. 157).

A personagem Comba expressa, através dessa passagem, a grande problemática da mulher em se separar. Uma vez optando pelo divórcio, sofreria um grande julgamento social. Por esse motivo, Comba mantinha relacionamentos extraconjugais assim como Valério. Em *Divórcio?*, Andradina de Oliveira amplia o debate e problematiza a questão dos casamentos infelizes, pelo ponto de vista de homens e mulheres descontentes com “os laços sagrados” do matrimônio.

Em *Divórcio?*, dezenove cartas são assinadas por mulheres, que serão aqui analisadas por amostragem. Na carta de Clotilde para Anita, percebe-se que o eco dos textos de Andradina favoráveis ao divórcio não convencia todas as mulheres. Como citado acima, a culpa as impedia de pensar diferente. Nesse trecho, Clotilde tenta convencer Anita a não se divorciar:

Que há de se fazer? É ter paciência, minha querida. Os homens (há exceções numerosíssimas) são em geral uns ingratos! Não sabem, às vezes, avaliar a esposa que a sorte lhes deu. Não penses em divórcio minha filha. Deixa-te de tolices. Que loucura! Que seria de ti depois!...Ele é que tem dinheiro. Tu só lhe trouxe a beleza e a virtude. Era o bastante para serem felizes! Mas o quê queres? Acalma-te, medita na vida que ias ter desquitada [...] bem sabes que a desquitada é a condenada social mais desditosa (OLIVEIRA, 2007, p. 109).

Na carta endereçada a Mário, temos o ponto de vista de Georgiana, sua ex-mulher. Nela, a personagem expõe as desventuras e a ilusão proporcionada pelo mito do casamento feliz. A educação feminina, contraposta à masculina, foi uma das primeiras queixas da personagem, e a que a conduziu para um casamento de convenções e, posteriormente, para a insatisfação. Essa carta se configura com a realidade do casamento burguês da época. Sobre sua educação, Georgiana desabafa:

Quando nos conhecemos, quem era eu? – Uma quase criança muito mal-educada, cheia de ideias errôneas sobre o mundo e a vida, de ignorância quase crassa [...] tinha a cabeça recheada de bailes, figurinos e namoricos. Era enfim o que é na quase totalidade dos casos a mulher brasileira. E tu, quem eras tu? Fora educado num internato quase caserna, onde começaras a perder o sentimento de consideração pela mulher, este sentimento tu o perdeste de todo, esquecendo o lar, para julgar todas as mulheres pela bitola das pensionistas dos conventinhos, onde passavas as noites. Bebias tanto, jogavas alguma coisa mais e eras um devasso consumado, um libertino porcamente chic (OLIVEIRA, 2012, p. 42).

O que fica evidente nesse trecho é a descoberta da verdadeira índole do parceiro. A personagem não se mostra preparada para o casamento, sua educação a levou a romantizar a relação de tal forma que a realidade se tornou assustadora, culminando no desejo de romper com esse contrato matrimonial. Suas expectativas em relação ao casamento também se basearam em mitos construídos em torno do casamento. O casamento burguês mantinha muitas desigualdades, como lembra Porchat:

A mulher que agora casa por amor, embora saindo e até mesmo já começando trabalhar no final do século, de fato continua a sua relação de dependência e submissão em relação ao marido. Continua a servir. Serve agora por amor ao marido e aos filhos. Tem neles, na sua educação e no seu bem-estar, a sua intimidade [...] o sistema do casamento burguês parece manter a relação de desigualdade entre cônjuges, porém agora de forma disfarçada e sutil. A mulher, nesse sistema recebe honorarias (é a rainha do lar) e isso a mantém satisfeita. Na realidade vive alienada de si, vivendo o desejo do homem e da sociedade (PORCHAT, 1992, p.110).

A obra *Divórcio?* nos remete à mulher e à sua colocação na história da vida burguesa, a segunda metade do século XIX. É importante analisá-la, pois apresenta “as produções discursivas e o campo imaginário de que as mulheres dispunham para se constituir como sujeitos” (KEHL, 2008, p.12). Os discursos construíram verdades que foram se estabelecendo na vivência dos cônjuges.

Ditado por alguns homens e amparado por um pensamento ideológico moderno, determinava como deveria ser o comportamento da mulher. O que gerava grandes contradições, pois essa mulher que assumia as funções ditas “naturais” de mãe e esposa honrada, como a personagem Georgiana, também idealizava um amor como dos romances consumidos avidamente pela alta sociedade. Essa personagem expressa o papel dessa nova mulher e a compara com uma personagem dos romances que lia. Ironicamente, lia os romances enquanto idealizava um casamento que não vivia:

Que papel representava na sua vida? Era uma coisa que servia para cuidar da tua roupa, que presidia à mesa quando te davas ao luxo de oferecer jantares aos teus companheiros da pândega, um objeto que te ornamentava a casa, necessário à tua representação social e à tua carreira, a às vezes um animal de prazer; nada mais. Era mais ou menos a Nora da *Casa de Boneca* (enquanto te demoravas até as três ou quatro horas da madrugada, li alguma coisa, cheguei a ler Ibsen; vê que progresso!) (OLIVEIRA, 2007, p. 42).

Georgiana se depara com a situação real do seu casamento ao passo que se deleita com os romances que lia. Para Saffioti (2009, p. 4), “e a transgressão é de suma importância nas mudanças sociais. É nela e por meio dela que a sociedade se transforma neste domínio e em

todos os demais, mesmo porque se transgride em todos os espaços sociais”. Andradina de Oliveira construiu suas obras pautadas em seus ideais feministas transgressores para o período, mas que fizeram parte das mudanças sociais favoráveis à mulher.

Há uma grande disparidade na educação feminina e masculina, e isso refletia numa lamentável situação posterior. O que se vê de mudança do casamento pela ordem patriarcal e o casamento burguês é justamente a “introdução do amor” (PORCHAT, 1992, p. 109). Além disso, há que destacar também as novas formas de sociabilização que retiraram a mulher do domínio do lar, atribuindo-lhe outras funções sociais, e, por trás dessas concessões, continuaram sob dominação e submissão. As personagens que aparecem nos romances de Andradina de Oliveira no fim do século XIX, e início do XX, representam as transformações que aconteceram. Para Kehl:

Foi tatuado em cada um de nós que somos "homem" ou "mulher" sem que nossa passagem pelo mundo seja acompanhada de nenhum manual de instruções que dê conta do ajuste entre este "ser homem" ou "ser mulher", e a ínfima singularidade do nosso desejo. Manuais de instruções existem, sim, na trama simbólica que constitui a cultura, que nos designa lugares, posições, deveres, traços identificatórios. "Identidade feminina" e "identidade masculina" são composições significantes que procuram se manter distintas, nas quais se supõe que se alistem os sujeitos, de forma mais ou menos rígida, dependendo da maior ou menor rigidez da trama simbólica característica de cada sociedade (KEHL, 2008, p. 27).

A personagem Georgiana se vê como um adorno da casa “como um objeto que ornamenta a casa, necessário à tua representação social e à tua carreira, às vezes um animal de prazer”. Essas expressões nos indicam os parâmetros das relações existentes naquele período. Essas diferenças são bem visíveis nos diálogos apresentados pela autora. No decorrer das cartas, as personagens evidenciam os motivos pelos quais desejam se divorciar. Conforme Rosaldo (1979, p. 44), a relação conturbada homem e mulher pode ser elucidada ao entendermos a questão do *status conquistado e atribuído*, que delimita a função de ambos na sociedade.

A ordem num grupo masculino e no mundo social em geral, é sentida como um produto cultural, e os homens elaboram sistemas de normas, ideias e padrões de avaliações que lhes permite ordenar os relacionamentos entre eles próprios. Se “tornar-se homem” é uma conquista, os grupos sociais elaboram os critérios para este feito e criam as hierarquias e instituições que associamos como uma ordem social distinta. Na medida que a conquista neste sentido é um pré-requisito da maioria masculina, então os homens criam e controlam uma ordem social na qual competem como indivíduos. Ao contrário, a maioria feminina é mais do que determinada às mulheres [...] a maioria feminina é um status atribuído, uma mulher é vista como

“naturalmente” ela é (ROSALDO, 1979, p. 45).

Nesse trecho, o que de fato determina a identidade feminina são suas funções naturais e esposa e mãe. Por isso, sua representação de esposa como “adorno” do lar se faz tão necessária na manutenção do casamento burguês. Georgiana reflete sobre sua posição e sobre uma relativa diferença na vida da mulher que se divorcia em razão da sua situação financeira. No fim de sua carta, depois de expor todos os motivos para partir, sendo um deles não ter um “meio de ganhar a vida”, a personagem revela, com quem irá viver “parto com o Fernando, o teu amigo, sabes? [...] escolhi-o dentre os teus companheiros, que, todos, me faziam a corte, por ser o mais rico. Adeus! E não sintas saudades de quem não leva nenhuma de ti” (OLIVEIRA, 2007, p. 44). Georgiana salienta:

Fosse outra a educação de nós brasileiras, dessem-nos o homem; houvesse nesse país, de instituições masculinas, ao menos um divórcio que me despertasse esperanças de ainda ter futuro, e eu procuraria reunir os restos de dignidade que se pudessem salvar deste naufrágio em que ela vem se espedaçando, há cinco anos, para sair de outra forma, nobremente, moralmente, airosamente (OLIVEIRA, 2007, p. 43).

Não havendo escolha para essa mulher, nem um divórcio pleno, e sendo poucas as opções para uma “desquitada”, Georgiana acaba se envolvendo em outro relacionamento. Um fato importante sobre a conduta feminina são os estereótipos que carregam sempre ligados às suas características biológicas ou naturais: sexo, fertilidade e maternidade. Segundo Beauvoir (1980, p. 219), “na sociedade burguesa, um dos papéis reservados à mulher é representar; sua beleza, seu encanto, sua inteligência, sua elegância são os sinais exteriores da fortuna do marido, ao mesmo título que a carroceria de seu automóvel”. Beauvoir afirma que “na mulher enfeitada, a Natureza está presente mas cativa, moldada por uma vontade humana segundo o desejo do homem” (BEAUVOIR, 1980, p. 200).

Essa personagem que deixa o marido e se envolve com outro, representa mais um dilema da mulher burguesa: sendo ela moldada para ser boa esposa e mãe, essa conduta com certeza geraria o julgamento da sociedade. Nessa situação, restou a Georgiana usar o seu poder de sedução, muitos “fizeram a corte” e ela escolheu o que lhe daria mais estabilidade, afirmando que “homens não faltam e eu não sirvo pra outra coisa”. Vale ressaltar que a “mulher separada é socialmente representada como mulher que não presta. Além do mais, deve pesar para esse homem burguês o abandono da sua missão: chefe de família, provedor e protetor. Sentimentos de culpa poderiam provir disso” (PORCHAT, 1992, p. 120).

Esse sentimento de ser “um nada” a fazia definhir em completa angústia. Para Porchat

(1992, p. 120), “não contribuiria isso para seus sentimentos de frustração e desespero? Tivesse ela nesse período outra receptividade no ambiente social, seria igual a intensidade desses sentimentos?”. O casal que passa pelo divórcio sente a tensão “a separação conjugal é considerada pela grande maioria dos autores a segunda experiência emocional - a primeira é a morte de pessoas significativas motivadora de quadros depressivos. E ambas as experiências podem provocar nas pessoas reações semelhantes” (PORCHAT, 1992, p. 104).

Na carta assinada por Rosália, lemos reflexões acerca da posição social da mulher desquitada, da idealização de seu casamento e como está sendo o fim dessa relação. A questão de como a sociedade julga e culpa essa mulher separada, é evidenciada por Rosália, que vê o divórcio como uma possível saída para seu sofrimento. O que podia fazer pelo casal desejante da separação, naquele período, era a “separação de corpos e bens, a única permitida pelo nosso código, é um aleijão, uma barbaridade não compreendida até nesses tempos de progresso e civilização” (OLIVEIRA, 2007, p. 59). Nisso consistia a grande hipocrisia do casamento burguês: a indissolubilidade matrimonial, e “centenas de males advêm desumana lei da indissolubilidade do casamento!” (OLIVEIRA, 2007, p. 59).

Um mal recorrente e que deve ser ressaltado é a violência que permeou a personagem Rosália. Em sua carta, relata abusos dos mais variados modos, ocorridos entre quatro paredes. Para a sociedade, havia apenas a representação de um casal abastado e feliz. Rosália, assim como a personagem Georgiana, se sentia como uma boneca de luxo, uma “coisa comprada” ou um “animal de prazer”, e, se não bastasse tudo isso, Rosália enfrentava a violência física e psicológica:

Não podendo neste angustioso período desalterar a imbecil vaidade, metendo-me aos olhos de todos, coberta de brilhantes e envolta em sedas, fazia da alcova nupcial um verdadeiro lupanar! Queria obrigar-me as mais torpes sensualidades. Resistia e ele batia-me sem piedade. Às vezes, eu tinha o corpo cheio de equimoses. Era uma tortura! Revoltei-me um dia. Propus-lhe o divórcio. Recusou ferozmente. Precisava de mim para sua representação social. Que eu ficasse dentro de casa, embora separada; que se eu teimasse não me daria um ceitel; que exigia de mim muito pouco; que mulheres não lhe faltavam; que basta ter dinheiro e escolher. E como um possesso, Carlos berrava, então escandalosamente: - As mulheres não valem nada! (OLIVEIRA, 2007, p. 54).

A conduta agressiva de Carlos é o reflexo de sua educação e de sua posição privilegiada de poder. Como sua posse, a não concordância com suas intenções gera a discórdia e, por fim, a humilhação em relação ao papel secundário da mulher dentro da casa. Sendo ela apenas um adorno, não poderia ter voz e deveria representar o seu papel sem questionamentos. O fato de Rosália não aceitar seus casos extraconjugais e pedir o divórcio

faz com que Carlos expresse a sua ira, pois não a manteria financeiramente após separados, e ainda a desdenha, quando afirma que há muitas mulheres para servi-lo por dinheiro. Nas palavras de Saffioti:

No fundo os homens sabem que o organismo feminino é mais diferenciado que o masculino, mais forte, embora tendo menor força física, capaz de suportar até mesmo as violências por eles perpetradas. Não ignoram a capacidade das mulheres de suportar sofrimentos de ordem psicológica, de modo invejável. Talvez por estas razões tenham necessidade de mostrar sua “superioridade”, denotando, assim, sua inferioridade (SAFFIOTI, 2004, p. 33).

Em resposta à carta de Rosália, Lúcia a incentiva a não desanimar e a lutar por seus ideais: “esquece a sociedade que nunca te livrou das pancadas dele e nem há de levar-te ao manso retiro” (OLIVEIRA, 2007, p. 60). Ressalta, ainda, que a sociedade não ficará do lado da mulher e que a maioria dos homens está de acordo com as atitudes de Carlos, de impor, pela violência, a sua soberania no lar. Para Saffioti (2004, p. 33), “este papel de provedor constitui o elemento de maior peso na definição da virilidade”. O que estava por trás da dificuldade em romper com esses abusos era “a moral pelo casamento, entendido como sustentáculo legal da família, sentido conduzido pela Igreja Católica, envolvendo a maioria dos lares do século XIX” (BRANDOLT, 2017, p. 135).

A carta assinada por Dinah é uma das mais esclarecedoras. Nela, percebemos qual movimento está florescendo no período e que defende a ideia do divórcio pleno, assim como a liberdade das mulheres, o Feminismo. Uma luta que, em seus primórdios, no Brasil, a partir de muitas reivindicações, buscava a igualdade entre homens e mulheres, a instrução feminina, o casamento por amor e não por imposição de ambas as famílias. Dinah, a remetente da carta, adverte sua amiga Luísa acerca da soberania masculina existente em sua família, e de como aqueles tempos foram sombrios, mas, que, com as mudanças que estavam ocorrendo, as mentes seriam esclarecidas de tal forma que “a mulher deixará de ser a escrava, a serva, a besta de carga, o objeto de prazer do homem, o animal procriador, o *bibelot*¹⁰ das salas” (OLIVEIRA, 2007, p. 76).

Para Dinah, “Ninguém é independente, livre, quando come pela mão de outrem. Uma vez que a mulher esteja em condição de se suprir, de manter sua subsistência já não terá necessidade de sacrificar o seu coração, num casamento sem amor” (OLIVEIRA, 2007, p. 75). Esta é mais uma afirmação de que a mulher deve ser instruída. Discussão presente em todas as cartas da obra e amplamente defendida pela escritora Andradina de Oliveira, que se

¹⁰ Bibelot: enfeite de casas burguesas.

intitulava feminista, bem como fez de seu legado literário um veículo de divulgação do tema. Lamanno define com clareza em que circunstâncias um casal decide que é melhor separar-se:

O divórcio ocorre num momento de transição da relação, no intervalo entre um “não dá mais pra manter a qualidade da ligação estabelecida até então” e não dá mais pra transformá-la. A dissolução do vínculo matrimonial ocorre num momento no qual o casal se debate entre um ser na vida a dois e a individualidade (LAMANNO, 1992, p. 160).

Por esses motivos, e sem o direito ao divórcio pleno, o casal desejoso por experimentar a sua individualidade, passa a viver em grande atrito. Relações infelizes e doentias que perduram e são repassadas aos filhos. Dinah traz um relato que apresenta a criação da mulher, e de toda tirania em torno de sua educação: “vovó vivia encarcerada, as janelas da casa com grades de ferro e a porta da rua fechada, sempre, à chave. A mamãe casada naquela atmosfera de servilismo, de opressão, casou sem amor; o vovô lhe escolhera o marido” (OLIVEIRA, 2007, p. 72). Encarcerada no lar paterno, seus pais a guardavam para o matrimônio; como um troféu, ser uma mulher pura, direita e virginal, fazia parte da representação feminina no casamento burguês.

Segundo Kehl (2008, p. 42), “a personalidade, como todos os fenômenos da ciência positiva do século XIX, funda-se no próprio mundo das aparências”. Um casamento de aparências formará, posteriormente, uma família de aparências. Assunto amplamente discutido nas cartas apresentadas, o casamento de aparências subjugava o casal a um aprisionamento das emoções, sendo mais válido representar uma união apresentável aos olhos ferinos da igreja e da sociedade, e são as: “noções de cuidados, controles, dependências e posse parecem permear as relações conjugais, explicitando os valores que compõem e reforçam a instituição do matrimônio, numa quase similaridade com a relação mais primitiva da maternidade” (TAUBE, 1992, p. 31).

Pelas discussões dessas autoras apresentadas, percebemos que a liberdade almejada por algumas das personagens não veio com o matrimônio em muitos trechos, notamos a frustração ao se deparar com a realidade, a grande dificuldade em se separar, e a falta de instrução da mulher. O controle sobre seu corpo é primeiro, dos pais e depois de seu cônjuge. Para Dinah, “se as mulheres se sujeitam a tantas humilhações, é porque o casamento é uma gaiola sem porta. Ponham-lhe uma saída e tu verás o que acontece” (OLIVEIRA, 2007, p. 72). A proposta defendida por Dinah é o divórcio amplo, que fará a mulher refletir sobre seu futuro e a necessidade de independência, assim “mais valor terá aos olhos do homem que nela não enxergará mais o ente parasítico, que lhe há de sugar as algibeiras, mas a adorável

companheira que o ajudará com o seu conselho, com o seu amor, com o seu trabalho” (OLIVEIRA, 2007, p. 72). Kehl considera que:

O século XIX - também ao contrário do período anterior- criou um antagonismo entre liberdade e convenções sociais - a primeira passa ao domínio privado, as segundas, ao espaço público. A autoconsciência de ser um indivíduo, diferenciado de todos os outros, não favoreceu a espontaneidade de expressão do eu; pelo contrário, a inibiu. O sentimento espontâneo facilmente era classificado como fora do normal. O domínio público, espaço das transações comerciais, sociais e políticas das grandes cidades do século XIX, era o espaço de convivência entre uma multidão de desconhecidos, formada por uma diversidade de tipos sociais sem precedentes na história do Ocidente. Era preciso aprender a decifrar, com a maior precisão possível, os sinais emitidos voluntária ou involuntariamente pelo outro, para saber com que tipo de pessoa se estava lidando (KEHL, 2008, p. 43).

Na voz das personagens de *Divórcio?*, a mulher burguesa se apresenta fora do lar, mas sua liberdade não é completa, ela está presa em ocupar funções ditadas pelo cônjuge. O antagonismo entre a liberdade e convenções sociais, é representado, nas cartas, por meio dos questionamentos acerca da educação feminina, repressora, e a masculina permissiva. Outro ponto de destaque, é a função da mulher no âmbito privado e também sua função social, a de representar uma imagem de mulher perfeita. Tanto no ambiente privado, quanto no público, o casal inibe a sua verdadeira vivência, escondendo seus sentimentos.

Nas cartas, a maioria dos casamentos aconteceu por imposição familiar e sem sentimento amoroso mútuo. Dinah afirma que “a mulher, para não ficar *para tia*, agarra-se, muitas vezes, ao primeiro casamento, como a tábua de salvação. E, às vezes, a tabuinha é muito leve e parte-se ou escorrega-lhe das mãozinhas” (OLIVEIRA, 2007, p. 72). Na carta de Marina, endereçada aos seus pais, há uma história comovente que reflete este tipo de casamento. A personagem a remete aos seus pais, explicando a eles os motivos de sua fuga repentina:

Quando uma mãe e um pai crucificam uma filha perdem os direitos da obediência e o amor desta. Não abandonei o esposo, que a vossa ambição desenfreada me obrigou a aceitar, para me arrojarem, como dizeis, à voragem prostituição! Abandonei, é certo, o cárcere onde encerrastes a minha mocidade, a minha beleza, a minha candura, para imoral deleite de um velho, gasto por um passado de orgias. Aos 16 anos incompletos, casaste-me com um quase septuagenário. Das minhas irmãs fui eu a escolhida por esse libertino celibatário (OLIVEIRA, 2007, p. 98).

Com muito medo, Marina assume essa postura, mas deixa clara a sua desaprovação pela atitude dos pais, que viram em seu casamento, uma oportunidade de estabilidade

financeira na velhice. Para persuadi-la a aceitar, a sua mãe mostrava um casamento de luxo e riqueza. O fim dessa união não poderia ser diferente, Mariana, como ocorre com a protagonista de *O Perdão*, apaixonou-se pelo sobrinho de seu marido e relata na carta a sua fuga: “desaparecerei da sociedade, nem eu nem Fernando tememos represálias. E demais somos fortes pelo amor! Amor que será um dia aceito por essa mesma pudibunda sociedade que, hoje, nos despreza” (OLIVEIRA, 2007, p. 98).

Em *Divórcio?*, os autores e os destinatários são homens ou mulheres, que se configuram com uma diversidade de pontos de vista. Os casos apresentados são de modos também diversos, alguns são “de violência física e moral, notando-se que a súplica, apesar de estar expressamente situada no final, age como fio-condutor da narrativa” (ARENDR; BORTOLUZZI, 2012, p. 36). A infelicidade, a angústia, o desespero e a falta de esperança de transformação e de passagem para uma situação melhor são características que aparecem no decorrer das cartas. Das vinte e cinco cartas que compõem a obra, seis, são trocadas entre homens. Dentre elas, temos o desabafo do personagem Rogério Lins endereçado ao seu pai. No texto, explica que a mulher o deixou, e sobre os trâmites do divórcio:

Olvidou de todos os seus afazeres para abandonar-me, infamemente, aos braços daquele que eu amava como irmão, fui o último a sabê-lo (diz a ironia do mundo que é sempre assim) Como andou meu nome enxovalhado! Se a lei me libertou da criatura que me infamava o nome, é uma lei truncada que me proíbe o santo direito de reconstituir um lar, de quem é a culpa? (OLIVEIRA, 2007, p. 87).

Andradina de Oliveira denunciou o preconceito que existia na época, e demonstrou ao leitor que a lei injusta atingia da mesma maneira ao homem, uma vez que ele também estaria proibido de constituir um novo lar. O autor da carta conta que sofreu muito com o julgamento da sociedade. Mas defendia que o divórcio lhe daria o direito à felicidade, ao amor e a uma nova família. Ele necessitava da compreensão da sociedade, pois desejava educar seus filhos com lucidez, para obter deles a aprovação por sua decisão. O adultério feminino, em contrapartida, era duramente criticado, e não eram todos os homens que pensavam da forma que é representado o divórcio nessa narrativa de Andradina de Oliveira. Para Perrot (1991, p. 553), “seja qual lugar em que se realize, o adultério da mulher constitui sempre um delito”. Sobre a atualidade temática da obra de Andradina de Oliveira, afirma Brandolt:

A correspondência de Rogério ilustra, no início do século XX, discussões atuais sobre os relacionamentos dos pais com os filhos no processo do divórcio. Em síntese, o governo federal brasileiro lançou, no mês de agosto de 2013, uma cartilha para auxiliar pais em processo de divórcio,

aparecendo, entre algumas informações, quais procedimentos são considerados os mais adequados entre progenitores e filhos (BRANDOLT, 2017, p. 166).

Na carta de Alexandre para seu sobrinho Jorge, Andradina de Oliveira articula reflexões do ponto de vista masculino, favoráveis ao divórcio. Nessa carta, o tio conta ao sobrinho sobre uma difamação que sua filha Sylvia sofreu, resultando a sua expulsão de casa. Como resultado das calúnias, Sylvia volta à casa de seu pai em grande desespero, sem poder se defender, sua vida torna-se um martírio. Nas palavras de Porchat (1992, p. 120), “tendo a vida familiar como projeto e significado de vida, a mulher burguesa desse período passa a ser socialmente um “nada” quando separada”. Nas palavras do pai de Sylvia:

Oh! Se houvesse um divórcio amplo, que a trouxesse novamente à sua posição de solteira, que lhe desse uma liberdade plena, que ela não escutasse nunca mais murmurar à sua passagem: “É a mulher do Gustavo Monteiro?...” Mas está a minha filha aos 21 anos condenada a esta posição de esquerda, para a qual a sociedade olha, sempre com desconfiança. E Sylvia sobre o peso do preconceito social, vai se estiolando, vai se finando dia a dia (OLIVEIRA, 2007, p. 43).

Se o direito de se separar não é pleno, as relações fora do casamento são constantes. As do homem são até encorajadas, em detrimento a da mulher, que sofre com a pressão moral da sociedade. Esse sentimento de culpa também é um dos fatores que a impedem de sair da relação. Não é somente, a sua situação financeira ou os filhos, uma mulher que deseja anular seu casamento, perante a sociedade, paga um alto preço.

O conjunto de cartas apresentadas nesse livro demonstra o quanto essa obra possibilita visualizar os desejos íntimos da sociedade da época e trazê-la para estudos atuais é reforçar o exame das obras escritas por mulheres, conferindo a elas seu devido valor literário. Para Andradina, a liberdade das mulheres só aconteceria “quando as mulheres forem educadas, instruídas e tiverem uma profissão que lhes assegure o pão, o vestuário e o teto, então serão livres, serão fortes, serão iguais ao homem, serão forças conscientes” (OLIVEIRA, 2007, p. 98). Por isso, as duas obras estudadas se constituem como atemporais. Sua temática permanece atual, e a mulher contemporânea, muitas vezes, sofre com o peso da culpa em diversas situações, sendo, uma delas, o divórcio. Revisitar o passado é, de diferentes maneiras, entender o nosso presente, recorrendo aqui a uma clichê para reforçar a atualidade das obras de Andradina de Oliveira.

_____ Considerações Finais

*A mulher será, também, o esteio do lar,
um chefe que substitua outro chefe, que possa
encaminhar a prole pela Senda do dever.*

*Assim já o pai não receberá com uma
nuvem de tristeza a filha, o ser que proveio do
seu ser, vida que da sua vida brotou [...]. Não
pesará mais desde o berço a distinção odiosa,
sobre a fronte da mulher, como o seu primeiro
batismo. O pai já não formulará ansioso,
apreensivo, esta pergunta:*

-Menino ou menina?

*Ser-lhe-á a mesma dulcíssima coisa receber,
enlevado, aquele ou esta. Conforme a educação
que lhes der, tanto um como o outro,
encherlhe-ão de orgulho a alma amorável.*

Andradina de Oliveira
(1864-1935)

Culpa e redenção na literatura de Andradina de Oliveira constituiu uma tentativa de análise e contextualização de dois livros da escritora. O percurso que foi feito até aqui, por meio da leitura dos textos teóricos, permitiu, primeiramente, evidenciar a obra de Andradina de Oliveira, que escreveu e publicou, *O Perdão e Divórcio?*, em um período no qual a mulher ainda não possuía total liberdade sobre seus atos. Andradina divulgou suas obras apenas em *folhetim*, em seu jornal, *Escrínio*.

No primeiro capítulo, analisamos o espaço ocupado por estas obras na historiografia literária. Constatamos que esse espaço era ocupado, em suma, por escritores. Sendo assim, os jornais femininos existentes no final do século XIX e início do XX, se configuravam como um meio de divulgação de obras literárias e também de outros textos de interesse do público feminino. Nesse capítulo, também trazemos uma pequena biografia da autora, que a retrata como militante feminista por ter proposto debates ainda complexo para a sua época. Na atualidade, a releitura de textos e obras literárias publicadas nesses jornais serve de base para estudos revisionistas.

Ao analisar o romance *O Perdão*, sob a ótica dos estudos de gênero, foi possível observar as relações de poder existentes explicitadas na voz das personagens, e entender que a obra não ocupou um lugar no cânone literário, pois, naquela época, a literatura escrita por mulheres era praticamente desconsiderada. Em *O Perdão*, fica evidente o seu posicionamento em defesa do direito ao divórcio, além de trazer uma visão diferente da mulher. A versão existente era a da personagem idealizada pelos romances escritos por homens, e consagrados pelo cânone.

Nas obras de Andradina, por meio da mobilidade da focalização, os juízos de valores e os posicionamentos críticos são expressos nas vozes das personagens e na representação dos papéis. No segundo capítulo, as personagens femininas expõem as dificuldades em conciliar sua vida conjugal e social, mantidas dentro da norma vigente. A força simbólica da sociedade julgadora impelia Estela, cada vez mais, para a reclusão, a ansiedade e a culpa pelos seus atos. Seus diálogos demonstram isso. O romance também é marcado pela denúncia e o desejo de ruptura dos padrões da sociedade patriarcal burguesa da época.

No terceiro capítulo, observamos que a investigação sobre o pensamento da escritora Andradina de Oliveira, na segunda metade do século XIX e início do século XX, acerca do divórcio, também deu espaço para que se focasse no modelo familiar do período e nas complicações do casamento, cujo fim, é sempre a dissolução do matrimônio. *Divórcio?* abordou um tema polêmico, ainda que por meio de cartas ficcionais e, com isso, percebemos

seu valor literário. Mesmo que seu assunto principal seja a lei, ou o desejo de que ela um dia se cumpra de fato. É com múltiplas vozes que essa obra se constitui, e com forte presença autoral. Expressando um desejo de liberdade e igualdade, vislumbra um futuro em que a mulher deixaria de ser a “a lânguida flor da estufa, ou a efêmera flor de baile, a eterna menor, a rainha do lar com algemas! Deixará de ser tudo isso para ser o que, simplesmente deve ser, a verdadeira companheira do homem, a sua irmã, a sua igual” (OLIVEIRA, 2007, p. 76).

Ao longo do desenvolvimento dessa pesquisa, fez-se notório o fato de que há muito tempo, em culturas e sociedades distintas, a mulher foi designada à função de reprodutora e serva do parceiro, mesmo quando ainda o casamento e a sociedade patriarcal não haviam sido instituídos para controle. Ao instituir-se a sociedade patriarcal, em que o homem tinha domínio sobre terras e bens patrimoniais, a mulher fica inclusa como um objeto de posse do marido. Dessa forma, ocorreu com o casamento que servia também para controlá-la, conforme instrução da Igreja. E esse poder, era exercido pelos homens, a quem a mulher deveria ser totalmente submissa. Acreditava-se, inclusive, que o seu pecado (simplesmente ser mulher) poderia ser perdoado através da honra ao esposo e à maternidade.

Muitos padrões de comportamento limitaram o mundo das mulheres. Elas foram sujeitadas a crer que somente o casamento indissolúvel seria sua função natural. A transgressão a esse sacramento era punida com o divórcio não legalizado e com as acusações da sociedade. Todas essas condições subtraem da mulher a sua expressão de desejo, uma estratégia que perdura por gerações com uma função de controle social.

As convenções que segregaram a mulher ao reduto do lar, segundo Foucault, são fruto de uma sociedade burguesa perversa e hipócrita que, através dos discursos e instituições, tentou erguer uma barreira rigorosa contra a sexualidade, fazendo, assim, germinar a perversão, o poder que foi exercido sobre os corpos, reduzindo as sexualidades (FOUCAULT, 1979, p. 46). O que pode ser comprovado com o desfecho trágico. Ao longo do romance, percebemos que a transgressão de Estela não seria perdoada pela sociedade. Sua conduta inicial e, posteriormente, a fuga, lhe causaram desespero, o que culminou com o suicídio.

Nessa tentativa de análise das obras, elas se dialogam. Observamos que *O Perdão* conta com suicídio de Estela finalizando a trama. O que pode ser entendido como a única saída possível para o dilema moral do adultério. Em *Divórcio?* percebemos uma continuidade ou resposta ao primeiro, pois, nas cartas, as vozes expressam de forma uníssona, o desejo ao divórcio pleno como solução para os casamentos arruinados. Uma verdadeira campanha a favor da liberdade de homens e mulheres, deixando transparecer, as duas faces da escritora: a

de literata e a de militante feminista.

Quando obras escritas por mulheres são revisitadas, o resultado é esse, uma abertura para repensar o cânone e, sem dúvida, recuperar livros julgados como inferiores, ainda que dialogassem com a estrutura de obras reconhecidas na época, como é o caso de *O Primo Basílio*. Todas as funções das mulheres eram direcionadas ao bem-estar da família, não havia abertura para se expressarem. Com a revisitação dessas obras, é possível descortinar a estrutura de uma sociedade sob o ponto de vista feminino. Na voz das personagens, refletimos sobre a hipocrisia de uma sociedade repressora, que desejava a todo custo normatizar a conduta das pessoas, gerando intensos conflitos morais.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

ALBORNOZ, Suzana. et alii. *Na condição de mulher*. Santa Cruz do Sul: Cortez, 1989.

ANDRADE, Maria Celeste de Moura. *O século XIX: o mundo burguês, a nova mulher, o contexto histórico do romance Madame Bovary, Ana Karenina, o primo Basílio e Dom Casmurro*. Revista Evidência, v. 8, n. 9, 2013.

ARAÚJO, Maria da Conceição. *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Inês Sabino e Délia*. 2008. 419f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: Fatos e Mitos*. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana. (Org.) *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

BORTOLUZZI, Leticia Baron; ARENDT, João Cláudio. A obra *Divórcio?*, de Andradina de Oliveira, como prática emancipatória feminina. In: Cecil Jeanine Albert Zinani; Salette Rosa Pezzi dos Santos. (Org.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. Caxias do Sul: Educs, 2012, v. 1, p. 9-351.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANDOLT, Marlene Rodrigues. *Entre o fim do século XIX e o início do século XX: a luta pelo divórcio e as escritoras brasileiras*. 2017. 293f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2017.

BRIZOTTO, Bruno. O resgate de uma poetisa: o caso de Antonieta Lisboa Saldanha. In: Cecil Jeanine Albert Zinani; Salette Rosa Pezzi dos Santos. (Org.). *A mulher na história da literatura: estudos da produção literária de escritoras da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: Educs, 2015, p. 85-118.

BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa Feminina*. São Paulo: Ática, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora nacional, 1980.

CARNEIRO, Maria Elisabeth Ribeiro. Feminismo-Feminismos. In: COLLING, A. M. & TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2015. p. 244.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CHARTIER, Roger. *O Mundo como representação*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão Sexual: Essa nossa (dês)conhecida*. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1984. 234 p.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história* – Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio. (Org.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados-MS: Ed. UFGD, 2015. 682p.

CORREA, Silvio Marcos de Souza. *Sexualidade e poder na Belle Époque de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da Unisc, 1994.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem Médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal. 1983.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. São Paulo: Rocco, 1999.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

DEL PRIORE, Mary. *Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidades e mentalidade no Brasil Colônia*. São Paulo: UNESP, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

D'INCAO, Maria Angela. *Mulher e família burguesa*. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (Orgs.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2012. p. 223-240.

D'INCAO, Maria Angela. *O Amor e a Separação*. In: PORCHAT, Ieda (Org.). *Amor, casamento e separação: a falência de um mito*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992. p. 56-70.

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

DUARTE, Constância Lima. *Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada*. Gênero (Niterói), v. 9, p. 11-18, 2009.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estudos Avançados, v. 17, n. 49, 2003.

- FAVÉRI, Marlene de. Divórcio. In: COLLING, A. M. & TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2015. p. 208.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de Mulheres*. 2. ed. Florianópolis - SC: Editora Mulheres, 2011. 800p.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade III: o cuidado de si*. São Paulo: Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*. Cotia: Ateliê, 2007.
- GAUTÉRIO, Rosa Cristina Hood. *Escrínio: A imprensa feminina sul-rio-grandense como produto cultural na construção da história das mulheres*. 2015. 391f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2015.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.
- GOMES, Purificacion Barcia. In: PORCHAT, Ieda (Org.). *Amor, casamento e separação: a falência de um mito*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992. p. 127-143.
- JOB, Sandra Maria. *Cânone, Feminismo, Literatura: Relações e Implicações*. Revista eletrônica Falas Breves, Literatura & Sociedade. Breves-PA, fev/2015, v. 2. Disponível em: Acesso em: 2 mar. 2018.
- JUNIOR, Neurivaldo Campos Pedrosa; PINHEIRO, Alexandra. Literatura Feminina. In: COLLING, A. M. & TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2015. p. 407.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- LAMANNO. Vera Lúcia. Alianças partidas. In: LAMANNO. Vera Lúcia. (Org.). *Amor, Casamento, Separação: a falência de um mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 103-126.
- LAQUEUR, Thomas Walter. *Da linguagem e da carne*. In: *Inventando o sexo: corpo e gênero, dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará, 2001.
- MAIA, Lúcia Henriques. *O Perdão, de Andradina de Oliveira: romance urbano na belle époque rio-grandense*. 2010. 100f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- MELO, Carlos Augusto de. *As Histórias Literárias Pioneiras no Brasil Oitocentista*. História e Cultura, v. 3, p. 49-69, 2014.
- MUZART, Zahide Lupinacci (org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX*. Antologia. v. 2. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, 1184p.

- MUZART, Zahide Lupinacci (org.). *Histórias da Editora Mulheres*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 12, p. 103-105, 2004.
- MUZART, Zahide Lupinacci (Org.). A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *(Trans)formando identidades*. Porto Alegre: PPGLetras, 1997. p. 79-89.
- NAVARRO, Márcia Hope. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.
- OLIVEIRA, Andradina América de Andrade. *O Perdão*. Florianópolis: Mulheres, 2010.
- OLIVEIRA, Andradina de Andrade e FLORES, Hilda Agnes Hubner (Org.). *Divórcio?* Porto Alegre: Ediplat / Florianópolis: Mulheres, 2007.
- PATEMAN, Carole. *O Contrato Sexual*. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- PEDRO, Joana Maria; VEIGA, Ana Maria. Gênero. In: COLLING, A. M. & TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2015. p. 305.
- PEREIRA, Patrícia Regina Cavaleiro. Cartas e ficção, um capítulo da obra alencariana. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 64, p. 310-323, 2016.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *A Escritora e Seus Personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *Prosa de Ficção: História da Literatura Brasileira (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1973.
- PERROT, Michele. (Org.) *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2013.
- PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Araújo. São Paulo: Edusc, 2005. 520 p.
- PERROT, Michele. *Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência*. Cadernos Pagu- fazendo história das mulheres, nº 4, pp. 9-28, 1995.
- PERROT, Michele. *Os atores: figuras e papéis*. Tradução Denise Bottmann. In: PERROT, Michele. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PERROT, Michele. *Os atores: a família triunfante*. Tradução Denise Bottmann. In: *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Cap. 2, p. 93-104.
- PERROT, Michele. *Os atores: funções da família*. Tradução Denise Bottmann. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PIMENTEL, Helen Uchôa. *Casamento e Sexualidade: A construção das diferenças*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

PINHEIRO, Mario Portugal Fernandes. *Curso de Literatura Nacional*: Livraria Editora Cátedra, 1978.

PORCHAT, Ieda. *Pensando a dor e a separação conjugal*. In: PORCHAT, Ieda. (Org.). *Amor, Casamento, Separação*: a falência de um mito. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 103-126.

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Ática, 1979.

ROMERO, Sílvio. *Estudos de Literatura Contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago: 2002.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Séries Estudos e ensaios-Ciências Sociais/FLACSO/ Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais – Brasil – junho de 2009.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAMARA, Eni de Mesquita. *A família brasileira*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

SAMARA, Eni de Mesquita. *As mulheres, o poder e a família: São Paulo, Século XIX*. São Paulo: Marco Zero, 1989.

SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos. *Dois mulheres de letras*: representações da condição feminina. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

SCHMIDT, Rita. *Cânone, valor e a história da literatura*: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *El Hilo de la Fábula*, v.10, p. 59-74, 2012.

SCHMIDT, Rita. *Mulheres reescrevendo a nação*. *Estudos Feministas*. v. 8, n. 1, p. 84-97. Florianópolis, jan./jun. 2000. Disponível em: Acesso em: 25 dez. 2018.

SCHMIDT, Rita. Recortes de uma história: a construção de um fazer/ saber. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo*: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Editora Elo, 1999. p. 107-115.

SCHMIDT, Rita. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 182-189.

TAUBE. Maria José de Mattos. *Alianças partidas*. In: TAUBE. Maria José de Mattos. (Org.). *Amor, Casamento, Separação*: a falência de um mito. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 103-126.

TAYASSU, Catitu. *Escrita Feminina*. In: COLLING, A. M. & TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Editora da UFGD, 2015. p. 208.

TELLES, Norma. *Escritoras, escrita e escritura*. In: DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das*

mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto/Edu-Unesp, 2002.

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. *Para além do cânone*. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Editora Elo, 1999. p. 9-40.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Produção literária feminina: um caso de literatura marginal*. Antares: Letras e Humanidades, v. 6, p. 183-195, 2014.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Escritura e leitura: o gênero em questão*. In: SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos (Org.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. Caxias do Sul: Educs, 2012.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e história na América Latina: representações de gênero*. Métis (UCS), v. 5, p. 253-270, 2006.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos (Org.). *Mulher e literatura: história, gênero, sexualidade*. Caxias do Sul: Educs, 2010. p. 15-26.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Literatura de autoria feminina*. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas. *Teoria Literária*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.