

**AMOR E SUBMISSÃO:  
FORMAS DE RESISTÊNCIA DA LITERATURA  
DE AUTORIA FEMININA?**

*Ivia Alves*

*Mas eu não sou fonte, pintor, ou violeta,  
Nem vate, que possa teu nome exaltar;  
Apenas sou triste mulher, que te adora,  
O mais que na terra se pode adorar.*  
ADÉLIA FONSECA<sup>99</sup>

Falar de amor e poesia parece ser redundante e óbvio ao longo desses dois últimos séculos na literatura ocidental. No entanto, se se toma sob o ângulo da mulher escritora, no Brasil, esse binômio imediatamente se desfaz.

Pela própria representação da mulher na sociedade burguesa, ela ficava impedida, entre outras limitações, de demonstrar amor/desejo. Esse controle do comportamento da mulher estava diretamente articulado à sua atuação no espaço doméstico e à vida familiar. Ultrapassar essas fronteiras reguladoras obrigou a mulher a ter consciência de sua condição e a buscar suas estratégias para burlar ou ampliar seu espaço de atuação.

A análise da produção escrita por mulheres no período entre 1870 a mais ou menos 1910, que sintomaticamente corresponde ao período de repressão dos sentimentos na era vitoriana<sup>100</sup>, permite detectar como as escritoras do século dezenove investiram contra esses impedimentos, acompanhando suas produções líricas<sup>101</sup>. Iniciando sua transposição do

---

99 Adélia Josefina de Castro Fonseca.

100 A rainha Vitória, da Inglaterra, reinando de 1837 a 1901, tornou-se um símbolo para as classes médias por seu puritanismo, austeridade e senso do dever. Suas atitudes, regidas por seu conservadorismo e autoritarismo, influenciaram e ressoaram por todo o mundo ocidental.

101 Apóia-se este ensaio em textos de escritoras brasileiras, principalmente baianas, que são objeto da pesquisa "Resgate da produção literária de autoria feminina na Bahia", financiado pelo CNPq.

espaço doméstico para o público, as escritoras começam a publicar seus trabalhos em plena ascensão da sociedade burguesa no país, ou melhor, no momento de transição da sociedade rural para a urbana, da transformação das regras de auto-regulação da sociedade, da implantação de uma nova mentalidade que se fundava na família e na divisão sexual do trabalho, destinando à mulher o espaço doméstico.

Essas primeiras escritoras sentiram bem a exclusão da mulher do espaço público, quando começaram a receber a censura da crítica literária (essencialmente exercida pelo homem) e o crivo da sociedade da época. Percebe-se que as escritoras resolvem apontar suas limitações, em seus prefácios, informando mesmo que nem podem competir com os escritores por terem pouca instrução, porque se dedicam ao fazer literário entre seus afazeres domésticos e outros contratempos. Provavelmente, é uma maneira de se colocarem imunes ou impunes a certas reprimendas e críticas desqualificadoras, que começavam a se tornar rotineiras pela época<sup>102</sup>. O longo espaço que, por exemplo, Maria Benedita Borman, a autora de *Lésbia*, dá a sua personagem para a análise do comportamento da crítica e da sociedade com relação à escritora, mostra, efetivamente, o preconceito e o despreço que a sociedade proporciona a uma mulher que escolhe, sentindo-se águia, experimentar o prurido do vôo, “subindo às regiões do infinito, sem mesmo ouvir o clamor das gralhas que lhe invejam a pujança”:

Diziam-na realista ainda mais desbragada que o próprio Zola; no entanto, esses parvos, nem mesmo sabiam distinguir esta ou aquela escola; dando a cada uma o seu devido valor.

(...) mais tarde, escreveu *Lésbia* um outro romance, sua obra predileta, contendo um admirável estudo psicológico, em rendilhado estilo, linguagem castigada, verdadeiro primor, o qual não escapou à pecha de imoral, com que mimosearam a autora desde a publicação de *Blandina*; todas as suas produções sofreriam o mesmo anátema, e ainda que dali em diante ela só escrevesse obras sacras.<sup>103</sup>

102 Grande parte da crítica literária relacionada ao julgamento desqualificador de livros publicados por mulheres assumiu a posição de conselheira, preferindo tratar da conduta da escritora do que mesmo realizar uma análise da criação.

103 Transcrições das páginas 107, 108, 110 e 111, respectivamente, do romance *Lésbia*, de Maria Benedita Borman (Délia), publicado pela Editora Mulheres, de Florianópolis, em 1998.

O receio das escritoras de penetrar em territórios delimitados ao homem obrigava-as a escrever paratextos capazes de mostrar sua ausência de intenção de ameaçar. Para isso, essas escritoras constituíram estratégias que podiam ser lidas como posições de humildade, embora, atualmente, possam ser interpretadas radicalmente ao inverso, ou melhor, podem ser tomadas como plataformas de estratégias a fim de penetrar sutilmente no espaço público e aí permanecer<sup>104</sup>.

Porque saem arrançados em livro estes versos? Dá-lhes a minha presunção algum valor? – Nenhum! Sinceramente reconheço que, por muito faltos de originalidade e colorido e por muito abundantes de monotonia triste, não chegava, à craveira das obras estimáveis ou procuradas, imerecendo, portanto, a honra da mais ligeira leitura à aristocracia dos intelectuais da temporada presente, com razão rigorosa e difícil de contentar.  
(AMÉLIA RODRIGUES)<sup>105</sup>

Algumas preocupavam-se em assegurar que seus textos podiam ser adquiridos pelos maridos (detentores do poder econômico) e serem levados para os “lares”, pois não insinuavam nenhuma modificação na situação da mulher ou na sociedade. O fato é muito comum e bastante recorrente nos artigos de fundo e prefácios das revistas femininas, uma das poucas possibilidades de as escritoras, em grupo, conseguirem romper o preconceito da sociedade. O primeiro exemplar da revista *A mulher*, resgatado por Luzilá Ferreira entremostra a insinuação<sup>106</sup>:

Cavalheiros ilustres, não olheis de sobranceiras carregadas para esta flor que desponta. Acolhei-a nas vossas secretarias, com a devoção benevolente que se tributa a um filho. Protegeí-a, animai-a! não desencorajeis, porque ela é o símbolo da fé, a verdade concentrada na alma da mulher brasileira que é vossa mãe, vossa irmã e vossa esposa.

104 Zahidé Muzart no artigo “Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritores do século XIX (1994) chamou atenção para a análise dos prefácios, pois se aparentemente esses paratextos revelam uma conduta de humildade ou de inexperiência no trato da linguagem, não seriam mais do que artimanhas para transpor os limites impostos à mulher-escritora.

105 Amélia Rodrigues. *Bem-me-querês*. Bahia: Escola Tipográfica Salesiana, 1906.

106 *A mulher*. Recife, 1883.

Mas a grande maioria das escritoras vinha a público isoladamente e necessitava de escudos para a proteção de uma crítica adversa; algumas procuravam recomendações de intelectuais já respeitados no meio que, se por um lado as liberavam de uma crítica severa ou adversa, por outro já lhes abriam o caminho. Certamente é a causa de se encontrar tantos textos, em forma de análise crítica da produção literária, escritos por homens e transcritos como uma apresentação da escritora.

Uma parcela, que não parece pequena, mas que ainda não encontrou visibilidade, enveredou, no entanto, pelas revistas e jornais católicos, tomando a Igreja como sua protetora<sup>107</sup>. No final do século, a Igreja, como já vinha fazendo na Europa, passou a arregimentar escritoras no meio familiar a fim de investir em seus periódicos, buscando readquirir seu poder devidamente balançado com a entrada das idéias de progresso fundadas nas ciências naturais, e principalmente pela separação do Estado com o advento da República. A própria tentativa de atualização da Igreja acarretava, naquele momento, certas obrigações religiosas para a mulher (a mãe de família), e elas, também, encontraram um caminho para publicar suas produções, pois as tipografias dos Salesianos e dos Beneditinos editavam revistas semanais e mensais, que tinham grande divulgação seja pela venda avulsa, seja pela cadeia de assinantes. Muito embora a Igreja tivesse determinadas intenções e certamente essa criação sofresse de limitações, foi um espaço possível para as escritoras exercitarem a crônica, o conto e, principalmente, publicarem suas peças de teatro. A trajetória de Amélia Rodrigues, escritora baiana, pode iluminar o caminho de várias outras escritoras<sup>108</sup>. Saindo do interior, já escritora reconhecida, para Salvador, ela encontra dificuldade de se estabelecer como jornalista na imprensa local. A saída foi oferecer-se, como declara na primeira carta publicada no periódico *Leituras*

107 Com a gradativa laicização do século XX, perdeu-se o interesse pelas publicações religiosas. Poucas revistas foram revisitadas por pesquisadores.

108 Amélia Rodrigues (1861-1926) transferiu-se de Santo Amaro para Salvador em 1891, viajou para o Rio de Janeiro em 1915, retornando em 1926 a Salvador. Colaborou com a imprensa católica desde 1894 até a sua morte, tendo publicado vários livros, inclusive cerca de trinta peças de teatros para a infância. A atuação da escritora tem sido atualmente resgatada, não só pela publicação de sua extensa obra mas também pela sua parceria com o padre Sinzing, beneditino, que escreveu o livro *Através dos romances: Guia para as consciências*. (Petrópolis: Vozes de Petrópolis, 1923) espécie de index sobre romances destinado à família católica.

*Católicas*, e suas produções passaram gradativamente a serem estampadas nos periódicos religiosos de circulação nacional. No entanto, sua temática que tendia a discutir os principais problemas da atualidade de sua época, vai-se deslocando para os problemas religiosos ou para a formação dos jovens. Provavelmente, este não será o único caso de mudança de foco de interesse em busca de encontrar um espaço menos atritado com a crítica oficial e com a sociedade. As escritoras sofreram muitos reveses da sociedade e um novo direcionamento de seus interesses deve ter sido muito freqüente, principalmente para livrarem-se das desqualificações, mas também para não ficarem marginalizadas. Não deve ser por acaso que se pode observar um grande número de escritoras escrevendo peças de teatro no final do século, campo pouco freqüentado pelos escritores do País<sup>109</sup>.

É evidente que, escrevendo esses prefácios ou transcrevendo as cartas de recomendações de intelectuais masculinos, as escritoras eram novamente reordenadas nas regras de comportamento da mulher na sociedade e é pouco provável, na época, perceber-se que essa “ fórmula ” – tão repetitiva – teria uma interpretação, nas entrelinhas, diversamente inversa à que foi dada pelo contexto, ou melhor, seria uma forma de resistência e de não acatamento dos limites impostos às escritoras.

As rosas, os miosótis e as violetas, comparações infalíveis da representação da mulher no século XIX, definindo-a pela sua delicadeza e demais atributos, não influíram nas escritoras que, além das estratégias para penetrar no espaço público, também foram capazes de construir formas sutis, na poesia lírica amorosa, para falar do amor/desejo, sem que sofressem punições sociais (marginalização e condenação da sociedade) ou morais (estigmatizadas como mulheres permissivas ou histéricas).

As primeiras poetisas começaram a escrever no Romantismo, quando a poesia passa por radical modificação com relação à verossimilhança. O poeta passa a orientar-se pelo paradigma de uma nova convenção e o contato com o público implica, então, imprimir em versos uma emoção verdadeira, os sentimentos vivenciados, pois a linguagem assume a função emotiva ou expressiva<sup>110</sup>.

109 Basta consultar o livro de Valéria Andrade Souto-Maior. *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1996.

110 Segundo Salete Cara “a chamada função emotiva ou expressiva visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo que está falando. Tende a suscitar a impressão de uma certa emoção, verdadeira ou simulada.” (1986, p.

O êxtase diante da natureza ou diante de seus elementos, de Deus, ou a expressão do sentimento amoroso (seja receptivo ou rejeitado) tornam-se as temáticas eleitas neste período. As primeiras escritoras não percebem ou não explicitam as limitações do paradigma e da convenção do romantismo para a voz feminina, daí a dificuldade, que se encontra nas suas produções, em falar de amor. Adélia Fonseca<sup>111</sup> utilizou-se de alguns estratagemas: ora era um poema de uma noiva para seu amado, ora transmutava-se em voz masculina para declarar-se a uma mulher. No entanto, seus poemas para a irmã e amigas sobre a amizade contêm ambigüidades entre vocábulos que exprimem afeto e amor/desejo. Este fato acontece porque ela seguiu os modelos que falavam da beleza ou do perfil da mulher. Em nenhum momento, a voz poética feminina ousa expressar seus sentimentos para um homem. Se, nos anos sessenta, as poetisas não conseguiam se desenredar da trama do modelo masculino, o tempo dará a fórmula e a estratégia adequada para a resistência. No entanto, percebe-se um infrutífero diálogo das escritoras com o texto masculino, criticando, veladamente, as representações que a sociedade impunha à mulher. "A pétala da rosa"<sup>112</sup> pode servir para explicitar mais claramente a crítica sutil:

*Lá voa nas asas do Zéfiro brando,  
Por entre a ramada,  
De rosa uma pétala singela e cheirosa,  
De cor encantada.*

– *“Qual é teu destino, gentil peregrina  
Dos ermos da terra?  
– “Que força te leva da sombra do vale  
“P’ra o alto da serra? “*

*Assim lhe pergunta, num meigo suspiro  
Gentil beija-flor;*

71-72).

111 Adélia Fonseca (1827-1920) foi designada por Gonçalves Dias como a Safo Cristã. poema datado de 23 de maio de 1852, constante das *Poesias completas de Gonçalves Dias*, edição de Josué Montelle, com o título “A uma poetisa”. Rio de Janeiro: Ed. Científica, 1965. 2 v. P. 227. Consta que o poeta, vindo a Salvador, assistiu a um recital da autora neste mesmo ano. Adélia publicou *Ecos de minh'alma*. Bahia: Tip. De Camilo de Lellis Masson e Comp., 1866. 276 p.

112 Poema de Amélia Rodrigues, publicado inicialmente no jornal *Eco Santamarense*, em 1984.

*Responde-lhe a pétala em doce transporte:  
– “A força do amor!*

*“Amor é a força que as almas eleva  
“Da terra p’ra os céus!  
“Amor é o canto que os anjos entoam  
“Diante de Deus!*

*“A brisa, prendendo-me terna em seus braços  
“da flor me arrancou;  
“Nas asas de gaze me leva às alturas  
“D’onde ela baixou.*

*“E eu, pobre, que amei-lhe seus doces adejos  
“me deixo levar  
“Ao belo palácio que iremos nas nuvens  
“Talvez habitar!*

– *“Louquinha! não sabes que o vento enganoso  
“Te pode perder?  
“E, em vez de levar-te do céu aos encantos,  
“Na lama da terra deixar-te morrer?...*

*“Ah! fica!... não corras após a ventura  
“Que é tão mentirosa!  
“D’amores não creias no voto ligeiro,  
“Oh, pétala mimosa!..’*

– *“Não, não!... já é tarde! sonhava um adejo  
Que erguesse-me aos céus,  
E as asas sentindo-lhe, entrego-me à dita...  
Meu pássaro, adeus!”*

*E o pobre coitado ficou suspirando  
Por vê-la fugir;  
Beijou-a de longe, - com ternas saudades,  
E pôs-se a carpir.*

*Depois, - nos caniços dum lago onde fora  
Sedento beber,*

*A mísera pétala achou desmaiada,  
Vizinha a morrer.*

– “Oh, ei-la!... em suspiros lhe disse o piedoso  
Gentil beija-flor  
“O vento matou-a...” Responde-lhe a mísera:  
– “Oh! não!... foi a crença na força do amor!”

Mas quase sempre, as primeiras escritoras ficaram presas ao campo restrito do espaço doméstico, a uma temática relacionada com a amizade, à criança, sem poder escrever sobre os grandes espaços públicos, enfim, sobre os grandes temas. Da natureza restringiam-se à natureza domesticada de seus jardins, local eleito para expressar suas vivências, escrevendo sobre flores, pássaros, borboletas e árvores. Inicialmente, esses poemas se tornam redutores da natureza e das possibilidades de composição das escritoras. No entanto, ao avançar para o fim do século, pode-se observar que as poetisas passaram a utilizar-se desses mesmos elementos restritos mas de uma maneira simbólica e não mais referencial, vereda por onde puderam alcançar temas como a angústia existencial, os ideais impossíveis e puderam falar de amor/desejo. No final do século, é comum o registro de poemas que descrevem as relações entre a montagem de um quadro da natureza e sua correspondência, por contigüidade, a uma relação amorosa ou de correspondência amorosa. Velada ou sutilmente, iam penetrando nas fronteiras censuradas para a mulher. Muitos poemas de Gilka Machado, escritos nas primeiras décadas do século vinte, ainda se inscrevem neste modelo. Por outro lado, elementos da natureza ganham carregada simbologia como as borboletas, que podem voar, ultrapassar os limites ou pássaros. O pássaro, às vezes, corresponde à imagem do comportamento masculino.

Mas o que se pode perceber é que, não deixando de lado o restrito vocabulário romântico, elas vão deslocando semântica e metaforicamente a linguagem, a fim de expressar seu íntimo, na maior parte das vezes bastante angustiada. Os versos de Cecília Meireles do poema “Epitáfio de uma navegadora” – *mas seu nome de barca e estrela, / foi “SERENA DESESPERADA”* – resultam como um verso-síntese de uma linhagem de escritoras que lograram “escapar” através da rede de impedimentos com um complexo trabalho de linguagem.

E se, muitas vezes, a crítica historiográfica aponta uma defasagem entre a produção poética das escritoras com relação ao momento estético, essa crítica demonstra apenas sua incapacidade de observar as limitações impostas pela própria convenção literária estabelecida pela modernidade e as restrições ao comportamento da mulher dentro da sociedade e, além disso, demonstra, principalmente, não ter dado a devida atenção ao fato de que, apesar de a produção de autoria feminina permanecer manejando um vocabulário já anteriormente selecionado, na realidade o mesmo remetia e já havia transposto as fronteiras do romantismo e demarcado suas trincheiras no simbolismo, operando com uma simbologia e uma linguagem cerrada para o próprio contexto em que foram escritos.

#### BIBLIOGRAFIA

- BORMAN, Maria Benedita (Délia) *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.  
CARA, Salette de Almeida. *A poesia lírica*. 2a. ed. São Paulo: Ática, 1986 (Coleção Princípios)  
MUZART, Zahidé. “Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX”. In: *Trocando idéias*. Santa Catarina: Ed UFSC, 1994.  
RODRIGUES, Amélia. *Bem-me-querer*. Bahia: Escola Tipográfica Salesiana, 1906.  
SIQUEIRA, Elizabete, GONÇALVES, Luzilá et alii. *Um discurso feminino possível: pioneiras da imprensa em Pernambuco; 1830-1910*. Recife: Ed. UFPE, 1995.