

AS ESCRITORAS BAIANAS DO FINAL DO SÉCULO XIX

Ivia Alves
UFBA/ NEIM/ CNPq (*)

Resumo: O ensaio discute as estratégias utilizadas pelas escritoras para vir à cena pública. Também, procura mapear seus temas e seus discursos. Enquanto a maioria adere às regras da sociedade, algumas ousaram subverter e questionar essas normas.

Palavras-chave: autoria feminina, teorias feministas, relações de gênero

Abstract: In this essay the strategies employed by women authors to enter public scene are discussed. A mapping of their themes and discourses is also attempted. While the majority of women behave according to social rules, some of them have dared to question or subvert such patterns.

Keywords: women writers, feminist theories, gender relationships

Neste ensaio, apresentamos algumas considerações sobre as limitações que aparecem, reiteradamente, na produção literária de autoria feminina do século XIX, quando a divisão sexual do trabalho torna-se bem marcada determinando separações entre o espaço público e o privado¹; e, como a voz feminina fica interdita dado o lugar que a mulher-escritora vai ocupar dentro da sociedade.

(*) Professora de Literatura Brasileira do Instituto de Letras, Doutora em Literatura Brasileira pela USP, vem, atualmente, desenvolvendo duas pesquisas, uma sobre as escritoras baianas do século XIX e XX e outra, sobre a recepção crítica da produção de Jorge Amado.

Endereço residencial: Rua Aloisio de Carvalho, 14/1203

40080-300 Salvador - BA

e-mail ivia@svn.com.br

¹ Desde o início da modernidade vem se construindo a oposição entre homem e mulher, através do biológico, mas foi a partir do século XIX, que a sociedade auxiliada "tanto nos discursos médicos quanto naturalistas a relação homem e mulher se tornou uma série de oposições e contrastes." Matos, Sonia de. Repensado gênero.

In: AUAD, Sylvia (Org.) *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América; capítulo Brasil*. Belo Horizonte: FIMCJ/CUNP/IA-MG, 1999. p. 26

Devemos esclarecer que o universo explorado é pequeno, bem localizado, correspondendo ao estudo das escritoras nascidas na Bahia no século XIX e que escrevem em verso.² Não poderia, contudo, deixar de compartilhar algumas dessas constatações sobre a variada e numerosa produção de autoria feminina no final do século XIX com estudiosos que atuam com a mesma vertente.

Não iremos discutir se essas produções devem ou não "entrar" no cânone literário brasileiro³, pois a nossa leitura sobre a produção literária de autoria feminina não se utiliza dos mesmos parâmetros da modernidade e, sim, das teorias feministas e de alguns instrumentos da análise do discurso. Se fosse ser empregada uma abordagem moderna, temos certeza de que não iríamos muito além das análises de uma Lúcia Miguel Pereira, por exemplo. A concepção de literatura perpassada pela universalidade e atemporalidade, desvia a atenção de um pesquisador do discurso construído pela sociedade e desqualifica o desvio assumido, consciente ou não, pelas escritoras que se preocupam mais com a cotidianidade e com os assuntos miúdos e que não fazem parte da reflexão masculina.

Assim, preferimos olhar esses textos de outra perspectiva, contextualizando-os, observando-os na construção de outro discurso ou no seu diálogo com o discurso literário de inscrição masculina, que foi considerado competente, assumido como o oficial, legitimado e legitimador, sustentado pela ideologia da sociedade burguesa. Mas como uma escritora poderia incorporar esse discurso? Ele lhe dizia respeito ou a limitava, ou não correspondia a seus interesses?

² Este ensaio é decorrente da pesquisa "A produção literária de autoria feminina dos séculos XIX e XX na Bahia", desenvolvida a partir de 1997 e financiada pelo CNPq.

³ Segundo June Huhner "a história das mulheres não pode ser vista apenas como uma história exclusivamente de protesto, nem como uma história de contribuidoras, focalizada em mulheres famosas. Também não podemos estudar apenas imagens de mulheres, ou seus papéis sexuais, embora tudo isso seja importante e merecedor de exame erudito minucioso. Deve-se investigar a gama total de experiências de vida das mulheres, suas atividades, funções, problemas, percepções e valores. Mas não há uma única forma de se fazer isso." (Cf. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas - 1850-1837*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1981. p. 20.

É a partir dessas questões que o nosso trabalho aponta algumas pistas. Mas antes, será preciso contextualizar a situação da mulher escritora entre 1880 e 1910, em uma província que, tendo sido capital da colônia e que detivera uma situação privilegiada na economia e na política do Brasil por quase três séculos, começava a sofrer golpes profundos em sua estrutura com a Abolição e a República. Não vamos nos deter nos fatos que compõem essa gradativa decadência, mas a permanência da estrutura agrária, de certa maneira, impôs restrições bem profundas às mulheres.

Sabemos que, desde o início do século XIX, houve, adentrando cada vez mais pelo século seguinte, uma grande proliferação de produções de autoria feminina no Brasil.

Inicialmente, essas produções apresentam diversas formas de identificação da autoria: por meio de pseudônimos masculinos ou femininos, só com as iniciais do nome e mesmo sem identificação alguma. A grande maioria das escritoras passa a assumir suas identidades mais ou menos entre as décadas de 60/70. Porém, só na década de setenta do século dezenove, abre-se a possibilidade para a escritora conseguir um espaço público e literário, que não mais deixará de existir, a despeito dos furiosos ou indiferentes julgamentos dos críticos coevos, pois elas começavam a invadir decisivamente um reduto até então exclusivamente masculino. Desnudando-se, conscientemente, ao apensar seus nomes nas capas de seus livros ou nas produções destinadas aos periódicos, defendem o território conquistado e cada vez mais aumentam as colaborações.

Acompanhando esta luta e suas estratégias para legitimar-se no espaço público intelectual e literário, encontramos inúmeras escritoras baianas que, protegidas pelo nome da família ou por algum artigo favorável à sua produção, vêm a público, exibindo sua "carta de liberação". É interessante acompanhar tais estratégias. Adélia Fonseca⁴, pertencente a família agrária açucareira do Recôncavo e muito conhecida nas seletas rodas literárias da sua época, onde encontrou Gonçalves Dias, o qual dedicou-lhe um poema, só vai publicar em 1866, quase vinte anos depois da elaboração da maioria

⁴ Nasceu na Bahia, em 24 de novembro de 1827, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1920.

de seus versos, escritos entre 1849 e 1853. Em *Ecoss de minh'alma*⁵, além da dedicatória à imperatriz do Brasil, a autora faz no prólogo uma declaração ao leitor por vir a público:

Instada, diversas vezes, por algumas pessoas de minha amizade, entre elas o sr. Francisco Moniz Barretto, insigne poeta, e primeiro repentista brasileiro, para que mandasse imprimir as minhas poesias, recusei sempre anuir a isso, não só por julgar que os meus pobres versos não mereciam as honras da publicação, como por sentir uma repugnância invencível em trocar por dinheiro aquilo, (sic) que me saíra tão do fundo do coração.

[...] Hoje, porém, resolvo-me a publicar esses, que intitulei "Ecoss da Minha Alma"; porque a quantia, que resultar desta publicação, servirá para enxugar algumas lágrimas, talvez mais amargas do que foram as minhas, e longe de o profanar, purificaria esse sentimento, se ele não fosse por si mesmo imaculado.

[...] e menos censurará que, como brasileira, eu lance mão do único meio, que possuo, de prestar um pequeno serviço às famílias desvalidas dos bravos, que se sacrificaram gloriosamente pelo Brasil. (Fonseca, 1866; p. VII-VIII)

Pelos trechos acima, podemos observar as dificuldades de vir a público. Em primeiro lugar, a escritora precisa do aval do reconhecido poeta baiano para se expor; por outro lado, dada a sua condição social, não poderia vender um livro e é só com a estratégia de auxiliar as famílias dos soldados mortos na Guerra do Paraguai que ela poderá fazer circular suas criações para um público maior e indiscriminado. As duas estratégias ainda serão encontradas nas duas primeiras décadas do século vinte. Eufrosina Miranda⁶ pedirá o auxílio do

⁵ *Ecoss de minh'alma* foi publicado em Salvador, Tip Lellis Masson & Cia, 1886 com 208 páginas contendo 198 poemas e dedicado à Imperatriz do Brasil. Agradeço a gentileza de Zahidé Muzart que me cedeu uma cópia do livro.

⁶ Eufrosina Miranda. *Eflúvios: primeiros versos*. Bahia: Typ. Bahiana, de Cincinnato Melchiades, 1909; 2. ed. 1911. A autora nasceu na Bahia (provavelmente em Feira de Santana), em 23 de julho de 1880. Não se tem, ainda, a data de falecimento.

comentário crítico do famoso Bento Murilla, por meio de uma carta que substituirá o Prólogo ou a Introdução de seu livro, na Segunda edição. Na primeira edição, o livro abre com a:

Carta da Autora

Festejado Poeta Bento Murilla.

Envio-lhe estes modestos *Eflúvios*, emanações sutis da minh'alma em flor, e, como sua autora, preciso de alguém que, com benevolência e estímulo, os conduza ao re florido salão da publicidade.

Ninguém melhor do que o ilustre poeta poderá desempenhar-se dessa incumbência; confessando-me eu muito agradecida, se merecer este obséquio.

Não sou uma compenetrada que, da cátedra da sua ignorância, julga ir apresentar ao mundo literário deslumbrantes preciosidades.

Publicando este livrinho, tenho plena consciência de que a ele falta muita coisa ainda para atingir o supremo ideal da Arte, quer na forma, quer no fundo.

No entanto o faço despreocupada e serena.

O íntimo conhecimento de mim mesma dá-me a coragem precisa para enfrentar as dificuldades que se apresentarem à sua passagem, recebendo com satisfação e carinho a crítica sensata e justa que sobre ele fizerem.

E este responderá ao seu apelo, vindo a respaldar a produção da autora na segunda edição, mas sem deixar de apontar-lhe os desvios. Mas, para o público, bastava uma voz masculina para que a escritora estivesse autorizada:

Depois de tão amável convite, só nos resta calçar a luva de pelica, envergar a casaca, e de *claque* na sinistra, na destra sobraçando os vossos *Eflúvios*, vos oferecer o braço dizendo: — Vamos, maviosa Poetisa, entremos no re florido salão da publicidade.

Anima-nos a levar-vos a fortuna que nunca abandonou os audaciosos; impele-nos a não recusar o convite a auspiciosa

estréia que é o vosso *Eflúvios*; enche-nos de coragem o não serdes uma desconhecida para esse público ao qual vamos apresentar.

Não sois uma aventureira na arte divina de Píndaro, nem, apadrinhada com o nosso humilde nome, dele abusando, ides explorar a benevolência dos leitores; longe de serdes uma neófito, já o vosso nome tem assinado mais duma produção publicada em mais de um jornal, em mais de uma revista; sois apenas uma estreante no livro, e a autora do livro não desmente a inspirada poetisa dos versos publicados em folhas avulsas.

Se a vossa obra não é um escrínio de deslumbrantes preciosidades, se não atinge o supremo ideal da Arte na forma e no fundo; acho-a escoimada dos graves defeitos dos que começam a fazer versos, e promissora duma vigorosa artista que ainda sereis, visto já não vos faltar inspiração, gosto e acurado estudo.

Encontrei nos vossos *Eflúvios* os estos apaixonados de um Fagundes na "Canção de Amor", a nota dolente como o grito das arapongas no sertão deserto de Casimiro de Abreu, e esse lirismo por vezes singelo e natural, cuja singeleza e naturalidade atinge o sublime na "Canção do exílio" do autor do "Y-Juca Pirama"; estão neste caso as produções "Caridade" e "Às mães".

Quase cinqüenta anos entre as duas publicações e ambas precisam da proteção de uma voz autorizada! E o mesmo se dá com as suas criações, elas precisam desqualificá-las, torná-las menores, diminutas, amorfas para poder chegar a público. Se Fonseca refere-se aos seus "pobres versos", Miranda não deixa de se referir ao seu "livrinho", com o qual pede um julgamento "justo e sensato."

Outras escritoras da mesma época, porém provenientes da incipiente camada média, sem o respaldo do nome de família, desconhecidas das rodas intelectuais, escrevem para jornais ou, então, vão em busca da proteção da imprensa de orientação religiosa, principalmente da católica que, por aquela época, devido ao avanço da laicização, estava proliferando no País. Essas escritoras utilizam, muitas vezes, em suas produções um tom didático, e com temas mais

voltados para a formação da mulher e da esposa burguesa do que suas contemporâneas que se mantiveram independentes. Seus textos, porém, são mais abrangentes quanto à temática, uma vez que elas fazem o comentário da vida cotidiana. Praticam, também, vários gêneros como crônicas, diários, contos e romances e muitas delas abraçam o gênero teatral, que, na época, se transforma em um "gueto", suprimindo as formas de lazer da criança e do adolescente nas festas, na escola e nos encontros familiares. A peça curta de teatro, que pouco interessava aos homens de letras, veio a estimulá-las, porque fazia a confluência do discurso da sociedade sobre a mulher e sua afinidade com a criança.

Elas mesmas vão em busca da proteção da Igreja, como a própria Amélia Rodrigues insinua na introdução das *Cartas a uma amiga*:

... ia eu em caminho de renunciar ao prazer da correspondência, quando achei para o problema uma solução arquimedal, e disse com os meus botões – vou bater à porta da "Leituras", esse mimo de imprensa religiosa e pedir-lhe um cantinho onde dirigir-me a Artêmia, [...] isto, sim senhora, nem mais nem menos: simplesmente um arrojo. E se as "Leituras" me mandarem plantar batatas?... Se me disserem que no salãozinho perfumado não tem ingresso quem deseja palrar por desfastio e que vá papaguear a outro ramo? Fico de asas cortadas!

[...] Quem não arrisca nem perde nem ganha. Insuflei-me de ânimo e lá fui. A condescendência com que me acolheram prova e de sobra o fato de estar eu aqui, de te achares tu a destrinçar toda essa enfiadeira de frioleiras alinhadas pela minha penazinha, que não saiu precisamente da oficina onde se fabricou... a de Rui Barbosa.

Mesmo assim, já respaldada pela Igreja, quando ela reúne seus poemas e publica em 1909, sob o título de *Bem-me-quer*, a permanência do interdito da mulher trocar a sua criação por dinheiro na sociedade, irá levá-la a utilizar da mesma estratégia de Adélia

⁷ Dinorah (pseud. Amélia Rodrigues). *Cartas a uma amiga*, 1893. apud SILVA, A. *Amélia Rodrigues*. Rio de Janeiro: São José, 1967.

Fonseca ao oferecer o livro para a construção da Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, dos Salesianos, em Salvador.

Dispensada de figurar no cânone literário, desqualificadas pelo tipo de forma, temas e vocabulário escolhidos, "desconhecida" da crítica que ora se posicionava complacente ora autoritária, a produção feminina é afastada da cena literária (embora, efetivamente, a crítica e os historiadores tenham-se detido sobre ela), ocupando um grande limbo, abaixo da alta literatura, situação que tenderia a perdurar (ultrapassando seu tempo e a escrita efêmera dos jornais) se não fosse a reviravolta atual.

As primeiras escritoras que publicaram até mais ou menos 1860 são independentes de grupo, mas a partir daí procuram reunir-se e vir a público por meio de revistas literárias. Não podemos esquecer a atuação das militantes e suas participações tanto na luta pela conscientização da condição desigual da mulher quanto na busca de uma educação igualitária para os dois sexos⁸. Também observamos certa adesão a outras formas de opressão e exclusão como a causa abolicionista⁹.

Nos últimos trinta anos do final do século, percebemos o aumento significativo de escritoras e jornalistas, embora a inserção da produção da mulher não vá resultar em nenhuma modificação dos parâmetros das categorias eleitas pela historiografia literária positivista, a fim de incorporar essa produção de autoria feminina. Ao contrário, observamos que a literatura de inserção feminina vai sendo rotulada, desqualificada e marginalizada por não corresponder aos parâmetros eleitos pela literatura e por não entrar em consonância com o discurso oficial.

⁸ A primeira delas foi Nisia Floresta (estudada por Constância Lima Duarte) com o livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), que teve várias edições e parece permear os textos ficcionais e artigos de escritoras baianas. Não podemos deixar de citar Josefina Álvares de Azevedo, Francisca da Mota Diniz e finalmente Bertha Lutz.

⁹ A temática já foi explorada em dois ensaios: ALVES, Ivia. A escritora baiana e a abolição. In FERREIRA, Luzilá, ALVES, Ivia et alii. *Suaves amazonas: mulheres e abolição da escravatura no Nordeste* Recife: Ed. Universitária UFPE, 1999. p. 17-40; ALVES, Ivia. O negro na obra de Amélia Rodrigues e Anna Ribeiro. In: ALVAREZ, Maria Luzia, SANTOS, Eunice. *Olhares & Diversidade*. Belém: GEPEM, 1999. p. 225-234.

Se, num primeiro momento, a inserção da mulher no espaço literário, anteriormente exclusivo do homem, ocorreu com dificuldade e descrença, não só os territórios por ela ocupados como também os gêneros trabalhados, excetuando-se a poesia, são, hierarquicamente, considerados menores ou totalmente isolados da literatura dita erudita. Elas encontravam boa recepção junto ao público-leitor explorando o romance de peripécias amorosas, os folhetins ou as traduções de folhetins estrangeiros (publicados em jornais e revistas) alimentando a imaginação de seus leitores com aventura e romance, não raro escrevendo sob pseudônimos masculinos ou nomes franceses. No teatro, seguindo a tradição de Martins Pena, construíram peças de curta duração, retratando a vida familiar ou atitudes e comportamentos do código burguês, e que eram representadas nas sessões públicas dos primeiros colégios particulares, acompanhando o momento político e social que investia na instrução e educação dos jovens e, depois, nas festas em família. Essas peças como alguns folhetins têm um destino certo, que é a família, a formação moral das jovens. É o princípio do texto de diversão, de deleite mas que subsidia a educação, a construção moral da futura cidadã.

Tais peças e tais folhetins serão termômetro da iniciante República brasileira. Para a atualidade, têm expressivo valor documental, pois através deles podemos perceber os temas, os assuntos mais discutidos pela sociedade, tal como, contemporaneamente, ocorre com as crônicas literárias publicadas em jornais.

A maioria dos romances de Anna Ribeiro foi publicada em jornais diários da cidade e muitos deles discutiam temas que não eram enfocados pelos romances contemporâneos, como a mulher casada com um doídivanas; da mesma forma, dialogando com problemas da sociedade e literários, Amélia Rodrigues publicou *Mestra e Mãe* (sobre a necessidade de instrução da mulher) e *O mameluco* (sobre as dificuldades de ascensão social de um mestiço), e fez representar no teatro de Santo Amaro, a peça *Fausta*, que coloca um escravo negro como o mentor de uma família branca, questionando, assim, o senso comum dos donos de engenho que insistiam em não instruir seus escravos porque os consideravam de "mente curta", impossíveis de assimilar qualquer informação intelectual.

No entanto, o que nos chamou atenção foi o impedimento da voz da mulher expressar-se na poesia lírica romântica, documentado na produção das primeiras escritoras, aquelas que começaram a escrever no meado do século (na transição do arcadismo para o romantismo) e que não perceberam, de imediato, as limitações que o código literário impunha à voz feminina. Anna Ribeiro, em 1881, portanto, quase trinta anos depois, vai expor claramente quais os temas possíveis para a mulher-escritora. Diante das inquietações de Anália Nascimento, que discutia abertamente as limitações da voz feminina,¹⁰ ela responde com os seguintes versos:

Tu a maiores alturas
Podes, Anália, atingir;
Tuas asas níveas, puras,
Podem mais alto subir.

*Canta pois da natureza
As galas que não têm par.
Do mar revolto a braveza.
A meiga luz do luar.*

*Canta o que é grande, o que é nobre,
O heroísmo, o valor,
A razão; e a bem do pobre, a caridade, o amor.*

Teu estro exímio, contrito
Pode já no alvorecer,
Elevar-se ao infinito
Cantar de deus o poder.

¹⁰ Anália Nascimento (nascida em Porto Alegre, em 1855) comenta com o editor da revista para a qual colaborava a dificuldade de a produção de inscrição feminina acertar o passo com a criação literária coeva. Através da forma de poema, ela comenta que, se se dedicasse a escrever versos românticos, a crítica diria "Criancices! O romantismo morreu!", porém, se "voltasse seu canto para o povo, seria chamada de *comunista e petroleira*, e se pensasse em seguir à moderna escrevendo na tendência da poesia científica, não teria condições porque não havia freqüentado academias nem liceus." Apud Arcanjo, Lizir (Org.). *Mulheres escritoras na Bahia: as poetisas (1822-1918)*. Salvador: Étera: 1999. p. 26.

E não temas que o sarcasmo
Possa jamais atingir,
O sincero entusiasmo
Que há de os teus vãos seguir.

Vigorarão tuas asas
Ou pairando sobre flores,
Ou subindo onde te abrasas
Do sol buscando os ardores.

Poetisa, avante, avante!
Para glória do Brasil;
Não vês tu que a pátria ovante
A render-te aplausos mil?
.....
A senda não te fecharam,
Tu podes trilhar sem medo
As veredas que trilharam
Castro Alves, e Azevedo.¹¹ (grifos nossos)

Iniciemos com Adélia Fonseca que, escrevendo, como já nos referimos acima, entre os anos de quarenta e nove e cinquenta e cinco ainda não tinha bem consciente a coerção dos códigos e parâmetros. Publicando o livro, já casada, por insistência dos pares, não se sente totalmente protegida, vindo a dedicar seus versos à Imperatriz:

Ecos da minh'alma, poesias de Adelia Josefina de Castro Fonseca, natural da Bahia, dedicadas a S. M. a Imperatriz e publicadas com o fim de ser o seu produto líquido aplicado a bem das famílias pobres dos bravos da nossa armada, falecidos na guerra do Sul.

Por outro lado, no "Prólogo", ao registrar sua humildade e desculpas por penetrar e ocupar um espaço na cena literária, pode ser lido como uma estratégia, estratégia que já foi examinada

¹¹ Avante! apud Arcanjo, Lizir (Org.). *Mulheres escritoras na Bahia: as poetisas*. Salvador: Étera, 1999. p 154-155.

detalhadamente por Zahidê Muzart em vários artigos¹². Uma modéstia demasiada, uma preocupação em não estar à altura da literatura praticada no seu tempo, servem mais para que os críticos não possam molestá-las do que mesmo à admissão de incapacidade. Começamos, portanto, a perceber que a autora se protege de qualquer desconfiança pública sobre o lugar que ocupa na sociedade. Nesta sociedade ainda agrária e vigiada, por excelência, que destinava "a mulher para casar-se virgem, procriar, cuidar de seu marido e, em caso de viuvez, permanecer-lhe fiel"¹³.

A limitação da criação das escritoras estava diretamente relacionada à imagem da mulher burguesa, que deveria ser pudica, humilde, frágil e sensível, não propensa à vaidade nem ao orgulho (estas últimas, exaltadas pela religião), pode ter desviado muitas dessas mulheres de expressar o que realmente poderiam expressar. É nos temas explorados pelas escritoras que podemos detectar, com mais clareza, as dificuldades de expressão impostas pela imagem que a sociedade burguesa construiu sobre a mulher, aliando-se a uma repressão sexual da época colonial. Desta maneira, Adélia Fonseca vai encontrar certos impedimentos para colocar a sua voz.

A idéia de que os modelos da poesia amorosa romântica não poderiam ser assumidos pelas mulheres, pois todos os modelos estavam marcados pela expressão masculina, levaria a escritora a trair sua voz. Um dos exemplos privilegiados dessa interdição está no poema "À pedido" da autora:

(Para um álbum)

*Eu engenho não tenho sublime,
Que te possa o que sinto, expressar:
Minha lira não tem a doçura,
Com que deve teus dotes cantar.*

¹² Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. In: FUNCK, Susana. *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: EDUFSC, 1994. p.263-270.

¹³ Ana Madalena de Oliveira. *Memórias vitorianas - o espaço da sexualidade na obra de Pedro Nava*. In: 2º. CONGRESSO ABRALIC: *Anats*. Belo Horizonte, 1990. v. 3, p. 235.

*P'ra dizer-te somente, que és bela,
Não se hão de meus lábios abrir:
Que a lindeza, que tens no semblante,
Esta frase não pode exprimir.*

*O teu rosto, que as graças enfeitam,
Chamar belo — é mui fraca expressão,
Ele aos olhos o tipo apresenta
De sublime, ideal perfeição.*

*Eu não sei n'esta folha querida
Dedicar-te um louvor que me agrade;
N'ela apenas escrevo um protesto
D'extremosa, sincera amizade. (grifos nossos)*

Além das várias explicações, como o título "À pedido" (sic) e também a finalidade, que é ser colocado em um álbum, o modelo romântico manifesta-se pelo amor entre um homem e uma mulher, e portanto descarta a voz feminina que não poderia louvar um homem, mas também não teria possibilidade de expressar seu sentimento para uma mulher. Em outro poema, dedicado a sua irmã, o interdito está muito exposto:

"Meus desejos"

À Angelina

*Eu quisera dizer-te, meu anjo,
Quanto és por minh'alma adorada;
Eu quisera mostrar-te que trago
Tua imagem no peito gravada.*

*Eu quisera, que a sábia natura
Seus primores pr'a ti reservasse;
Eu quisera, que o Deus de bondade
De mil ditas teus dias c'roasse.*

*Eu quisera, de todo o universo
Sobre o trono melhor te assentar;
Eu, enfim, desejara ser homem
E poético amor te ofertar.*

Só em ti. Enlevado, veria
 O meu voto mais caro cumprido:
*Quando um'alma, que a minha entendesse,
 Ao Eterno eu houvesse pedido.*

*Tu então realizaras, meu anjo,
 Meu querido ideal amoroso;
 Tu me déras do céu as delicias:
 Eu seria o mortal mais ditoso.* (grifos nossos) ¹⁴

Observemos que a voz que inicia o poema é a voz de uma mulher que tem que ser substituída pela masculina a fim de poder falar do sentimento (e só poderia ser um poema amoroso) a uma mulher!

Difícil, portanto, o cânone literário acatar e colocar no mesmo patamar poemas que se não levamos em conta o contexto e os interditos, parecem sem direção, mal realizados, confusão de vozes enunciadoras ou indefinição do eu poético.

Da mesma maneira, encontramos, em 1909, versos de Eufrosina Miranda, que ainda preservam a interdição. Para a mulher ser porta-voz do sentimento amoroso, tem que oferecer várias explicações, como no poema "Vem". Observemos as explicações, após o título:

"Vem!"

A D. ALCIDE
(A pedido de uma noiva)
 Porque singrando os mares te partiste,
 Deixando em solidão minh'alma triste?
 A AUTORA.

Partiste... e do prazer a santa calma.
 Que em nosso coração leda sorria,
 Se mudou em letal melancolia.
 Que entristece e apavora esta minha'alma.

¹⁴ Poema dedicado a Angelina, op. cit. p. 69

De futuro risonho a loira palma
 Inda ontem venturosa eu antevia;
 Na esperança, que a nossa dor acalma,
 Concentrava feliz minha alegria.

Então disseste meigo: – << Muito em breve
 Voltarei, nívea flor mimosa e leve,
 Mesmo antes de surgir a Primavera >>. –

Vem, noivo de minh'alma, idolatrado,
 Mais formoso, mais terno e enamorado,
 Pois tua noiva ansiosa aqui te espera.

Interditada de expressar o que sente, a escritora escreve metamorfoseada ou dando voz a outra mulher, pois, para os padrões da sua época, só era possível falar de amor porque estava comprometida oficialmente.

A própria Adélia Fonseca, em poema ao Visconde de Pedra Branca, insiste em explicitar as interdições a que estava exposta:

Que preceito tirano m'impede
 De voar pressurosa a teus lares?
 De poder, na ventura de ouvir-te,
 Extinguir da saudade os pesares?

Da saudade tão viva e profunda,
 Que, qual serpe, minh'alma envenena;
 Vem tu, pois, esmagar este monstro,
 Que a tormentos cruéis me condena.

Com tuas sábias palavras
 Vem m'ensinar a esquecer
 Este mundo de mentiras,
 Em que forçam-me a viver.

Ele, como tu bem sabes,
 Tem costumes sociais,
 Que nos privam de fazermos
 O que desejamos mais.

Em vão contra tais usanças
 Pretendo me rebelar;
 À elas cedo; sou débil;
 Não posso lutar travar.

.....
 Vem ensinar-me a esquecer
 D'estes usos sociais,
 Que, sem razão, nos proíbem
 O que desejamos mais.¹⁵

Não seria demais aproximá-la do poema "Ser Mulher" de Gilka Machado, escrito nas primeiras décadas do século vinte:

*Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
 Para os gozos da vida: a liberdade e o amor;
 Tentar da glória a etérea e altívola escalada,
 Na eterna aspiração de um sonho superior...*

*Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
 Para poder, com ela, o infinito transpor;
 Sentir a vida triste, insípida, isolada,
 Buscar um companheiro e encontrar um senhor...*

*Ser mulher, calcular todo o infinito curto
 Para a larga expansão do desejado surto,
 No ascenso espiritual aos perfeitos ideais...*

*Ser mulher, e, oh! Atroz, tantálica tristeza!
 Ficar na vida qual uma águia inerte, presa
 Nos pesados grilhões dos preceitos sociais.*

Mas as escritoras das últimas décadas do dezenove, talvez porque provenientes de classes médias, embora sigam o "modelo" apontado por Anna Ribeiro também se rebelam sobre essas

¹⁵ Poema escrito em 1852; o Visconde de Pedra Branca era íntimo da família além de ser amigo literário da autora, na época encontrava-se doente.

interdições. Amélia Rodrigues apresenta poemas que questionam o discurso dominante sobre a mulher. Em "Lágrimas"¹⁶ investe contra o imaginário masculino de que a mulher só vive em função do amor:

*Com a fronte pendida no seio tremente
 Que a onda dormente de amor comprimia,
 Chorava em silêncio magoada donzela,
 Pesares que ela
 com o riso nos lábios ao mundo escondia.*

*Alguém, encontrando-a da turba afastada,
 com a face molhada do pranto
 Lhe disse, sorrindo de sua loucura:
 "Bonina tão pura
 Se prantos derrama são rocios de mel!"*

"Oh não! nunca vistas a rosa da aurora
 "Que às vezes enflora pendida a chorar?
 O mel de seu seio verteu-se no solo,
 "Seu rúbido colo
 "O mesmo destino só tem a esperar!"

*"Louquinha! deliras? de amor está cheio
 "Teu cândido seio, teu meigo porvir...
 "Levanta esta fronte — não és como a rosa
 Sem mel, desditosa,
 "Já prestes na campa sem glória a sumir!"*

"Engano! como ela me ufano em ser pura,
 "Mas crença futura não temos jamais!
 "A rosa — os perfumes verteu na esperança
 "De eterna bonança,
 "Eu luto no enlevo de um sonho falaz!

¹⁶ Escrito em 1878, publicado no jornal *O Monitor*, Salvador, 23 nov 1879, p. 1-2 (apud ALVES, Ivya. *Amélia Rodrigues: itinerários percorridos*. Salvador: Nicsa/Bureau/Quarteto, 1998).

“O pássaro d’ouro que amante beijou-a
 “Na sombra deixou-a de amores sem luz:
 “O anjo encantado que eu vi um momento
 “Qual pétala ao vento
“Voou das esferas aos mundos azuis!

“E o néctar doirado que o peito me enchia
 “De terna poesia verti já no chão...
 “Criança! esse néctar de amor e ternura
 “Em ânfora pura
 “Existe escondido no teu coração!

Observamos que o poema se ancora em duas vozes enunciativas, sendo que a masculina, além de não encarar a angústia da mulher, aponta uma trajetória sem contratempos. Seria uma estratégia da autora denunciar o tratamento superficial que tem a mulher na sociedade? O poema, apesar de reiterar o comportamento e atitudes externas da mulher, dá a perceber a turbulência interna entre a imagem externa e o seu interior.

Constatamos que duas linhas de discurso correm paralelas quando se trata da poesia de autoria feminina: uma, que acata os interditos dentro do "figurino" declarado por Anna Ribeiro¹⁷, e outra, marcadamente consciente da condição da mulher, que se preocupa com a desconstrução das imagens construídas e reivindica mais espaço para expressar as emoções e os desejos. Nesta linha, encontramos poemas com uma linguagem elíptica, difícil de ser penetrada; desdobra-se essa última, em versos com uma atmosfera de mal-estar e angústia.

A expressão do amor, do erótico e do desejo, que está explícita na poesia de autoria masculina, ou mesmo a descrição distanciada mas erotizada do corpo da mulher, tão cara ao século XIX, estavam interditas à poesia da mulher. Alguns poemas de Amélia Rodrigues evidenciam sua impotência:

¹⁷ Anna Ribeiro escreveu, principalmente, ficção e deixou poucas produções em versos.

"Rebeldias íntimas"

Ruge, ruge, leão; levanta a inútil garra
 Contra o ferro que o teu corpo num poste amarra
 Ergue a juba irritada,
 Relampeja do olhar a chama desvairada
 Que a loucura traduz; morde os membros ardentes,
 Range, furioso, os dentes,
 Bate contra a parede.
 Que te encerra a amargura; anda!...¹⁸

Ou mesmo, neste poema no qual confluem impotência e angústia:

"Clamor inútil"

Meu coração de há muito estava morto,
 Mas a enterrá-lo eu não me decidia;
 Meti-o no caixão fúnebre, um dia,
 E disse-lhe: — Aí está, chegaste ao porto!...

Armei-lhe um catafalco em negro horto
 E um círio lhe acendi, donde corria
 Uma lágrima longa, triste e fria:
 O círio da saudade sem conforto!

Por que o não enterrei de todo?... Agora
 O velho preso a debater-se chora
 Como um doido, entre as tábuas do caixão...

Desgraçado! Não tens direito ao gozo
 nem à vida! Não chores mais teimoso!
 Morre por uma vez, meu coração.

Aparentemente, acatando as regras de exaltar a natureza, Eufrosina Miranda deixa entrever seu interior:

¹⁸ É interessante ressaltar que a produção literária da autora, até a última década do século dezenove, avança sobre esses questionamentos, no entanto, a partir do momento que passa a escrever para a imprensa religiosa, seu discurso e suas propostas vão estar diretamente relacionadas aos objetivos da Igreja. A escritora deixa de lado a poesia, preferindo explorar a prosa e as peças teatrais para crianças.

"Súplica"

*Borboletas gentis de meus amores,
Que passais descuidosas, voejando
Pelo campo, em garrido e alegre bando,
Cheias de brilho, cheia de primores,*

Borboletas formosas, que passando,
Ideais, sorridentes, multicores,
Ides belas, travessas, osculando
Dos olentes vergéis as lindas flores,

*Levai além as mágoas de minh'alma,
Trazendo-me o prazer e a branda calma,
Borboletas azuis, doiradas, pretas.*

Que elas bem para longe o vôo soltem
E para o seio meu nunca mais voltem,
Nunca mais, nunca mais, ó borboletas!(grifos nossos)

Na realidade, apesar de haver canais para divulgação da produção escrita por mulheres, a sociedade exercia uma forte pressão. Pelos paratextos como também pelas epígrafes, constatamos que elas não conseguiam ler as produções de outras autoras anteriores a elas, que poderiam servir como modelos, nem mesmo apreciar, estudar/analisa-las a fim de buscar soluções para os impasses das gerações anteriores e procurar expressá-las de outra maneira.

Poucas escritoras puderam ultrapassar e manejar melhor um vocabulário que já estava pre-determinado para elas conforme a imagem idealizada pela sociedade burguesa. Este vocabulário restrito e limitador fazia com que a maioria manipulasse quase da mesma maneira: flor, passarinho, violeta, rosa, virgem¹⁹. Não podendo transgredir este vocabulário, pois poderiam ficar em uma zona fronteira da interdição e podendo ser rotuladas de "perdidas" ou de "históricas" (duas maneiras de excluir comportamentos não aceitos), as escritoras escolheram experimentar veredas mas de maneira sutil e

¹⁹ O estudo da natureza evidenciou que as escritoras dela se aproveitaram para expressar seu interior e o amor e o desejo interditados explicitamente pelo social.

utilizando-se de várias estratégias. No entanto, imagens muito utilizadas – o alçar vôo, o ideal, alcançar esferas azuis – ganham significados que expressam um desejo de extrapolação de limites.

Essas escritoras deixaram para suas herdeiras dois modelos paralelos, dois discursos simultâneos, além da temática patriótica e da exaltação da maternidade, que, de alguma maneira, as inseriam no contexto geral ou na cena de reivindicações políticas, possibilitando visibilidade para o papel da mulher na construção da República.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ, Maria Luzia; SANTOS, Eunice. *Olhares & Diversidade*. Belém: GEPEM, 1999.
- ALVES, Ivía. *Amélia Rodrigues: itinerários percorridos*. Salvador: Nicsa/ Bureau/ Quarteto, 1998.
- ALVES, Lizir (Org.). *As Mulheres escritoras na Bahia; as poetisas*. Salvador: Étera, 1999.
- FERREIRA, Luzilá, ALVES, Ivía et alii. *Suaves amazonas: mulheres e abolição da escravatura no Nordeste*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 1999.
- FONSECA, Adelia. *Echos da minh'alma*. Salvador: Tip Lellis Masson & Cia, 1886.
- FUNCK, Susana. *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: EDUFSC, 1994.
- MATOS, Sonia de. Repensado gênero. In: AUAD, Sylvia (Org.). *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América*; capítulo Brasil. Belo Horizonte: FIMCJ/CUNP/IA-MG, 1999.
- HUHNER, June. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas - 1850-1837*. Rio de Janeiro, Brasiliense, 1981.
- MACHADO, Gilka. *Velha poesia*. Rio de Janeiro: Ed. Batista de Souza, 1965.
- MIRANDA, Eufrosina. *Eflúvios: primeiros versos*. Bahia: Typ. Bahiana, de Cincinnato Melchiades, 1909.

MIRANDA, Eufrosina. *Eflúvios*: primeiros versos. 2. ed. Bahia: Typ. Bahiana, de Cincinnato Melchiades, 1911.

OLIVEIRA, Ana Madalena de. Memórias vitorianas - o espaço da sexualidade na obra de Pedro Nava. In: 2º. CONGRESSO ABRALIC: *Anais...* Belo Horizonte, 1990.

RODRIGUES, Amélia. *Bem-me-quer*. Salvador: Tip. Salesiana, 1909.

SILVA, A. *Amélia Rodrigues*. Rio de Janeiro: São José, 1967.