PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL FACULDADE DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIA FIRMINA DOS REIS E AMÉLIA BEVILÁQUA NA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA:

REPRESENTAÇÃO, IMAGENS E MEMÓRIAS NOS SÉCULOS XIX E XX

Algemira Macêdo Mendes

Orientadora: Profa. Dr. Regina Zilberman

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura.

Data da defesa:

Instituição depositária:
Biblioteca Central Irmão José Otão
Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

À memória de Rosângela Mendes, minha sobrinha, cuja curta trajetória de vida marcou a todos, deixando saudades.

A Luis Filipe Mendes Maia, por dar sentido a minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos professores, que me acompanharam no início da minha formação: Mercês Pereira, Maria de Lourdes Borges (ginásio); Maria das Dores Rufino (Pedagógico); Cecília Batista e Rui Berger (Curso de Letras), por acreditarem e me incentivarem a seguir em frente.

Na PUCRS, meu agradecimento especial a minha orientadora Profa. Dr. Regina Zilberman, que com acuidade e dedicação soube conduzir a orientação, oferecendo bibliografias e, principalmente, as enriquecedoras observações e sugestões que fez aos meus textos durante o processo de construção da tese.

À professora Dr. Maria Aparecida Ribeiro pela co-orientação, disponibilidade e acolhida durante o doutorado-sanduíche, na Universidade de Coimbra.

À Luzilá Gonçalves Ferreira (UFPE), Zahidé Lupinacci Muzart (UFSC), Constância Lima Duarte (UFMG), Maria Aparecida Ribeiro (UC), Cristina Mello (UC), Pires Laranjeiras(UC), Maria do Socorro Magalhães (UFPI-UESPI), Ivia I. Duarte Alves (UFBA) Socorro de Fátima Pacífico Vilar (UFPB), pelos diálogos, referências bibliográficas e textos.

A José Nascimento Morais, pelas informações prestadas sobre Maria Firmina e fornecimento de material bibliográfico. A Jomar Moraes, pelas valiosas informações sobre a literatura maranhense.

Às filhas de Amélia Beviláqua, Velleda Beviláqua e Vitória Beviláqua, e às netas, Maria Cecília e Maria Teresa, por terem gentilmente disponibilizado o acervo da escritora para a realização de pesquisas.

À CAPES/PQI/UESPI, pelo financiamento do doutorado.

À Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, por incentivar a formação de seus professores.

Ao Departamento de Letras do CESC/UEMA e ao Centro de Ciências Humanas e Letras da UESPI, pelo apoio e liberação das minhas atividades acadêmicas.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pela excelência do curso.

Às professoras do programa, Dr. Regina Zilberman, Dr. Maria da Glória Bordini, Dr. Maria Eunice Moreira e Dr. Maria Luíza Remédios, pelo carinho e atenção.

Ao Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil, por ter me introduzido no maravilhoso mundo da criação literária, através da oficina de contos.

Às funcionárias da Secretaria, Mara Nascimento, Isabel Cristina Lemos, Claudia de los Angeles Silveira e Maria Isabel Daudt Giulian, a Neneca.

Aos funcionários das bibliotecas em que realizei minhas pesquisas:
Biblioteca da PUCRS, Biblioteca Central da Universidade de Coimbra,
Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Biblioteca
do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Coimbra, Biblioteca

Pública Municipal de Coimbra, Biblioteca da Universidade Aberta de Lisboa, Biblioteca da Universidade de Santiago de Compostela, Biblioteca da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Biblioteca Pública Municipal de Teresina, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Arquivo Público do Piauí, Biblioteca Benedito Leite de São Luis – MA, Casa Juvenal Galeno, em Fortaleza-CE, Academia Piauiense de Letras, Academia Maranhense de Letras.

Aos amigos que fiz nos quatro anos de vivência pelas salas de aulas e/ou simpósios e Oficina Literária, lançamentos de livros, pesquisa e conversas em torno da literatura e de tantos outros assuntos: Miriam Kelm, Gláucia de Sousa, Célia Doros, Eloísa Moura, Luzi, Francisco José, Luciana Jardim, Mauro Póvoas, Marina, Paulo Roberto, Luciana Balbueno, Marcelo, Nídia, Gustavo, José Luis, Celestina Mendes, Solange Leopoldino.

Ao amigo-irmão Diógenes Buenos Aires, sempre ao meu lado.

A Raimundo Gomes, pela amizade e convivência harmoniosa durante este percurso e pela gentileza de ler meus textos e os permanentes diálogos.

À Ailma Nascimento, pela amizade e apoio fundamental no findar desta etapa.

À Lúcia, Elô, Lisiane, Josely, pela amizade, carinho e atenção.

À Eliânia Neves pelo carinho, companheirismo e disponibilidade para comigo, durante minha estada em Porto Alegre.

À Joselita Izabel pela amizade, pela força e torcida.

À Sylvia Clark pelo apoio incondicional e por gentilmente traduzido o resumo da minha tese.

À Iveuta de Abreu Lopes por sua amizade e companheirismo ao longo desses anos de vida acadêmica.

À Luciana Januário, pelo carinho.

À Antonella Genchi, Wellington Lisboa, Ana Diamantino, pela amizade e por ter me dado apoio durante minha estada em Coimbra.

À Tânia Vernet pela dedicação e competência na revisão do texto final da tese.

A minha mãe, pelo amor incondicional de sempre.

A meu pai, in memoriam, que ficaria feliz com este resultado, e quem sabe não me compraria o relógio prometido a cada série aprovada, mas que nos deixou quando eu ainda estava na sétima série do Ensino Fundamental.

Aos meus irmãos e irmãs, Raimunda, Ribamar, Socorro, Zeuma, Murilo, Chagas, *in memoriam*, Antônio, Afonso, Sandoval, Marinha, Joaquim Filho e Luis.

Aos meus cunhados e cunhadas, sempre torcendo por mim.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, Marina, Carolina, Maria Luisa, Mariana, Marcos, Ricardo, Alane, Aline, Acácia, Robson, André, Iliane, Júnior.

Em especial à Rosângela *in memoriam*, pela dedicação à tia e que nos deixou nos seus "verdes anos".

À Espírito Santo, por ter ajudado nos cuidados com o meu filho na minha ausência e pelo carinho de sempre.

A Maércio Maia, pelos cuidados com nosso filho e apoio ao longo desses anos.

À Flora Maia, Orlane Maia, Silvani Maia e Antônio Resende, *in memoriam*, pelo carinho e atenção a Luis Filipe nas minhas ausências.

A Alzira Peglow por ter me dado suporte durante este período, cuidando bondosamente de mim e de meu filho.

A Marciane Maia e Homero Costa, pelo carinho.

Aos professores do Colégio Marista Champagnat de Porto Alegre, que souberam entender minhas ausências na escola neste último ano.

À Dra. Magali, que chegou por último e contribuiu para o sucesso do meu filho.

A Lisiane Barcellos e Luís Eduardo Barcellos, pelo apoio familiar em Porto Alegre.

À Heloisa José Paulos e Ana Luisa, Jorge Prazer, pelo apoio familiar em Coimbra.

Ao meu filho, Luís Filipe, que, com amor e alegria, soube compreender as minhas ausências/presenças, dando-me força e estímulo que foram fundamentais para iluminar meu caminho, para não fraquejar e, acima de tudo, por ser minha razão de viver.

Por fim, agradeço a Deus, por ter me permitido concluir esta tapa.

RESUMO

O presente trabalho, Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias do século XIX e XX, tem como suporte teórico a História da Literatura, História, Histórias das Mulheres e Teoria Literária. Seu objetivo foi rastrear o processo de inclusão e de exclusão das escritoras Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na historiografia literária brasileira do século XIX e século XX. Realizou-se estudo extratextual e intratextual das obras Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, assim como dos romances Angústia e Jeanete de Amélia Beviláqua, verificando as memórias, imagens e representações do estatuto da mulher no contexto sociopolítico e cultural no qual as obras se inserem.

Palavras-chave: sistema literário, mulher, representações e memórias.

RESUMÉ

Cette étude, Maria Firmina dos Reis et Amélia Bevilágua dans le

cadre de l'histoire de la littérature brésilienne: des représentations, images

et mémoires du XIX et XX siècles a eu comme support théorique L'

Histoire de la Littérature, L'Histoire, L'Histoire des Femmes et la Théorie

de la Littérature. Son but a été celui de rélever le processus d'inclusion et

d' exclusion des écrivains Maria Firmina dos Reis et Amélia Beviláqua

dans l'historiographie littéraire brésilienne du XIX et XX siècle.Il a été

réalisé une l'étude extra-textuelle et intra-textuelle des oeuvres «Úrsula».

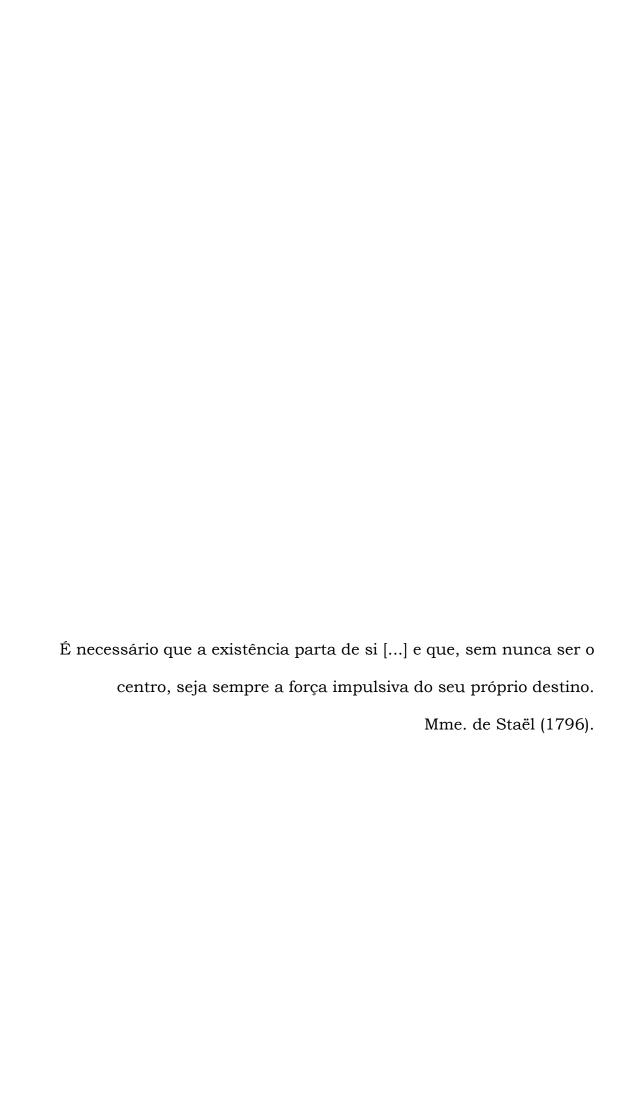
de Maria Firmina dos Reis, ainsi que des romans «Angústia» et «Jeanete»,

d'Amélia Beviláqua. Pendant cette étude, il a été vérifié les mémoires, les

images et les représentations du statut de la femme dans le contexte

sociopolitique et culturel dans lequel ces oeuvres s'insèrent.

Mots clés: système littéraire, femme, représentation et mémoire.



SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
1 MARIA FIRMINA DOS REIS: "UMA MARANHENSE" EM CENA	18
1.1 Trajetória biobibliográfica	18
1.2 O lugar de Maria Firmina na historiografia literária brasileira	21
2 ÚRSULA: A ESCRITA DE VANGUARDA	44
2.1 A intriga: díade e tríade	44
2.2 O enredo: narrativa de encaixes	48
2.3 A construção das personagens	70
2.4 O narrador: pluralidade de vozes	83
2.5 A representação do espaço: a cor local	90
2.6 A escrita firmiana: contrapontos ideológicos	94
2.6.1 O discurso anti-escravagista em <i>Úrsula</i>	94
2.6.2 Matizes românticos em Úrsula: consonâncias e dissonâncias	118
2.7 Questões míticas e religiosas	128
3 AMÉLIA DE FREITAS BEVILÁQUA: "UMA PIAUIENSE NOTÁVEL"	150
3.1 Biografia e vida literária	150
3.2 O lugar de Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira	154
4 <i>ANGÚSTIA</i> E <i>JEANETE:</i> NARRATIVAS DE RUPTURAS?	185
4.1 Enredo de <i>Angústia</i>	185
4.2 Universo das personagens em <i>Angústia</i>	200
4.3 A lente narrativa em mutação: estratagemas do narrador	217
4.4 Angústia: espaço da Belle Époque carioca	226
4.5 <i>Jeanete:</i> uma narrativa de ruptura?	233

4.5.1 O perfil das personagens	233
4.5.2 As diferentes vozes narrativas	238
4.5.3 A configuração espacial em <i>Jeanete</i>	243
4.6 Contrapontos ideológicos: entre(s)séculos	246
CONSIDERAÇÕES FINAIS	264
REFERÊNCIAS	273
ANEXOS	283
Anexo A – Anúncios publicitários de <i>Úrsula</i>	284
Anexo B – Jornais maranhenses do século XIX em que Maria	
Firmina dos Reis publicou poemas	288
Anexo C – Fragmentos do romance <i>Gupeva</i> publicado em jornais	
maranhenses	297
Anexo D – Iconografias de Santa <i>Úrsula</i>	305
Anexo E – Fotografias de Amélia Carolina de Freitas Beviláqua	309
Anexo F – Almanaque Garnier	313
Anexo G – Manuscritos inéditos, conferência publicada na revista	
Literatura e Direito, capas e publicidade sobre as obras	
de Amélia Beviláqua	319
Anexo H – Capa, prefácio e fragmentos de contos de <i>Alcione</i>	332
Anexo I – Fotografias do casal Clóvis e Amélia Beviláqua	343
Anexo J – Texto publicado na revista <i>Lyrio</i> em 1902	347
Anexo L – Conselho Editorial da revista <i>Lyrio</i>	315
CURRICULUM VITAE	353

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As investigações que tematizam os estudos sobre a literatura escrita por mulheres em geral dirigiu-se a questões relativas a gênero, cânone, teoria ou crítica feministas. Uma questão, porém, tem sido pouco tratada no universo descrito acima: o lugar da mulher escritora nas histórias da literatura brasileira.

Em vista disso, objetiva-se rastrear o processo de inclusão e de exclusão das escritoras Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história literária nacional. A partir da noção de rastro, formulada por Paul Ricoeur, com o intento de reconstruir a trajetória literária das escritoras em estudo, pressupõe-se de que os estudos acerca da História da Literatura, atualmente, vislumbram construir não mais uma história na horizontalidade, mas diferentes histórias com diferentes nuances.

Comungam desse pensamento teóricos como François Furet¹ e Heidrun Olinto (1986)² que apontam para uma nova consciência, que abrange reflexões críticas sobre o lugar específico da fala do historiador. Nessa perspectiva, Michel de Certeau³ encara a história como uma operação, em que combinam o lugar social, práticas científicas e uma escrita; a partir desse lugar, que é de produção sócio-econômica, política e cultural, o historiador estabelece seu percurso e, por conseguinte, objetivos, escolhas metodológicas, fontes e resultados, ou seja, a história como "um produto de um lugar".4

Com vista nisso, nesse jogo estabelecido entre os interditos, é que se propõe verificar o lugar das escritoras Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua, quer nas histórias da literatura nacional, quer nas histórias locais, produzidas no final dos séculos XIX e XX.

Para concretizar os objetivos propostos e coerentes com o embasamento teórico, realizou-se um levantamento bibliográfico de fontes, críticas sobre as escritoras em estudo, documentos da história do Maranhão e Piauí, em bibliotecas e arquivos públicos, e acervos particulares. Recorreu-se aos acervos particulares, tendo em vista que muitas das obras das escritoras só são encontradas nos setores de obras

FURET, François. Da história-narrativa à história-problema. In: *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, s.d.

OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). *Histórias de literatura*: as novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A escrita da história*. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 65-119.

⁴ Id., ibid., p. 73.

raras, dificultando o acesso. Porém, com a concessão de uma bolsa pela CAPES, para realização de doutorado sanduíche na Universidade de Coimbra, durante cinco meses, sob a orientação da Dr. Maria Aparecida Ribeiro, do Instituto de Estudos brasileiros, foi possível alargar o campo de pesquisas, pelo fato de as bibliotecas da Universidade de Coimbra se constituírem em grande centro de referências para estudo de fontes primárias sobre historiografia literária brasileira.

Como forma de situar as escritoras no tempo e no espaço e identificar o lugar ocupado por elas na historiografia literária brasileira, selecionaram-se as Histórias literárias do século XIX, como as de Sílvio Romero, História da literatura brasileira; e de José Veríssimo História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Araripe Junior, Obra Crítica; João Ribeiro, Crítica e Humberto de Campos, Crítica – Primeira Série. As do século XX foram as de Ronald de Carvalho, Pequena história da literatura brasileira; Lúcia Miguel Pereira, História da literatura brasileira: prosa de Ficção. (1870-1920); Afrânio Coutinho, A literatura no Brasil; Antonio Cândido, Formação da literatura brasileira: (momentos decisivos); Massaud Moisés, História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo⁵ e Literatura brasileira através dos textos; 6 Nelson Werneck Sodré, História da literatura brasileira; Alfredo Bosi,

-

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Das origens ao romantismo. São Paulo: Cultrix, 2001 (1. ed. 1984). v. 1.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982 (1. ed. 1938).

História Concisa da Literatura Brasileira;⁸ Lúcia Miguel Pereira, História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (1870-1920);⁹ Wilson Martins, História da inteligência brasileira¹⁰ e Luciana Picchio Stegagno, História da literatura brasileira.¹¹

Acrescem-se a essas as histórias literárias maranhenses e piauienses. As maranhenses como as de Antônio Henriques Leal, *Panteon Maranhense*; Francisco Sotero dos Reis, *Curso de literatura portuguesa e brasileira*; Mário Meireles, *Panorama da literatura maranhense*, e Nascimento Morais Filho, *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. Nas histórias literárias piauienses, Clodoaldo Freitas, *Vultos piauienses* e *Apontamentos biográficos*; Lucídio Freitas *História da poesia no Piauí*; João Pinheiro, *Literatura piauiense*: escorço histórico; Mathias Olympio, *Uma piauiense notável*; Monsenhor Chaves, *Apontamentos biográficos e Outros*; Herculano Moraes, *Visão histórica da literatura piauiense*; Francisco Miguel de Moura, *Literatura do Piauí* (1859-1999) e Adrião Neto, *Literatura piauiense para estudantes*, no século XX.

No cotejo das histórias literárias elencadas, o registro foi feito, levando-se em conta o sumário das obras. Quando este não foi suficiente,

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira*: prosa de ficção. (1870-1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. p. 137; 267-267. (Coleção Documentos Brasileiros, 67)

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz. 1992. p. 495.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 743 p.

deslocou-se o foco para o índice onomástico das fontes documentais das histórias literárias.

Dessa forma, a tese está estruturada em quatro capítulos. O primeiro, sobre a escritora Maria Firmina dos Reis, apresenta a trajetória biobibliográfica da escritora e o seu lugar nas histórias literárias elencadas. O segundo analisa a obra Úrsula, focando o vanguardismo de sua escrita, a composição da intriga e estruturação do enredo, construção das personagens e pluralidade das vozes que dialogam na obra, os elementos espaciais, com ênfase na cor local; por último, evidencia questões extraliterárias, como o discurso anti-escravagista e questões míticas e religiosas. O terceiro capítulo centra-se no estudo da escritora Amélia Beviláqua, apresentando a bioblibiografia e vida literária, seu lugar nas histórias literárias elencadas. O quarto capítulo examina as obras Angústia e Jeanete, evidenciando como essas obras se posicionam no sistema literário. Analisa os elementos intratextuais, como a estrutura do enredo e universo das personagem, os estratagemas dos narradores, a ambientação e as questões extraliterárias, dando ênfase aos contrapontos ideológicos nos entre(s)séculos. Por fim, as considerações finais em que se retomam as questões do lugar que as escritoras ocupam na história da literatura brasileira e de que forma cada uma representou em suas respectivas obras as questões sociopolíticas e culturais em seu tempo, bem como se verifica o lugar de onde cada uma fala e qual foi sua contribuição para a formação do pensamento brasileiro.

1 MARIA FIRMINA DOS REIS: "UMA MARANHENSE" EM CENA

1.1 TRAJETÓRIA BIOBIBLIOGRÁFICA

Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de outubro de 1825, no bairro de São Pantaleão, na Ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, registrada por João Esteves e Leonor Felipa dos Reis. ¹² Era prima do escritor maranhense Francisco Sotero dos Reis ¹³ por parte de mãe. Viveu com a avó, a mãe e as suas primas Balduína e Amália Augusta dos Reis

Existem muitos registros da grafia do nome de sua mãe, como Leonor Felipe dos Reis e Leonor Reis. Nascimento Morais registra: Leonor Felipa dos Reis (In: FIRMINA, Maria. Fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975. s.p.

Francisco Sotero dos Reis: nascido em São Luís – MA (1800-1871). Parlamentar, filósofo, professor, lente de Latim do Liceu Maranhense do qual foi primeiro diretor. Publicista e poeta, fundou os jornais maranhenses: Constitucional e O Maranhense. Colaborou com: Investigador Maranhense, O observador, Publicador Maranhense, A Revista e Os Correios de Anúncios. Conforme Silvio Romero, em História da Literatura Brasileira (1949), colaborou, juntamente com Joaquim Sousa Andrade, Henrique Leal e outros no Semanário Maranhense. Ocupou a cadeira 17 da Academia Maranhense de Letras e foi Patrono da Academia Brasileira de Letras. Autor das obras: Curso de literatura portuguesa e brasileira, Apostillas de gramática geral aplicada à língua portuguesa pela análise dos clássicos, Curso de literatura romana e outras (MEIRELES, Mário. Panorama da literatura maranhense. São Luís: Imprensa Nacional São Luís, 1955, p. 71-72.

em Guimarães, para onde se mudaram quando ela tinha cinco anos. Autodidata, sua instrução fez-se através de muitas leituras – lia e escrevia francês fluentemente. Exerceu a profissão de professora primária, tendo sido aprovada em primeiro lugar para a vaga do concurso público estadual em 1847 para mestra régia. Aposentou-se em 1881. Um ano antes da aposentadoria, fundou a primeira escola mista no Maranhão, tendo esta funcionado até 1890. Faleceu em 11 de novembro de 1917 aos 92 anos, cega e pobre.

Iniciou sua carreira literária com a publicação do romance *Úrsula*, ¹⁷ (Ver anexo A) em 1859 (Typographia do Progresso – MA), tendo posteriormente as seguintes edições: 2ª edição, 1975, *fac-similar* (Gráfica Olímpia – RJ); 3ª edição, 1988 (Editora Presença/INL-Brasília); 4ª edição, 2005 (Editora Mulheres – SC). Colaborou com o jornal *A Imprensa*, publicando, em 1860, poesias, assinando com as iniciais M.F.R. (Ver anexo- B). Em 1861, começa a publicar *Gupeva* no jornal *Jardim das Maranhenses*. Em 1863 e 1865, republica *Gupeva*, respectivamente, nos jornais *Porto Livre* e *Eco da Juventude* (Ver Anexo C). Em 1871, *Cantos à beira mar* pela Tipografia do Paiz; em 1976, em *fac-símile*, a 2ª edição.

-

¹⁴ Professora *concursada* em contraposição a *leiga*.

Mário Meireles aponta como tendo sido Sousândrade quem "instituiu no ensino o regime de freqüência mista". Ver: MEIRELES, Mário Martins. Símbolos Nacionais do Brasil e Estaduais do Maranhão. Rio de Janeiro: Companhia Americana, 1972. p. 27.

Data provável, conforme Nascimento Morais. In: FIRMINA, Maria. *Fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

Primeira obra da escritora, publicada sob o pseudônimo de "Uma Maranhense". O fac-símile foi feito após doação de Horácio de Almeida ao Governo do Estado do Maranhão, na época Nunes Freire, que o encontrou em sebo no Rio de Janeiro em 1962. O exemplar que originou a referida edição ainda está perdido, conforme pesquisas recentes no Estado do Maranhão, apesar de Luíza Lobo em Crítica sem juízo informar que o referido exemplar encontra-se com o escritor maranhense Jomar Moraes, que, inquirido por mim sobre o assunto, negou a veracidade da informação.

Participou da antologia poética *Parnaso Maranhense* (1861), ¹⁸ e colaborou ainda com os seguintes jornais: *Publicador Maranhense* (1861), *A Verdadeira Marmota, Semanário Maranhense* (1867), *O Domingo* (1872), *O País* (1885), *Revista Maranhense* (1887), *Diário do Maranhão* (1889), *Pacotilha* (1900), *Federalista* (1903). Escreveu no *Almanaque de Lembranças Brasileiras* (1863,1868) um artigo de título "Minhas impressões de viagem" (1872), um diário intitulado *Album* (1865), várias charadas e enigmas. Compôs músicas clássicas e populares (*Autos de bumba meu boi*), música dos *Versos da garrafa*, ¹⁹ atribuído a Gonçalves Dias. Seu biógrafo lhe atribui a primazia feminina na cultura maranhense, no jornalismo, no romance, na poesia, no conto, na música popular e erudita, nos enigmas, nas charadas e nos contos, em jornais da época. ²⁰

_

Sobre o *Parnaso Maranhense*, Silvio Romero traz a seguinte informação, quando fala do escritor maranhense Trajano Galvão: "De todas as regiões do Brasil, é o Maranhão a mais fácil de estudar sob o ponto de vista literário". Acrescenta: "As três liras contêm as melhores poesias de Trajano, Gentil e Marques Rodrigues". O *Parnaso Maranhense*, além dos versos destes três, de Odorico, de Gonçalves Dias e de Franco de Sá, traz os de quarenta e seis vates, perfazendo um total de cinqüenta e dois poetas. Maria Firmina é arrolada na lista em nota de rodapé. Constam na antologia três poemas da escritora.

Canção presente até os dias atuais em Guimarães, musicada por Maria Firmina dos Reis, letra de Gonçalves Dias. Em 1859, o poeta Gonçalves Dias, por motivo de saúde, foi à Europa; na volta, o navio em que viajava, o Ville de Boulogne, naufragou. Todos se salvaram, menos o poeta. Segundo a tradição popular, ele teria colocado seus últimos versos em uma garrafa que viera dar nas praias de Guimarães (NASCIMENTO, 1975).

²⁰ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. v. 6, p. 232.

OLIVEIRA, Américo Lopes de; VIANA, Mário Gonçalves. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Portto: Lello e Irmãos, 1967. p. 1114.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*. 2. ed. revisada, aumentada e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Cientificos, 1978. p, 570-571.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 426-427.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Santa Catarina: Edunisc, 2000. v. 1, p. 264-284.

OLIVEIRA, Américo Lopes de. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Porto: Lello e Irmãos, 1967. p. 1394.

1.2 O LUGAR DE MARIA FIRMINA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

Os estudos literários, nos últimos anos, têm passado por diversas transformações. Movimentam-se na tarefa de construir não mais uma história na horizontalidade, mas diferentes histórias com diferentes nuances. Olinto (1986)²¹ e François Furet²² apontam para que se possa ter uma nova consciência que abrange reflexões críticas sobre o lugar específico da fala do historiador.

Nessa perspectiva, recorre-se a Michel de Certeau,²³ para quem a atitude de construir um objeto de estudo implica, em primeiro lugar, verificar o lugar de onde fala o historiador e do domínio com que realiza a sua investigação. Certeau encara a história como uma operação, o que representa a combinação dos seguintes elementos: um *lugar* social, *práticas* científicas e uma *escrita*. A partir desse lugar, que é um lugar de produção socioeconômica, política e cultural, o historiador estabelece seu percurso e, por conseguinte, objetivos, escolhas metodológicas, fontes e resultados, ou seja, a história "é o *produto* de um *lugar*".²⁴ Partindo dessa premissa, não se pode falar em história no singular, haja vista que esse *lugar* de onde fala o historiador não é o mesmo de todos os historiadores e, conseqüentemente, o *produto* não é único. Sendo assim, o resultado da operação historiográfica

OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). *Histórias de literatura*: as novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

FURET, François. Da história-narrativa à história-problema. In: *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, s.d.

²³ CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: A escrita da história. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 65-119.

²⁴ Id., ibid., p. 73.

é a construção de histórias que evidenciam o próprio processo de elaboração, isto é, o *lugar* é explicitado. Nesse jogo estabelecido entre o dito e o não-dito, é que se propõe verificar o lugar da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis nas histórias da literatura nacional, bem como nas de seu estado de origem, produzidas no final dos séculos XIX e XX.

Segundo Regina Zilberman,²⁵ os primeiros registros historiográficos da literatura brasileira aparecem tão logo o país se independentiza. Januário Cunha Barbosa, autor do Parnaso brasileiro, lançado em 1829, compilou em sua antologia poemas de autores nacionais do passado e do então presente, com o objetivo de conferir visibilidade ao que poderia responder pelo cânone da literatura da emergente nação. Zilberman nos informa que a obra citava algumas escritoras como Beatriz Francisca de Assis Brandão²⁶ e Delfina Benigna da Cunha.²⁷ Dez anos depois, Joaquim Norberto de Sousa Silva, em Bosquejo da história da poesia brasileira, refere-se às mesmas "poetisas" D. Delfina, D. Beatriz, citando também Maria Josefa Pereira Pinto Barreto. Cerca de vinte anos depois, o autor publica Brasileiras célebres, contemplando não só poetisas, mas romancistas e contistas. Zilberman sugere que é preciso que se contextualize o feito dos historiadores com o momento histórico em que se vivia:

ZILBERMAN, Regina. As escritoras e a história da literatura. In: Antologia em prosa e verso VII. Santa Maria: Pallotti; Associação Santa-Mariense de Letras, 2001, p. 164-

²⁶ Poeta, professora e jornalista, mineira, nasceu em Vila Rica (Ouro Preto) (1779-1868).

Poeta Gaúcha, nasceu em São José do Norte (1791-1857).

Poder-se-ia afirmar, com base nesses poucos exemplos, que a poesia oriunda de escritoras brasileiras não estava sendo ignorada pelos historiadores da literatura, abrindo-se curioso precedente ideológico. Mas, esses momentos são raros, e parecem explicá-los tão-somente a necessidade, experimentada naquele momento, de encorparem as hostes literárias, carentes de representatividade, vividas, decorrência das dificuldades vividas pelos letrados nascidos no Brasil durante o período colonial.²⁸

Vários entraves existiram no Brasil colonial, para acelerar o desenvolvimento cultural no país. Somente em 1808, com a chegada da família real no Brasil, o processo de desenvolvimento cultural se instala. À medida que se modificava o sistema literário, desaparecia a menção a escritoras, como se fossem tornando-se descartáveis tanto as que produziram ficção como poesia.

Zilberman cita três casos paradigmáticos, ou seja, as escritoras e as professoras gaúchas: Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, autora de *Ramalhete*, obra composta por textos de natureza diversa, Luciana de Abreu e Maria Benedita Borbann, autora de *Lésbia*. A autora postula que, caso essas escritoras fossem levadas em conta, alterariam o cânone da história da literatura brasileira.

O caso de Maria Firmina dos Reis se enquadra nesse paradigma. Aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, somando-se às dificuldades econômicas e geográficas, já que nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís (MA). Apesar de estar inserida em uma sociedade patriarcalista e na maioria das vezes seus

-

²⁸ Id., ibid., p. 165.

escritos apresentarem um estilo ultra-romântico – característica da época em que ela viveu –, considerados, à primeira vista, ingênuos e açucarados, essa escritora como suas contemporâneas mencionava assuntos negados por escritores do seu tempo e revela uma veia abolicionista, articulada com o contexto das relações econômicas, sociais e culturais da época.

Não é só a obra de Maria Firmina dos Reis que faz com que ela se destaque das suas contemporâneas. Sua vida também é repleta de fatos que demonstram que ela era possuidora de cultura e de consciência política e social fora dos padrões estabelecidos pela sociedade interiorana e escravocrata do século XIX.

Em 1847, ao disputar vaga em concurso, Maria Firmina tornou-se a Primeira Mestra Régia, ou seja, primeira mestra concursada de Guimarães. Por ocasião desse fato, a família da escritora ficou orgulhosa e, querendo homenageá-la, providenciou um palanquim,²⁹ para que ela fosse transportada pelas ruas de São Luís, com destino à cerimônia de entrega do Ato de Nomeação. Exclamou que "ia a pé porque negro não era animal para andar montado em cima dele".³⁰ Poderia ter aceitado, se não possuísse o ideal libertário, pois consta que a tia, com a qual havia morado, tinha posses e escravos. Certa vez, escreveu os seguintes versos para as filhas de Guilhermina, escrava de sua tia materna: "São duas

²⁹ Cadeira em que os escravos carregavam os nobres.

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida.* São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

flores formosas / as filhas de Guilhermina: / uma é mesmo uma rosa. / E a outra uma bobina."

Heloísa Buarque de Hollanda³¹ afirma que, entre meados do século XIX e o primeiro decênio do século XX, houve um crescimento quantitativo da participação da mulher na literatura, aumento atribuído ao surgimento da imprensa, que possibilitou a criação de várias publicações dirigidas e editadas por mulheres. Elas agiam impulsionadas pelos movimentos feministas e por campanhas republicanas de educação da mulher para a promoção de uma nação brasileira *educada*, *saudável*, *branca e moderna*.

A expressão destacada acima (grifos nossos) deixa clara a exclusão do negro na ideologia das campanhas republicanas. Os adjetivos "educado", "saudável" e "moderno" não combinam com o negro marginalizado, que é alvo tão-somente de adjetivos relacionados à negatividade.

Em um contexto em que poucas mulheres eram alfabetizadas e tinham acesso à educação, a publicação do romance *Úrsula*, em 1859, por Maria Firmina dos Reis, por si é uma exceção no cenário literário. A singularidade do fato faz-se também tendo em vista que São Luís, em meados do século XIX, era culturalmente dominada por latinistas e helenistas e cognominada a "Atenas brasileira".

_

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Ensaístas brasileiras*: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 18.

No entanto, a situação do ensino era precária, como, aliás, em todo o império. Em 1857, entre os alunos de aulas públicas e particulares na província, havia 1849 meninos e 347 meninas cursando o primário e uns 200 alunos no secundário.³² Em 1859, ano da publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, a situação não era diferente; no ensino primário, havia um total de 2115 masculinos e 433 femininos; no secundário, apenas 200. As oportunidades de estudo para as moças eram mínimas. Seus contemporâneos, tais como Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), Trajano Galvão de Carvalho (1830-1864), Celso da Cunha Magalhães (1849-1879), e muitos outros escritores românticos nascidos no Maranhão, estudaram em Coimbra, Paris, Estados Unidos, enquanto sua conterrânea estudara sozinha.

É difícil, pela documentação, conhecermos as leituras de Maria Firmina dos Reis, mas, como fez traduções do francês para publicações, é provável que dominasse esse idioma. Em seus poemas, encontram-se também epígrafes em francês.³³ Rastreando suas obras, podemos constatar marcas de George Gordon Byron, de Bernardin de Saint-Pierre, de Harriet B. Stowe, de Louis de Larmatine, de Willian Shakespeare, de Almeida Garret, entre outros. Esses dados são reveladores da leitora que ela foi. Nos excertos de seu *Álbum*³⁴ ou, como se denomina na escritura

MARQUES, César Augusto. Dicionário histórico, geográfico, topográfico e estatístico da Província do Maranhão. São Luís: s.n. 1870.

³³ "Je t'aime! O ma vie" (Byron). Apud MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

Pequenos textos, a maioria versando sobre a dor da partida. O tom que domina é o elegíaco. É uma autobiografia intitulada "Resumo de Minha Vida". Os textos são datados de 9 de janeiro de 1853 e 1° de abril de 1903. Como informa o senhor Leude Guimarães, filho adotivo da escritora, os documentos da sua mãe, que estavam em

literária, diário, cujo titulo é *Resumo de minha vida*, apresenta seu posicionamento critico acerca da educação patriarcal que provavelmente recebera.

De uma compleição débil e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida e, por conseqüência, melancólica: uma espécie de educação freirática veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, que só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero; talvez por isso eu tanto amei as flores; foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã... minha terna irmã e uma prima querida foram as minhas únicas amigas de infância; e, nos seus seios, eu derramava meus melancólicos e infantis queixumes; por ventura sem causa, mas já bem profundos [...] Vida!... Vida, bem penosa me tens sido tu! Há um desejo, há muito alimentado em minha alma, após o qual minha alma tem voado infinitos espaços e este desejo insondável e jamais satisfeito, afagado, e jamais saciado, indefinível, quase que misterioso, é, pois, sem dúvida, o objeto único de meus pesares infantis e de minhas mágoas. Eu não aborreço os homens, nem o mundo, mas há horas e dias inteiros que aborreço a mim própria.³⁵

Por não concordar com a educação freirática, que promovia a desigualdade entre meninos e meninas, a autora maranhense, na condição de professora, em 1880, criou uma sala de aula gratuita para crianças de ambos os sexos que não pudessem pagar. Decidiu fazer isso um ano antes de se aposentar, com trinta e quatro anos de magistério público oficial. Estava então com 54 anos. Conhecidos seus contam que, toda manhã, subia em um carro de bois para dirigir-se a um barração de

seu poder, foram roubados de um baú, em um hotel em São Luís, restando apenas parte do diário. O pesquisador Nascimento Morais, de posse das informações e do restante dos manuscritos, publicou-os junto à obra de resgate da escritora. Maria Firmina dos Reis (Nascimento Morais. *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*). No entanto, Luiza Lobo (*Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 222-238) questiona que o Álbum esteja incompleto. Para ela, esse parece ter forma originalmente entrecortada e descontinua. Ao ser publicado, foram invertidas as páginas.

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

propriedade de um senhor de engenho onde lecionava para as filhas do proprietário. Levava consigo alguns alunos, outros se juntavam. Uma antiga aluna, em depoimento de 1978, conta que a mestra era enérgica, falava baixo, não aplicava castigos corporais nem ralhava, mas aconselhava. Era estimada pelos alunos e pela população da vila. Reservada, mas acessível, toda passeata dos moradores de Guimarães parava em sua porta. Davam vivas, e ela agradecia com um discurso improvisado. Os que a conheceram, quando tinha cerca de 85 anos, descreveram-na como sendo pequena, parda, de rosto arredondado, olhos escuros, cabelos crespos, grisalhos, presos na altura da nuca. Nessa época, ainda escrevia durante horas. Nas anotações de seus cadernos, ela afirma "que ninguém a conhece bem porque não se dá a conhecer".

Por detrás dessa figura plácida e acessível, havia uma mulher torturada. Conta que, quando jovem, sonhara com um futuro radiante e belo, mas que as ilusões foram se desfazendo e levaram-na à amargura. O meio ambiente gélido não respondeu a seus anseios; o amor considerava paixão funesta. O "mundo um espelho impassível, cruel" desfez sonhos, apagou o ardor da mente, matou a esperança. A vida lhe foi bem penosa e os desejos jamais satisfeitos.

Amo a noite, o silêncio, a harmonia do mar, amo a hora do meio-dia, o crepúsculo mágico da tarde, a brisa aromatizada da manhã [...] amo o afeto de uma mãe querida, as amigas [...] e amo a Deus; e ainda assim não sou feliz, porque

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

insondável me segue, me acompanha, esse querer indefinível.³⁷

Com o objetivo de rastrear o processo de inclusão e de exclusão da escritora Maria Firmina dos Reis na historiografia literária nacional, foram selecionadas, como fontes documentais, histórias da literatura brasileira do século XIX: de Sílvio Romero (História da literatura brasileira)³⁸ e de José Veríssimo (História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis) (1908).³⁹ As do século XX foram as de Ronald de Carvalho, Pequena história da literatura brasileira;⁴⁰ Lúcia Miguel Pereira, História da literatura brasileira: prosa de Ficção (1870-1920);⁴¹ Afrânio Coutinho, A literatura no Brasil;⁴² Antonio Cândido, Formação da literatura brasileira (momentos decisivos);⁴³ Massaud Moisés— História da literatura brasileira:das origens ao Romantismo;⁴⁴ Alfredo Bosi, História concisa da literatura brasileira.;⁴⁵ Wilson Martins, História da inteligência brasileira⁴⁶ e Luciana Stegagno Picchio, História da literatura brasileira.⁴⁷

³⁷ Id., ibid, s.p.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. (t. 3 – Transição e romantismo). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, p.997-1028 (1. ed. 1888).

VERISSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Brasília: UNB, 1963 (1ª edição datada de 1916).

⁴⁰ CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 11. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1958 (1. ed. 1919).

⁴¹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção.* (1870-1920).

⁴² A literatura no Brasil. 3. ed. rev. atual. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986. 6 v.

⁴³ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 5. ed. São Paulo: USP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1955. 2 v.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. v. 1: Das origens ao romantismo. São Paulo: Cultrix, 2001. (1. ed. 1984).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000 (1. ed. 1970).

⁴⁶ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira.* v. 6: 1855-1872. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

⁴⁷ PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Sendo assim, objetiva-se identificar e analisar os rastros da escritora na historiografia literária brasileira. Como foram escritas em momentos diferentes, trazem, em seu cerne, também, diferentes concepções. O rastreamento será através da verificação do nome da escritora no sumário, tornando mais fácil a sua identificação. No entanto, recorre-se também ao índice onomástico nas histórias literárias dos historiadores, já que, somente pelo sumário, os dados ficariam incompletos, pois nenhum historiador faz referência à escritora a partir do sumário.

Dos autores analisados, somente Sílvio Romero e Wilson Martins mencionam a escritora, registrando-a no índice onomástico. Romero inclui ainda em sua história, pelo mesmo processo que citou Maria Firmina, as escritoras Delfina Benigna da Cunha, Nísia Floresta Brasileira Augusta e, por último, Narcisa Amália. A referência a Maria Firmina dá-se ao enumerar os 52 escritores que fazem parte do *Parnaso Maranhense* em uma nota de rodapé no qual a autora participa com três poemas.⁶

O historiador Wilson Martins a inclui em sua *História da inteligência* brasileira, no item intitulado "A escalada romântica", ao falar sobre o pastorilismo:

Na Bahia, prossegue a voga do pastorilismo romântico, com o "romance" de Constantino Gomes de Sousa (1827 – 1875). Apenas para registro, mencionaremos, no mesmo ano, A Filósofa do Amor, de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas

-

⁶ ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, t. 3, p. 379.

[?/?], precursora, com Delfina Benigna da Cunha, das letras femininas no Rio Grande do Sul. [...] Devem ser deste mesmo ano ou de pouco mais tarde os Cantos à Beira-mar, de Maria Firmina dos Reis (1825-1881), impressos em São Luís do Maranhão.⁴⁸ (grifo nosso)

Martins cita, sem muita certeza, se realmente é de Maria Firmina dos Reis e se o nome dela está correto. A locução verbal "Devem ser" deixa para o leitor: dúvida? Descaso? A título de observação, *Cantos à beira-mar* de Maria Firmina do Reis (1825-1917) foi publicado em 1871.⁴⁹ Equívocos assim têm acontecido na história da literatura brasileira, a exemplo de Sacramento Blake, que fez um verbete sobre *Narcisa de Villar*,⁵⁰ confundindo o título com o pseudônimo da autora. Em uma outra edição da obra do historiador, são acrescentados novos dados sobre Maria Firmina do Reis, com mais equívocos, estendendo-se a outras escritoras, mencionadas na citação:

No Maranhão, Maria Firmina dos Reis (1825-1881), autora também de a *Escrava*, publicou o romance *Úrsula*, apontado incorretamente como o primeiro do Gênero escrito por uma mulher no Brasil. Antes dela, como vimos anteriormente, seria preciso considerar Nísia Floresta com *Daciz* ou A *Jovem completa* (1847) e *Dedicação de uma amiga 1850*, ainda que excluíssemos da competição, aliás sem maior interesse, A *Filosofia por Amor* de Eufrosina Barandas, no qual há páginas de ficção (1845), e a *Lição a meus filhos* (1854), de Idelfonsa Lara que são dois contos em verso.⁵¹

⁴⁸ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. 1: 1794-1855. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz. 1992. p. 319-320.

_

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida.* São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

D. Narcisa de Villar, obra da escritora catarinense Ana Luiza de Azevedo Castro publicada em 1859, usando o pseudônimo: a Indígena do Ipiranga. Ver: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX.: antologia. Florianópolis: Mulheres, Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. v. 1, p. 250-265. Conforme nos informa Massaud Moisés (Historia da literatura brasileira: das origens ao romantismo. 5. ed. 2001. p. 549), o escritor gaúcho Múcio Teixeira, em sua obra, atribuiu a autoria de Nebulosas de Narcisa Amália a um poeta da geração de 1870.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. 1: 1855-1872. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 94.

O historiador, questionando o pioneirismo de Maria Firmina dos Reis no romance brasileiro de autoria feminina, novamente comete equívocos, dessa vez em relação às escritoras: Nísia Floresta, Ana Euridice Eufrosina de Barandas, autora de *Ramalhete*, e Ildelfonsa Laura César. Na primeira, denomina como sendo romances os ensaios *Daciz* ou A *Jovem completa* (1847) e *Dedicação de uma amiga 1850*. Sobre as duas últimas, faz o registro das obras e os nomes das escritoras com a grafia incorreta, bem como a classificação da tipologia de seus textos.⁵²

Verificando o conjunto da obra aqui analisada, é possível encontrar ainda escritoras pelo índice onomástico, como, por exemplo: Narcisa Amália, Júlia Lopes de Almeida, Francisca Senhorinha de Mota Diniz, Gilka Machado, Dóris Beviláqua, ⁵³ Maria Clara Vilhenha, Nísia Floresta, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector e outras, não chegando a totalizar vinte escritoras.

Nota-se total silêncio em relação à escritora nas histórias literárias de José Veríssimo, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Luciana Stegagno Picchio. Com relação aos historiadores, somente Ronald de

52

A obra da escritora norte-rio-grandense Nísia Floresta, a que o autor da citação se refere, Daciz ou A jovem completa, não é considerado romance. Sobre a escritora gaúcha Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Martins diz ser "Eufrosina" o primeiro nome e a obra a qual ele se refere é Eugênia ou A filósofa apaixonada, texto em prosa que faz parte da única obra da autora, Ramalhete ou flores escolhidas no jardim da imaginação, publicado em 1845, coletânea de textos em prosa e verso. Quanto à escritora baiana Ildelfonsa Laura César, a obra citada é um texto de seis páginas, composta de versos dedicados a sua filha, publicado em 1843. Ver: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. p. 145-193.

⁵³ Filha da escritora piauiense Amélia Beviláqua.

Carvalho e José Veríssimo não registram nenhum nome de escritoras. Antônio Cândido, em sua história da literatura, faz referência a um baixo percentual de escritoras, incluindo somente Narcisa Amália. Lúcia Miguel Pereira destaca Júlia Lopes de Almeida no sumário, mas menciona Adelina Lopes Vieira, Margarida da Horta e Silva e Raquel de Queiroz. Maria Firmina poderá ou não estar incluída dentre as doze, já que a historiadora não as identificou como é mostrado a seguir:

Embora tivesse, ainda no século dezoito, tido em Margarida da Orta e Silva uma precursora, a ficção não conta entre nós, no período aqui estudado, muitas mulheres. Apenas doze nomes foram revelados em uma busca cuidadosa em dicionários bibliográficos, obras críticas, velhos catálogos de livrarias, jornais e revistas, e dessa dúzia muito poucos chegaram até nós; esgotados os livros que não existem nem mesmo na Biblioteca Nacional, temos que aceitar como definitivo o juízo dos contemporâneos, tácito no silêncio que se fez em torno da maioria dessas escritoras, registradas tão somente por Sacramento Blake. E mesmo uma e outra citada pelos críticos do momento, como Adelina Lopes Vieira ou Georgeta de Araújo, não se pode dar lugar na história.8

No discurso da historiadora, há várias incongruências. Pelo recorte de tempo utilizado, já existiam mais de doze escritoras no Brasil, tanto produzindo ficção como poesia.⁵⁴ Apontar Blake como única fonte de referência é ignorar Januário da Cunha Barbosa e tantos outros inseridos no período pesquisado pela historiadora. Concordar e ainda conclamar seus leitores a aceitarem o silêncio tácito em relação à ausência das escritoras, na historiografia brasileira, constitui o maior equívoco.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira*: prosa de ficção. (1870-1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. p. 265. (Coleção Documentos Brasileiros, 67)

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. p. 264-287.

Os demais historiadores registram as escritoras tanto no sumário quanto no índice onomástico. Afrânio Coutinho, por exemplo, menciona, no sumário, Francisca Júlia, Gilka Machado, Raquel de Queiroz, Nélida Piñón e Clarice Lispector. Pelo índice, inclui Narcisa Amália e muitas outras na vertente contemporânea como, por exemplo, Cecília Meireles e Maria Clara Machado.

O percurso seguido por Alfredo Bosi é diferente do da historiadora Lúcia Miguel de Pereira, ao nomear quatro autoras no sumário: Francisca Júlia, no Realismo; nas tendências contemporâneas, dá ênfase a Ligia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Maria Alice Barroso. Inclui outras, nesse mesmo tópico, classificadas pelo índice onomástico, tais como: Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Hilda Hilst, Renata Pallottini, Lélia Coelho Frota, Celina Ferreira, Ruth Silva de Miranda, Maria da Saudade. Por sua vez, Massaud Moisés nomeia um número significativo de escritoras no sumário em sua história como Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz. As demais, pelo índice de nomes: Auta de Sousa, Júlia Lopes de Almeida, Lourdes Teixeira, Diná Silveira de Queirós, Maria Alice Barroso, Nélida Piñón, Hilda Hilst, Renata Pallottini, Ana Cristina César, Adélia Prado, Márcia Denser, Olga Savary, Dora Parente Silva, Ana Miranda, entre outras.

Por último, Luciana Stegagno Picchio evidencia Tereza Margarida da Silva Horta, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector. A historiadora arrola outras escritoras como: Lya Luft, Patrícia Melo, Lélia Coelho Frota, Myriam Fraga, Neide Arcanjo, Olga Savary, Adélia Prado, Zélia Gattai, dentre outras.

Além das citadas, a partir do sumário, encontram-se outras mencionadas no índice onomástico, como Júlia Lopes de Almeida, Maria Ângela Alvim, Narcisa Amália, Diná Silveira de Queirós, Renata Pallottini, Leila Assunção. Destaca a inclusão, no final do século XX, de três grandes damas da literatura brasileira, consagradas pelo acolhimento na Academia Brasileira de Letras: Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñón.

Na história da literatura maranhense, o silêncio em relação à escritora foi tema do prólogo do critico Horácio Almeida, 55 autor da edição fac-símile de Úrsula, a qual dá origem às posteriores. Em 1975, lamenta, em seu texto, a ausência da escritora nas histórias literárias brasileiras: "são pouquíssimas as referências e o destaque dados a ela, nem mesmo nas obras publicadas pelos seus conterrâneos".

Antônio Henriques Leal, o autor do *Panteon Maranhense*, faz a relação dos mais ilustres literatos da terra, colocando, ao lado deles, muitos nomes, segundo Nascimento de Morais, de produção literária questionável. A única referência que faz a Maria Firmina aparece em uma nota bibliográfica: "ela escrevera, em seus *Cantos à beira-mar* e uma nênia a memória de Gonçalves Dias, uma das glórias do Maranhão", no dizer de

Doou ao Governo do Maranhão uma cópia do romance *Úrsula* adquirido em sebo. A partir dessa cópia foi feita a edição fac-similar. Esse exemplar foi perdido.

Henriques Leal. Francisco Sotero dos Reis publicou, em 1868, seu *Curso de literatura portuguesa e brasileira*⁵⁶ e deixa sua contemporânea de fora, limitando-se aos escritores do Classicismo português, como Camões, Sá de Miranda, dentre outros, e aos brasileiros, como: Santa Rita Durão e Gonçalves Dias.

Mais de um século depois, o historiador Mário Meireles⁵⁷ escreve seu *Panorama da literatura maranhense*, classificando os autores por escola, por século, arrolando-os com a transcrição de excertos, como os do Padre Antônio Vieira, Bernardo de Barreto, José Pereira da Silva, Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Galvão Trajano, João Lisboa, Gentil Braga, Artur Azevedo, Sousândrade, Coelho Neto, Catulo da Paixão Cearense, Viriato Correia e Josué Montello, entre outros. A escritora Maria Firmina ficou de fora da seleção feita pelo historiador dos escritores maranhenses que produziram entre os séculos XVI e XX.

A recuperação da obra da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis tem início a partir da pesquisa de Nascimento Moraes Filho, no final do século XX. Ele conta como aconteceu a descoberta da autora no ano de 1973.

Descobrimo-la, casualmente, em 1973, ao procurar nos bolorentos jornais do século XIX, na "Biblioteca Pública Benedito Leite", textos natalinos de autores maranhenses para nossa obra, "Esperando a Missa do Galo". Embora

REIS Francisco Sotero dos. Curso de literatura portuguesa e brasileira. Maranhão, 1868.

⁵⁷ MEIRELES, M. Mário. *Panorama da literatura maranhense*. São Luís: Imprensa Oficial, 1955.

participasse ativamente da vida intelectual maranhense publicando livros ou colaborando quer em jornais e revistas literárias quer em antologias – "Parnaso Maranhense" – cujos nomes foram relacionados; em nota, sem exceção, por Silvio Romero, em sua História da Literatura Brasileira, registrada no cartório intelectual de Sacramento Blake – o "Dicionário Bibliográfico Brasileiro" – com surpreendentes informações, quase todas ratificadas por nossa pesquisa, Maria Firmina dos Reis, lida e aplaudida no seu tempo, foi como que por amnésia coletiva totalmente esquecida: o nome e a obra!...⁵⁸

Segundo Nascimento, a causa do espanto e da curiosidade deu-se principalmente por duas indagações: quem era aquela mulher que no século passado já escrevia em jornais, e por que ele, assim como tantos outros intelectuais, não a conheciam e não tinham nenhum conhecimento sobre a obra dessa precursora? Assim intrigado, começou a pesquisar. Mais surpreso ainda ficou ao constatar que a escritora havia sido completamente esquecida. Seu nome e sua obra não eram mencionados em nenhuma parte.

Como ele comprova em sua pesquisa, até aquela data, a escritora só constava nos jornais maranhenses em que publicava. Sua biografia continuava envolta em mistério, salvo as referências de Sacramento Blake em seu dicionário, informações que o orientaram na pesquisa. Dessa forma, Morais descobriu que Maria Firmina dos Reis não somente escrevera em jornais, mas também publicara livros, sendo que o primeiro deles, *Úrsula*, foi tido a princípio como precursor do romance escrito por uma mulher no Brasil.

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida.* São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

Com a realização das pesquisas, o historiador publica, em 11 de outubro de 1975, por ocasião do sesquicentenário do aniversário de nascimento da escritora, o livro Maria Firmina dos Reis - fragmentos de uma vida.⁵⁹ A coletânea é composta de hinos, letras de músicas, contos, vários poemas e fragmentos de um diário, artigos de jornais.

A partir de então, a escritora foi sendo, aos poucos, resgatada e, por ocasião do seu Sesquicentenário, ocorreu uma série de homenagens em São Luís. Conforme conta Nascimento Morais (1975), a escritora Maria Firmina dos Reis foi homenageada com uma rua e um colégio com o seu nome, e um selo comemorativo foi lançado pelos correios. Um busto de bronze foi erigido na Praça do Pantheon, localizada em frente à Biblioteca Pública Benedito Leite, junto aos bustos de intelectuais maranhenses: Gonçalves Dias, Josué Montello, Graça Aranha, Aluízio Azevedo, entre outros. O dia 11 de outubro, data do nascimento de Maria Firmina, também passou a ser o Dia da Mulher Maranhense, em homenagem à escritora.

A presença da escritora Maria Firmina dos Reis, e, principalmente, a recepção do romance Úrsula podem ser verificadas pelos jornais maranhenses da segunda metade do século XIX e início do século XX, como demonstram as notas que seguem:

MORAIS FILHO, José Nascimento. Maria Firmina dos Reis - fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

Obra nova – com o título *Úrsula* publicou a Sra. Maria Firmina dos Reis um romance nitidamente impresso que se acha à venda na tipografia Progresso.

Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense que, conquanto não seja perfeita, revela muito talento na autora e mostra que, se não lhe faltar animação, poderá produzir trabalhos de maior mérito. O estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador põem patentes, neste belo ensaio, dotes que devem ser cuidadosamente cultivados.

É pena que o *acanhamento mui desculpável* da novela escrita não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como *as da escravidão*, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas.

[...] A não desanimar a autora na carreira que tão brilhantemente ensaiou, poderá para o futuro, dar-nos belos volumes.

Úrsula – Acha-se à venda na tipografia Progresso este romance original brasileiro, produção da exma. Maria Firmina dos Reis, professora pública em Guimarães. Saudamos a nossa provinciana pelo seu ensaio que revela de sua parte bastante ilustração: e, com mais vagar emitiremos a nossa opinião que, desde já afiançamos não será desfavorável à nossa distinta comprovinciana. 60 (grifos nossos)

[...] Raro é ver o belo sexo entregar-se a trabalhos do espírito e deixando os prazeres fáceis do salão propor-se aos afãs das lides literárias.

Quando, porém, esse ente, que forma o encanto da nossa peregrinação na vida, se dedica às contemplações do espírito, surge uma Roland, uma Stael, uma Sand, uma H. Stowe, que vale cada delas mais do que bons escritores; porque reúnem à graça do estilo, vivas e animadas imagens, e esse sentimento delicado que só o sexo amável sabe exprimir. Se é, pois, cousa peregrina ver na Europa, ou na América do Norte, uma mulher, que, rompendo a círculo de ferro traçado pela educação acanhada que lhe damos, nós os homens e, indo por diante de preconceito, apresentar-se no mundo, servindo-se da pena e tomar assento nos lugares mais proeminentes do banquete da inteligência, mais grato e singular é ainda ter de apreciar um talento formoso e dotado de muitas imaginações, despontando no nosso céu do Brasil, onde a mulher não tem educação literária, onde a sociedade dos homens de letra é quase nula. (grifos nossos)

Para Nascimento Morais, o aparecimento do romance *Úrsula*, na literatura pátria, foi um acontecimento festejado por todo o jornalismo e

A Moderação, 11 ago. 1860. Apud MORAIS FILHO, José Nascimento. Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

pelos "nossos homens de letras, não como por indulgência, mas como homenagem rendida a uma obra de mérito". Morais evidencia ainda em relação ao romance *Úrsula:* "As suas descrições são tão naturais, e poéticas, que arrebatam; o enredo é tão intrincado que prende a atenção, do leitor. O diálogo é animado e fácil; os caracteres estão bem desenhados – como os de Túlio, do Comendador, de Tancredo e de Úrsula." A título disso, foi publicado um artigo não assinado, na *Verdadeira Marmota*, que diz: "a autora, da Vila de Guimarães, revelou grande talento literário, porquanto com poucos e acanhadíssimos estudos, ainda menos leitura do que há de bom e grandioso na literatura francesa e inglesa, o que fez, deve-o a si, a seu fértil e prodigioso engenho, e a mais ninguém". Segue o excerto:

Oferecemos hoje aos nossos leitores algumas de suas produções, que vêm dar todo o brilho e realce à nossa "Marmota" que se ufana de poder contar doravante com tão distinta colaboradora que servirá, por certo, de incentivo às nossas belas, que talvez, com o exemplo, cobrem ânimo e se atrevam a cultivar tanto talento que anda acaso aí oculto.⁶¹

[...] A poesia é o dom do céu, e a ninguém dotou mais largamente a divindade do que ao ente *delicado*, *caprichoso e sentimental – a mulher*. O belo sexo não deve ser segregado de tão divina arte – os encantos e ornatos do espírito são sua partilha; tome a senda que lhe abre com tão bons auspícios, rodeada de aplausos merecidos, D. Maria Firmina dos Reis, e siga-lhe os brilhantes vôos.

A todos, em geral, novamente suplicamos que continuem a prestar sua valiosa proteção em prol deste jornal, que em nada tem desmentido o seu programa; e cujas páginas continuam à disposição daqueles que querem honrá-las com seus escritos.

Um motivo mui poderoso obriga-nos ainda a fazer esta súplica, digna por certo de ser atendida.

Existe em nosso poder, com destino a ser publicado no nosso jornal, um belíssimo e interessante ROMANCE, primoroso trabalho da comprovinciana, a Exma. Sr. D.

⁶¹ A VERDADEIRA Marmota, a Autora de Úrsula. 13 maio 1961. Apud MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

Maria Firmina dos Reis, professora pública da vila de Guimarães, cuja publicidade tencionamos dar princípio do n° 25 em diante.

Garantimos ao público a beleza da obra e pedimoslhe a sua benévola atenção. A pena da Exma. Sr. D. Maria Firmina dos Reis já é entre nós conhecida e convém muito animá-la a não desistir da empresa encetada.

Esperamos, pois, à vista das razões expedidas, que as nossas súplicas sejam atendidas; afiançando que continuemos defendendo *o belo e amável sexo* – quando injustamente for agredido. *Salus et pax.*⁶² (grifos nossos)

Maria Firmina dos Reis decerto foi incentivada e bem recebida no meio literário maranhense. Em alguns comentários, a delicadeza (incapacidade?) é atribuída às mulheres. Percebe-se essa visão através de alguns termos destacados das críticas citadas que substituem o nome mulher pelos adjetivos: belo sexo, ente delicado, caprichoso e sentimental, belo e amável sexo de sentimento delicado. A Verdadeira Marmota diz que é raro ver a mulher preferir cultuar o espírito aos prazeres do salão. Por outro lado, faz parte do estilo da época dispensar esses atributos à mulher. Ao afirmar que, se escritoras causam estranheza na Europa ou nos Estados Unidos, no Brasil, onde a mulher não tem quase educação literária e os homens também, tal feito é uma singularidade.

Em relação às críticas feitas à escritora maranhense não há registro de quem as escreveu. É dito, na *Verdadeira Marmota*, que o livro foi "festejado por todo o jornalismo e pelos homens de letras". A apreciação das mulheres é ignorada, conforme consta em Nascimento Morais, 1975.⁶³

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

⁶² Artigo publicado no Jardim dos Maranhenses, ano 1, n. 24. 30 set. 1861.

Durante certo tempo, foram levantadas algumas controvérsias sobre Maria Firmina ter sido ou não a primeira escritora a publicar romance no Brasil. Esta idéia tem sido questionada pela crítica, que atribui a outras autoras a primazia. Comprovado está, até o presente momento, que Maria Firmina é a precursora da ficção afro-brasileira feminina. O crítico Wilson Martins, em sua obra, *História da inteligência brasileira*, questiona a indicação da autora Teresa Margarida da Silva Orta⁶⁴ como precursora do romance brasileiro de autoria feminina.

Nasceram, no Brasil, Teresa e o irmão Matias Aires Ramos da Silva de Eça) é verdade, mas aí termina toda a sua brasilidade. [...] estrangeiros em relação ao Brasil, quer dizer, estranhos à sua vida intelectual própria e sem qualquer ligação específica com ela.65

A esse respeito, Josué Montello escreveu também um artigo, "A primeira romancista brasileira", publicado no *Jornal do Brasil*, em 11 de novembro de 1975, e republicado em Madri, Espanha, com o título *La primera novelista brasileña*:

La primera Novelista Brasileña

Maria Firmina dos Reis es, realmente, la primera novelista brasileña. Porque si bien hay el antecedente de Teresa Margarida da Silva Orta, hermana de Matias Aires, autora famosa de las Aventuras de Diófanes, libro publicado por primera vez en Lisboa en 1752 con el seudónimo de Dorotea Eugrassia Tavareda Dalmira, bajo el modelo de las Aventuras de Telémaco tal y como sugiere su título ese libro no constituye materia específica en cuanto a su autor se refiere, y por otra parte, como bien señala Antônio de Oliveira, no es un libro de temas brasileños.

Todo lo que se sabía de Maria Firmina dos Reis antes de los estudios de estos dos investigadores marañenses se limitaba a una breve nota en el sexto volumen del

Nasceu no Brasil e mudou-se para Portugal aos cinco anos. Publicou em Portugal as *Aventuras de Diófanes*, em 1752.

MARTINS, Wilson. História da inteligência brasileira. v. 1: 1550-1794. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz. 1992. p. 368.

Diccionario Bibliográfico Brasileiro, de Sacramento Blake. La escritora nació en São Luiz do Maranhão el 11 de noviembre de 1825 y fue profesora de primeras letras en una escuela del interior de aquel Estado. Sin indicar fechas de publicación, Sacramento Blake registra tres libros de Maria Firmina: Cantos a Beira Mar, Poesias y dos novelas, Ursula y A Escrava. 66

No decorrer das análises das histórias literárias, foi possível observar o jogo entre o dito e o não-dito em relação à autora maranhense. Percebe-se que recuperar o percurso da escritora Maria Firmina do Reis em histórias da literatura brasileira dos séculos XIX e XX não é tarefa fácil. Segundo postula Paul Ricouer, os rastros deixados no passado marcam a passagem da escritora: havendo muitas vezes um silêncio a respeito dela ou muito pouco foi dito em relação à sua produção, como se percebe, igualmente, pelas histórias analisadas. A partir dos jornais maranhenses, observa-se que, pelo que escreveram sobre ela e em suas próprias produções, ela teve uma participação ativa no cenário da vida cultural maranhense, assim como seus "ilustres" contemporâneos tão festejados pela crítica.

Saber se Maria Firmina detém a primazia é secundário, o que se almeja é contribuir com a crítica para oferecer suporte sobre a autora a fim de contribuir para a formação de novos cânones na história da literatura brasileira.

_

Parte do artigo de Josué Montello sobre Maria Firmina, republicado em Madri, Espanha, com o título *La primera novelista brasileña*, na *Revista de Cultura Brasileña*, n. 41, jun. 1976. Há divergência nesse artigo quanto a data de nascimento de Maria Firmina dos Reis em relação ao mês. (Grifo nosso).

2 ÚRSULA: A ESCRITA DE VANGUARDA

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, insere-se na moldura do folhetim do século XIX. Em seu prólogo é estabelecido de imediato o território cultural no qual se embasa o projeto do romance. A autora aponta o caminho do romance romântico como atitude política de denúncia de injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira e que tinha no escravo, no índio e na mulher suas principais vítimas. A escritora privilegia, sobretudo a voz masculina como procurador *ad doc* para concretizar seu projeto.

2.1 A INTRIGA: DÍADE E TRÍADE

A intriga da obra é marcada por uma seqüência de eventos em que as personagens interagem de forma dinâmica para o desenrolar das ações e do desenlace da história. A personagem Tancredo, em forma díade e tríade, conduz o encadeamento da narrativa alternando ora com o narrador ora com as outras personagens envolvidas na trama.

Tancredo/Úrsula – no primeiro capítulo, eles se conhecem, quando o jovem é levado pelo escravo Túlio, após cair do cavalo, tendo sofrido vários ferimentos. É amor à primeira vista. Durante os dias que passa na casa da mãe de Úrsula, é acometido por um estado febril, que o leva ao delírio, em que, com frases entrecortadas, exterioriza seu passado, principalmente a relação tumultuada com Adelaide, que aparece para ele como um misto de anjo e demônio.

Tancredo/Adelaide – a jovem foi por ele escolhida para ser sua esposa, mas o pai o obriga a adiar o casamento, alegando que a jovem pertencia a outro meio e precisava ser educada aos moldes da família. Por isso ele é afastado para assumir a advocacia em outro distrito.

Tancredo/Úrsula – com a recuperação se mostra pronto para partir, em companhia de Túlio, alforriado por Tancredo em gratidão, por ter-lhe prestado ajuda quando ocorreu o acidente. Úrsula, incomodada com o amor que sentia por ele, vai refugiar-se na mata, seu templo espiritual. Lá recebe a visita do jovem que vai despedir-se dela. Ao encontrá-la, fala do grande amor que sente e começa a contar toda sua vida e como foi parar naquela estrada erma. Fala-lhe também da mulher que amou e o traiu com seu pai.

Tancredo/Úrsula – os dois voltam para a casa de Luísa B..., mãe de Úrsula. Tancredo a visita no quarto. Luísa B... conta-lhe sua história, desde o casamento, sem o consentimento do irmão, a morte do marido e

de como ficou paralítica. Ele ouve a saga, comovido, e revela sua identidade para surpresa das duas. Tancredo pede a mão da jovem donzela a sua mãe, que a princípio reluta pela condição inferior, dela e de sua filha, mas o cavaleiro a convence de que Úrsula é a mulher de sua vida, que a escolhera para viver com ele até seus últimos dias. Parte então, com a promessa de retorno rápido para efetuar o casamento.

Fernando F/ Úrsula – após a partida do noivo, Úrsula sente muitas inquietações e refugia-se na mata. Lá é surpreendida por um caçador que se aproxima e faz-lhe juras de amor, dizendo que a escolhera para a vida inteira. Ela, já assombrada com o tiro que levou à morte uma perdiz que caiu a seus pés, fica ainda mais atônita com aquele desconhecido, proferindo juras de amor. Depois de muita relutância, consegue retornar para casa, e guarda aquele encontro com muito medo. Principalmente porque o homem desconhecido tinha-se referido a ela como a filha de Luísa B. Mais tarde sua mãe recebe uma carta de seu irmão Fernando F... e em seguida ele adentra a casa. Úrsula o identifica como o caçador que a perseguiu na mata.

Tancredo / Úrsula – Tancredo antecipa a viagem para encontrar sua noiva e realizar o matrimônio. No entanto muitos fatos ocorreram na sua ausência, como a morte de Luísa B... e a volta do tio de Úrsula. Na casa, resta somente a preta Susana, desolada por tudo. Úrsula sai sem rumo, indo parar no cemitério. Tancredo, ao saber dos perigos de que fora avisado por Susana, da perseguição de Fernando para desposar a donzela, vai à procura de Úrsula, que jaz desmaiada ao lado da cova de sua mãe. Leva-a para um convento para protegê-la. Lá eles se casam, mas não

consumam o matrimonio, o tio mata Tancredo, e Úrsula retorna em sua companhia, mas em estado de loucura, vivendo assim até a morte.

Paulo B/Luísa B... – o esposo de Luísa B... era considerado inferior a ela, que se casa sem a permissão do irmão, o comendador Fernando. O marido não a faz feliz, destrói a fortuna do casal, provocando a ira do irmão que o assassina. Luísa, após a viuvez, passa seus últimos dias paralítica em companhia da filha, Úrsula, a preta Susana e Túlio, até este ser alforriado por Tancredo.

Pai de Tancredo/Mãe/Adelaide – homem tirano, autoritário, mantém uma relação de opressor com a esposa. Esposa submissa, a mãe de Tancredo não possui poder de decisão e voz ativa. Ama o filho, mas não tem poderes para protegê-lo. Adelaide, agregada da família, é tida como inferior, por não possuir dotes nem educação, o que é um empecilho para desposar Tancredo. Anjo que engana a protetora e o filho, mantém uma relação com o pai de seu noivo, e é acusada por Tancredo de tê-lo traído vilmente e levado sua mãe à morte.

Tancredo/Túlio – o escravo presta socorro a Tancredo quando este sofre uma queda do cavalo e passa a tratar do enfermo. Como gratidão, Tancredo o alforria. Mantêm uma relação de amizade fraterna, e Túlio transforma-se em seu fiel escudeiro.

2.2 O ENREDO: NARRATIVA DE ENCAIXES

Por ter início, a partir daqui, o estudo analítico-descritivo dos elementos da narrativa presentes no romance *Úrsula*, faz-se necessário seu resumo. A estrutura da obra é composta por um prólogo, vinte capítulos e epílogo. A técnica utilizada para a construção do romance é a de encaixe de narrativas, nas quais as personagens contam suas vidas.

No prólogo, a autora pede a complacência do leitor para aquilo que ela considera "um filho", uma "pobre avezinha silvestre". Em uma espécie de estratégia para se fazer aceitar, declara-se humilde e pouco talentosa, afirmando que seu livro será recebido com indiferença ou com zombaria. Mesmo assim, ela o entrega ao público:

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seu país, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.⁶⁷

O primeiro capítulo, intitulado "Duas almas generosas", lembra as narrativas orais. O narrador, num tom contemplativo, conduz o leitor ao universo narrativo da trama. Descreve a natureza, exalta suas belezas e a importância de viver em harmonia com ela.

⁶⁷ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 19-20.

Em meio à tranquilidade do ambiente, o narrador utiliza-se do artificio de um acidente de um jovem branco, que cai de um cavalo, sendo socorrido por um escravo. Assim entram em cena as duas personagens masculinas que vão representar a positividade moral do texto. Túlio, por prestar socorro ao jovem branco, dando-lhe abrigo na casa de sua senhora, e o cavaleiro branco que o trata como amigo, e, num gesto de gratidão, abraça-o e diz que Túlio tem um bom coração e alma generosa, nascendo dali a amizade fraterna entre eles.⁶⁸

No segundo capítulo, "O Delírio", o enfermo, sob os cuidados do escravo Túlio, na casa de Luísa B..., tem seu estado de saúde agravado. Acometido por um delírio, dado o estado febril, verbaliza seus anseios e frustrações amorosas, assistido pelo jovem escravo e a donzela Úrsula, que velavam à sua cabeceira, e não compreendem tantas frases entrecortadas. Na angústia do delírio, Tancredo fala de Adelaide, sua beleza, seu amor, e de como ela transformou-se numa figura pérfida. Após algumas pausas, o silêncio só é interrompido pelo agouro dos pios da acauã. 69 Túlio e Úrsula, perplexos, não compreendem o que se passa ali. Mesmo assim, sem nada entender, ela aproxima-se do jovem enfermo, e dá-lhe a mão. Tancredo continua a pronunciar ininterruptamente o nome de Adelaide. Adelaide ora afigura-lhe como bela, anjo, fada sedutora, ora como maligna, um demônio, porém ele a amava, seu nome "queimava-lhe

-

⁶⁸ Id., ibid., p. 21-30.

⁶⁹ Acauã ou choua – é uma ave de rapina, assemelha-se a uma galinha, possui plumagem avermelhada e cinza. Ver: ABBEVILLE, Claude d'. *História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. São Paulo: Martins, 1945. p. 183.

o coração, como se estivesse escrito com letras de fogo". 70 Úrsula, atônita, ouvia essas declarações de amor misturadas com ódio e não identificava que sentimentos ele tinha por aquela mulher. Sai e procura confortar-se ao lado da mãe, Luiza B... que vive há anos paralítica sobre uma cama. Ao retornar, o cavaleiro sai do estado de atordoamento de consciência e dirige-se a Úrsula, segurando-a pelos punhos. Diante do jovem, ela sente palpitações estranhas em seu coração.

No terceiro capítulo, "Declaração de Amor", as ações da trama ainda Tancredo. centram-se na personagem Encontra-se parcialmente restabelecido da enfermidade. Ele atribui a melhora aos desvelos do escravo, à generosidade de Luísa B... e, sobretudo, à atenção da jovem. Por gratidão, Tancredo alforria Túlio. Úrsula, não compreendendo o que se passa com ela, refugia-se na mata e pensa em Tancredo. Este prepara-se para viajar acompanhado de seu amigo Túlio, mas antes procura Úrsula, para despedir-se. A moça foge dele como uma presa do caçador. Encontraa no esconderijo costumeiro, refúgio espiritual. Ela surpreende-se ao vê-lo diante de si e declarar-se apaixonado. Úrsula pede-lhe que explique quem é a jovem sobre a qual falava no delírio. Ele começa a contar sua vida, pois a ama e não quer enganá-la.

No quarto capítulo, "A primeira impressão", Tancredo continua a falar de seu passado, dos seis anos de sua separação dolorosa da mãe, quando foi cursar Direito em São Paulo. Ao bacharelar-se, retorna para

⁷⁰ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 31-36.

sua terra. Explica como assumiu a chefia na comarca de..., do encontro com a mãe, suas feições abatidas, do grande amor que sentia por ela.

Quanto a seu pai, fala do seu caráter tirano e opressor, ao tê-lo afastado precocemente de sua mãe, "triste vítima", que chorava em silêncio e resignava-se com a sublime brandura; diz:"Não sei o por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe". 71 O pai afastou-o de Adelaide, mulher que escolhera para desposar. Para seu pai, Adelaide não servia para ser sua esposa. Sua mãe o alerta quanto ao risco: "Se amar essa mulher vai amargurar tua existência, teu pai não consentirá que sejas seu esposo. Ela é uma pobre órfã". Seu sofrimento aumentava, era correspondido por Adelaide, mas não havia a possibilidade de concretizar seu intento, mesmo assim, resolve comunicar a seu pai o propósito de desposar a jovem. Úrsula ouvia as confissões de Tancredo sem interrompê-lo.72

No quinto capítulo, "A entrevista", Tancredo prossegue, conta-lhe que seu pai consentiu, para sua surpresa, mas impôs uma condição: realizar o casamento somente depois de um ano, entregando-lhe uma ordem para assumir uma chefia na comarca de... Ele reluta, mas aceita e arruma-se para partir. Sua mãe e Adelaide ficam abaladas. O pai se compromete a ser o guardião do tesouro de seu filho.

No sexto capítulo, "A despedida", Tancredo observa em silêncio a agonia íntima das duas mulheres que na derradeira despedida

⁷¹ Id., ibid., p. 47-50.

⁷² Id., ibid., p. 49-52.

semelhavam dolorosas estátuas de Níobe. O jovem lembra que o pai chama-lhe a atenção com um sorriso sardônico: "Nem sempre se atenda às lágrimas das mulheres; porque é o seu choro tão tocante, que a pesar nosso comove-nos, e a honra, e o dever condenam a nossa comoção e chama-lhe – fraqueza". Tancredo enfim parte para o "exílio", levando consigo a dor da separação das duas mulheres que amava.⁷³

No sétimo capítulo, "Adelaide", Tancredo retoma a conversa com a jovem donzela emocionado: "Agora, se não fôsseis vós, minha Úrsula, que de novo acabais de prender-me à vida, que me restaria sobre a terra?!!"74 Conta-lhe sua história: seu ano de exílio, as cartas amáveis que Adelaide lhe enviava, não desconfiando que sob a aparência de um anjo estava uma vil criatura. As cartas da amada Adelaide eram um alento na sua vida, mas aos poucos cessaram. Durante esse tempo, Tancredo foi acometido por uma enfermidade e transferido para outra cidade. Ao retornar a sua casa, encontra várias cartas de sua mãe e de seu pai, dentre outras. Nas de sua família, nem uma notícia de Adelaide. Em meio a tantas, encontra uma que o avisa da morte da mãe. Ele, recuperado da enfermidade, viaja quinze dias ininterruptos e alcança a casa de seus pais. Ao chegar, encontra um escravo que lhe avisa da ausência de seu pai, informandolhe que Adelaide está no salão. Ao avistá-la, assusta-se com o adornamento e elegância de seus trajes. Corre ao seu encontro, e é recebido com frieza. Com voz altiva ela diz: "Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai!" Ele, em estado de cólera, diz: "- mulher infame! - perjura...

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 59-61.

⁷⁴ Id., ibid., p. 63-67.

onde estão os teus votos? É assim a estremecida paixão que te rendi?"⁷⁵ É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensaste o ardente afeto da minha alma?"⁷⁶ Após esta cena, seu pai entra no salão, trocam olhares, cobranças são feitas, o patriarca sai cabisbaixo, abatido moralmente, e Tancredo sai louco de desesperação e dor da casa de seus pais, seguindo desnorteado pelas estradas.

E assim, ele conclui para a filha de Luísa B...: "Eis Úrsula, a fiel narração da minha vida, eis os meus primeiros amores; o resto toca-vos: Fazei-me venturoso".⁷⁷ A donzela comovida não pôde falar e estende-lhe a mão, que ele beija com amor e reconhecimento.

O oitavo capítulo, "Luísa B...": na casa de Luísa B...,tudo transcorreria normalmente se naquele dia Úrsula não demorasse a visitar sua mãe no quarto. Com o sol já alto ela retorna da mata, vai ao quarto e justifica-se: "Achei-me incomodada durante a noite, foi-me preciso respirar o ar fresco da manhã para restabelecer as forças". Mas diz sentir saudade de Túlio, pois ele também se vai.

Em seguida, o hóspede adentra ao quarto de Luísa B..., sendo recebido com saudação de boas vindas. Ele agradece pelos cuidados recebidos. Luísa dirige-se ao jovem cavaleiro e diz: "eu nada espero para mim, nada mais que a sepultura; mas se sois cavaleiro, se tendes virtudes

⁷⁶ Id., ibid., p. 64-67.

⁷⁵ Id., ibid., p. 64-66.

⁷⁷ Id., ibid., p. 67-68.

⁷⁸ Id., ibid., p. 69-75.

na alma, protegei esta pobre órfã". Tancredo responde que escolhera a jovem Úrsula para com ela viver unido para sempre. Luísa B... emocionada conta-lhe seu sofrimento: "há doze anos que arrasto a custo esta penosa existência. Só Deus conhece o sacrificio, que hei feito para conservá-la". Fala que não possui nenhum apoio. Acrescenta: "Se meu irmão pudesse esquecer o seu ódio e protegê-la!..." Tancredo diz não ser possível que ela não tenha a ajuda do irmão. A senhora diz: "Eu o conhecia, seu coração só se abriu uma vez, foi para o amor fraterno. Amou-me, amou-me muito; mas quando tive a infelicidade de incorrer no seu desagrado, todo esse amor tornou-se em ódio, implacável, terrível, e vingativo. Meu irmão jamais me poderá perdoar."⁷⁹

O ódio de Fernando de P... por Luísa B... nasceu por ela ter desposado Paulo B.... que ele julgava inferior a sua irmã. No entanto, Luísa B... não foi feliz no casamento, seu esposo não soube compreender a grandeza de seu amor e cumulou-a de desgosto, sacrificando sua fortuna em favor de suas loucas paixões. Para ela, de positivo dessa relação, só restou a filha, objeto de toda sua ternura. Poderia ter sido diferente, se seu irmão não tivesse assassinado Paulo B... e comprado suas dívidas, deixando-as na miséria.

No decorrer da conversa entre eles, a identidade de Tancredo é revelada, advogado, filho de família tradicional, primo de Úrsula. Para espanto dela, que o amou à primeira vista, sem se preocupar em saber

⁷⁹ Id., ibid., p. 69-76.

quem ele era, o mancebo diz a Luísa B...: "Agora não me negarás o único bem que ambiciono na vida, sua filha Úrsula, para esposa." Luísa B..., perplexa, porque não almejava para sua filha tamanho prêmio, hesita, por considerar o jovem de classe superior a sua. Com a insistência de Tancredo, aprova o amor dos dois. "Meus filhos, eu os abençõo em nome de Deus. E depois acrescentou – Bendito seja o senhor! Minha filha não será mais uma desditosa órfã".81

O capítulo nono, denominado "A preta Susana", 82 tem início com os preparativos da viagem de Tancredo e Túlio. Mas o escravo está acometido de uma intensa melancolia, sofre por deixar aqueles com quem tinha passado seus primeiros anos. Sente saudade, principalmente da preta Susana, uma escrava velha de propriedade de Luiza B..., que lhe servira de mãe. A velha deixa o fuso em que trabalhava, ergue-se sem olhá-lo, enche o cachimbo de tabaco e dá algumas baforadas de fumo. 83 A velha aborda Túlio sobre a sua viagem e sua decisão de acompanhar o senhor Tancredo, e pergunta-lhe se ele não sentirá saudade, chamando-o de ingrato. Ele responde que sentirá, mas acompanhará o cavaleiro por gratidão, estará trocando a escravidão por liberdade. A velha escrava comenta: "Tu, tu livre, ah não me iludas!" Enquanto o jovem Túlio comemora sua liberdade, sua viagem, a mãe Susana fuma e derrama

_

⁸⁰ Id., ibid., p. 77.

⁸¹ Id., ibid., p. 77-78.

Falta uma linha no original fac-similar. O único exemplar da edição de 1859 foi extraviado pela família do ex-governador Nunes Freire, que a possuía. (Nota do editor)

Fumo no português de Portugal é relativo à fumaça. Há vários vocábulos no romance Úrsula com grafia e sentido equivalente ao português de Portugal.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 80-81.

lágrimas. Túlio a interrompe e pergunta por que chora. Ela responde que é um tributo de saudade a tudo que lhe foi caro, pois liberdade ela só tivera em sua pátria, a África, antes de ser raptada por traficantes de escravos para venderem-na a senhores brasileiros. Lá, narra a negra Susana, com nostalgia, tinha marido, filhos, terras e sempre gozara felicidade. Depois foram só sofrimentos. Em um fétido navio negreiro viajaram de pé e acorrentados no porão. Para amedrontá-los eram cercados por animais ferozes, para evitar revolta. Davam-lhes tudo de mais imundo e podre em pequenas quantidades. Vira morrer vários de seus irmãos e para completar, a trajetória findou com a venda dela e de outros para o despótico tirano Comendador P...

Com o casamento de Luiza B..., ela e Túlio os acompanharam, mas recebiam também maus tratos de seu esposo. Suas vidas melhoraram após a morte de Paulo B..., razão pela qual, Susana explica a Túlio, é grata a sua senhora. Mas a dor que sente no coração, "só a morte poderá apagar! – meu marido, minha filha, minha terra, minha liberdade". Depois enxuga as lagrimas e diz: – "Vai, meu filho, que o senhor guie os teus passos e te abençoe, como eu te abençõo".85

No décimo capítulo, "A mata", Úrsula chora a partida de Tancredo. Quando não pode mais enxergá-lo ao longo caminho, sai para a mata. Sentada num tronco de jatobá, tinha ouvido dos lábios do mancebo confissões sinceras de seu amor. Por vários dias retorna à mata para

85 Id., ibid., p. 81-83.

_

pensar em Tancredo. Rotina quebrada, quando num desses momentos de solidão ouve um tiro de "arcabuz" disparado bem junto dela. Com o susto, levanta-se desesperada, uma "avezinha", uma infeliz perdiz, cai-lhe aos pés, quase morta, e um rastro de sangue lhe nodoa "os vestidos alvíssimos de neve".86

Em seguida ela depara-se com um homem estranho, que a olhava, a contemplar sua beleza, uma jovem cândida, pele de marfim e tranças negras. Tenta ir embora e é abordada pelo homem, para ela uma figura estranha e de sinistro olhar. O caçador implora: – "Em nome de vossa mãe, não fujas, Úrsula."87 A perplexidade foi maior ao ouvir essas palavras. Ele decerto a conhecia, mas ela não tinha idéia de quem se tratava, o senhor causa-lhe repugnância, temor, mesmo dizendo-lhe para tranqüilizar-se, porque não iria fazer-lhe mal algum.

Ela suplica para ir embora, ele então confessa seu amor, e pede que ela o compreenda. – "Oh! Não me desdenheis, não me acabrunheis e desespereis com o vosso rancor se me amardes, no meu amor encontrareis a felicidade: porque agora sou vosso escravo".⁸⁸

Úrsula fica atônita com as declarações e pede para deixá-la em paz, ele continua a confessar-lhe seus sentimentos: "É ardente e violento o afeto que nutro no peito. Meus escravos não estão longe, muitos deles

⁸⁶ Id., ibid., p. 85-86.

⁸⁷ Id., ibid., p. 86.

⁸⁸ Id., ibid., p. 86-87.

seguiram-me à caça: chamá-los-ia, e vós serieis conduzida em seus braços, apesar de vossos gritos, e do vosso desespero, até minha casa, serieis minha sem terdes o nome de esposa". No entanto o caçador diz que isso não iria acontecer, pois o amor que ora nascia era tão ardente quanto respeitoso.⁸⁹ Úrsula ouve tudo sem interrompê-lo, mas ao final retruca: "Senhor, acabastes? Pois, bem! Abusastes por demais da minha fraqueza. Estou só, o lugar ermo, tudo vos protege, e vos anima. [...] Senhor eu devo voltar para minha casa." Ele pede apenas que não o odeie. "Em nome de vossa mãe, Úrsula, imploro-vos...Ela dá a entender que a situação pode mudar, caso ele revele sua identidade. Ele não o faz, justifica que quer ser amado ainda mesmo desconhecido. "O meu nome,Úrsula, mais tarde o sabereis! Agora ide-vos!" Ela parte e ele fica falando só: "Mulher anjo ou demônio! Tu, a filha de minha irmã!. Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te amei?!. Muito ódio tive ao homem que foi teu pai." Agora sua filha o despreza, ofereceu seu amor e ela o desdenhou. O caçador acrescenta: "Maldição!! Paulo B... estás vingado!" Mas jura que a donzela há de pertencer-lhe, a ou então "o inferno, a desesperação, a morte serão resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito".90

No décimo primeiro capítulo, "O derradeiro adeus", Úrsula, perturbada com o que aconteceu na mata, enche-se de interrogações, a princípio sem respostas, pois considera aquilo um presságio em seu coração aflito.

_

⁸⁹ Id., ibid., p. 89.

⁹⁰ Id., ibid., p. 91-92.

Úrsula passa o dia a refletir sobre o que aconteceu, via perto de si o prenúncio da desgraça. Clama por ajuda: "Tancredo! Livrai-me desta aparição ou deste ente repulsivo e ameaçador... Tancredo onde estás agora? Que fazes, que não me vens proteger contra a insolência e as ameaças desse caçador desconhecido? O teu amor há de amparar-me." À noite, ao deitar-se, imagens do encontro sempre retornam, causando-lhe temor. Não conseguindo acalmar-se, procura sua mãe para descobrir indícios que a elucidem sobre o homem desconhecido ou ao menos acalmar seu espírito. Sua mãe, num discurso de despedida, diz aproximar-se seu dia final, mas almeja ainda vê-la junto a Tancredo, vivendo feliz.

Após alguns dias, um escravo vem trazer uma carta para a senhora Luísa B., sem dizer quem é o remetente. A filha estranha, vai para junto da mãe e apresenta-lhe a carta. Trêmula e desassossegada, Úrsula quebra o selo e começa a ler. Com espanto sua mãe diz: "É do teu tio – Que me quererá?" As duas, cismadas com o inesperado e estranho assunto, acreditam que ele não pode fazer mais mal do que já havia feito no passado. São logo surpreendidas pela entrada do irmão de Luiza B... Úrsula o reconhece, afirma que aquele era o homem que a incomodou na mata e entra em pânico.

Como informa o narrador, Fernando, há dezoito anos, combate o poder do amor fraternal que sentira pela irmã. Condenava-se, sentia dolorosamente, porque só nesse afeto estava a ventura de toda sua vida.

Vivera sozinho todos esses anos com os desgostos íntimos que ele próprio forjara. Era odiado e temido por quantos o conheciam. Afirma ainda que Fernando fora atroz, agira com rigor com os escravos e aprazia-lhe os sofrimentos destes, porque também sofria. Ele então parte da casa de Luísa B..., prometendo retornar em breve.

Úrsula compreende a extensão do perigo iminente sobre sua cabeça e fica desolada.No desespero, ora pede a morte, ora maldiz seu nascimento. Susana avisa que sua mãe está morrendo, ela sai em desalento, não acreditando.

Luiza B... diz para a filha que seu irmão veio abreviar os instantes que ainda lhe restavam para amá-la e protegê-la. Sua mãe suspira, faltam-lhe forças para dizer à filha as intenções de seu tio. "Este atrevido..." Úrsula diz-lhe saber o motivo da visita, ele a amava.⁹¹

No décimo segundo capitulo, "Foge", como o próprio titulo sugere, ela pede à filha que fuja de seu irmão. Úrsula conta-lhe do encontro na mata com ele, diz não ter-lhe relatado para não causar-lhe mais sofrimentos. A mãe diz que ele saiu dali para a cidade, em busca de um sacerdote, que irá abençoar a união forçada da filha de Paulo B... com o seu assassino. Úrsula reluta, "nunca, nunca!" Após constantes desmaios, a mãe insiste com a filha, "foge, teme a cólera de Fernando. Mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso fog.... minha...

-

⁹¹ Id., ibid., p. 93-99.

fi...lha...fo...ge" foram suas ultimas palavras. E ao romper do dia seguinte é enterrada no cemitério Santa Cruz.⁹²

O décimo terceiro capítulo, intitulado "O cemitério Santa Cruz", passa ser o local em que Úrsula visita diariamente. Desatinada por tantas dores, depois de vagar sem rumo, penetra no cemitério onde se encontram os restos de sua mãe e ajoelha-se ao lado do túmulo, beijando a terra úmida. Não suportando a dor e a saudade, desmaia. Por esta estrada, retornavam Túlio e Tancredo, passam em frente ao cemitério mas não a avistam, a noite está negra como azeviche.⁹³

No décimo quarto capítulo, "Regresso", o narrador da história justifica para o leitor como Tancredo e Túlio souberam que Úrsula estava no cemitério. E por que Tancredo antecipou seu retorno. O jovem, no intento de reencontrar sua noiva e desposá-la, conclui seus serviços na comarca de... e volta.

No entanto, não previa quantas dores amarguravam a alma de sua donzela. Túlio, acometido de maus presságios, anunciados pela preta Suzana na sua partida, apressa o amigo para saírem daquele ermo lugar, pois estavam nas proximidades da fazenda Santa Cruz, de propriedade do tio de Úrsula. É preciso retornar rápido para a casa de Úrsula. Não sabiam eles que naquele mesmo momento, o comendador já estava acompanhado do sacerdote para realizar a cerimônia de seu casamento

⁹² Id., ibid., p. 101-104.

⁹³ Id., ibid., p. 105-109.

coma donzela. Enquanto isso, Túlio narra ao amigo Tancredo os sofrimentos que ele e sua mãe viveram quando eram escravos do comandador P..., atenuados somente quando foi morar com Luísa B..., mesmo tendo sido separado de sua mãe biológica. Túlio chora desconcertado, com as lembranças. Ao chegarem à casa de Luísa B... batem à porta, Susana comunica-lhes da morte da matriarca, a visita do comendador e suas intenções para com Úrsula. Surpresos perguntam sobre ela, a velha responde que foi ao cemitério Santa Cruz, rezar na cova de sua mãe, e pergunta se não a viram. Túlio diz que há vários caminhos que dão no cemitério. Em seguida retornam para procurá-la.

No décimo quinto capítulo, "O convento", Túlio e Tancredo encontram Úrsula desmaiada ao lado da cova da mãe. Já refeita do desmaio, pede a Tancredo para fugirem. Ele diz que seu tio pode segui-los, mas obedece a sua amada e procura tranqüilizá-la. Ela continua a relatar os tristes acontecimentos que sobrevieram à sua ausência. Alegre e feliz ao lado de Tancredo, por alguns momentos parece esquecer tudo que lhe acontecera. Vão em busca do Convento Nossa Senhora da..., uma construção antiga e humilde, situado nos arredores da cidade. Ele a deixa lá entre as irmãs para protegê-la até a realização da cerimônia matrimonial.⁹⁴

O décimo sexto capítulo, "O Comendador Fernando P...", dá início às tensões do enredo. Fernando P... retorna da cidade com os papéis em

⁹⁴ Id., ibid., p. 119-121.

-

direção à casa de Luiza B..., para tomar posse da sobrinha como tutor, no caso de encontrar sua irmã morta, ou como esposa. Passa em sua fazenda para levar o padre F... em sua companhia. Ao saber pelos escravos que o padre havia saído, interroga-os bruscamente sobre seu paradeiro e sai novamente em disparada com dois pajens à procura do sacerdote. Encontra-o, e este dá-lhe a noticia da morte da irmã. Seguem em direção à casa de Luiza B.., encontram às porta cerradas. Bate bruscamente à porta e Susana sai acabrunhada. Ele pergunta com voz altiva onde está Úrsula. Ela responde, cabisbaixa, que a menina tinha saído à tarde para rezar no cemitério.

Só? Pergunta o comendador. Ela confirma. Acometido pela fúria diz que a negra está mentindo e parte para chicoteá-la, mas o sacerdote intervém. Ele ordena a Susana que confesse o paradeiro de Úrsula. Vemlhe à lembrança o encontro que teve com moça na mata, o tronco de jatobá: "Tancredo! Infame... Seus nomes enlaçados no tronco do jatobá, em que a vi vez primeira, traiu-me o estado do seu coração. Ela o ama, já o sabia; mas o seu amor não poderá resistir ao meu ódio."95

Ao retornar para sua fazenda, pede ao feitor dois negros, para ir à casa de Luísa B... buscar Susana: – Que me tragam sem detença Susana "Ouvis. [...] Que tragam de rastos. Que atem à cauda de um fogoso cavalo e que o fustiguem sem piedade, e... [...] – Morta?...não, poupem-lhe o resto de vida, para que me fale a verdade, reservo-lhe outro gênero de morte." O

95 Id., ibid., p. 123-129.

feitor finge atendê-lo, mas passa à frente dos negros para avisar Susana e mandá-la fugir. Para sua surpresa, a velha escrava se nega: "Fugir? Não, meu senhor. Não sabeis que estou inocente? – o céu vós pague tão generoso empenho: Mas os que estão inocentes não fogem."96

O comendador providencia o cativeiro, e a escrava em menos de dez minutos chega. Por várias vezes o comendador aplica-lhe castigos para revelar o paradeiro de Úrsula, mas todas as vezes ela nega veementemente, nem mesmo quando acorrentada e a pão e água, preferia morrer a denunciar sua senhora.

O padre tenta interceder por Susana, sendo repreendido. Diz a Fernando P... "a vingança, filho, é um prazer amargo, e seu fruto, é o requeimar do remorso em toda a existência, e até ao último extremo, até a sepultura". 97

O comendador, a cada palavra do padre, enfurece-se mais. "Mentes, padre maldito! A Vossa doutrina não a escutarei nunca". Para o comendador, eles escolheram o destino e diz: "Cala-te... cala-te, estúpido que és". O comendador ainda vocifera: "Que importa a mim a vingança dos mortos! Tancredo, Úrsula não se hão de rir, do homem a quem ludibriaram." O padre calado, não reage, pois como o próprio comendador afirma: "Sois meu prisioneiro. [...]. A justiça da terra não me estorvará a vingança porque ninguém senão vós ousará denunciar-me." O padre

⁹⁶ Id., ibid., p. 128-130.

⁹⁷ Id., ibid., p. 130-133.

mesmo perplexo pronuncia-se: "– As...sas...si...no!!" Somos informados pelo narrador que o padre "ficou sem movimento, com os cabelos eriçados, membros hirtos, e os olhos parados, como se um raio o houvesse fulminado permaneceu em silêncio sem nenhuma palavra ou movimento".98

Logo a seguir, no décimo sétimo capítulo, denominado "Túlio", as ações precipitam-se, gerando um quadro de maior tensão na trama. São narrados os últimos momentos que antecedem à cerimônia de casamento de Tancredo e Úrsula e a captura de Túlio pelos escravos do comendador.

Úrsula, no convento, sente saudade de Susana. Escreve a Tancredo para que a traga, pois teme que o comendador lhe faça mal. Fernando P... já tinha desconfiado do paradeiro do casal, mas retardava sua vingança. Primeiro manda os escravos à caça de Túlio, com o objetivo de tirar dele a confissão em relação à fuga do casal, bem como sua participação como cúmplice. Nas vésperas da celebração da cerimônia no convento, o comendador inicia a concretização de seu plano. Enquanto isso, Tancredo não compreende a ausência do amigo no dia tão esperado por eles. O jovem advogado fica emocionado a ver sua noiva acompanhada das jovens religiosas, trajando "um simples vestido de seda preto com pérolas ornavam-lhe o colo de neve brandamente agitado pelo voluptuoso arfar do peito. Na fronte altiva, jaspeada⁹⁹ engrinaldava-a¹⁰⁰ uma capela de

⁹⁸ Id., ibid., p. 132-134.

⁹⁹ Avermelhada (Nota do editor).

¹⁰⁰ Grinalda (Nota do editor).

odoríferas flores de laranja, e o véu de castidade, flutuava sobre os ombros nus e bem contornados e encobria-lhe os negros e aveludados cabelos". 101

Enquanto a cerimônia se realizava, Túlio sofria com os castigos do comendador para descobrir a verdade sobre Úrsula e Tancredo, sempre vigiado por um velho escravo, de nome Antero, responsável por qualquer tentativa de fuga de Túlio. Por fim, o sacerdote dá a bênção, e o casal recebe as felicitações dos amigos que os acompanharam.¹⁰²

No décimo oitavo capítulo, "A dedicação", o escravo do comendador, cujo defeito era a afeição às bebidas alcoólicas, cuida da vigilância de Túlio, numa casa abandonada, cumprindo fielmente as ordens de seu senhor. Túlio, em sua prisão, porta-se com certa resignação, muito abatido, sofre com os maus tratos, pensa todo o tempo em seus amigos e em como fugir dali. Antero, embora inconformado com o vício da bebida, reclama da secura da garganta. Túlio pergunta ao velho Antero: "Gostais assim tão loucamente de matar esse mortal bicho?" O escravo velho responde com entusiasmo: "Oh, se gosto!" acrescentando, "se não for assim não se consegue viver aqui." O comendador tinha saído. Ele aproveita, oferece dinheiro ao velho para comprar bebida. Antero aceita, compra a cachaça e passa a beber freneticamente, cai ao chão, respirando fracamente, e Túlio, antes de fugir, prepara um estratagema para o velho escravo não ser culpado por sua fuga. Livre, vai ao encontro de Tancredo, e avista um coche que está partindo a trote largo, e outro, parado.

¹⁰¹ Id., ibid., p .137-138.

¹⁰² Id., ibid., p. 135-139.

Aproxima-se, sendo atingido por dois tiros, não há tempo de avisar aos amigos da cidade. Tancredo sai ao encontro de Túlio, é cercado pelo bando do comendador. "Feroz e hórrido sorriso arregaçava-lhe os lábios, que resfolegavam o ódio e o crime". O narrador o compara a "Nero", "Heliogábulo" e "Sila" nas suas saturnais de sangue. Úrsula ainda grita, pedindo clemência ao tio. "Ofendi-vos, senhor, vingai-vos, eis-me, não me poupeis; mas ele? Oh! Não o assassineis! Oh! Não tem culpa de que o ame mais que á vida." Após essa cenas de súplica, cai aos pés de Fernando. Tancredo, vendo a esposa desmaiada aos pés do comendador, abaixa-se, toma-a em seus braços e a beija pela última vez.

Depois de os dois lutarem por algum tempo, o comendador atingelhe covardemente com um punhal em suas costas. Tancredo, antes de morrer, brada: "Matam-me! Farta-te de sangue, fera indômita e cruel! Mas eu juro a hora suprema da minha existência que Úrsula não será tua esposa". Acrescenta: "Fernando P... a menina que jaz desfalecida, ama-me muito poder esquecer-me; e odeio-te demais para poder perdoar-te. Conclui o teu amor será a punição do teu crime." Úrsula, ao despertar, joga-se sobre seu amado e ouve-lhe o último suspiro. 103

Décimo nono capítulo "O despertar": a história principia seu desenlace. Fernando, que só esperava justiça divina, começa a torturar-se como um louco, como se pretendesse fugir de si mesmo para escapar a tão pungente martírio que julga sofrer. Após várias noites do ocorrido, Úrsula

¹⁰³ Id., ibid., p. 141148.

dorme um sono agitado, nem a dor, que despedaça sua alma, a tinha arrancado desse doloroso torpor. O comendador a contempla, ajoelhado ao pé de sua cama, numa atitude de desespero, mas adora-a como uma santa, sem tocá-la. Porém, num surto de cólera, sai do quarto blasfemando, "maldição mil vezes o mataria, se mil vidas o inferno lhe tivesse dado". Seu comportamento a partir de então passou a ser esse, pois a presença de Úrsula naquela situação era seu remorso vivo, sua voz parecia ecoar para ele a palavra assassino.

Ele tenta acordá-la. Ela abre os olhos e solta um grito fulminante que o faz estremecer de angústia. Com isso Fernando P... reconheceu que estava punido, a presença e o estado mental de Úrsula o matava aos poucos.¹⁰⁴

No vigésimo capítulo, "A louca", o sacerdote faz uma retrospectiva dos crimes que o comendador cometera. Fernando P... ouve cabisbaixo e só reage quando o padre o aconselha. Pede ao sacerdote que o leve até o quarto da donzela, mas no limiar da porta não se atreve a entrar. Úrsula sorri debilmente. Com a cena Fernando P... fecha os olhos, agarrando-se à porta para não cair, Úrsula repetia insistentemente: "Tancredo! Porque me fugias? Onde estas? Espera... agora me recordo. Túlio disse-me que muito longe te levava não sei o que negócio urgente!..." E depois, tirando dos cabelos uma "florzinha seca última que lhe restava da capela, beijou-a, e sorriu-se com ternura". Assim passou seus últimos instantes, sempre

¹⁰⁴ Id., ibid., p. 149-152.

falando com Tancredo como se ele ali estivesse ou repetindo as últimas palavras ditas ao comendador antes de Tancredo morrer. O sacerdote acena para o comendador, que assiste a tudo imóvel e pálido, e pede que se ajoelhem aos pés da infeliz louca, que entregava a alma ao criador. Úrsula, no transe eterno, cruza as mãos sobre o peito e apertando a sua "florzinha", suspira. 105

No Epílogo, dois anos se passaram dos acontecimentos narrados. Na província ninguém lembra mais das mortes e atrocidades cometidas por Fernando P... A justiça, completamente "cega não julgou nem condenou ninguém pelos assassinatos". O único que poderia testemunhar calou-se. Sabe-se, porém, que o comendador Fernando P. termina seus dias num convento de Carmelitas, sem que ninguém conhecesse seu passado. Adota o nome de Frei Luis de Santa Úrsula. Somente na hora da extrema-unção revela a sua identidade. No delírio de morte, pede perdão de seus pecados. "Perdoai-me Senhor! porque na hora derradeira sufoca-me a enormidade das minhas culpas." Igual fim tem Adelaide, mesmo tendo casado novamente após a morte de seu marido, vive infeliz e tomada pela culpa. 106

¹⁰⁵ Id., ibid., p. 153-157.

¹⁰⁶ Id., ibid., p. 159-162.

2.3 A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

As personagens que representam o universo diegético em Úrsula compõem grupos distintos: protagonistas, Úrsula e Tancredo; antagonista, Fernando P... Os demais formam o grupo dos secundários, desempenhando papéis definidores com importância basilar para o desenrolar da trama. Aí estão incluídos os escravos Túlio e a Preta Susana, Luísa B..., Pai Antero, Adelaide, Paulo B..., os pais do protagonista e um Capelão.

Úrsula, homônima do título do livro e protagonista, representa a típica heroína romântica, comparada às personagens alencarinas como Ceci de O *guarani* ou mesmo *Iracema* (publicada posterioriormente à obra em análise). Pode-se compará-la à heroína do romance, *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luíza de Azevedo. 107 Há também citação explícita no texto à obra de Bernadin de Saint-Pierre, *Paulo e Vírginia*. 108 Isso é sugerido quando o narrador nomina Úrsula como a filha da floresta, ou mesmo quando faz referência ao espaço idílico da personagem. Úrsula 109 vive em meio às matas, e sua caracterização como uma donzela de cabelos pretos, pele de pérola e olhos escuros, ratifica o dito acima.

_

CASTRO Ana Luísa de Azevedo (Indígena do Ypiranga) D. Narcisa de Villar. Legenda do tempo colonial. 4. ed. Atualização de texto, introdução e notas de Zaidhê Lupinacci Muzart. Florianópolis: Mulheres, 2000 (1. ed. 1859, Rio de Janeiro, ed. Paula Brito). Ver: MUZART, Ana Luísa de Azevedo Castro; LUPINACCI, Zahidé (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX: antologia. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. p. 254.

 $^{^{108}}$ SAINT-PIERRE, Bernadin de. $\it Paulo$ e $\it Virginia.$ Tradução de Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Ícone, 1986.

REIS, Maria Firmina. Úrsula. Rio de Janeiro: Presença; Pró-Memória; INL, 1988. p. 105.

A descrição da personagem, feita pelo narrador, sugere a influência da raça indígena. Isso faz com que a narrativa firminiana tenha maior verossimilhança, pois aqui a mistura de raças, para a autora, era uma realidade.

[...] engolfava-se de dia para dia em mais profunda tristeza, que lhe tingia de sedutora palidez as frescas rosas de suas faces aveludadas. Pouco e pouco desbotava-se-lhe o carmim dos lábios, e os perdiam seus vividos reflexos, sem que nem ela própria desse fé dessa transformação!

[...] emanava do peito cândido e descuidoso da virgem. Esse alguém amava a palidez de Úrsula, adoravalhe a suave melancolia, e o doce langor de seus negros olhos.¹¹⁰

A personagem Úrsula enquadra-se nas narrativas ultra-românticas do século XIX, haja vista as imagens com que é freqüentemente comparada, ao longo da narrativa: "mimosa filha da floresta", "flor educada na tranqüilidade dos campos...", "anjo", "figura cândida", "a pobre donzela", "era como uma rosa no meio das açucenas," "essa beleza adormecida e pálida," "como um lírio do vale"; "faces cândidas aveludadas", "peito cândido e ditoso da virgem", "rosto pálido e aflito".

Típica heroína romântica, desmaia, no cemitério, quando vai orar pela mãe.Porta-se como uma "Bela Adormecida" que desperta com os afagos do amado ou, às vezes, como estátua fria, resultante do pensamento da época para quem a mulher não podia exercer sua sexualidade,haja vista as perturbações que a personagem sente quando se vê atraída pelo mancebo.

-

¹¹⁰ Id., ibid., p. 41-43.

A personagem que empresta o seu nome ao romance é uma jovem que, como seus antepassados, busca refúgio espiritual na mata, ou seja, junto à natureza, levando Tancredo, seu amado, a identificá-la com as forças naturais: Úrsula, mimosa filha da floresta.¹¹¹ Em seus momentos de maior dificuldade, seguindo os conselhos de sua mãe e de mãe Susana, ela encontra consolo no mundo natural, o que corrobora a visão dos africanos e afro-brasileiros de que a natureza é a força intermediária entre o ser humano e Deus.

A personagem enquadra-se nos padrões românticos do século XIX, reduplicando os valores patriarcais, construindo um universo em que a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom moço e pelo vilão da história.

O nome da personagem é um outro indicativo da concepção romântica da obra, pois a escolha não foi casual. Úrsula é o nome de uma santa britânica martirizada. Prometida para Jesus Cristo, foi pedida em casamento por um príncipe pagão. Ela pede tempo para decidir e durante esse tempo reza pela conversão de seu pretendente. Úrsula e as onze mil virgens se exercitavam na virtude, até que, inesperadamente, resolvem fugir através dos mares. Chegam à Colônia, depois de muitas peregrinações, mas são barbaramente massacradas pelos hunos. Somente

¹¹¹ Id., ibid., p. 41.

Santa Úrsula empresta seu nome à congregação das Ursulinas. Santa britânica, viveu no século IV. É conhecida como protetora das virgens. Ver: BUTLER. *Vida dos santos*. Petrópolis: Vozes, 1985. v. 10. <www.ursulinas.org.br>. Acessada em: 20 jun. 2006.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea:* vidas de santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 885.

Úrsula foi poupada por sua beleza e nobreza. O rei dos hunos¹¹⁴ se apaixona por Úrsula e pede-a em casamento. Mas ela já tinha por esposo um rei muito mais poderoso que todos os reis da Terra, Jesus Cristo. A origem do nome Úrsula também pode ser associada a um auto do Padre José de Anchieta denominado *Santa Úrsula*,¹¹⁵ em que é feita referência às Virgens Mártires de Colônia, morta, pelos Hunos em defesa da fé e da virgindade. Na lenda de Santa Úrsula,¹¹⁶ ela é filha do rei da Grã-Bretanha, líder das virgens, que reuniu e com elas percorreu vários paises em peregrinação; aprisionada pelos Hunos, foi degolada.

No auto de Anchieta, após a saudação a *Santa Úrsula*, ¹¹⁷ ela é acompanhada em procissão até a igreja de São Tiago.Na entrada da igreja, um diabo a impede de entrar. Ele é apresentado de maneira típica, não é assustador, mas galhofeiro a ponto de parecer ridículo. Armado com espada, e *arcabuz* afirma que na Vila tudo lhe pertence e toda a Capitania se rendeu a ele com alegria. Para afastar as forças do bem acaba atirando. O anjo aparece e repreende o demônio. No diálogo entre os dois, o anjo o convence de que todos querem a protetora que está chegando. O diabo retruca, rindo dos cristãos. Enfraquecido pelo nome da *Virgem Maria* e ameaçado de ser amarrado, o diabo foge, pretendendo voltar. Como se vê a

Os hunos pertenciam aos povos bárbaros. Foram os mais violentos e ávidos por guerras e pilhagens. A principal fonte de renda dos hunos era a prática do saque aos povos dominados. Quando chegavam numa região, espalhavam o medo, pois eram extremamente violentos e cruéis com os inimigos. O principal líder deste povo foi Átila. Ver. ROBERTS, Wess. Segredos de liderança de Átila, o huno. São Paulo: Best-Seller, 1989. p. 141.

¹¹⁵ ANCHIETA, José de. Teatro. São Paulo: Loyola, 1977.

¹¹⁶ Ver. BUTLER. Vida dos santos. Petrópolis: Vozes, 1985. v. 10.

PISHITCHENKO, Olga. *A arte de persuadir nos autos de Jose de Anchieta*. Dissertação de Mestrado. Campinas. São Paulo: 2004. p. 110-121.

intertextualidade aqui materializa-se, não só através da referência à Santa, mas à figura do diabo, que pode representar o tio da personagem Úrsula que aparece a ela travestido de caçador, armado de um arcabuz, tal a personagem de Anchieta, incorporando o discurso dominador.

Outra inferência é o fato de Úrsula ser prometida de Tancredo e sofrer com os assédios do tio que deseja desposá-la. Casa-se com Tancredo, que é assassinado pelo tio antes de ter consumado o matrimônio. Sofre um duplo martírio, a perda do esposo e a perda da razão. O comportamento do tio da protagonista é comparado ao ciúme de *Otelo*, 118 personagem da obra homônima de Shakespeare que assassina sua esposa, Desdêmona, por ciúmes.

Em relação às recorrências à religião no contexto enunciativo de Ùrsula, Antônio Candido postula:

A religião foi um tema que ocupou um lugar de destaque na estética romântica. Embora os poetas da primeira fase tivessem sido os mais declaradamente religiosos, no sentido estrito de todos os românticos, com poucas exceções, manifestam um ou outro avatar do sentimento religioso, desde a devoção caracterizada até um vago espiritualismo, quase panteísta.¹¹⁹

A caracterização que o narrador faz do mancebo Tancredo, segue o estilo da estética romântica dos primeiros escritores. Trata-se de um

Shakespeare, William. Otelo. Belo Horizonte: Dimensão, 1995. Ver estudo de Celuta Moreira Gomes, sobre as adaptações de Otelo, feitas por Gonçalves de Magalhães e outros, bem como a encenação por João Caetano, em 1837, no Rio de Janeiro. In: William Shakespeare no Brasil: bibliografia. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1965. p. 251.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: *momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed da Universidade de São Paulo, 1975. p. 16.

cavaleiro medieval. O jovem aristocrático, mesmo estando numa situação atípica, com trajes um tanto descuidados e simples, sobre seu cavalo alvo, dá-se a reconhecer como uma pessoa da alta sociedade. Evidencia o narrador: "[...] um jovem cavaleiro melancólico, 120 [...] e como que exausto de vontade, atravessando porção de um majestoso campo, que se dilata nas planuras de uma das melhores e mais ricas províncias do norte deixava-se levar através dele por um alvo e indolente ginete". 121

Ao longo da narrativa, explicita-se a identidade de Tancredo: rapaz branco, filho de distinta família, fora enviado a São Paulo para estudar Direito. A viagem é tida por ele como um exílio, pois doía-lhe a separação da mãe, por quem nutria um amor tão intenso a ponto de sentir raiva do pai. A personagem possui fortes indícios do complexo de Édipo – no decorrer da narrativa observam-se várias passagens em que ele se refere ao pai sempre com sentimentos opositores. Tancredo, enquanto uma figura ficcional, guarda aspectos de cavaleiro medieval, pálido, melancólico e combalido, a galope em seu ginete. Tal caracterização, adicionada a outros ingredientes, como a relação amorosa impossível de um casal de raças distintas, corrobora o recorte romântico da obra.

-

A grafia referente a "cavaleiro andante", "cavalaria", representa, na literatura ocidental, um tipo superior da humanidade, exprime uma recusa da corrupção do ambiente, luto espiritual a serviço do devotamento a dama, por ela luta até a morte. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRAN, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio Janeiro: José Olympio, 2003. p. 211-214.

¹²¹ A representação do cavalo tem várias acepções, principalmente quando vem associado à cor branca. O pressagio da morte é uma das mais comuns. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRAN, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio Janeiro: José Olympio, 2003. p. 211-214.

O papel de antagonista, representado na narrativa pelo comendador Fernando P., também não foge à regra: corresponde à luta do mal contra o bem. Ele é a encarnação do mal, o vilão, destruindo várias vidas para conseguir seus objetivos. Numa primeira leitura, os envolvimentos ou tentativas de relações amorosas do antagonista podem ser entendidas como "prática de incesto". Primeiro com a irmã, Luísa B..., por quem nutre um amor que transformou sua vida numa prisão carregada pelo ódio, pela frustração de ver a mulher que ele amava casar-se com outro, a ponto de ter assassinado seu rival. Posteriormente, o sentimento é deslocado para a filha de Luísa B..., Úrsula, a quem ele se declara apaixonado, mas não consegue desposá-la, já que ela ama outro. Ele, mais uma vez, assassina seu rival. Mas, antes, comete todas as atrocidades com as pessoas do convívio direto da donzela,como Susana e Túlio, acusando-os de cúmplices. Aparece travestido de caçador no meio da mata, onde Úrsula descansa em seu refúgio. Presa fácil para o caçador, uma perdiz morre com um só tiro. Cai ensangüentada, manchando o vestido de Úrsula, "branco como a neve". A ação do antagonista, na narrativa, sugere o prenúncio de uma tragédia.

Considerando que a narrativa gira em torno do modo de vida colonial brasileiro, permite-nos retroceder na história de sua formação. Para tanto recorre-se ao antropólogo Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro: a formação e sentido do Sentido do Brasil*, ¹²² no capitulo, "Gestação étnica".

10

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro – formação e o sentido do Brasil. São Paulo. Companhia das Letras, 1995. p. 86-87.

A instituição social que possibilitou a formação do povo brasileiro foi o cunhadismo, velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade. Consistia em lhes dar uma moça índia como esposa. Assim que ele a assumisse, estabelecia, automaticamente, mil laços que o aparentavam com todos os membros do grupo. Isso se alcançava graças ao sistema de parentesco classificatório dos índios, que relaciona, uns com os outros, todos os membros de um povo. Assim é que, aceitando a moça, o estranho passava a ter nela sua temericó e, em todos os seus parentes da geração dos pais, outros tantos pais ou sogros.

[...] O mesmo ocorria em sua própria geração, em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados. Na geração inferior eram todos seus filhos ou genros. Nesse caso, esses termos de consangüinidade ou de afinidade passavam a classificar todo o grupo como pessoas transáveis ou incestuosas. Com os primeiros devia ter relações evitativas, como convém no trato com sogros, por exemplo. Relações sexualmente abertas, gozosas, no caso dos chamados cunhados; quanto à geração de genros e noras ocorria o mesmo.¹²³

Com base no cunhadismo, se estabeleceram criatórios de gente mestiça nos focos onde náufragos e degredados se assentaram. Primeiro, junto com os índios nas aldeias, quando adotam seus costumes, vivendo como eles, furando os beiços e as orelhas e até participando dos cerimoniais antropofágicos, comendo gente.

Então aprendem a língua e se familiarizam com a cultura indígena. Muitos gostaram tanto que se deixaram ficar na boa vida de índios, amistosos e úteis. Outros formaram unidades apartadas das aldeias, compostas por eles, suas múltiplas mulheres índias, seus numerosos filhos, sempre em contato com a incontável parentela delas. A sobrevivência era garantida pelos índios, de forma quase idêntica à deles mesmos. Viabilizara-se, porém, uma atividade altamente nociva, a

¹²³ Id., ibid., 87-97.

economia mercantil, capaz de operar como agência civilizatória pela intermediação do escambo, trocando artigos europeus pelas mercadorias da terra.

O primeiro e principal desses núcleos é o paulista, assentado na costa, talvez até antes da chegada de Cabral. Seus responsáveis foram João Ramalho e Antônio Rodrigues. Outro núcleo pioneiro, de importância essencial, foi o de Diogo Álvares, Caramuru, pai heráldico dos baianos. Ele se fixou em 1510, na Bahia, também cercado de numerosa família indígena. Conseguiu manter certo equilíbrio entre os aborígines com que convivia cunhadalmente e os lusitanos que foram chegando. Converteuse, assim, na base essencial da instalação lusitana na Bahia. Um terceiro núcleo de importância relevante foi o de Pernambuco, em que vários portugueses, associados com os índios tabajaras, produziram quantidade de mamelucos, inclusive Jerônimo de Albuquerque, capitão de guerra na luta da conquista do Maranhão ocupado pelos franceses.

No próprio Maranhão, segundo Darcy Ribeiro, há notícias de um guerreiro que sobreviveu de uma expedição fracassada graças às suas habilidades artesanais, de nome Peró, que teria gerado também quantidade de mamelucos, que representaram papel muito ativo na colonização daquela área.

Para preservar seus interesses, ameaçados pelo cunhadismo generalizado, a Coroa portuguesa pôs em execução, em 1532, o regime das donatarias. O projeto real era enfrentar seus competidores, povoando

o Brasil, através da transladação forçada de degredados. Na carta de doação e foral concedida a Duarte Coelho (1534), lê-se que El-Rei, atendendo a muitos vassalos e à conveniência de povoar o Brasil, há por bem declarar couto e homizio para todos os criminosos que nele queiram morar, ainda que condenados por sentença, até em pena de morte, excetuando-se somente os crimes de heresia, traição, sodomia e moeda falsa.¹²⁴

As donatarias, distribuídas a grandes senhores, agregados ao trono e com fortunas próprias para colonizá-las, constituíram verdadeiras províncias. Eram imensos quinhões com dezenas de léguas encrestadas sobre o mar, penetrando terra adentro até onde topassem com a linha das Tordesilhas.

A igreja também se posicionou em relação à prática do *cunhadismo*.

Para tanto, fez inúmeras manifestações contra a *sem-vergonhice reinante*,
que podem ser encontradas nos registros da época:

Os Jesuítas, preocupados com tamanha pouco vergonha, deram para pedir socorro ao reino. Queriam mulheres de toda qualidade, até meretrizes, por que há aqui várias qualidades de homem [...] e desse modo se evitarão pecados e aumentará a população a serviço de Deus. Nóbrega assinala que para Pernambuco não era necessário mandar mulheres, "por haverem muitas filhas de brancos e Índias da terra as quais agora casarão, com a graça do Senhor" (Carta de 1550. In: NÓBREGA, 1955, p. 79-80). 125

¹²⁴ Id., ibid., p. 86.

¹²⁵ Id., ibid., p. 89.

À guisa de informação, o Padre Claude d' Abbeville, ¹²⁶ tratando dos costumes e casamentos dos tupinambás, índios que habitavam a província do Maranhão entre os séculos XVI a XIX, se pronuncia:

A pluralidade de mulheres lhes é permitida; podem ter quantas desejem. As Mulheres, porém, não tem privilégio; devem contentar-se, com um só marido e não podem, tampouco, abandoná-lo para se entregarem a outro homem. [...] Os pais não podem possuir as filhas, nem os irmãos suas irmãs; nenhum outro grau de consangüinidade os impedem, porém de casar e de tomar o número de mulheres que desejem¹²⁷

Posto isto, verifica-se que o contexto enunciativo de *Úrsula*, da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, sugere que as relações tidas como incestuosas podem ser analisadas sob outra perspectiva. Na história, o narrador nos apresenta Fernando P. como irmão de Luísa B, por sua vez tio de Úrsula. Quando Tancredo revela, na casa de Luísa B..., sua identidade, ambas se surpreendem com o nome de seu pai, chegando à conclusão que ele é primo de Úrsula. Como através do Cunhadismo o vínculo de parentesco era extensivo a várias gerações, não era possível todos se conhecerem. Também o desejo de Fernando pode ser entendido como a posse de algo que lhe pertence pelo direito natural. Sendo contrariado, é obvio que ele reagiria sob a força inerente ao patriarcado herdado de Portugal. Sua origem como homem branco, de traços fidalgos, é observada por Úrsula quando o descreve após o encontro. Além disso, percebe-se que o europeu absorveu muito da cultura e das tradições

ABBEVILLE, Claude d'. História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas. São Paulo: Martins, 1945. (1. ed. 1614, em Paris).
 Id., ibid., p. 222-223.

indígenas logo que aqui chegou, a ponto de a Igreja pedir socorro, o que se verifica na correspondência de Nóbrega ao reino.

O jovem escravo Túlio, mesmo sendo personagem secundário, tem fundamental importância. Companheiro do protagonista em todos os momentos, havia nascido e vivido em cativeiro. No momento em que encontra alguém que paga o seu preço em espécie, vê-se liberto; mas não totalmente, nas palavras da mãe Susana, para ela a liberdade só seria alcançada na sua pátria.

A escrava possui consciência de ser oprimida, vê na morte o único meio de alcançar a liberdade que outrora gozava em sua mocidade, tanto que lhe é oferecida uma oportunidade de fuga antes da sentença de morte e ela recusa pelo fato de ser inocente, e inocente não foge. Susana é personagem secundária que pode ser classificada como tipo. Ela se identifica com as velhas escravas nordestinas que morriam, nas casas de seus senhores, como um membro da família. A personagem lembra também a história de Santa Susana, santa martirizada, quando o cônsul romano, Macedônio, chama-a ao Fórum Romano e solicita que ela prove a sua lealdade ao estado, executando um ato de adoração ante o deus Júpiter. A sua recusa confirma o fato de que ela e os outros membros de sua família poderiam ser cristãos. Quando Diocleciano, na fronteira oriental, tomou conhecimento da recusa de sua prima e as suas razões,

ficou profundamente irado e ordenou a sua execução. Um pelotão de soldados foi à sua casa e ela foi decapitada. 128

O pai Antero se inclui aí. Apesar de pequena, sua participação no romance também deixa sua marca. Chora a pátria perdida e fala de como era feliz, fazendo referência a uma festa do *fetiche*¹²⁹ e a uma bebida extraída das palmeiras, que ele tomava. Lamenta a vida de cativo que leva. Somente o vício da *tiquira*¹³⁰ lhe dava o torpor para conseguir suportar as maldades de seu senhor, Fernando P...

As demais personagens, envolvidas no universo diegético da narrativa, principalmente as femininas, assemelham-se à heroína. Adelaide, personagem secundária, órfã, prima e primeira paixão do protagonista, vive como agregada de sua família. É descrita como um anjo, uma estátua de Níobe, 131 no início da história, no desenrolar da trama transforma-se numa figura fria e ambiciosa:

Mulher odiosa! Eu vos amaldição. Por cada um dos transportes de ternura, que outrora meu coração vos deu, tende um pungir agudo de profunda dor; e a dor, que me dilacera agora a alma, seja a partilha vossa na hora derradeira. Por cada uma só das lágrimas de minha mãe choreis um pranto amargo; mas árido como um campo pedregoso, doído como a desesperação de um amor traído. E nem uma mão, que vos enxugue o pranto, e nem uma voz meiga, que vos suavize a dor de todos os momentos. O fel de

¹²⁸ Ver. BUTLER. Vida dos santos. Petrópolis: Vozes, 1985. v. 10, p. 95-97.

Rituais religiosos existentes nas tribos primitivas da África. Segundo Arthur Ramos, no Brasil, transformou-se no culto pela idolatria dos *Orixás*. Ver RAMOS, Arthur. A exegese psicanalítica. In: *O negro brasileiro:* etnografia religiosa. Rio de Janeiro: Graphia, 2001, v. 1, p. 114-125.

¹³⁰ Cachaça extraída da mandioca, muito comum no Maranhão e no Norte do País.

¹³¹ Figura da mitologia grega que foi transformada pelos deuses em rochedo que freqüentemente vertia água.

um profundo, mas irremediável remorso, vos envenene o futuro, e desejado prazer, e no meio da opulência e do luxo, firam-vos sem tréguas os insultos de impiedosa sorte. Arfe vosso peito, e estale por magoados suspiros, e ninguém os escute; e sobre esse sofrimento terrível cuspam os homens, e riam-se de vós.¹³²

Pertencem também à categoria de personagens secundárias, os pais da protagonista, Paulo B... e Luiza B..., o pai e a mãe de Tancredo, e um capelão. O leitor toma conhecimento do pai de Úrsula pela voz da viúva. Sabe-se, através dos escravos, que ele era tirano como o Comendador P... Sobre a mãe de Tancredo, nem o seu nome é mencionado, apenas, pela voz do filho, sabe-se que era uma mulher submissa perante o esposo e muito resignada. O filho sentia por ela extrema adoração. Quanto ao pai, é um modelo senhorial, carrasco, autoritário. Sobre o sacerdote é dito somente que é um homem da confiança do comendador e omisso diante de suas atrocidades.

2.4 O NARRADOR: PLURALIDADE DE VOZES

O ato de narrar uma história depende da visão adotada pelo narrador. O ponto de vista, ou perspectiva narrativa, corresponde à adoção por parte do narrador de determinada posição. Carlos Reis, 133 seguindo Gérard Genette, 134 em *Discurso da Narrativa*, aponta três opções fundamentais de perspectivas narrativas relacionadas à posição do sujeito

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 91.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa.* 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002. p. 167-173.

GENETTE, Gérard. Discurso da narrativa. Lisboa: Vega, 1976. p. 277.

narrativo enunciador: focalização externa; focalização interna, focalização onisciente.

Posto isso, pode-se dizer que o narrador diante dessas perspectivas narrativas poderá colocar-se em relação à história, se optar pela primeira focalização, uma vez que poderá projetar a simples referência aos aspectos exteriores da história contada, estabelecendo um tipo de representação em que irá situar os elementos da diegese. Fazendo opção pela segunda, o narrador poderá contar a história sob o ponto de vista integrado na diegese; e, optando pela terceira, o sujeito enunciador colocar-se-á numa posição de transcendência, em relação ao universo diegético. Assim, o narrador mantém o controle da narrativa, porta-se como uma entidade demiurgo, controlando e manipulando soberbamente os fatos relatados, as personagens, o tempo, os cenários, enfim, mantém o controle da narrativa.

O narrador de Úrsula é extradiegético, pois o enredo é narrado em terceira pessoa. Durante a narrativa, fazem-se descrições psicológicas e conjecturas sobre o modo de ser das personagens, o que conduz o leitor a uma reflexão sobre os conflitos enfrentados por elas. Age de forma onisciente pelas interferências que realiza, fazendo com que seja incluído dentro da categoria de narrador de Genette. Sabe tudo sobre as personagens, no entanto, ao utilizar-se do discurso direto e indireto, e às vezes indireto livre, dá voz às personagens, as quais vão narrando suas

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa.* 7. ed. Coimbra. Almedina, 2002. p. 167-173.

histórias. Como o enredo é estruturado através de encaixes, as vozes andam em paralelas, mas todas se cruzam.

A princípio, o gênero do narrador não é evidenciado, mas ao longo da narrativa percebe-se, pelo contexto da enunciação, que o enredo é constituído por uma voz feminina. Esta mostra que tem conhecimento não só dos elementos intrínsecos da narrativa, mas também dos conflitos do mundo exterior. Faz correlações com o contexto histórico, político, social e religioso, pondo o leitor em sintonia com a problemática do universo extranarrativo.

O narrador, num tom solene, leva o leitor a adentrar num idílio por meio da apresentação ufanista e lírica que faz da paisagem, suave e tranquila, um convite à reflexão da alma e do coração. A descrição subjetiva dessa narrativa direciona o foco, de forma que se percebe a presença do narrador como elemento integrado ao contexto da enunciação, o que pode ser constatado pela predominância do emprego dos verbos no presente do indicativo e de pronomes possessivos, no excerto:

[...] São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma – branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar os limites, que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação. Enrugada ligeiramente a superfície pelo manso correr da viração, frisadas as águas, aqui e ali, pelo volver rápido e fugitivo dos peixinhos, que mudamente se afagam, e que depois desaparecem para de novo voltarem – os campos são qual vasto deserto, majestoso e grande como o espaço, sublime como o infinito.

[...] eu *amo* a solidão; por que a voz do Senhor aí *impera*, porque aí *despede-se-nos* o coração do orgulho da sociedade, que *embota* que *apodrece*, e livre dessa vergonhosa cadeia, *volve* a Deus e o *busca* – e o *encontra*; porque com o dom da ubiqüidade Ele aí *está!*¹³⁶ (grifos nossos)

Com o uso da conjunção adversativa, entretanto, o narrador provoca uma ruptura no discurso narrativo e passa de um tom solene, religioso para um lírico, amoroso, empregando adjetivos, símiles, metáforas correlacionadas com a natureza. Os verbos passam do presente para o pretérito. Assim, o narrador situa o leitor sobre os elementos da narrativa e sobre o início da fábula, de forma mais distanciada:

Entretanto em uma risonha manhã de agosto, em que a natureza era toda galas, em que as flores eram mais belas em que a vida era mais sedutora – porque toda respirava amor –, em que a erva era mais viçosa rociada, em que as carnaubeiras outras tantas atalaias ali disposta pela natureza, mais altivas, e mais belas se ostentavam, em que o axixá¹³⁷ com seus frutos imitando purpúreas estrelas esmaltava, a passagem, um jovem cavaleiro melancólico; e como que exausto de vontade atravessando porção de um majestoso campo, que se dilata nas planuras, de uma das melhores províncias do norte, deixava-se levar ao através dele por um alvo indolente ginete. Longo devia ser o espaço que havia percorrido; porque o pobre animal, desalentado, mal cadenciava os pesados passos.¹³⁸ (grifos nossos)

O narrador, de forma onisciente, avança nos fatos do enredo, a princípio portando-se como observador da cena, mas aos poucos vai analisando as reações do jovem cavaleiro, emitindo pareceres sobre suas condições, despertando a curiosidade para saber de quem se trata:

¹³⁶ REIS, Maria Firmina. Úrsula, p. 21-22.

¹³⁷ Cidade do Maranhão cujo nome deriva dessa árvore. (Nota do editor)

¹³⁸ Id., ibid., p. 22-23.

De repente o cavalo, baldo de vigor, em uma das cavidades onde o terreno se acidentava, mais, mal podendo conter-se pelo langor dos seus lassos membros, distendeu as pernas, dilatou o pescoço, e dando uma volta sobre si, caiu redondamente. O choque era por demais violento para não despertar o meditabundo viajou; quis ainda evitar a queda; mas era tarde, e de envolta com o animal rolou no chão. Nesse comemos¹³⁹ alguém despontou longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém, que pouco a pouco avultava, era um homem, e mais tarde suas formas já melhor se distinguia.

[...]

E mais e mais se aproximava ele do cavaleiro desmaiado; porque seus passos para ali se dirigiam, como se a providência os guiassem! Ao endireitar-se para um bosque à cata sem dúvida da fonte que procurava, seus olhos se fixaram sobre aquele triste espetáculo.

Deus meu! – exclamou, correndo para o desconhecido.

E ao coração tocou-lhe piedoso interesse, vendo esse homem lançado por terra, tinto em seu próprio sangue, e ainda oprimido pelo animal morto.¹⁴⁰

Após o encontro das duas personagens desconhecidas, pois até então o narrador ainda não apresenta para o leitor a sua identidade, sabese apenas que o jovem cai displicentemente de seu ginete branco e que é socorrido por uma boa alma. Não é por acaso que esse capítulo inicial é denominado, "Duas almas generosas". No diálogo que é estabelecido entre eles, quando o narrador dá-lhes voz, essa idéia se materializa: "Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura, podê-lo salvar!" O narrador sumariamente desvela para o leitor de quem era aquela voz tão generosa: "O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias". Com um tom colérico,

¹³⁹ Momentos.

¹⁴⁰ Id., ibid., p. 23-24.

o narrador faz uma espécie de denúncia sobre a raça negra e reage não só como porta-voz, mas se inclui nela. Percebe-se no uso da forma verbal na primeira pessoa do plural do modo indicativo do verbo dizer:

O mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus, pais, e que o *nosso* clima e a servidão não puderam resfriar, embalde – *dissemos* – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco! [...].¹⁴¹ (grifo nosso)

E numa outridade o narrador continua seu discurso em defesa da igualdade entre as raças e o fim da escravidão. Na voz do mancebo, pois sua identidade ainda não é conhecida, encontramos a mesma opinião do narrador, quando o primeiro é levado nos ombros pelo escravo e indagalhe: "Como te chamas generoso amigo? Qual é a tua condição? – Eu meu senhor – tornou-lhe o escravo, redobrando suas forças para não mostrar cansaço – chamo-me Túlio". 142

Após essas cenas do acidente e do encontro, o narrador vai aos poucos oportunizando às personagens fazerem suas narrativas, intercalando-se como um onisciente intruso. A partir dos capítulos 3, 4, 5, 6, o narrador faz pequenas intervenções, alternando a focalização na narrativa. O Jovem Mancebo, como é chamado pelo narrador, já tem sua identidade revelada, passando a ser tratado pelo nome de Tancredo. Curado da enfermidade, o jovem cavaleiro passa a contar sua história, de como chegou e o que acontecera. Sua história é recuperada pouco a pouco em cada detalhe, através do uso de analepses. Nesse afã, muitas vozes se

¹⁴¹ Id., ibid., p. 24.

¹⁴² Id., ibid., p. 24-25.

cruzam: de sua mãe, de seu pai e do antigo amor. No entanto, nada passa desapercebido ao olhar atento do narrador, que dirige as personagens como se estivesse dentro de cada uma.

A ruptura entre o narrador e as personagens é evidenciada no capítulo nono, intitulado "A preta Susana", quando se introduz a voz de uma escrava que narra sua vida antes de ser raptada na África e vendida como escrava no Brasil:

Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade!

Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, [...] eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios [...] mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida [...]

Uma filha que era minha vida, minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar tão santa união. 143

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade, os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe, e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudesse avaliar! [...]. 144

A condução feita pelo narrador permite que outras personagens tenham voz. Percebemos, também, que o narrador faz explicitamente declaração de que é uma mulher e que possui muitas leituras, pois faz

¹⁴³ Id., ibid., p. 82.

¹⁴⁴ Id., ibid., p. 82.

referência a escritores e pensadores que influenciaram as idéias da sociedade brasileira do século XIX.

2.5 A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO: A COR LOCAL

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa não só pelas articulações funcionais que estabelece com o restante da categoria, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Para Carlos Reis¹⁴⁵ são válidas todas as modalidades de espaço ficcionais: físico, social, psicológico e textual.

No romance *Úrsula*, as várias modalidades de espaço estão de acordo com as categorias descritas acima. O psicológico é o mais amplo, visto que a maior parte da história é narrada do ponto de vista das personagens através de suas memórias, que recuperam suas vivências passadas: Tancredo, Susana, Luísa B...

O espaço físico, na narrativa, está associado à natureza, à casa onde mora a matriarca, com sua filha e os dois escravos, ao convento, ao cemitério, em que a protagonista tem uma ligeira passagem, à senzala e à fazenda do antagonista. Os outros espaços físicos são mencionados através das memórias das personagens.

-

¹⁴⁵ REIS. Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002. p. 135-140.

O narrador não se refere aos espaços físicos determinando sua localização. Põe sempre reticências, indeterminando o lugar. No decorrer da narrativa como nas cenas introdutórias, através do contexto enunciativo em que o cavaleiro aparece, percebe-se que a província do Norte¹⁴⁶ à qual ele se refere é o Maranhão. O leitor pode fazer essa constatação pela referência explicita, a abundância de palmeiras¹⁴⁷, vegetação típica desta região. O Maranhão, ainda hoje, possui uma condição relativamente superior a outros estados do Norte e Nordeste. E à época em que o contexto da narrativa está sendo ambientado, o Maranhão era uma província promissora tanto no nível econômico como no cultural.

Quando as personagens ou o narrador referem-se ao espaço da natureza é sempre com conotações de luz, ora do sol, ora das estrelas, ora da lua. A natureza é vista de forma idealizada. A valorização desse elemento coincide com o início da afirmação da nacionalidade, tema freqüente nas narrativas dos séculos XIX. Segue trecho ilustrativo:

[...] E Altivas erguem-se as milhares de *carnaubeiras*, que balançadas pelo soprar do vento recurvam seus leques em brandas ondulações. [...] atravessando porção de um majestoso campo, que se dilata nas planuras, *de uma das melhores províncias do norte*, deixava-se levar ao através dele por um alvo indolente ginete. Longo devia ser o espaço que havia percorrido; porque o pobre animal, desalentado, mal cadenciava os pesados passos.¹⁴⁸

[...]

Soltando as asas á sua ardente imaginação, seguia-o na sua divagação, escutava-lhe *a voz no rumorejar do vento*,

Os estados do Maranhão e Piauí possuem parte de suas áreas com características geográficas iguais à região Norte. No período colonial estes estados pertenciam à região do Grão-Pará. Hoje essas áreas, por receberem essas influências climáticas e de vegetações, são chamadas, meio Norte do Brasil.

Buriti, carnaúba, tucum, açaí, coco babaçu, entre outras.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1988. p. 22-23.

via-o no meio da solidão, e afagava-o com seus meigos. 149 (grifos nossos)

O contexto maranhense, em que se passa a trama, insere-se numa moldura histórica que nos mostra o Maranhão como "uma das nossas melhores, mais ricas províncias do norte". A contextualização histórica, porém, mostra que, apesar do cenário tranqüilo, a vida da população, marcadamente a dos escravos, era assaz conturbada.

O mesmo acontece com o refúgio onde a protagonista reflete sobre sua vida. No espaço de liberdade em que era feliz, só as aves, o frescor dos verdes e a brisa eram suficientes para seu viver. A mata, como símbolo da natureza, realiza a simbiose do homem com seu hábitat:

A donzela então saiu da *mata;* porque lembrou-se de sua mãe, e volveu-se para ela; mas no dia imediato à mesma hora do *crepúsculo*, voltou à mata, e imergida em sua meditação, às vezes esquecia-se de si própria para só pensar no seu Tancredo.¹⁵⁰ (grifos nossos)

O espaço idílico da donzela só é violado quando aparece a figura do caçador que agride a todos, a virgem, a mata e os pássaros. O clima de harmonia é rompido. A imagem do caçador sugere a figura do lobo mau do imaginário popular, transmitida pelos contos de fadas, que ataca a "mocinha" na floresta:

Tancredo! aonde estás a essa hora? que fazes, que não me vens proteger contra a insolência e as ameaças desse caçador desconhecido? O teu amor há de amparar-me. Oh

¹⁴⁹ Id., ibid., p. 23.

¹⁵⁰ Id., ibid., p. 87.

sim, o teu amor me dará forças para destruir suas loucas esperanças e esquecer suas temíveis ameaças.¹⁵¹

A casa da matriarca é outro espaço privilegiado na narrativa. Sua simbologia está associada à mulher, espaço onde reina a mulher, que é o centro. Significa o ser interior. Segundo Bachelard, 152 seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão, o inconsciente; o sótão, a elevação espiritual. A casa também é um símbolo feminino com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção e de seio materno.

A casa de Luísa B... pode ser comparada a essa acepção da casa como refúgio, como proteção, como seio maternal. Viúva, em uma cama, só podia oferecer para sua filha, amor, carinho, proteção, mas muitas vezes essa proteção era inversa. Luísa, impossibilitada de agir, só podia ajudar a filha com palavras. Esse espaço também era o da dor, da irrealização, das frustrações e da carência:

Dias inteiros estava à cabeceira do leito de sua mãe, procurando com ternura roubar à pobre senhora os momentos de angústia e aflição; mas tudo era em vão porque seu mal progredia, e a morte se lhe aproximava a passo lento e impossível; porém firme e invariável. 153

A cena em que Úrsula desmaia, no cemitério, junto ao túmulo de sua mãe, por si só transmite a significação do misticismo religioso em que a obra está envolta. A imagem do cemitério representa a última morada do ser em matéria, uma vez que os cemitérios passam uma idéia de finitude e

¹⁵¹ Id., ibid., p. 39.

¹⁵² BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 242.

¹⁵³ REIS, Maria Firmina Úrsula. Rio de Janeiro: Presença; INL. 1988. p. 38.

solidão. Era assim que a personagem se sentia, só e desolada. Ao acordar, é transportada para o convento, que também é uma representação de clausura. Outro espaço interior descrito na obra em análise é a senzala, vista por Túlio como um chão fétido, escuro, úmido, sombrio. Uma símile do conceito de escravidão sugerido no discurso enunciativo. Portanto, as imagens dos espaços interiores são todas sombrias. A visão edênica é representada tanto nos espaços reais como nos imaginários. África para os escravos era um paraíso, o lugar da liberdade. Sua vida, aqui, a prisão, a escuridão.

2.6 A ESCRITA FIRMINIANA: CONTRAPONTOS IDEOLÓGICOS

2.6.1 Discurso anti-escravagista em Úrsula

A produção literária do Maranhão, anterior a Maria Firmina dos Reis, nos primeiros anos da colonização, é centrada na obra do Padre Antonio Vieira, que viveu naquela região por duas vezes: de janeiro de 1653 a junho de 1654, e depois, de 1655 a 1661. Consta na historiografia literária que lá tenha proferido pelo menos 17 de seus sermões, usando-os para denunciar as atrocidades cometidas com os escravos índios e negros. Da longa série de trinta sermões, sob o título de *Maria, Rosa Mística*, destacam-se os de número XIX, XX, XXVII, pelo enfoque dado ao escravo

negro. Isso o coloca como primeiro, no Maranhão, a se manifestar a respeito, quer seja do índio quer seja do negro. 154

Excetuando a participação de Vieira, nos primeiros séculos do Brasil, apareceram somente manifestações irrelevantes em favor da liberdade e dos negros. Somente no segundo quartel do século XIX, a temática da escravidão ocupa relativo espaço na literatura brasileira, sendo o responsável direto o poeta maranhense Gonçalves Dias. Ao negro, dedicou ele especial atenção em *Meditação* e *A escrava*. No Maranhão, nesse período, também constam os escritores Trajano Galvão de Carvalho, autor de *Calhambola*, *a criola*, Celso Magalhães, *O escravo*, e Sousândrade, de *O guesa*, *e* Odorico Mendes, autor de *Hino da tarde*. 155 A primeira voz feminina no Brasil que registraria a temática do negro é a da maranhense Maria Firmina dos Reis, com a publicação do romance *Úrsula*, em 1859.

Como já foi dito, *Úrsula* foi editado pela primeira vez no ano de 1859, em São Luís do Maranhão, assinado simplesmente por "uma maranhense", recurso bastante usado no século XIX, principalmente pelas mulheres que se aventuraram a escrever, como: Nísia Floresta Augusta,

TORIBIO, Luzia Navas. O negro na literatura Maranhense. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1990. p. 20-32. RABASSA, Gregory. O negro na ficção brasileira: meio século de história literária. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. p. 456.

¹⁵⁵ Sobre o assunto ver. SAYERS, Raymond S. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958. p. 458.

Ana Luísa de Azevedo Castro, Amélia Rodrigues, Luísa Amélia de Queirós¹⁵⁶ e Narcisa Amália entre, outras.

O universo narrativo de *Úrsula* é marcado por desencontros, ilusões e decepções. O desfecho fatídico e infeliz é um dos diferenciais. Para a época, era mister às narrativas possuirem um final feliz para agradar ao público feminino que ocupava o tempo e a cabeça lendo histórias de amor. A loucura e morte de Úrsula acabam com qualquer perspectiva do esperado final feliz.

A literatura de característica romântica tem como temas gerais o amor à pátria, a natureza, a religião, o povo e o passado. Alfredo Bosi, citando Karl Mannheim, faz o seguinte comentário:

[...] o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo movimento.¹⁵⁷

O refúgio no passado, o nativismo e a reinvenção do bom selvagem centraram suas atenções no elemento indígena. A literatura do século XIX, produzida ainda sob a vigência do período escravocrata, silencia sobre o negro que, quando não omitido, aparece somente destacado por características estereotipadas: sensualidade, luxúria, comportamento bestial ou servil, ou então é representado com sentimento de piedade e comiseração diante da situação do cativo. A esse respeito o estudioso

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 91.

Escritora piauiense que escreveu poesias e crônicas, autora de Flores incultas e Georgina. Publicou em jornais e no almanaque de lembranças Luso-Brasileiro, editado em Portugal no século XIX.

Gregory Rabassa,¹⁵⁸ em estudo basilar sobre a questão do negro no Brasil, diz:

Na literatura produzida no Brasil até 1888, o negro apareceu em papéis diversos e sob ângulos diferentes. Os primeiros inscritos geralmente incluíam polêmicas contra ou a favor da escravidão, corrente que iria contribuir com outras obras até a abolição e, mesmo depois disso, em retrospectos. Como pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível na escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em que não se pode confiar e que se revoltará na primeira oportunidade, um herói lutando contra uma opressão injusta, um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, uma figura exótica que desperta desejo, um pobre ser humano rebaixado de anseios justos devido a uma instituição iníqua. Em poucas palavras, o nego apareceu sob quase todos os ângulos concebíveis pelos autores que dele se ocuparam. 159

Úrsula ultrapassa esse usual ponto de vista, porque adota posicionamento explicitamente anti-escravagista, diferente de Joaquim Manuel de Macedo, em *As vítimas algozes*, Bernardo Guimarães, em *A escrava Isaura*, Pinheiro Guimarães em *O comendador*, Francisco Gil Castelo Branco, *Ataliba, o vaqueiro*. ¹⁶⁰ E mesmo, as obras de Teixeira e Sousa, *Maria ou a Menina roubada* e José do Patrocínio, em *Mota Coqueiro*. ¹⁶¹ *Úrsula* não tem a pretensão de ser uma bula abolicionista, mas, em se tratando de uma literatura emergente, o que deve ser principalmente privilegiado, é sua oportunidade. O livro, por ter sido publicado distante do centro cultural, da Corte, e por ser de uma mulher

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 324-325.

¹⁵⁹ Id., Ibid.,p.99.

Escritor piauiense. Ver CASTELO BRANCO, Francisco Gil. *Ataliba, o vaqueiro:* episódio da seca do norte. Teresina: Universidade Federal do Piauí; Academia Piauiense de Letras; Projeto Petrônio Portela, 1988.

SAYERS, Raymond S. O negro na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958. p. 324-385.

negra, não teve grande repercussão nacional. Maria Firmina dos Reis, com essa obra, deu ao negro configuração até então negada: a de ser humano privilegiado, portador de sentimentos, memória e alma. Não coisas obsoletas, como a ideologia dos escravocratas os faziam acreditar, sempre subestimando a capacidade da raça africana. É aí que se concentra seu grande mérito e originalidade. Eduardo Assis Duarte, posfaciador da quarta edição de Úrsula, compartilha da idéia, já defendida por Charles Martin, prefaciador da terceira edição, do pioneirismo de Maria Firmina, ao abrir espaço para preta Susana a quem ele compara um elo vivo da memória ancestral ou uma espécie de alter ego da romancista. A personagem configura aquela voz feminina porta-voz da verdade histórica e que pontua as ações, ora com comentários e intervenções moralizantes, ora como porta-voz dos anúncios e previsões que preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa. Essa voz feminina emerge, pois, das margens da ação para carregá-la de densidade, do mesmo modo que sua autora também emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido.

No romance, as personagens protagonistas são brancas, e as negras são todas secundárias, mas muito significativas, já que através delas são abordadas questões fundamentais, como a problemática da escravidão negra. São as personagens negras e escravas que fazem com que o romance adquira um tom de denúncia, assim como expressa sentimentos de igualdade, fraternidade e liberdade, misturados a resignação e revolta. Enquanto outros autores da literatura do século XIX punham mordaças

nas bocas dos negros, Maria Firmina lhes dá voz, para expressarem suas angústias e anseios na terra estranha.

Nas observações que o narrador faz do escravo Túlio, que socorre o mancebo, fica intrínseco o discurso anti-escravagista da autora. Em sua primeira aparição, a personagem já indica a perspectiva que orienta a representação do choque entre as etnias no texto de Maria Firmina dos Reis. A escravidão é "odiosa", mas nem por isto endurece a sensibilidade do jovem negro. Eis a chave para compreender a estratégia autoral de denúncia e combate à escravidão sem agredir, no entanto, as convicções mais elevadas de seus leitores. Túlio é vítima, não algoz. Sua revolta se faz em silêncio, pois não tem meios para confrontar o poder dos senhores. Não os sabota nem os rouba, como os escravos presentes em *Vítimas-algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo (1869). Seu comportamento pauta-se pelos valores cristãos, apropriados pela autora a fim de melhor propagar seu ideário:

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceuse em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. 162

¹⁶² REIS, Maria Firmina dos *Úrsula*. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1988. p. 24-25.

Contrapondo-se ao estereótipo presente nas obras citadas, a autora introduz a imagem do escravo bom, fiel, que, apesar da escravidão, não está embrutecido, uma espécie de Pai Tomás, de *A cabana do Pai Tomás*, obra da jornalista americana Harriet Beecher Stowe. 163

Ressalte-se, de início, que não se trata de condenar a escravidão unicamente porque um escravo específico possui um caráter elevado. Trata-se de condenar a escravidão como um todo, enquanto instituição injusta. E a autora o faz a partir do próprio discurso religioso, oriundo da hegemonia branca, que afirma serem todos irmãos independentemente da cor da pele! Se pensarmos em termos do longínquo ano de 1859 e da longínqua província do Maranhão, poderemos avaliar o quanto tal postura tem de avançado, num contexto em que a própria Igreja Católica respaldava o sistema escravista.

Na opinião de Raymond S. Sayers, 164 além da influência do pensamento político corrente, outro fato determinante sobre essa literatura de protesto social foi a de *Uncle Tom's cabim*, traduzida em 1853 para o português, dois anos após sua aparição em inglês, e teve outra impressão em 1956. Para Sayers, 165 muitos dos anti-escravagistas tinham um discurso muitas vezes associado ao modismo da época. Um exemplo emblemático é Pinheiro Guimarães, em seu livro sobre seu pai, onde

¹⁶³ STOWE Harriet Beecher. *A cabana do Pai Tomás*. Trad. Linguagest. Porto: Público Comunicação, 2005. p. 67.

-

SAYERS, Raymond. O negro na literatura brasileiro. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958. p. 324-385.

¹⁶⁵ Id., ibid, p. 220.

descreve um sarau em casa de família abastada pelo fim do século. Num ambiente luxuoso, entre peças magníficas de jacarandá lavradas e reposteiros de seda, homens e mulheres, em trajes cuidados ouvem uma jovem recitar poemas com acompanhamento de piano. E um desses poemas obrigatórios na época era "O navio negreiro" de Castro Alves, assim também o fizeram com *A cabana do Pai Tomás e As Vítimas Algozes*.

Sobre as duas primeiras obras o antropólogo Arthur Ramos diz:

A cabana do Pai Tomás de Hanrriet Beecher Stowe, ou toda a poesia libertária de um Castro Alves apenas despertaram um vago sentimento de piedade para uma raça, que uma falsa lógica considerou inferior. [...] Por isso esses poemas de piedade "branca" não são dramas negros, e sim negróides. Correspondem, em sentido, à imensa choradeira indianista sem significação humana. Esse ciclo "negróide" é a expressão de um romantismo de mistificação, ocultando as verdadeiras faces do problema sob as capas de um sentimentalismo doentio, sado-masoquista, onde a piedade exaltada era, na realidade, a contraparte,o outro pólo de um sadismo negricida, sem precedentes. 166

Vê-se que a autora deve ter lido essa obra, já que foi tão difundida no Brasil do século XIX, mas com certeza sob o filtro da positividade. Assim, em *Úrsula* há o encontro das almas generosas, a do escravo Túlio que, numa atitude humanitária, ajuda o jovem advogado Tancredo, que nutre pelo escravo sentimento de gratidão. Com isso, fica sugerido, no contexto da enunciação, que as duas raças poderiam viver em plena harmonia, mesmo com as incongruências do sistema, materializando o ideal de liberdade e fraternidade, defendido pelos seguidores do Iluminismo tão em voga no século XIX:

RAMOS, Arthur. A exegese psicanalítica. In: *O negro brasileiro:* etnografia religiosa. Rio de Janeiro: Graphia, 2001. p. 17-18.

- Homem generoso! único que soubeste compreender a amargura do escravo!... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia! Porque ao africano seu semelhante disse: - és meu! - ele curvou a fronte, e humilde, e rastejando qual erva, que se calcou aos pés, o vai seguindo? Por que o que é senhor, o que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos.Cadeia infame e rigorosa, a que chamam: - escravidão?!... E, entretanto este também era livre, livre como um pássaro, como o ar; porque em seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. Oh! a mente! Isso sim ninguém pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta resseguida: vê a cabana onde nascera e aonde vivera!...¹⁶⁷ (grifos nossos)

Entre outras características, a bondade dos dois merece destaque. Tancredo reconhece os transtornos decorrentes da escravidão e alforria o escravo. Bondade e cumplicidade independem de raça e posição social. Com a alforria, Túlio continua subserviente ao jovem Tancredo. Prevalece o binômio, "As Almas Gêmeas / Almas Irmãs".

Conforme foi evidenciado, Charles Martin destacou, no prefácio da terceira edição, que "o negro não é apenas colocado na trama em pé de igualdade frente ao rico Cavaleiro. Mais que isto, ele é a "base de comparação" 168 para que o leitor aprecie o valor do jovem herói branco. Ou seja, no discurso do narrador onisciente, o negro é parâmetro de elevação moral. Tal fato se constitui em verdadeira inversão de valores numa sociedade escravocrata, cujas elites difundiam teorias "científicas" a

¹⁶⁸ Id., ibid, p. 10-11.

¹⁶⁷ REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988, p. 26-27.

respeito da inferioridade natural dos africanos e afro-brasileiros. Assim fazendo, a voz que narra mostra-se desde o início comprometida com a dignificação da personagem, ao mesmo tempo em que expressa literalmente qual o território cultural e axiológico que reivindica para si: o da afro-descendência. Esse pertencimento se traduz ainda na simpatia que a autora devota a Túlio e aos demais personagens submetidos à escravidão, conforme temos demonstrado.

No nono capítulo, intitulado "A preta Susana", ratifica-se o discurso anti-escravagista, fundamentado pelo ideário iluminista do século XIX. Numa espécie de alter-ego da escritora, já não é mais o narrador que fala, apenas fazendo a descrição da personagem. A personagem assume o discurso, narrando na primeira pessoa do singular suas reminiscências, utilizando-se do *flashback*. Transmite, através de sua voz, sua condição de escrava e o que era antes de ser raptada na África.

Maria Firmina dos Reis, ao criar a personagem Susana, personificação do sentimento africano, contraria tudo que já tinha sido feito até então. A negra Susana é a imagem do africano que, tirado à força, de forma brutal e bestial, de sua terra natal, foi animalizado e classificado como objeto, coisa, mão-de-obra forçada e gratuita para senhores inescrupulosos. É ela quem explica ao jovem Túlio, escravo alforriado pelo branco Tancredo, o sentido da verdadeira liberdade.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 231.

Ao dedicar o capítulo a uma negra africana, Maria Firmina dos Reis inova, porque, até onde se sabe, na literatura, o negro não era concebido como ser humano. É por intermédio das reminiscências da personagem preta Susana que a escritora faz a tentativa de avisar ao despreocupado leitor de século XIX quão brutal e desumana é a forma pela qual o homem livre é transformado em cativo. São descritas cenas marcantes de sua captura, a separação dos familiares e da terra natal, a tormentosa viagem e o processo de degradação dos seres humanos, tratados como animais ferozes. Pode-se dizer que a autora antecipa o tema presente em *Navio negreiro*, de Castro Alves publicado, em 1868, com um diferencial, pois a voz que narra em *Úrsula* é a de uma escrava. Sobre isto, Charles Martin diz:

É em *Úrsula*, no entanto que vemos uma genuína preocupação com a história, o elo com a África e a consciência para com as próprias raízes, ao contrário dos demais livros abolicionistas, que raramente mencionam a África como verdadeira terra natal dos negros.¹⁷⁰

Assim, entre a positividade e a bondade do jovem afro-brasileiro Túlio, e a negatividade representada pela decadência do velho africano Antero, alcoolizado, a autora abre caminho para o discurso de Mãe Susana, elo vivo entre a memória ancestral e a consciência da subordinação. A personagem configura a voz feminina, espécie de portavoz da verdade histórica e que pontua as ações, ora com comentários e intervenções desmoralizantes, ora como verdadeira profetiza a tecer passado, presente e futuro nos anúncios e previsões que, por um lado,

¹⁷⁰ Id., ibid., p. 10.

preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa, e, por outro, instigam a reflexão e a crítica.

A caracterização física de Susana, feita pelo narrador, é o oposto da apresentada por demais escritores abolicionistas, que representam a mulher negra explorando o lado sexual. O narrador firminiano, ao descrever a personagem, dá-lhe denotação de sofrimento, de amargura e de dor. Poderia ter optado pela personagem quando jovem ou destacado alguma característica física que lhe atribuísse um passado de formas generosas. Sem opulência corporal, ela é seca e descarnada:

Susana chamava-se ela; trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras e descarnadas como todo o corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs.¹⁷¹

A velha escrava, portanto, conta sua história, criando assim vínculo emocional com o leitor. *A priori*, a descrição superficial torna-se importante. Descrição superficial perfeitamente aceitável, pois a romancista nunca houvera saído do Maranhão, e com certeza o que conhecia a respeito da África era o que havia lido e/ou ouvido falar. Mas, mesmo assim, dotada de imensa imaginação, transporta o leitor para a África, terra da então jovem Susana. "Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade!

¹⁷¹ Id., ibid., p. 80.

Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade!" – continuou Susana com amargura:

Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa que eu. Tranqüila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente de meu país e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! Meu filho! mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor de minha alma: – uma filha que era minha vida, minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar tão santa união [...]. 172

Arrancada da África e entregue ao cativeiro quando jovem, com o passar do tempo, e depois de ser propriedade de dois cruéis senhores, Susana é grata por encontrar na sua terceira senhora uma pessoa bondosa. Mas, velha e impossibilitada de retornar a sua casa, a sua família, sua verdadeira pátria, o único sentimento que a escrava se permite sentir é a gratidão provocada pela desesperança e medo de retornar a algum dono cruel e violento. Quando o jovem escravo comunica-lhe que vai partir com um rapaz branco que o alforriou, ela demonstra receio e incredulidade; sustentando que escravo forro não existia e que ele podia estar trocando uma senhora boa por um futuro incerto, e que "liberdade" só era possível na África, expressando aí um sentimento diaspórico, 173 o sonho da terra prometida, o sonho de somente

¹⁷² Id., ibid., p. 81-83.

¹⁷³ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 434.

lá encontrar a liberdade. "Meu filho, acho bom que te vás. Que te adianta trocar um cativeiro pelo outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor?"¹⁷⁴

O jovem, nascido e vivido em cativeiro, no momento em que encontra alguém que paga o seu preço em espécie, vê-se liberto; mas para a escrava ele não possui a liberdade total, pois troca um cativeiro por outro. Ao comparar que se sentia tão livre quanto Susana teria sido, o jovem escravo faz com que a velha escrava seja tomada por lembranças de sua mocidade na África.

Ao descrever como fora a juventude da escrava, a escritora valoriza a negra, dando-lhe uma dimensão de mulher livre e feliz, e que outrora tivera uma vida normal, como uma boa infância/juventude, contraíra matrimônio, tivera filhos e principalmente amara, já que, no Brasil, a mulher escrava era encarada como objeto sexual, para satisfazer os desejos sexuais do patrão.

A autora denuncia a forma animalesca com que os negros eram tirados da África, de sua gente: ao contar sua captura, Susana chama os homens que a aprisionaram de "bárbaros". Maria Firmina dos Reis adota postura ideologicamente favorável ao negro, visto que, no Brasil, o colonizador europeu classificava a raça negra como povo pertencente a uma sub-raça bárbara, na intenção de colocá-la como primitiva. Só que o bárbaro é, em primeiro lugar, o homem que acredita na barbárie,

¹⁷⁴ REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1988, p. 81.

denominação que na verdade aplicava-se mais ao procedimento europeu. Estava Susana a caminho do trabalho quando é aprisionada:

[...] E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível a sorte me reservava ainda longos combates [...].¹⁷⁵

O desespero causado pelo aprisionamento é aos poucos "superado", porque o escravo fica anestesiado por situações cada vez piores pelas quais era obrigado a passar: a saudade dos parentes, a certeza de que jamais tornaria a vê-los, seguindo a desumana viagem em navios encarregados do transporte de africanos. O discurso da escritora sugere que as mortes de muitos africanos no interior desses navios não eram só pela saudade, mas, principalmente, pelas péssimas condições de sobrevivência. Pela forma como é feita a descrição da viagem compreendese por que eles denominados "navios tumbeiros". A descrição feita pela personagem Susana aproxima-se muito do que acontecia na realidade. Como também fizera, em 1868, Castro Alves faz em seu "Navio negreiro":

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida; passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Dava-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e

¹⁷⁵ Id., ibid., p. 82.

ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. 176

A citação explicita os maus tratos aos quais o escravo era submetido, evidencia as agruras que eles sofriam. Mostra, por sua vez, a impossibilidade de reverter a situação, pois não lhe restava outra alternativa, a não ser aceitar a infeliz posição de cativo, ao tentar em vão rebelar-se. As punições eram muito piores:

Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar morte aos cabeças do motim.¹⁷⁷

A escritora, remetendo-se à religião católica, que prega a igualdade entre os homens, "Deus criou o homem a sua imagem e semelhança", busca a igualdade entre as raças. Os grandes sistemas filosóficos e religiosos da humanidade (budismo, cristianismo, islamismo) proclamam uma igualdade que deve unir os povos, sem distinção de raça ou cultura: "É horrível lembrar que criaturas humanas tratem seus semelhantes assim que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!"¹⁷⁸

O sentimento de igualdade é expresso pela exclamação de Susana, que não compreende como o europeu conseguia tratar o africano de forma tão cruel, reduzindo-o a animal ou objeto de pouco valor.

¹⁷⁶ Id., ibid., p. 83.

¹⁷⁷ Id., ibid., p. 83.

¹⁷⁸ Id., ibid., p. 82.

Ao transpor o oceano e aportar aqui, o escravo infeliz penetrava em um mundo diferente e sem regresso. O cativeiro é a verdadeira região da dor eterna: embota a sensibilidade do escravo e por meio da mutilação moral o conduz a um misto de embrutecimento e completo torpor: "A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocados nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades [...]". 179

O trabalho insano e incessante, o alimento escasso e ruim, os castigos e as sevícias, as saudades da pátria ausente e perdida para sempre, os tormentos físicos, reunidos às angústias morais, geravam em último resultado, em uns mais cedo, em outros depois de longo padecer, desespero ou tristeza, após os quais vinha a morte que às vezes até era antecipada pelo próprio escravo que não suportava tal condição. "Muitos não deixavam chegar a esse último extremo - davam-se à morte." 180 Não nos esqueçamos de que, com sua aura paternalista, esse discurso, ao fim e ao cabo, prepara o terreno para as teses do "homem cordial", de Sérgio Buarque e outros, bem como da "democracia racial" freyreana. Ao publicar Úrsula, Maria Firmina desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina, até mesmo em suas ramificações afrodescendentes. Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que poucos historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira e faz companhia às Trovas burlescas de Luiz Gama, também de 1859, no momento inaugural em que

¹⁷⁹ Id., ibid., p. 83.

¹⁸⁰ Id., ibid., p. 83.

os remanescentes de escravos querem tomar com as mãos o sonho romântico de, através da literatura, construir um país sem opressão.

Como já foi dito, a escritora denuncia a cumplicidade e passividade da Igreja para com a escravidão: as ligações entre os padres e os senhores eram íntimas. Inicia assim o discurso anticlerical, ao denunciar a cumplicidade da Igreja com os senhores proprietários de escravos, pois, à medida que o Clero se beneficiava do poder econômico das classes dominantes, melhor servia aos seus interesses. A exemplo, o comentário do narrador de *Úrsula*, sobre a amizade entre o comendador Fernando P. e o capelão, o primeiro: "homem muito perverso, poderoso, estúpido e orgulhoso" e o segundo, "um santo homem que se submetia aos mandos e caprichos e era cúmplice do senhor". Na passagem a seguir fica explícito que o capelão agia somente por interesse próprio:

O comendador, talvez mais por ostentação que por sentimentos religiosos, tinha em sua casa um capelão, que era voz pública ser-lhe muito dedicado em conseqüência de altos favores feitos pelos pais de Fernando à sua família. Fosse pelo que fosse, o capelão de Fernando P... dizia-se amigo deste, e isso causava a todos admiração; porque o comendador era um homem detestável e rancoroso, o sacerdote parecia ser um santo varão. Por singular anomalia, estes dois homens pareciam querer-se, ou suportam-se reciprocamente e essa união dava-lhes a reputação de íntimos amigos. 181

Quando é ordenada a captura de Susana por Fernando P., o padre faz parte da comitiva que sai à procura da velha escrava, acusada de tentar proteger os noivos que se encontram fugidos. A figura conivente

¹⁸¹ Id., ibid., p. 123.

advém do fato de manter-se calado, somente assistindo. Quando toma a iniciativa de defender a negra, declarando-a inocente e dizendo que quem condena o inocente é condenado ao inferno, é coberto de insultos por Fernando, sequioso de vingança: – "Mentes, padre maldito! A Vossa doutrina não escutarei nunca [...] – Cala-te, cala-te, estúpido que és!" 182

A escrava Susana, que possui perfeita consciência de ser oprimida, vê na morte o único meio de alcançar o que outrora gozava na mocidade, tanto que lhe é oferecida uma oportunidade de fuga antes da sentença de morte, oferta que é recusada pelo fato de ela ser inocente, e inocente não foge. Recusando-se a fugir e enfrentando a morte ordenada pelo tio de Úrsula, o mundo não será mais para ela nenhum obstáculo à sua própria auto-realização, ou seja, a liberdade. A morte seria sua redenção. Assim pregava a religião: aos oprimidos na terra a salvação no céu.

Os africanos, no livro, têm seu próprio código ético e agem de acordo com ele. Têm sua própria noção de bem. Por exemplo, Susana acaba morrendo, não porque não queira trair o jovem casal que fugira do vilão, mas porque se nega a ajudar Fernando em qualquer circunstância. Ela verte lágrimas como "tributo de saudade" ao que lhe foi caro e à liberdade. Susana não é, como as mulheres brancas, esposas da trama, vítimas de maridos, que derramam lágrimas de impotência por não conseguirem agir, mudar nada, nem serem ouvidas.

¹⁸² Id., ibid., p. 124.

Túlio demonstra sabedoria, apesar da pouca idade, e suas reflexões mostram um espírito que poderia ter sido desenvolvido intelectualmente e que não o fora devido à escravidão e à segregação que se lhe seguiu de forma disfarçada na vida nacional brasileira. O jovem escravo clama pela libertação de seu corpo e de toda a sua raça, porém, seu pensamento mostra-se cônscio de que a escravidão restringia-se ao corpo, já que sua alma e seu pensamento eram-lhe propriedades únicas e inexoráveis. Segue o extrato comprobatório do que foi afirmado na própria voz de Túlio:

Oh! A mente isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigarse debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta.¹⁸³

Chama a atenção, mais uma vez, o fato de esse romance dar voz a um afro-brasileiro, um escravo cujo pensamento não só denuncia a odiosa e inaceitável escravidão, mas, também, desconstrói todo e qualquer discurso que advogue no sentido da supremacia de uma raça sobre outra ou outras.

A perspectiva pioneira em que Maria Firmina descreve a escravidão, em *Úrsula*, só vamos encontrar semelhante no cotejo das memórias de Mahommah Gardo Baquaqua – narrativa que se reveste de especial importância, tendo em vista sua odisséia incomum, de alguém capturado na África Ocidental em Borgu, pertencente a uma família de comerciante

-

¹⁸³ Id., ibid., p. 35-36.

por parte de mãe, que parece ter sido educado logo nos seus primeiros anos em sua língua, jogado em um navio negreiro primeiro para Pernambuco, em seguida vários outros destinos: Rio de Janeiro, Cidade de Nova Iorque, Haiti, Canadá, e Inglaterra. Alcança liberdade na cidade de Nova Iorque em 1847.

Ele desembarca em Recife, em 1845, tendo sido comprado, nesta cidade por um padeiro, mas devido a sua rebeldia foi vendido. Clemente José da Costa, seu novo dono, era um capitão e co-proprietário do navio *Lembranças*. Baquaqua passou, então, a servir a bordo do navio, juntamente com outro escravo, José da Rocha. O escravo, Baquaqua passa a ter um novo nome, José da Costa, identidade ligada ao seu dono. Em duas viagens, para o sul do Brasil, embarcando carne seca para transportar para o Rio. Essas viagens segundo Paul E. Lovejoy¹⁸⁴ datam do final de 1846 e início de 1847.

Conforme Paul E. Lovejoy¹⁸⁵ a viagem seguinte de Baquaqua em 24 de abril de 1847 n*o Lembranças*, transportando café, para Nova Iorque, foi sua passagem para a liberdade. Na época, Baquaqua era tanto um escravo pertencente ao capitão do navio, como também um membro da tripulação, e assim, ele foi identificado, em Nova Iorque, como "brasileiro". O autor nos informa que ele foi incitado por abolicionistas locais e açulado por

LOVEJOY, Paul E. Identidade e a miragem da etnicidade: a jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas. Afro-Ásia, Centro de Estudos Afro-Orientais, CEAO da FFCH-UFBa, n. 27, p. 9-39, 2002. Ver também: VAINFAS, Ronaldo (Org.). Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 76-78.

¹⁸⁵ Id, ibid., p. 76-78.

severos castigos físicos, Baquaqua, junto com seu compatriota, pulou do navio, em busca de "liberdade", que ele descreve de maneira tocante suas memórias autobiográficas. Na época, o caso dos dois homens, identificado como "brasileiro", atraiu a atenção da imprensa local em Nova Iorque. Baquaqua e seu companheiro foram colocados na prisão. Posteriormente sendo identificados como tripulantes do navio brasileiro, deveriam retornar a sua tripulação, dados os termos do tratado de reciprocidade entre o Brasil e os Estados Unidos. Mas Baquaqua e seu amigo desapareceram misteriosamente da prisão na Eldridge Stree, na noite de 9 de agosto. O carcereiro admitiu que havia caído no sono e deixado as chaves da cela sobre a escrivaninha.

Lovejoy diz em seu estudo que Garbo Baquaqua abandonou seu nome português no Haiti, passando a adotar a identidade de origem mulçumana, como demonstra na correspondência com sua mulher, e nos trajes, de acordo com uma notícia na gazeta de Magrawville, deixando de vez não só o nome português, mas a religião que lhe foi imposta no Brasil No Central College, Baquaqua matriculou-se seu dono. departamento primário, mas estava destinado a uma carreira de missionário, com o claro objetivo de retornar à África. No final de janeiro de 1854, ele deixou MeGrawville indo para o Canadá, embora não se saiba obstante, ele conseguiu onde. Não documentos exatamente naturalização, tornando-se um súdito britânico. Garbo Baquaqua publica em Dretroit, um livro, narrando sua trajetória de escravo conforme registro no cartório do escrivão da Corte Distrital de Michigan (EUA em 21

de agosto de 1854). Com a autobiografia, tornou-se, no dizer de Lovejoy, um dos primeiros africanos, senão o primeiro, a publicar suas memórias.

Considerado de caráter documental, o texto autobiografia, de Garbo Baquaqua antecede em cinco anos o romance de Maria Firmina dos Reis e confirma em muitos momentos o tom e, mesmo, diversos detalhes do inferno narrado pela romancista. Ao descrever a travessia do oceano, ele afirma:

Quando embarcar, fomos estávamos prontos para acorrentados uns aos outros e amarrados com cordas pelo pescoço e assim arrastados para a beira-mar. [...] O primeiro barco alcançou o navio com segurança, apesar dos fortes ventos e do mar agitado; o próximo a se aventurar, porém, emborcou e todos se afogaram, Fui colocado no próximo que seguiu rumo ao navio. Deus houve por bem me poupar, talvez por alguma razão. Fui então colocado no mais horrível de todos os lugares. Seus horrores, ah! Quem pode descrever?Ninguém pode retratar seus horrores fielmente como o pobre desventurado, o miserável desgraçado que tenha confinado em seus portais. Oh! amigos da humanidade, tenham piedade do pobre africano, alijado e afastado de seus amigos e de seu lar, ao ser vendido e depositado no porão de um navio negreiro entre religiosos e benevolentes.[...] Fomos arremessados, nus, porão adentro, os homens apinhados de lado e as mulheres do outro. O porão era tão baixo que não podíamos ficar de pé, éramos obrigados a nos agachar ou sentar no chão. Noite e dia eram iguais para nós, o sono nos sendo negado devido ao confinamento de nossos corpos. [...] A única comida que tivemos durante a viagem foi milho velho cozido. Não posso dizer quanto tempo ficamos confinados assim, mas pareceu ser muito tempo. Sofríamos muito por falta de água, que nos era negada na medida de nossas necessidades. Um quartilho por dia era tudo o que nos permitiam e nada mais. [...] Muitos escravos morreram no percurso. [...] Qualquer um de nós [que] se tornava rebelde, sua carne era cortada com uma faca e o corte esfregado com pimenta e vinagre para torná-lo pacífico (!). [...] Como os demais, fiquei muito marcado de início, mas nosso sofrimento não causou preocupação alguma aos nossos brutais donos. [...] Alguns foram jogados ao mar antes que o

o último suspiro exalasse de seus corpos. [...] Chegando em Pernambuco, América do Sul [...]. 186

Como se vê, a ficção e a autobiografia iluminam-se mutuamente e confluem na condenação da desumanidade do tráfico e da forma como era exercida pelos negreiros. A semelhança ostentada pelos dois textos, tão distantes geograficamente um do outro, é espantosa, pois está no tom indignado, transposto numa discursividade que chega a apelar a Deus como emblema maior da justiça, passa pela denúncia do assassinato como forma de coerção, até descer a detalhes escabrosos da "sepultura" representada pelo porão do navio. Ademais, tanto na tortura sádica e prolongada, quanto na eliminação pela queimadura, ambos enfatizam o embrutecimento dos mercadores de escravos, que tratam sua "mercadoria" pior que a animais.

Desse modo, a especificidade que distingue a narrativa biográfica da ficcional se dissolve nos porões onde habita a memória da dor. E a distância que separa Detroit de Guimarães, no Maranhão, desaparece nas histórias comuns à história do Atlântico Negro. Vozes aparentemente isoladas, Maria Firmina e Mahommah Baquaqua se bifurcam na mão afrodescendente que busca na escrita o gesto político e se irmanam na construção da identidade diaspórica que celebra a África e repudia a escravidão.

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. Biography of Mahommah G. Baquaqua. A native of Zoogoo, in the interior of Africa. Edited by Samuel Moore, Esq. Detroit: George E. Pomery and Co., Tribune Office, 1854, apud NUSSENZWEIG, Sonia. Trad. Revista Brasileira de História, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 8, n. 16, mar./ago. 1988.

Ambos os textos levam o leitor a indagar sobre a barbárie e a respeito de quem verdadeiramente é o civilizado. A romance de Maria Firmina e a autobiografia de Baquaqua fornecem elementos acerca do pacto psicológico da jornada ao longo das rotas escravagistas e da real situação de barbárie a que o povo africano foi submetido. Na autobiografia de Baquaqua, e no romance *Úrsula* outros pontos em comum podem ser encontrados: a fuga do Túlio do cativeiro, sua determinação pela liberdade e as redes humanitárias existente a favor do negro.

Portanto, mais do que apontar outras direções para a compreensão de nosso passado histórico, *Úrsula* pinta os quadros sociais daquele meio distante da Corte, cuja cultura ainda hoje se faz carente de divulgação junto ao grande público brasileiro do Sul e Sudeste do País. Túlio, Susana e Antero são personagens representativos de afro-brasileiros conscientes de sua condição e de seu potencial enquanto indivíduo e enquanto raça.

2.6.2 Matizes românticos em Úrsula: consonâncias e dissonâncias

O romance *Ùrsula* não se esgota somente na questão do discurso anti-escravagista. Pode ser analisado sob o viés do processo de construção da nação, um dos princípios norteadores dos autores brasileiros no século XIX. Outras leituras poderão ser feitas, uma vez que o poder de análise de uma obra artística é inesgotável. *Úrsula* tem se mostrado um grande

manancial da estética romântica, o que pode ser entendido como adequação ao momento literário e ascensão do romance no Brasil no século XIX, edificando os ideais do "bom selvagem" de Rousseau e os preceitos da estética que procuravam se firmar num país pósindependência, valorizando o ideário da cor local. Haja vista as referências feitas pelos escritores em suas obras a autores como Vitor Hugo, Chateaubrand, Alexandre Dumas, Valter Scott, Saint-Pierre, Balzac, entre outros.

Maria Firmina, assim como os outros escritores românticos do século XIX, que escreveram tanto poesia como prosa, pintou sua obra com matizes nacionalistas ou nativistas. Antônio Candido faz a seguinte observação:

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura universal, clássica, comum afirmando preestabelecida, demasiada abstrata contraposição o concreto, o espontâneo, característico, particular. 187

O autor nos informa ainda os temas dentre os nacionais: a celebração da natureza, seja como realidade presente, seja evocando o passado, obteve uma atenção especial, principalmente em autores como Gonçalves Dias e José de Alencar, obviamente, sem deixar de fora o indianismo, que teve seu momento áureo no decênio de 40 e no decênio de

¹⁸⁷ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. p. 15.

60, do século XIX. O jornalista maranhense João Francisco Lisboa¹⁸⁸ diz que "um dos fatores do indianismo teria sido a natural reação contra os desmandos e violências do colonizador, por parte dos que estudavam o passado brasileiro". Neste sentido, acrescenta o autor, caíram no extremo oposto, louvando o índio e vituperando o português com igual demasia.

Para Regina Zilberman, ¹⁸⁹ na literatura, o Romantismo brasileiro precisava da natureza, que lhe assegurava os princípios básicos da sua poética: naturalidade, originalidade e identidade, avais do nacionalismo da literatura.

A escritora Maria Firmina, como participante dessa escola na sua fase inicial, concebeu sua obra com as nuances desse projeto de construção de uma identidade nacional.

O romance foi escrito 37 anos após a Independência, quando, abandonando estatuto de país essencialmente agrícola, o Brasil se encaminhava para uma economia marcada pela industrialização crescente, pela luta contra a escravatura, pelo desejo de construção de uma República. "Quem somos nós?" parecem indagar nossos primeiros autores. Estas indagações desembocaram, como não poderia deixar de ser, em dois elementos que caracterizariam e concretizariam a idéia de nação e do modo como a literatura a exprimiu. Uma nação é, aqui, um

¹⁸⁸ LISBOA, João Francisco, Obras. v. 2. p. 200.

¹⁸⁹ ZILBERMAN, Regina, *A terra em que nasceste; imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994, p. 33.

aglomerado de pessoas falando uma mesma língua, habitando um mesmo país, unidas por certo número de idéias que lhes determinam o viver e às quais preocupa um projeto global que sustentaria a noção mesma de nação.

O romance *Úrsula* pode ser inserido no círculo daqueles autores, à maneira de José de Alencar, por exemplo, que exprimem em sua narrativa o sonho da construção de uma nação brasileira, com tudo o que isso implica de utilização de elementos unificadores ou denotativos do desejo de encontrar e descrever o mais caracteristicamente nacional, a preocupação com a paisagem, e a valorização da cultura local. Anos depois dela, José de Alencar faria da paisagem um lugar de dramatização da brasilidade.

A vegetação nessas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras. Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa. 190

O homem se dirige à paisagem, faz corpo com ela, irmana-se a ela, como nessa passagem de *O Guarani*: "Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa".

¹⁹⁰ ALENCAR, José. *O guarani*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1975.

Maria Firmina parece ter entendido que o Brasil não era apenas uma comunidade espiritual unida por ideais comuns, mas antes de tudo uma mesma paisagem, que ela se compraz em descrever, por amansar o homem e torná-lo feliz:

E a sua beleza é amena e doce, e o exíguo esquife, que vai cortando as suas águas hibernais mansas e quedas, e o homem, que sem custo o guia, e que sente vaga sensação de melancólico enlevo, desprende com mavioso acento um canto de harmoniosa saudade, despertado pela grandeza dessas águas que sulca.

É às águas, e a esses vastíssimos campos que o homem oferece seus cânticos de amor? Não, por certo. Esses hinos, cujos acentos perdem-se no espaço, são como notas duma harpa eólia, arrancadas pelo roçar da brisa; ou como o sussurrar da folhagem em mata espessa. Esses carmes de amor e de saudade o homem os oferece a Deus.¹⁹¹

A natureza é apresentada de forma esplendorosa e já na abertura do livro percebe-se a ligação espiritual com o ambiente natural, o qual ganha contornos de templo na alma e na visão de mundo. O narrador, num tom solene, leva o leitor a adentrar num idílio com uma apresentação ufanista, amorosa e complacente dessa paisagem, que, suave e tranqüila, se reflete no coração e na alma daqueles que a habitam, transformando-os, marcando-os do sentimento de religiosidade.

A consonância da obra com o Romantismo também é materializada na figura do jovem Tancredo. Ele porta-se como um cavaleiro medieval, um vassalo a serviço de sua amada, luta até a morte para defendê-la:

- Úrsula, casto é o meu amor, e se o não fora, por prêmio de tanto desvelo e generosidade, não vô-lo oferecera. No meu

¹⁹¹ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 42.

delírio, Úrsula, não éreis vos quem me aparecia, oh! Não [...] Sim, julguei morrer; mas vós aparecestes junto ao meu leito, vi-vos, e as dores se amodorraram, e como se eu visse a Senhora dos Aflitos levando à minha cabeceira um dos anjos que a rodeiam, e que lançou bálsamo divinal em minhas feridas, que se cicatrizaram e o coração serenou, a alma ficou livre. Então a imagem odiosa, que me perseguia desapareceu para sempre. 192 (grifo nosso)

Com o romance *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis escreveu uma obra marcada pelo que poderíamos chamar hoje de sentimento de brasilidade: a jovem professora maranhense sente na pele e exprime, sob forma artística, a problemática racial que mina as relações dos brasileiros de então. Ela anseia por uma pátria sem preconceitos e sem castas, uma pátria em que se atenuam as diferenças de classes. Uma pátria na qual uma mulher possa chegar a ter bastante cultura para escrever como escrevem os homens – o que, diga-se de passagem, ela bem o faz: igualdade racial, igualdade social, igualdade sexual. Problematizando, através do texto literário, todas essas questões, Maria Firmina se coloca diante de nós como uma escritora consciente das questões que moviam o Brasil de então, em marcha para a construção da democracia. E o faz através de um texto forte, incisivo, dramático, bem escrito, não raro, belo. Situa-se desse modo como autora de um autêntico texto literário.

O narrador faz rápidas intervenções ao dirigir-se ao leitor, não especifica o público feminino, volta-se principalmente ao público masculino. Esse recurso foi muito usado pelos autores românticos, haja vista as cenas de leitura e escrita protagonizadas pelas personagens de

¹⁹² REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1998. p. 42.

Alencar, Macedo e Machado de Assis, bem como menções feitas ao leitor Utilizam-se outros processos comunicativos como cartas, bilhetes e epígrafes. Na obra em análise, o leitor toma conhecimento do tio de Úrsula através de uma carta enviada à sua mãe. Úrsula faz a leitura. A cena infere, além de um exercício de letramento, um ato de representação de leitura. Mostra-se com isso que a autora exercia seu estatuto de mulher informada quanto à importância da educação feminina.

A moça voltou para junto de sua mãe, e apresentoulhe a carta, trêmula e desassossegada.

Uma carta! - exclamou esta. - E donde virá ela?
 Lede-a, minha filha.

"Luísa, minha cara irmã".

 – É de teu tio – exclamou a mãe confusa e assustada. – Que me quererá?!¹⁹³

Portanto, a inferência que se faz, a partir do fragmento acima, é que a autora dramatiza a mulher leitora em pleno sertão nordestino no século XIX, quando, até mesmo no Sul, as taxas de analfabetismo eram grandes. A mulher, na sua obra, exerce a leitura e a escrita sem nenhuma tutela. Com isso, Maria Firmina enfatiza a importância da educação feminina.

Ao longo da narrativa firminiana, as personagens femininas ora entram em consonância com as imagens das heroínas românticas do século XIX, ora rompem com os estereótipos, num deslocamento que ambiciona entrar em sincronia com os novos tempos.

¹⁹³ REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. p. 96.

Adelaide inicia como uma mártir sofredora que vê seu amor escapar, mas, como se observa, ela reverte o jogo. A imagem de Adelaide está mais ligada à mulher do povo, permissiva, que se submete a tudo pela sobrevivência. Passa de agregada à amante. No imaginário do século XIX, Adelaide representa a imagem das diabas, sereias e medusas, enfim o símbolo da luxúria: 194

– Mulher odiosa! Eu vos amaldiçõo. Por cada um dos transportes de ternura, que outrora meu coração vos deu, tende um pungir agudo de profunda dor; e a dor, que me dilacera agora a alma, seja a partilha vossa na hora derradeira. Por cada uma só das lágrimas de minha mãe choreis um pranto amargo; mas árido como um campo pedregoso, doido como a desesperação de um amor traído. [...] O fel de um profundo, mas irremediável remorso, vos envenene o futuro, e desejado prazer, e no meio da opulência e do luxo, firam-vos sem tréguas os insultos de impiedosa sorte. Arfe vosso peito, e estale por magoados suspiros, e ninguém os escute; e sobre esse sofrimento terrível cuspam os homens, e riam-se de vós. 195

Com *Úrsula*, a autora tipifica a representação da mulher na sociedade patriarcal, enfocando a relação hierárquica e violenta entre esposo e esposa, ou entre homem e mulher, o que é já reprovado por Tancredo, a principal personagem masculina do texto, único filho do casal, é ele próprio quem relata a tirania do pai. Observe-se que a autora coloca a voz masculina para criticar o machismo imperante, o que faz pela forte denúncia do modo de ser feminino num mundo de comando masculino, como se coisa natural fosse. Podem até parecer estranhas as palavras na boca de homem, demonstrando, além da denúncia, o desejo da igualdade de gênero:

¹⁹⁴ PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo:* condição feminina e maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

-

¹⁹⁵ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 67-68.

E eu vi essa mulher, que me dera à vida, essa mulher, que era o ídolo do meu coração, e lancei-me nos seus braços, chorando de alegria por tornar a vê-la; mas ela estava desfeita, e suas feições denunciavam grande abatimento moral. 196

As expressões, "estava desfeita" e "grande abatimento moral" podem sugerir a situação da mulher do Brasil à época. A personagem em questão é um exemplar antecedente das atuais brasileiras, que não raro endossa os ditames do patriarcalismo. Tancredo, como porta-voz, compreende o mundo masculino e o peso da violência machista nas suas variantes:

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura.¹⁹⁷

Em reforço, retrata o quadro a seguir, mostrando que a violência do seu pai contra sua mãe também o estigmatizara. É nessa altura que Tancredo começa a adquirir consciência do que é ser mulher ou estar em um ambiente androcrático, como se evidencia:

Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso – minha mãe era uma santa e humilde mulher. Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! E meu coração alvoroçava-se nestas ocasiões, apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe. 198

Com isso, vê-se como eram as relações homem/mulher, em que o lado feminino é despoticamente inferiorizado como se tal fosse uma

197 REIS, Maria Firmina Úrsula. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1998. p. 48-49.

¹⁹⁶ Id., Ibid., p. 91-92.

¹⁹⁸ Id., ibid., p. 49.

atitude legítima e natural ou correta, com inteiro respaldo de instituições como a Igreja. Esta, em vez de oferecer mecanismos que levassem à libertação e à igualdade dos gêneros – partes de uma mesma espécie – antes pregava discrição, conformação, pureza, virtude e santidade no desempenho do ser esposa e, por esse meio, a responsabilidade pelo exímio dever de guardar a honradez masculina. A respeito dessa relação homem/mulher, Saffioti informa que as relações entre os sexos em geral constituem parte de um sistema de dominação mais amplo. Acrescenta:

Assim sendo, o exame do tópico acima enunciado (posição social da mulher na ordem escravocrata-senhorial e suas sobrevivências na sociedade atual) exige que se caracterize a forma pela qual se organizava e distribuía o poder na sociedade escravocrata brasileira, época em que se formavam certos complexos sociais justificados hoje em nome da tradição. À luz desta tradição procurar-se-á encontrar explicações para a vigência, ainda hoje, dos mitos e preconceitos através dos quais a sociedade atual tenta justificar a exclusão da mulher de determinadas tarefas e mantê-las, assim, no exercício quase exclusivo de seus papéis tradicionais e das ocupações reconhecidamente femininas.¹⁹⁹

A autora de *Úrsula*, na tentativa de viver em sincronia com o seu tempo, talvez tenha sido influenciada pelos modelos literários existentes e reproduz alguns estereótipos do universo masculino em relação à representação da mulher. Faz comparações da figura feminina com flores e anjos, e ressalta sempre a fragilidade, dentre outros. *Úrsula* caracterizase, sobretudo, como um romance pioneiro pelos temas abordados e que nos permite, no século XXI, um olhar crítico para nosso passado histórico e a constatação de que o mesmo deve ser reconstituído e sua visão

¹⁹⁹ SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes:* mito e realidade. São Paulo: Quatro Artes, 1969. p. 169.

ampliada, o que pode ser propiciado por obras literárias e outras formas de expressão cultural que, ou foram deixadas de lado pelo cânone oficial de nossas Belas Letras ou, como se supõe, nem sequer foram levadas em conta.

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, mais do que um resgate, merece ser inserido no conjunto de obras que caracterizam o nosso período romântico, destacando-se pela audácia com que enfrentou os preconceitos da ordem canônica e social, ao tratar questões pertinentes aos afro-brasileiros e relações tidas como incestuosas no primeiro momento em que o leitor desatento se depara com a obra.

2.7 QUESTÕES MÍTICAS E RELIGIOSAS

Para entender e definir o que seja mito, é imprescindível, que se retorne às origens, ou seja, as suas significações primeiras. Jean-Pierre Vernant, 200 abordando a questão do mito e da sua relação com a sociedade em que está inserido, parte da distinção entre *mythos* e *logos*. Segundo o autor, inicialmente, *mythos* e *logos* não se opunham; o distanciamento, entre o pensamento mítico e o pensamento lógico só se estabeleceu entre os séculos oitavo e quarto a.C. Para esse distanciamento contribuiu o surgimento da palavra escrita, que inaugura nova forma de pensamento. A escrita marca, conforme o autor, um estágio mais

VERNANT, Jean-Pierre. Mito e sociedade na Grécia antiga. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992. p. 221.

avançado do pensamento, pois a "organização do discurso escrito é paralela a uma análise mais cerrada, um ordenamento mais estrito da matéria conceitual". 201 Vernant diz que, em um orador como Górgias 202 ou em um historiador como Tucídides,²⁰³ o jogo regulado das antíteses na retórica equilibrada do discurso escrito, recortando, distribuindo, opondo termo a termo os elementos fundamentais da situação a descrever, funciona como uma verdadeira ferramenta lógica conferindo à inteligência verbal domínio sobre o real. Acresce que a lógica de Aristóteles está bastante ligada à língua na qual pensa o filósofo; mas o filósofo pensa numa língua que é a do escrito filosófico. Postula ainda que:

> Na e pela literatura escrita instaura-se esse tipo de discurso onde o logos não é mais somente palavra, [como o mythos], onde ele assumiu o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, palavra *mythos*.²⁰⁴

A palavra falada e a palavra escrita se opõem também pelos seus efeitos sobre os ouvintes/leitores. Enquanto a mensagem escrita exige uma postura mais séria e critica do leitor, a mensagem falada supre uma relação de prazer, ou seja, de acordo com o pensamento grego:

> De um lado colocaram o prazer inerente à palavra falada: incluindo a mensagem oral, esse prazer nasce e morre com o discurso que suscitou; de outro, do lado da escrita, colocaram o útil, visado por um texto escrito que se pode conservar sob os olhos e que retém em si um ensinamento cujo valor é durável.205

²⁰¹ Id., ibid., p. 173.

²⁰² Filósofo grego, sofista que viveu 485 e 480 a.C.

²⁰³ Historiador grego que viveu entre 460 a.C. e 455 a.C.

²⁰⁴ Id., ibid., p. 174.

²⁰⁵ Id., ibid., p. 174.

Estabelece-se, assim, a distinção, entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do maravilhoso, e o segundo, na ordem do verdadeiro e do inteligível.

Vernant aponta para outra noção entre *mito e história*. A forma mítica refere-se a um passado longínquo demais para poder ser apreendido; já a história abarca o passado mais recente, que pode ser testemunhado e que tem uma existência real no tempo humano. Também aqui o mito se insere no âmbito do fabuloso, ao contrário da história, que se pretende verdadeira. Afastando-se da filosofia, da história, e das ciências de um modo geral, é no campo da literatura que o mito vai encontrar abrigo, e é aí que terá continuidade, ainda que sofrendo algumas alterações. Entretanto, para entendermos em que medida se dão essas alterações, é necessário que se compreenda, primeiramente, o funcionamento do mito primitivo.

Segundo Mircea Eliade,²⁰⁶ nas sociedades arcaicas, o mito representa uma "história verdadeira" possuindo um "caráter sagrado, exemplar e significativo".²⁰⁷ Nessas sociedades, a narrativa mítica desempenha uma função dentro da estrutura social, afastando-se do sentido de simples efabulação encantatória. Ele define o mito:

O mito conta uma historia sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma

²⁰⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 182.

²⁰⁷ Id., ibid., p. 7.

realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente.²⁰⁸

Desse modo, os mitos falam do que "realmente ocorreu", ou seja, das coisas do mundo real, que vieram à existência por obra do divino ou do sobrenatural. Por ser uma narrativa que descreve "as erupções do sagrado" no mundo, o mito serve de "modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas", sendo a principal função do mito revelar esses modelos.²⁰⁹ Nas sociedades arcaicas, o caráter sagrado e verdadeiro do mito o distingue das "histórias falsas" ou profanas. Os mitos descrevem acontecimentos que dizem respeito ao ser humano; relatam não apenas a origem das coisas, mas os acontecimentos primordiais que determinaram a condição, do homem no mundo e o constituíram tal como ele é. Já as "histórias falsas" relatam acontecimentos que não modificaram as condições humanas, que não a determinaram na sua essência.

Discorrendo sobre o caráter constitutivo do mito, Eliade estabelece uma relação entre o mito e a história. Da mesma forma que o homem moderno é constituído pela História, o homem primitivo é constituído pelos eventos que os mitos relatam. A diferença é que a História é linear e irreversível, ao passo que a narrativa mítica se assenta sobre a intemporalidade, e o homem primitivo precisa não só conhecê-la, mas também reatualizá-la. Para o homem das sociedades arcaicas, conhecer os

²⁰⁸ Id., ibid., p. 11.

²⁰⁹ Id., ibid., p. 12.

mitos é aprender o segredo da origem das coisas e, conhecendo essa origem, o homem é capaz de repetir o ato criador quando se fizer necessário. Porém, na maioria dos casos, para repetir o ato da criação, é necessário não só conhecer o mito de origem, mas também recitá-lo. Evidencia-se aqui o poder criador da palavra.²¹⁰

Sobre o assunto, Ernst Cassirer (1985) diz que, em todas as cosmogonias míticas, a palavra assume um caráter de arquipotência, sobrepondo-se ao poder dos próprios deuses ou confundindo-se com eles. Analisando essa relação entre o mito e a linguagem, Cassirer aponta para a possível existência de uma raiz comum que une consciência lingüística e consciência mítica, assentando, finalmente, que ambas repousam sobre uma mesma forma de concepção mental: o pensar metafórico. Chamando a atenção para a "relação ideacional" entre a forma lingüística e a forma mítica, Cassirer aponta a influencia recíproca de uma sobre a outra:

A linguagem e o mito se acham originalmente em correlação indissociável, da qual só aos poucos cada um se vai desprendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma informação simbólica, seja lingüística, seja mítica da sensorial. Ambos são ramos diversos do mesmo impulso de informação simbólica que brota de um mesmo ato fundamental e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial.²¹¹

Na linguagem, como no mito, ocorre uma transposição simbólica do conteúdo sensível em uma conformação objetiva. As metáforas lingüísticas

²¹⁰ Ibid., p. 18.

²¹¹ Id., ibid., p. 106.

e míticas nascem ambas do mesmo esforço de concentração da percepção sensorial, peculiar a toda informação seja lingüística, seja mítica.

Nesse ponto, é importante observar o contraste que se evidencia entre a conceituação lógico-discursiva e a mítico-lingüística. O primeiro tipo de formação de conceitos caracteriza-se por um esforço de ampliação sintética, de reunião das partes com o todo, sem que haja, no entanto, perda da delimitação de cada uma das partes. Na conceituação mítico-lingüística, ao contrário, observa-se um esforço de concentração e de nivelamento, de apagamento das diferenças especificas.

É a partir dessa distinção que se pode compreender o estancamento gradual entre linguagem e mito. Enquanto nas formações míticas atua apenas o tipo de conceituação mítico-lingüística, na linguagem atua também a força do *logos*. Essa força aumenta à medida que o espírito evolui, reduzindo o poder figurador original da palavra e reduzindo-a cada vez mais a mero signo conceitual. Esse caráter metafórico original da linguagem, que a aproxima do mito, não é, no entanto, totalmente suprimido; ele sobrevive na expressão artística, especialmente na poesia lírica, onde a conexão entre linguagem e mito se torna mais evidente.

Como Cassirer salienta, no início tudo estava unido – a arte, a religião, a ciência –, e o mito pode mesmo ser considerado uma primeira tentativa de racionalização sobre as coisas. Com a evolução do espírito, esses campos, antes interligados, vão se individualizando e afastando progressivamente. À medida que o pensamento lógico-científico vai-se

desenvolvendo e conquistando sua supremacia sobre o pensamento mítico, este vai se restringindo cada vez mais ao campo da imaginação e do devaneio, ou seja, ao campo da arte.

Claude Lévi-Strauss,²¹² tratando da questão da morte dos mitos, analisa as alterações que eles vão sofrendo ao longo do tempo, detectando duas formas degenerativas do mito: a lenda e a elaboração romanesca. Em ambas as formas o mito perde o estatuto de narrativa fundadora, assumindo outras funções, como, por exemplo, no caso da lenda, a função de legitimação histórica. Percebe-se, em qualquer um dos casos, a extenuação da formação mítica, sem, no entanto, verificar-se seu total desaparecimento.

É, no entanto, com o advento da psicanálise que o mito é reabilitado, passando a merecer maior atenção dos estudiosos. As pesquisas de Freud sobre o inconsciente abrem caminho para diversas investigações acerca do imaginário. Através das descrições dos sonhos de seus pacientes, o psicanalista pôde detectar manifestações de dramas existenciais já representados nos mitos gregos como o complexo de Édipo, por exemplo. O inconsciente humano, que vem à tona principalmente no sonho, revela-se, assim, o último reduto desse pensamento mítico que, com a evolução do espírito, foi relegado ao estatuto de pura imaginação. As imagens guardadas no inconsciente surgem, então, como a grande chave pra o conhecimento do ser humano.

0

²¹² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 6. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. p. 456.

É certo que Freud, desde seu primeiro estudo sobre a construção do complexo de Édipo, vê o incesto como uma prática proibitiva. Essa proibição indica claramente que o que está em jogo é a relação entre um modo específico de subjetivação e as injunções da cultura. Desde os primeiros estudos de Freud, ele já se preocupa com o incesto. Mas será em *Totem e Tabu*²¹³ que ele vai se ocupar especificamente da proibição do incesto, bem como da sistematização do complexo de Édipo. A formulação dessa noção é originária da cultura primitiva, através do mito da horda primitiva. É o período em que se fala do pai violento e ciumento que guarda todas as fêmeas para si e expulsa os filhos à medida que crescem. Um dia, porém, todos os filhos retornam, reúnem-se e resolvem matar o pai, comendo os pedaços do morto. Em seu lugar, erguese um grande símbolo, conhecido como *totem*, em substituição ao pai morto. Essas figuras enormes e muitas das quais com traços esquisitos e assustadores, ora imitam animais, ora seres desconhecidos.

Na base da culpa pelo parricídio e da nostalgia pela proteção do pai perdido, eles constroem o pacto pelo qual se proibiram o incesto e o assassinato, renunciando coletivamente às mulheres e ao poder que o pai exercia. Esse pacto fez nascer ética, religião, organização social: em suma, cultura.

_

²¹⁴ Id., ibid., p. 114.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu:* alguns pontos de concordância entre a vida mental dos selvagens e dos neuróticos. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 114-185.

Claude Lévi-Strauss, em As estruturas elementares de parentesco, ²¹⁵ critica duramente o "mito de origem" freudiano. Porém, sustenta, também ele, a lei de proibição do incesto na base de toda cultura. A lei da exogamia, da troca, da aliança, obriga os homens a ceder e a intercambiar entre si as mulheres. Elas e seu poder de fecundidade são os bens do grupo que os homens trocam. Isso define, ao mesmo tempo e em forma complementar, a regra da heterossexualidade reprodutiva, pelo menos no plano normativo da cultura.

Vê-se que, de modos diferentes, Freud e Lévi-Strauss partilham de uma mesma suposição: a perenidade da lei da proibição do incesto, sua vigência para todos os tempos e lugares no interior de toda cultura. É a afirmação de uma universalidade tão absoluta, que transcende as vicissitudes da história humana que poderiam relativizá-la.

Assim, é claro que Freud utilizou o complexo de Édipo como instrumento interpretativo, tanto quanto se ocupou de Édipo Rei, de Hamlet, de Shakespeare, de Leonardo ou de Dostoievski, como quando teorizou a clínica dos neuróticos de começos do século XX que visitavam seu consultório.

Postas essas questões acerca do mito, pode-se dizer que o romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, insere-se nessa moldura, visto que é matizado por questões míticas. É possível estabelecer, nesta obra, um

²¹⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 537.

diálogo com vários mitos: de Édipo, religioso, afros e aborígines, dentre outros.

À medida que se foca na personagem Tancredo, percebe-se a identificação deste com o mito de Édipo. O jovem possui uma relação com a mãe que se insere na moldura do complexo de Édipo tal como pensou Freud. O desejo inconsciente pela mãe transformou-se na rivalidade com o pai. Tancredo possui uma verdadeira veneração pela mãe:

E meu pai ressentia-se da afeição que tributava a esse ente de candura e bondade; mas foram as suas carícias, os seus meigos conselhos, que soaram a meus ouvidos, que me entretiveram nos primeiros anos; ao passo que o gênio rude de meu pai amedrontava-me. [...] O desprazer de ver preferida a si a mulher que odiava, fez com que meu implacável pai me apartasse dela seis longos anos, não me permitindo uma só visita ao ninho paterno; e minha mãe finava-se de saudades; mas sofria minha ausência porque era à vontade de seu esposo. Mas eu voltava agora para o seu amor, e seus dias vinham a ser belos e cheios de doce esperança.²¹⁶ [...] – Meu pai – continuei com voz queixosa – adoçai o amargor do meu exílio! Bem sabeis quanto me é penosa esta separação, que só um requinte de filial condescendência a ela me obrigou. [...] - Oh! minha pobre mãe - exclamei reconhecido - perdoai-me! Então ela sorriu-se, porém seu sorriso era amargo e terno a um tempo! Ah! Ela temia seu esposo, respeitava-lhe a vontade férrea; mas com uma abnegação sublime quis sacrificar-se por seu filho.²¹⁷ (grifos nossos)

Pode-se dizer que Tancredo é um ser não realizado. Vive da impossibilidade: o desejo inconsciente de possuir a mãe; não concretiza seu amor por Adelaide e por último morre ao defender sua amada Úrsula. Nessa perspectiva, pode-se dizer também, como já foi evidenciado no trabalho, que o caso do antagonista Fernando também é da

0.1

²¹⁶ Id., ibid., p. 60.

²¹⁷ Id., ibid., p. 63.

irrealização. Queria desposar a "sobrinha" Úrsula. Mas tal como mostramos, à luz da teoria de Darcy Ribeiro, o fato pode ser visto como normal, e não como um desejo incestuoso, visto que o incesto dentro da sociedade primitiva, em que a narrativa se insere, explica-se pela prática do Cunhadismo. Mas mesmo assim não a possui. Por outro lado, os sentimentos do comendador pela irmã apontam para uma possível relação incestuosa, se tomamos a etimologia, segundo o dicionário de Psicanálise, o termo está associado à prática concernente:

A relação sexual, sem coerção nem violação, entre parentes cosangüíneos ou afins adultos (que tenham atingido a maioridade legal), no grau que proíba a lei que caracteriza cada sociedade. São considerados do ponto de vista da lei e da moral cristã o envolvimento entre mãe e filho, pai e filha, irmão e irmã. Por extensão tio e sobrinha, tia e sobrinho, padrasto e enteada, madrasta e enteado, sogro e nora, e genro e sogra. ²¹⁸

Baseando-nos na carta que o comendador Fernando envia a irmã, estas suspeitas podem confirmar-se (grifos nossos):

É necessário que nós nos vejamos mais uma vez na vida, e conto que anuirás a este desejo, ou antes, súplica de teu irmão. Minha irmã! Minha Luísa! Muito me tens a perdoar, porque gravíssimo é o mal que te hei feito; mas és boa, teu coração não pode alimentar ódio por aquele que foi sócio dos teus jogos infantis, e que na juventude te amou com essa doçura fraternal, que só tu compreendias; porque eram gêmeas nossas almas. Luísa minha doce irmã, por que me tornei eu mau e odioso a meus próprios olhos depois que tomaste Paulo B... Como esposo? Por que? Nem o sei eu! Talvez o desejo que sempre tive de dar-te uma posição mais brilhante, como muitas vezes te fiz sentir. Malograste, no entanto, as minhas intenções, esposando este homem, que... Este foi o teu crime, crime que eu nunca te haveria perdoado, se o céu se não incumbisse desta conversão, que sem dúvida te há de admirar; porque a mim mesmo me admira.

ROUDINESCO, Elisabeth. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 373.

O mais dir-te-ei vocalmente; porque só deve esta precederme uma hora. Adeus.

Teu afetuoso

FERNANDO.219

Em *Úrsula* também pode-se verificar, nos capítulos iniciais, a questão do mito de fundação, ou seja, de origem e do eterno retorno. Verifica-se que, no contexto enunciativo da obra, há um sincretismo, junta-se o elemento cristão de Gênese a outros. De um lado o rei, o criador do universo, e do outro, a virgem mãe metaforizada pela mãe d'agua. Há lugar para todos, como sugere o título do primeiro capítulo, "Almas generosas". O mito das águas, simbolizando a mãe do universo, está por demais reverenciado pelo narrador. Sobre isto o antropólogo Artur Ramos, 2001,²²⁰ diz que: "As deusas-mães chegaram ao Brasil através de *Iemanjá*". O autor nos afirma que é possível aventar a hipótese que essa atuação tão forte de *Iemanjá* no espírito dos negros reside nos seus motivos francamente edipianos. Sendo assim, *Iemanjá* é a *imago* materno, que representa a mãe-d' água, "mãe de peixe". Ramos acresce que o culto das águas ligado ao complexo materno é de caráter universal.²²¹ Neste sentido o excerto que segue, corrobora com o dito:

Enrugada ligeiramente a superficie pelo manso correr da viração, frisadas as águas, aqui e ali, pelo volver rápido e fugitivo dos peixinhos, que mudamente se afagam, e que depois desaparecem para de novo voltarem – [...] E a sua beleza é amena e doce, e o exíguo esquife, que vai cortando as suas águas hibernais mansas e quedas. [...] É as águas e esses vastíssimos campos que o homem oferece seus

²¹⁹ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1998. p. 96.

²²⁰ RAMOS, Arthur. A exegese psicanalítica In: *O negro brasileiro*. Etnografia religiosa. Rio de Janeiro: Graphia, 2001. v. 1. p. 201-264.

²²¹ Id., ibid., p. 242.

cânticos de amor? Não por certo. Esses hinos, cujos acentos perdem-se no espaço.. [...] Depois, mudou-se já a estação, as chuvas desapareceram, e aquele mar, que viste, desapareceu com elas, voltou às nuvens formando as chuvas do seguinte inverno... [...] Neste comenos alguém apontou de longe, e como se fora um ponto negro no extremo horizonte. Esse alguém, que pouco a pouco avultava, era um homem, [...] trazia ele um quer que era de longemal se conhecia e que descansando sobre um dos ombros, obrigava-o a reclinar a cabeça para o lado oposto. Todavia essa carga era bastantemente leve – um cântaro ou uma bilha;o homem ia sem dúvida em demanda de alguma fonte. 222 (grifos nossos)

O autor diz ainda que a Psicanálise já de muito considera a significação dos sonhos com a água quase sempre como símbolos de nascimento. O antropólogo conclui:

É por isso que no Brasil, *Iemanjá*, culto hidrolátrico, é aproximação de *Iansã*, *Oxum*, *Oxumarê*, etc., todos os *Orixás* de fenômenos meteorológicos ligados às águas, como *Iemanjá* é a deusa dos rios, das fontes, e dos lagos, e identificando-se, entre os afros-baianos, as lendas ameríndias da *mãe d'agua* e às sereias do folclore de origem européia.²²³

A esse respeito, Joseph Campbell,²²⁴ diz que o espírito gerador do mundo do pai tornou-se o múltiplo da experiência terrena por intermédio transportador – a mãe do mundo. Trata-se de uma personificação do elemento mencionado no segundo versículo do Gênesis, onde lemos que o Espírito de Deus se movia sobre "a face das águas". No mito hindu, trata-se da figura feminina por meio da qual o Eu gerou todas as criaturas. O Autor acresce que, nas mitologias que enfatizam o aspecto maternal, e não o paternal, do criador, essa mulher original ocupa o centro do palco do

RAMOS, Arthur. A exegese psicanalítica. In. *O negro brasileiro*. Etnografia religiosa. Rio de Janeiro: Graphia, 2001. v. 1. p. 243.

0

²²² REIS, Maria Firmina. p. 24.

²²⁴ CAMPBELL, Joseph. A Virgem Mãe. In: *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 291.

mundo, no princípio, desempenhando os papeis atribuídos em outros lugares ao homem. E é virgem, pois seu cônjuge é o Desconhecido Invisível. O autor cita o exemplo da mitologia finlandesa, uma versão da mãe-d'água, também conhecida entre os mitos sul americanos. Campbell diz ainda que a deusa universal se manifesta diante dos homens sob uma multiplicidade de aspectos, pois são múltiplos os efeitos da criação, bem como complexos e mutuamente contraditórios, quando experimentados do ponto de vista do mundo criado. A mãe da vida é, ao mesmo tempo, mãe da morte; ela se mascara como a horrenda deusa da fome e da enfermidade. 225

A mitologia astral sumariano-babilônica identificava os aspectos da fêmea cósmica com fases do planeta Vênus. Como estrela matutina era virgem; como estrela vespertina era meretriz, e, quando se extinguia, sob o calor do sol, era bruxa do inferno. Já o mito do sudoeste da África, recolhido junto à tribo Wahungwe Makoni do sul da Rodésia, exibe os aspectos da mãe-Vênus em coordenação com os primeiros estágios do ciclo cosmogônico. Nesse mito o homem original é a lua; a estrela matutina, sua primeira esposa; a estrela vespertina, a segunda. Isto lembra as passagens de *Úrsula* em que a autora dá ênfase a estes elementos cosmogônicos:²²⁶

O campo, o mar, a abobada celeste ensinam a adorar o supremo Autor da natureza, e a bendizer-lhe a mão; porque é generosa, sábia e previdente. [...] Era o alvorecer do dia, ainda as aves entoavam seus meigos cantos de arrebatadora

²²⁵ Id., ibid., p. 295.

²²⁶ Id., ibid., p. 295.

melodia, ainda a viração era tênue e mansa, ainda a flor desabrochada apenas não sentira a tépida e vivificadora ação do astro do dia, que sempre amanhece, mas sempre ingrato, desditoso, e cruel afaga-a, bebe-lhe, sem ao menos dar-lhe uma lágrima de saudade!... Oh! O sol é como o homem maligno e perverso, que bafeja com hálito impuro a donzela desvalida, e foge, e deixa-a entregue à vergonha, à desesperação, à morte – e depois, ri-se e busca outra, e mais outra vítima! [...] A lua ia já alta na azulada abóbada, prateando o cume das árvores, e a superfície da terra, e apesar disso, a mimosa filha de Luiza B... a flor daquelas solidões, não adormecera um instante...²²⁷

Outra questão suscitada pela obra diz respeito ao mito das virgens mártires, sugerido pelo título da obra *Úrsula*. O nome também é associado no ocidente à congregação das Ursulinas, em homenagem à Santa Úrsula e as onze mil virgens. Sabe-se que o culto às virgens teve seu apogeu na Idade Média, tanto na alta como na baixa. Tendo em vista que a situação da mulher na Idade Média era regida segundo os princípios do cristianismo romano, muitas, para não realizarem casamento indesejado, eram, na maioria das vezes colocadas nos claustro. Para servir a Deus, enfim a materialização da "Virgem Maria". 229

Entre os séculos XII e XIV o misticismo entre as mulheres foi importante. Entretanto, segundo Gerda Lerner, 230 no meio do século XII, "as reformas da Igreja, a difusão do celibato clerical, o refinamento da lei canônica e o firme monopólio da Igreja com relação à educação favoreceram a posição dos clérigos", que tiveram seu poder aumentado ao serem os únicos que podiam dispensar os sacramentos. Em oposição a

²²⁷ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula.* 3. ed. Rio de Janeiro: Presença/INL, 1998, p 22-32.

²²⁸ KING, L. Margaret. As filhas de Maria: as mulheres e a igreja. In: *A mulher do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1994, p. 91-166.

²²⁹ Ver: O mito de Maria; uma abordagem simbólica. In: PINKUS, Lúcio. Trad. Isabel Fontes Leal Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1991.

²³⁰ Gerda Lerner, 1993, p. 73.

esse aumento de poder, as religiosas foram segregadas em monastérios separados, tiveram, de modo geral, sua educação guiada por clérigos, e o estudo do latim tornou-se algo incomum entre elas.

A Idade Média reforçou, cada vez mais, através da história das ordens religiosas, a inferioridade de poder e de educação da mulher com relação ao homem.

Nesse período, além da visão da Virgem Santa, outros modelos de mulher habitavam o imaginário cristão como Eva, Maria Madalena dentre outros. Por outro lado, ligado à idéia de sabedoria, o mito das bruxas como maléficas era oriundo de antigas crenças populares. Visão da bruxa, da feiticeira, da deusa, da mulher realçada em sua pureza pelos mitos do marianismo medieval, da musa – exaltada pelo Romantismo – ou da guerreira, figura que surge na literatura do século XX já sem a máscara da mulher disfarçada em cavaleiro medieval ou renascentista, são facetas de uma afirmação de vida em face da pulsão de morte. Representam uma irmandade que nega o patriarcalismo e a androginia, apresentando a defesa de direitos na lei e liberdade de ação e de experimentação transcendental, para além da censura e no encontro do princípio da criação e do prazer.²³¹

É mister que a hagiografia possui raízes gregas (hagios = santo; grafia = escrita), é utilizado a partir do século XVII em caráter sistemático.

²³¹ GALVÃO, Walnice Nogueira. Apresentando a donzela guerreira. In: *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, s.d. p. 11-18.

Nesse momento, inicia-se o estudo detalhado e crítico sobre os santos, sua história e culto, para designar tanto este novo ramo do conhecimento como o conjunto de textos que tratam de santos com objetivos religiosos.

São considerados textos de natureza hagiográfica os martirológios, necrológios, legendários, revelações (visões, sonhos, aparições, escritos inspirados, etc.); paixões, vidas, calendários, tratados de milagres, processos de canonização, relatos de trasladação e elevações, já que possuem como temática central a biografia, os feitos ou qualquer elemento relacionado ao culto de um indivíduo considerado santo, seja um mártir, uma virgem, um abade, um monge, um pregador, um rei, um bispo ou até um pecador arrependido.²³²

A literatura hagiográfica cristã iniciou-se ainda na Igreja Primitiva quando, a partir de documentos oficiais romanos ou do relato de testemunhas oculares, eram registrados os suplícios dos mártires. Porém, a hagiografia desenvolveu-se e consolidou-se na Idade Média, com a expansão do cristianismo e a difusão do culto aos santos. Ainda hoje este gênero continua profícuo, tal como é possível verificar pelos diversos títulos que continuam a ser publicados, principalmente pelas editoras religiosas.

Durante o Medievo, foi produzida grande quantidade de hagiografias. Tais obras possuíam caráter privado e foram redigidas

²³² LINAGE, Conde, 1997, p. 283-284.

principalmente pelos eclesiásticos. Num primeiro momento foi utilizado o latim, língua dos cultos e da Igreja, para a sua redação, já que o seu público era formado prioritariamente por clérigos regulares e seculares. A partir dos séculos XI, XII e XIII, face às inúmeras transformações que se processaram na Europa Ocidental, as hagiografias foram sendo escritas, ou traduzidas, nas diversas línguas vernáculas, passando a alcançar, portanto, um público mais amplo. Foi durante este período que Ângela Merici, nascida por volta de 1474, em Desenzano, funda a Companhia de Santa Úrsula, em Brescia, a 25 de novembro. Seu objetivo é ajudar as jovens a servir a Deus, como consagradas sem obrigações de votos, no meio de um mundo paganizado.

As leigas seguidoras de Merici imitavam e exigiam respeito pelas leigas mártires de quem desejavam ser sucessoras. Em Brescia, sua sede, a Companhia de Santa Úrsula estava, de fato isenta de a regra de clausura – o mesmo tipo de exceção que permitia apenas a Santa Clara, entre todas as chefes de Clarisse, seguir a regra de Francisco sobre a pobreza apostólica. O Papa Pio V ordenou, em 1566,o enclausuramento estrito de todas as freiras professas e o Papa Paulo V decretou,em 1612, que a Ordem das Ursulinas fosse especificamente sujeita à clausura sob a regra Agostinha. A partir daí, as ursulinas prosseguiram a sua missão de educar jovens moças; mas fizeram-no atrás dos muros.²³³

Como se demonstra anteriormente, a escolha do nome da congregação foi em homenagem a Santa Úrsula,²³⁴ santa britânica que no séc. IV, como diz a "lenda dourada", encorajou, pelo exemplo e exortação, um grupo de virgens a derramarem seu sangue para defender a própria

²³³ KING, L. Margaret. A mulher do Renascimento. Lisboa: Presença, 1994. p. 121-122.

²³⁴ Consta que as relíquias dessa santa estão depositadas na catedral de Colônia, na Alemanha. Ver: OSU, Teresa Ledóchowska. Ângela Merici e a Companhia de Santa Úrsula à luz de documentos. [s.l.]: [s.n.], 1972. p. 186-198.

pureza e a fé em Jesus Cristo. Secretamente consagrada a Deus, Santa Úrsula é pedida em casamento por um príncipe pagão. Ela pede tempo para decidir e durante esse período reza para a conversão de seu pretendente. Úrsula e as onze mil virgens se exercitavam na virtude, até que, inesperadamente, resolvem fugir através dos mares. Chegam à Colônia, depois de muitas peripécias, mas são barbaramente trucidadas pelos hunos. Somente ela foi poupada por sua beleza e nobreza. O rei dos hunos apaixona-se por Úrsula e pede-a em casamento. Mas ela já tinha por esposo um rei muito mais poderoso que todos os reis da Terra, Jesus Cristo. No Brasil seu culto é lembrado pela Igreja cada ano, em 21 de outubro.²³⁵

Ressaltamos que essas Companhias têm como objetivos propagar os feitos de um determinado santo, atraindo, assim, ofertas e doações para os templos e mosteiros que os tinham como patronos; produzir textos para o uso litúrgico, tanto nas missas como nos oficios monásticos; para leitura privada ou como textos de escola; instruir e edificar os cristãos na fé; divulgar os ensinamentos oficiais da Igreja. Desta forma, tais textos eram importantes veículos para a propagação de concepções teológicas, modelos de comportamento, padrões morais e valores. Segundo Chiara Frugoni em *História das Mulheres no Ocidente*, 237

²³⁵ VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 882-885.

²³⁶ DUBOIS, J.; LEMAITRE, J.-L., 1993. p. 74.

²³⁷ Ver: A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1991. p. 461-516. 2 v.

a bretã Úrsula é o arquétipo das santas cosmopolitas e viajantes. Pedida em casamento por um príncipe inglês, Úrsula acede com duas condições: deverão batizar e depois ir a Roma em peregrinação juntamente com as onze mil companheiras. Na viagem de regresso, subindo o Reno, Úrsula e Ereu chegam a uma colônia de Hunos. Todos os peregrinos morrem. Úrsula recusa-se acendendo a casar com o filho do rei dos Hunos.²³⁸

Para a autora, o tema alcançou grande popularidade pelas suas possibilidades criativas, haja vista várias iconografias feitas, as principalmente nos séculos de expansão do cristianismo, e o evento das cruzadas (Ver Anexo D). A Companhia das Ursulinas, propagada em vários países da Europa, chega ao Brasil entre o final do século XVII, e o início do século XVIII, na Bahia. Este projeto teve início em 1735, com a fundação do Convento Nossa Senhora das Mercês, portanto, esta é a casa mais antiga da do Brasil. Mas, como é sabido, José de Anchieta,²³⁹ em seu teatro, já fazia menção à Santa Úrsula e as onze mil virgens. Maria Firmina decerto conhecia a historia de Santa Úrsula, como também a de Ângela de Merici, fundadora da congregação das Ursulinas. Em seu romance *Úrsula*, a intertextualidade se dá a partir do título, do romance, em que a protagonista da historia é homônima do título do romance, como se evidenciou anteriormente. O martírio vivenciado pela personagem a levou à morte. Prometida para o Cavaleiro Tancredo, foi bruscamente levada por Fernando na intenção de desposá-la. Porém, Úrsula não consumou o casamento com o prometido, nem com aquele a raptou. Sua morte psicológica começa antes da física. Úrsula não realiza de nenhuma

²³⁸ Id., ibid., p. 461-462.

²³⁹ ANCHIETA, José. *Poesias:* manuscrito do século XVI, em português, castelhano, latim e tupi. Transcrições, trad. e notas de M. de L. de Paula Martins. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade, 1954.

forma o contato carnal, morre virgem, como as noivas de Cristo. Além da semelhança do desfecho da narrativa com o mito religioso de Santa Úrsula, ainda é possível verificar outras cenas da personagem que remetem ao mito, como na cena da descrição do convento, local típico de um claustro da Idade Média, espaço propício para a morada das virgens:

Era um edificio antigo, na sua fundação, grave e melancólico no seu aspecto: era a casa do Senhor sem ostentação. As virgens, as virgens que habitavam, longe do mundo, não conheciam deste os gozos de um momento; [...] Viviam no remanso da paz; porque a solidão e o retiro davam-lhe aquela doce inocência, que constitui a candura da alma; e essa vida de casto enlevos dedicavam-na ao Deus do Calvário. E ele escutava-lhes os sagrados cânticos e acolhia-os; porque vinham de inocentes e angélicas criaturas, de consciência reta e pura, e voltadas ao serviço do Senhor.²⁴⁰

A cena do casamento da protagonista lembra o cortejo de Santa Úrsula chegando em Roma, ilustrado anteriormente. Em *Úrsula*, o narrador diz: "Vinha acompanhada das jovens religiosas, que já amavam: no meio dessas virgens consagradas ao Senhor era como uma rosa entre as açucenas",²⁴¹ ou seja, a mais belas de todas. Assim também conta na lenda que Úrsula era a mais bela das onze mil virgens, e por causa de sua beleza foi escolhida pelo rei pagão huno. Essa beleza também a levou à morte, pois preferiu ser degolada a casar com o rei pagão.

Outro elemento que podemos associar ao misticismo religioso da autora na obra é o fato de Fernando P..., depois de cometer tantas atrocidades, refugiar-se no "convento dos carmelitas". Acresce-se a isto,

²⁴⁰ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1998. p. 174.

²⁴¹ Id., Ibid., 1998, p. 202.

seu cognome religioso, "Frei Luís de Santa Úrsula". O que se pode concluir com esse epílogo escrito por Maria Firmina dos Reis? Ela acreditava no mito da redenção? Ou ela queria apresentar o outro lado dessas congregações religiosas estabelecidas no Brasil colonial?

3 AMÉLIA CAROLINA DE FREITAS BEVILÁQUA: "UMA PIAUIENSE NOTÁVEL"

3.1 BIOGRAFIA E VIDA LITERÁRIA

Amélia Carolina de Freitas Beviláqua nasceu na fazenda Formosa, em Jerumenha, no Piauí, no dia 7 de agosto de 1860,²⁴² filha do Desembargador José Manuel de Freitas²⁴³ e de D. Teresa Carolina da Silva Freitas. Amélia teve nove irmãos.²⁴⁴ Deixou a terra natal ainda criança, indo morar em São Luís (MA), onde o pai era juiz de direito e posteriormente presidente da província. Ali passou parte da infância e

Data instituída por Raimundo Menezes no *Dicionário literário brasileiro ilustrado* de 1969. Porém, em outras biografias, aparece sete de agosto de 1860/61. Conforme informações prestadas por sua neta, Maria Cecília Beviláqua de Paiva, a data correta é 07/08/1860.

Jurista e político. Nasceu em Jerumenha. Presidente interino das Províncias do Piauí, Maranhão (1872) e Pernambuco (1873). Foi deputado-geral e juiz nas mesmas Províncias. Era dedicado às letras. Blake nos informa que o pai de Amélia escreveu poemas românticos publicados em jornais de Teresina e de Caxias, assim como muitos escritos jurídicos. Parte de suas obras está com sua bisneta no Rio de Janeiro. Ver: BLAKE, Augusto Vitorino Alves Sacramento. Dicionário bibliográfico brasileiro. Rio de Janeiro: Conselho Estadual de Cultura, 1970. v. 8, p. 23.

João Alfredo de Freitas, escritor e advogado, amigo pessoal do jurista Clóvis Beviláqua, cunhado e parceiro literário; José Otávio, médico; Vitor Manuel, Almirante Tomás de Aquino; Teófilo, engenheiro, Ana Tereza, Rosa e Catarina, a última, mãe do livreiro Freitas Bastos. BARRETO, Carlos Xavier Paes. *Clóvis Beviláqua e suas atividades*. Rio de Janeiro: Aurora, 1960. p. 25.

também iniciou sua educação, concluindo-a em Pernambuco. Amélia casou-se com o jurista Clóvis Beviláqua no dia cinco de maio de 1883.²⁴⁵ Morou, inicialmente, em Alcântara, cidade onde seu esposo assumiu a promotoria pública. No ano seguinte, após o casamento,o casal mudou-se para Recife. Em 1906, o casal Clóvis e Amélia Beviláqua passou a morar no Rio de Janeiro, local em que a escritora faleceu, em 17 de novembro de 1946. Eles tiveram quatro filhas.²⁴⁶

Amélia Beviláqua iniciou cedo sua vida literária, quando estudante em São Luís. Colaborou com o jornal do colégio, publicando contos e poesias. Em 1889, publicou trabalhos em jornais de Recife e na *Revista do Brasil* de São Paulo. Atuou, também, como redatora oficial da revista *Lyrio*, de Recife, em 1902. Foi ocupante da cadeira 23 da Academia Piauiense de Letras²⁴⁷ e patrona da cadeira 48 da Ala Feminina da Casa Juvenal Galeno-Ceará. De sua obra, constam crônicas, contos e poesias e romances – todos eles publicados em diversos jornais e revistas do país. Destacam-se, entre eles, os seguintes:

O jurisconsulto Clóvis Beviláqua nasceu na cidade de Viçosa, província do Ceará, em 4 de outubro de 1859. Formou-se em Direito pela Faculdade de Recife. Foi promotor público no Maranhão, deputado pelo Ceará, consultor jurídico do Ministério das Relações Exteriores. Foi ainda jornalista e professor da Faculdade de Direito de Recife – PE Publicou artigos em vários jornais. Foi, igualmente, escritor, com publicações em várias áreas do Direito. Foi autor e relator do Projeto do Código Civil brasileiro de 1916, em vigência até 2003, e ocupante da cadeira 14 da Academia Brasileira de Letras, vindo a falecer no Rio de Janeiro em 26 de julho de 1944.

Em Pernambuco nasceram Floriza e Dóris; Velada e Vitória, no Rio de Janeiro. BRANDÃO, Noêmia Paes Barreto. *Clóvis na intimidade.* Rio de Janeiro: Autônoma, 1989. p. 13-15.

²⁴⁷ Cadeira ocupada pelo poeta piauiense, Lucídio Freitas, pelo historiador e escritor piauiense, Monsenhor Chaves.

ROMANCES

Através da vida. 1. ed. Paris: Ganier, 1906. 127 p.

Silhouettes. 1. ed. Recife: Manuel Nogueira de Sousa, 1906. 185 p.

Silhouettes. 3. Ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1931. 231p.

Vesta. 1. ed. Rio de Janeiro: Papelaria Americana, 1908.

Vesta. 3. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1936. 502 p.

Angústia. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1913. 202 p.

Açucena. 1. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921. 341 p.

Jeannete. 1. ed. Rio de janeiro: Besnard Fréres, 1933. 183 p.

Contra a sorte. 1. ed. Rio de Janeiro: Bernard Fréres, 1933. 183 p.

CONTOS

Alcione. 1. ed. Salvador: José Luís da Fonseca Magalhães, 1902. 163 p.

Milagre de Natal. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1928. 29 p.

Flor do orfanato. 1. ed.Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1931. 183 p. Ensaios

Aspectos. 1. ed. Recife: Oficina Literária Martins Júnior, 1905. 100 p.

Instrução e educação da infância. 1. ed. Recife: Imprensa Industrial, 1906. 18 p.

Literatura e direito. 1. ed. Salvador: J. L. da Fonseca Magalhães, 1907. 114 p.

Impressões. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1929. 189 p.

A Academia Brasileira de Letras. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1930. 202 p.

Divagações sobre a consciência. 1. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1931. 54 p.

Alma universal. 1. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1935.

Jornada pela infância. 1. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1940. 159 p.

ROBERT, Luis de. *Palavra de um Solitário*. Tradução de Amélia Beviláqua. 1. ed. Rio de janeiro: Freitas Bastos, s.d.

Palestra literária. 1. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1937. 70 p.

Amélia colaborou com a *Revista do Brasil* de São Paulo, durante cinco anos, assinando A.F.B., e também com diversos jornais do País. Foi uma das fundadoras das revistas: *Lyrio*²⁴⁸ (Ver Anexo E), *Ciências e Letras*,²⁴⁹ Literatura e Direito.²⁵⁰ Colaborava regularmente com o *Almanaque Brasileiro Garnier*²⁵¹ (Ver Anexo F), escrevendo em parceria com o jurisconsulto Clóvis Beviláqua, *Enciclopédia e Dicionário Internacional*, t. III, p. 1424.

Existem ainda vários escritos inéditos da autora, sendo que a maior parte deles são manuscritos de contos, palestras, memórias, tragédias e poesias.²⁵² (Ver Anexo G).

Este periódico feminino teve duração de dois anos (1902-1904) e era direcionado ao público feminino. Eram publicadas: poesias, contos notícias da sociedade, crônicas etc. Além de ser uma das fundadoras, Amélia atuava como redatora. Colaboraram, igualmente, com a revista, as escritoras: Úrsula Garcia, Ignês Sabino (BA), Rosália Sandoval (AL), Ana Nogueira (PE), Francisca Izidoro (PE), Maria Claro dos Santos (RJ), Luiza Ramalho, Alba Valdez (CE) e muitas outras.

²⁴⁹ Revista fundada pelo casal Clóvis e Amélia Beviláqua.

Em colaboração com Clóvis Beviláqua. Na primeira parte, Amélia escreve sobre literatura, e na segunda, Clóvis escreve sobre Direito.

Periódico dirigido pelo escritor João Ribeiro. Consta foto da escritora acompanhada de biografia escrita por Laudelino Freire na seção de colaboradores do *Almanaque Garnier*, ano 3, 1905. Na mesma seção, anuncia que seu romance, *Através da Vida*, está no prelo. Constam também em outros números artigos da escritora.

Parte das referências das obras foi retirada da lista do acervo de Dona Amélia Beviláqua, cedido por familiares (Maria Cecília Beviláqua de Paiva. Neta).

3.2 O LUGAR DE AMÉLIA BEVILÁQUA NA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

O Piauí, na época em que Amélia nasceu, caracterizava-se pelas grandes fazendas de criação de gado, situadas no centro e no sul do Estado. Eram numerosas as fazendas particulares, com enormes quantidades de gado, princípio de uma rica colonização de quase todas as famílias da aristocracia piauiense.

Jerumenha, sua cidade de origem, era um arraial de um núcleo de índios domesticados, vindos da Bahia, para defesa dessas fazendas de criação de gado. Passou à Vila, em 1761, e a possuir prósperas lavouras e importantes rebanhos bovinos. Teve decisiva participação nos movimentos piauienses pró-independência, 253 em 1890.

Pouco tempo Amélia passou em Jerumenha, pois os cargos que seu pai ocupou o obrigavam a peregrinar pelas cidades, levando consigo a família. Ela estudou nos colégios de S. Luís – Maranhão, quando seu pai foi presidente dessa província.

Guardava como relíquia o primeiro livro que leu aos oito anos de idade – *Paulo e Virgínia*. Aprimorou-se em línguas estrangeiras, falando

COSTA, F. A. Pereira da. *Cronologia histórica do Estado do Piauí*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974. v. 1.

²⁵³ Balaiada e Batalha de Jenipapo. Ver NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí.* Rio de Janeiro: Artenova, 1975. v. 1.

OCTAVIO, Rodrigo. *A balaiada 1839*: depoimento de um dos heróis do cerco de Caxias sobre a revolução dos balaios. Rio de Janeiro: Companhia Typografia do Brazil, 1903.

fluentemente o francês e o inglês. Concluiu seus estudos mais tarde em Recife.

Não se sabe a escola em que a escritora estudou em São Luís, mas a capital já contava, desde a segunda metade do século XIX, época em que a escritora morou lá, com escolas públicas para meninas nas séries iniciais e escolas particulares, para o secundário. Existiam também os estabelecimentos para recolhimento de meninas carentes, que ofereciam aulas tanto para essas alunas como para as de famílias abastadas.²⁵⁴

Sua vida foi dividida nos três estados em que seu pai exerceu cargos, tendo residido em duas épocas diferentes em Teresina, no Piauí. Quando solteira, morou na cidade na época em que seu pai exerceu os cargos de Juiz e de Governador Interino. Por pouco tempo, depois de casada, residiu nessa cidade, quando Clóvis Beviláqua²⁵⁵ desempenhava o cargo de Secretário no governo do General Taumaturgo de Azevedo, primeiro presidente do Piauí.

Amélia sempre chamava o esposo, como todos na época, de Mestre.

Assim, por ocasião do seu veto à Academia Brasileira de Letras, ela escrevera: "Somos eu e Mestre da classe dos indesejáveis no palácio da

MENEZES, Maria Luiza Mota de. Amélia de Freitas Beviláqua. In: *Mulheres do Brasil*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986. p. 431-463.

²⁵⁴ COSTA, Wagner Cabral da (Org). Educação feminina em São Luis. In: *História do Maranhão*; novos estudos. São Luís: Edufina, 2004. p. 114-143.

sabedoria. Que fazer? Tomaremos outras direções [...]".²⁵⁶ Ela era companheira inseparável do marido. Raro é o registro de alguma viagem que fizera sozinha. Clóvis a tratava como "Miloquinha", sempre meigo e paciente:

Amélia correspondia sempre o afeto recebido. Acompanhava-o em todos os lugares. Era costume seu esperar o esposo na Livraria Francesa, em Recife quando Clóvis ia dar aulas na faculdade. No Rio de Janeiro, repetiuse o hábito: aguardava-o na ante-sala do Ministério das Relações Exteriores, à época em que Beviláqua ocupava o cargo de Consultor Jurídico.²⁵⁷

Segundo Raimundo de Meneses,²⁵⁸ foi sob a influência do marido e do irmão, João Alfredo de Freitas, que Amélia Beviláqua "tomou grande paixão pelas letras". Em 1898, publicou, pela primeira vez, trabalhos nos jornais de Recife e, logo depois, na *Revista do Brasil*, de São Paulo. Em 1902, publica seu primeiro livro, *Alcione*, prefaciado por Araripe Junior (Ver Anexo H).

Mário de Lemos Picanço,²⁵⁹ biógrafo de Clóvis Beviláqua, registra em sua obra que Amélia Beviláqua exercia forte influência sobre o marido a ponto dele afirmar: "Creia que Amélia tem sido companheira admirável também no sentido literário. Anima-me a escrever". Tendo dito ainda: "Na sua pena, qualquer assunto adquire foros de objeto de arte, ilumina-se,

²⁵⁶ BEVILÁQUA, Amélia. *Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Bernard Fléres, 1930.

²⁵⁷ BRANDÃO, Noemia Paes Barreto, *Clóvis na intimidade*. Rio de Janeiro: Autônoma, 1989. p. 17-36.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*. São Paulo: Saraiva 1969.

²⁵⁹ PICANÇO, Mario de Lemos. *Clóvis Beviláqua, vida e obra.* Rio de Janeiro: Livraria Educadora, Braga e Valverde, 1935.

irradia seduções de uma sensibilidade excepcionalmente apurada" (Ver Anexo I).

Amélia e outras intelectuais do Recife fundaram, em 1902, a primeira revista feminina no Nordeste:

Do encontro com Dr. Cintra Luiz organizou, no Recife, uma interessante revista de senhoras. Idéia feliz agremiou as mais distintas pernambucanas em uma empresa de ordem intelectual, se concretizando na publicação do Lyrio, revista mensal que, por mais de dois anos, derramou, por entre os que adoram as letras amenas, o delicioso encanto de sua floração em prosa ou verso.²⁶⁰

O Lyrio defendia a educação das mulheres e a igualdade de direitos. Este periódico, sob a direção de Amélia, mas com a colaboração estreita de Úrsula Garcia, sua "redatora-secretária", circulou por mais de dois anos. Eram colaboradoras da revista as seguintes escritoras: Ana Nogueira, Batista Alba Valdez (Ceará), Cândida Duarte Barros, Maria Augusta Meira de Vasconcelos Freire, Lúcia Ramalho, Francisca Isidora, Edwiges de Sá Pereira (Pernambuco), Rosália Sandoval (Alagoas), Inês Sabino (Bahia), Maria Clara da Cunha Santos (Rio de Janeiro), entre muitas outras. No Lyrio, foram publicados poemas, contos, crônicas, critica literária das principais escritoras nordestinas e de algumas do Rio de Janeiro, além de traduções de poemas, na maioria de poetas franceses, e algumas fotos de mulheres atuantes na literatura ou na ciência. A revista foi um importante elo entre as mulheres intelectuais da época, contribuindo para estabelecer uma fina rede de sororidade.²⁶¹

Sobre o termo "sororidade". Ver: SIQUEIRA, Elizabeth et al. Em busca de um sentido para o discurso roubado. In. FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Trocando idéias sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Edeme, 1994. p. 391-403.

BEVILÁQUA, Amélia. *Impressões*. Rio de Janeiro: Typografia Besnard Fréres, 1929.

Os artigos publicados no *Lyrio* tratavam de questões religiosas, ²⁶² a luta das mulheres da época, a criação da universidade no Brasil (no Rio de Janeiro) e a importância da presença da mulher em seus bancos. ²⁶³ O *Lyrio* apresenta um perfil pluralista – característica observada em suas páginas. Nos momentos estéticos pelos quais atravessou, dava vazão às diferenças de idéias (Ver Anexo -J). A revista apoiava-se, em especial, na literatura: poesia, principalmente, crônicas, contos, críticas e comentários literários.

As assinaturas constituíam-se na maior fonte de renda do periódico. O preço da assinatura, no ano de 1903, eram: trimestral, por 2\$000, e semestral, por 4\$000. Os pedidos de assinatura deveriam ser acompanhados da respectiva importância, em cartas registradas, à redação d'O Lyrio, rua Paisandu n. 3, bairro Madalena, ou ao Dr. Cintra Luiz, Rua do Capitão Lima nº 58. Recife (PE). Nos outros estados, os pedidos eram feitos às suas colaboradoras.

As redatoras da revista liam autores nacionais e estrangeiros, sobretudo os franceses, e tinham uma grande rede de correspondência em mais de trinta cidades em vários estados. Este fato vem confirmar, uma vez mais, a divulgação das idéias, o circuito de solidariedade e o empenho na correspondência dessas jornalistas em formação. Suas colaboradoras

Dicionário de teologia feminista. Petrópolis: Vozes, 1997. p.459-542.

Ver: SIQUEIRA, Elizabeth Angélica Santos et al. *Um discurso feminino possível:* pioneiras da imprensa em Pernambuco (1830-1910). Recife: Editora Universitária da UFPE, 1995.

²⁶³ *Lyrio*, Recife, ano 2, 5 jun. 1903. p. 19.

eram tanto dos estados nordestinos como dos do Centro Oeste, Sul e Sudeste. As mais representativas concentravam-se no Nordeste: Bahia, Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte, Alagoas, Maranhão; no Sudeste: Rio de Janeiro e no Sul: Santa Catarina (Ver Anexo- L).

O *Líryo* talvez represente para o pernambucano o espírito catalisador de *A Mensageira* em São Paulo, ou *a Família* para o Rio de Janeiro e a *Corimbo*, para o Rio Grande do Sul.

Era comum os periódicos femininos publicarem versos de dedicatória ou laudatórios. Com isso, era mostrado o poder do apoio mútuo e quem sabe este poderia se consistir em uma tentativa de formação do sistema literário. Esta constante atenção no referir-se a outra companheira de letras, nos convites feitos, por vezes insistentes, foi sempre de substancial importância para o agrupamento. Os periódicos femininos foram realizados assim e conseguiram vencer enormes distâncias e dificuldades da vastidão do Brasil, em meio a contribuições que chegavam de longe, resultavam na articulação entre os jovens e as senhoras, conseguindo fazer com que outras companheiras se estimulassem a produzir e divulgar suas produções literárias.

Como se observa, as dirigentes da revista *Lyrio* preocupavam-se bastante com a sua distribuição, feita não só em território nacional, mas também no exterior. Vê-se, pela repercussão alcançada nas inúmeras cartas dos leitores, que foi um período importante em sua época. Em

Buenos Aires, em *Columna del Hogar*, aparece o seguinte artigo elogioso sobre a revista brasileira:

de ser la patria de alguna escriptora insigne, cuya fama no se há extendido por falta de ambiente pero cuyas obras encontan los amantes de la expressión suave y sencilla, describiendo cuadros de ternura y de sentimiento cmo los que, hace poco, erán los unicos que percibiera.

Un grupo de O LYRIO

En todo tiempo – aún aquellos que ignoraban el femenismo – la mujer americana há dedicado a la poesía, a la literatura, un talento natural, hecho de inspiración ingénua y de un sentimiento profundo de belleza. Há cantado los dulces cariños, celebrado la naturaleza que tan pródiga se revela en nuestro pais y no hay nación sudamericana que no se vanglorie jóvenes brasilenãs nos demuestra hoy que más que nunca brilla en las mujers sudamericanas la llama de la poesía, que és el Bien, la verdad, la Bondad, reunidos par formar la Suprema Hermosura.

O Lyrio, se llama la revista literaria mensual que se publica en Recife y es redactada por Amelia Freitas Beviláqua, Candida Duarte Barros, Dra. Maria Augusta Freire, Edwiges Sá Pereira, Ursula Garcia, Adalgisa Ribeiro y Luisas Ramalho, y nunca nombre poetico alguno fué mejor aplicado. Las composiciones que contiene tienen la fragancia, la delicadeza, la frescura de la flor, embelma de tudo lo puro, lo inmaculado que pueda concebir la mente humana. [...]. 264

Apesar do estilo romântico, a crítica argentina soube ver a importância de *O Lyrio* e da luta de suas redatoras e colaboradoras. Amélia Beviláqua não deixava de aparecer em todos os números da revista, assinando, além de uma ou duas páginas que poderíamos chamar de "editoriais", outros artigos, cujo teor era variado, alguns, especialmente, de crítica literária.

²⁶⁴ O Lyrio, ano 2, n. 10, 5 ago. 1903.

Além das participações citadas no periódico *Lyrio*, por cinco anos, e colaborar com o *Almanaque Brasileiro Gannier*²⁶⁵ (ver *A*nexo I) dirigia a revista *Ciências e Letras*. A assinatura anual desta revista custava 8\$000 mil réis e o número avulso, 1\$000 réis. Os pedidos de assinatura, assim como as correspondências, deveriam ser enviados para rua Aristides Lobo, 209, Rio de Janeiro. Sua duração foi de sete anos, o último número saiu em 1918.²⁶⁶

Como se pode constatar, para essas experiências na imprensa, Amélia se preparara desde muito jovem, pois seus relatos de vida são indicativos do quanto ela se dedicou à leitura e à produção literária. Segundo Maria de Lourdes Eleutério, 267 a escritora Júlia Lopes de Almeida cresceu em um meio culto, conheceu e conviveu com Machado de Assis e outros escritores da *Belle Epoque*. À Amélia, igualmente, não faltou o estímulo intelectual, inclusive de pessoas da expressão e do nível de um crítico como Araripe Jr. Quando este já havia morrido, ela relatou a grande importância que ele teve em sua vida:

Escritor, a quem me acostumei, desde menina, a render preitos [...] o Dr. Araripe sempre me tratou com carinho paternal [...] desde a infância, tive sempre muito gosto pelas letras, a paixão pelos livros, o sentido de observação das formas. Entretanto, jamais cultivei este amor, que desabrochou sob a negligência do meu desprezo. Mas o Dr. Araripe desencantou o seu segredo, e um belo dia, foi-se levando alguns dos meus trabalhos [...] muito animador, influía-me a publicar o pequeno livro [...] tanto me ensinava

Ver BEVILÁQUA Amélia. Almanaque Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro, ano 3, p. 225, 1905.

MENEZES, Maria Luiza Mota de. Amélia de Freitas Beviláqua. In: *Mulheres do Brasil*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986. p. 435-463.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de romance:* as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos, 1830-1930. São Paulo: Topbooks, 2005. p. 166-179.

e me instigava o gosto pela arte [...] que, finalmente, destruiu os meus terrores da publicidade [...] assim, considerei sempre o Dr. Araripe com o afeto de filha.²⁶⁸

Parece que nunca deixou de comentar os livros que recebia, como, por exemplo, *Coração aberto* de Rodrigo Octávio, "belo livro de saudades [...] não tem frases empoladas", ou então suas "impressões" sobre as Poesias (quarta-série) de Alberto de Oliveira, em que fixa sua preferência por "Câmara-ardente". Ao ler Sílvio Romero, ela evoca, em pequena digressão, o Sergipe e os seus intelectuais: João Ribeiro, Hermes Fontes, Gilberto Amado, Tobias Barreto e Laudelino Freire.

Nesses diversos escritos de circunstância, Amélia mostra ter conhecimento pessoal dos críticos que privavam de seu convívio, assim como revela conhecer a produção dos menos conhecidos. Ao falar do livro *Ramo de flor*, ela relata o encontro com seu autor, Breno Arruda, na Livraria Garnier, "em todas as páginas de *Ramo em Flor*, um pensamento disciplinado, uma doutrina bem arquitetada, servida por expressão límpida e comunicativa. A idéia sugere a palavra e a palavra ilumina a idéia".²⁶⁹

Acerca de críticos, como sobre Sílvio Romero, diz: "Esse pela primeira vez aplica ao estudo da literatura o conhecimento das raças, das paixões humanas e dos costumes, ou antes o ponto de vista sociológico". Reafirmando sua opinião, acrescenta: "sociólogo para quem os escritores

BEVILÁQUA, Amélia. *Impressões*. Rio de Janeiro: Typografia Besnard Freres, 1929.
 Id., ibid., p. 30-37.

valiam como documentos vivos da evolução mental do povo". Sobre Araripe Jr.: "psicólogo muito profundo e sutil que, através das produções literárias, buscava sempre a alma do escritor, sofrendo a pressão do ambiente e contra ele reagindo".²⁷⁰

A escritora Amélia guardava, junto à biblioteca do marido, o primeiro livro que leu, aos oito anos, *Paulo e Virgínia*, além de uma coleção de livros de medicina. Ela afirmou, em várias ocasiões, gostar muito de estudar filosofia e ir à Livraria Garnier só para ouvir Machado de Assis falar.

Em *Alma universal*, obra que reuniu conferências pronunciadas em diversas cidades do Nordeste, fala dentre outros assuntos sobre suas memórias de leitura.

Não foram os livros nem os professores, que os tive em número muito escasso, que abriram o caminho da minha intelectualidade, me deu o entendimento de tudo o que era necessário saber, foi a dor [...]. Entrei para o colégio aos 7 anos [...] não me conformava com o cativeiro... [...]. Não tive um dia de ventura na escola [...]. Desde esse tempo, nunca mais tive gosto de aprender... [...] minhas travessuras eram assombrosas. Atormentava os pássaros, os criados, as flores.²⁷¹

No entanto, é nos romances que Amélia mais se destacou na época. Os livros, há muito esgotados e nunca reeditados, são encontrados somente em sebos, antiquários e arquivos públicos, no setor de obras raras, não disponíveis para empréstimos.

²⁷⁰ Id., ibid., p. 39-54.

BEVILÁQUA, Amélia. In: *Alma universal* – conferências. Rio de Janeiro: Borsoi, 1935. p. 322.

Com uma obra volumosa, Amélia Beviláqua foi crítica literária, cronista, ensaísta, romancista, poetisa e contista. Não publicou livros de poesia, o que existe são poemas publicados em revista e jornais. Deixou ainda, segundo Miridan Falci, "um interessante trabalho sobre a infância: *Instrução e educação da infância*, publicado em Recife, nos finais do século passado, em que incorpora concepções sobre a educação em vigor na época".²⁷²

A historiadora Miridan Falci enfatiza ainda que a escritora Amélia Beviláqua, muito justamente, logrou ser membro da Academia Piauiense de Letras e Patrona da Cadeira nº 48 da Ala Feminina da "Casa de Juvenal Galeno" (Fortaleza, CE). Todavia, por ser mulher, nenhum êxito obteve junto à Academia Brasileira de Letras, em 1930, quando se candidatou à vaga deixada pelo acadêmico Alfredo Pujol. Seu nome foi rejeitado depois de acirrada polêmica interna a respeito do regimento, na qual prevaleceu a interpretação de que este só permitia a candidatura de escritores homens. A esse respeito a escritora piauiense publicou, em 1930, o livro A Academia Brasileira de Letras, documentos histórico-literários, reunião artigos de jornalistas e dos próprios acadêmicos, que protestaram contra o fato. Como é público, somente no último quartel do século XX, mais precisamente em 1977, o sexismo foi rompido naquela instituição, tendo Raquel de Queiroz, nesse mesmo ano, ocupado uma cadeira abrindo caminho a outras mulheres.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil.* São Paulo: UNESP;ontexto, 1997. p. 241-277.

Posto isso, pretende-se situar a escritora piauiense Amélia Carolina de Freitas Beviláqua nas histórias da literatura, quer nacional quer local, produzidas a partir do final dos séculos XIX e XX.

Para tanto, selecionaram-se os autores representativos na literatura nacional do século XIX como: Sílvio Romero, *História da literatura brasileira;*²⁷³ e de José Veríssimo *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira* (1601) *a Machado* de Assis (1908).²⁷⁴ Araripe Junior *Obra Critica*²⁷⁵ e João Ribeiro Crítica,²⁷⁶ Humberto de Campos; *Crítica-Primeira Série*.²⁷⁷ Por serem obras, fontes das histórias literárias produzidas no Brasil, no período em estudo, o que possibilitará a verificação dos "rastros", seguindo noção adotada por Paul Ricoeur,²⁷⁸e com isso identificar a presença da escritora Amélia Beviláqua, e cotejar os diferentes pontos de vistas nas histórias selecionadas.

Nas histórias do século XX adotou-se, a mesma sistemática, selecionou-se autores como: Ronald de Carvalho, *Pequena história da literatura brasileira;*²⁷⁹ Afrânio Coutinho, *História da literatura brasileira,*²⁸⁰

ROMERO, Sílvio *História da literatura brasileira*. (t. 3 – Transição e romantismo). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 997-1028.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Brasília: UnB, 1963. (1. ed. 1916).

ARARIPE, Júnior. In: *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, s.d. p. 441-443.

²⁷⁶ RIBEIRO João. In: LEDO, Múcio (Org.). *Crítica*. Rio de Janeiro: Academia de Brasileira de Letras, 1959. v. 4, p. 35-42.

²⁷⁷ CAMPOS, Humberto de. *Crítica – primeira série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935. p. 13-24.

²⁷⁸ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1997. p. 196-209. t. 3I.

²⁷⁹ CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 11. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1958. (1. ed. 1919).

Antonio Candido, Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos); ²⁸¹ Massaud Moisés, Literatura brasileira através dos textos; ²⁸² Nelson Werneck. Sodré, História da literatura brasileira; ²⁸³ Alfredo Bosi, História Concisa da Literatura Brasileira; ²⁸⁴ Lúcia Miguel Pereira, História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (1870-1920); ²⁸⁵ Wilson Martins, História da inteligência brasileira; ²⁸⁶ Luciana Picchio Stegagno, História da literatura brasileira. ²⁸⁷ A escolha destas obras, deram-se sobretudo, por sua relevância, enquanto fontes documentais da historiografia literária brasileira, e por documentarem fatos literários e ou autores que produziram no século XX.

Ainda que não se possa falar de um sistema literário piauiense no final do século XIX e início do século XX, autores como: Clodoaldo Freitas, Vultos piauienses e Apontamentos biográficos;²⁸⁸ Lucídio Freitas, História da poesia no Piauí; João Pinheiro, Literatura piauiense: Escorço

COUTINHO, Afrânio. História da literatura brasileira. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982. (1. ed. 1938).
 CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira (momentos decisivos). 5. ed.

São Paulo: USP, Itatiaia, 1955.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Literatura brasileira através dos

textos. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982. (1. ed. 1938).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira*: prosa de ficção. (1870-1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. p. 137; 267-267. (Coleção Documentos Brasileiros, 67)

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz. 1992. p. 495.

²⁸⁷ PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 743 p.

FREITAS, Clodoaldo. *Vultos piauienses*. apontamentos biográficos. 2. ed. Teresina: FCMC, 1998.

histórico;²⁸⁹ Mathias Olympio, *Uma piauiense notável*,²⁹⁰ podem ser considerados como primeiros historiadores que tentaram sistematizar um pensamento crítico a cerca dos autores que produziram suas obras neste interstício. Na segunda metade do século XX, acresce outros como: Monsenhor Chaves, *Apontamentos biográficos e Outros*;²⁹¹ Herculano Moraes em *Visão histórica da literatura piauiense*;²⁹² Francisco Miguel de Moura em *Literatura do Piaui* (1859-1999)²⁹³ e Adrião Neto, *Literatura piauiense para estudantes*.²⁹⁴ Assim, será considerado, no rastreamento das histórias elencadas, os mesmos critérios adotados nas histórias literárias nacionais, o registro feito pelo historiador, levando-se em conta o sumário. Quando este não for suficiente, será deslocado o foco para o índice onomástico das fontes documentais das histórias literárias.

A partir da noção de rastro, referida neste trabalho, a formulação teórica teve início com a noção apontada por Paul Ricoeur, no capítulo "Arquivos, documento, rastro", do terceiro volume de seu *Tempo e narrativa*. ²⁹⁵ Para o teórico, através do "rastro", pode-se estabelecer um elo entre o passado e o presente, entre o que já foi e o que pode ser dito hoje desse pretérito. Nesse percurso do historiador, "o rastro marca no espaço

²⁸⁹ PINHEIRO, João. *Literatura piauiense*. escorço histórico. Teresina: FCMC, 1994.

OLYMPIO, Mathias. *Uma piauiense notável*. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1914. p. 38.

²⁹¹ CHAVES, Monsenhor. *Apontamentos biográficos e outros*. Teresina: FCMC, 1994. p. 124-134

MORAIS, Herculano. *Visão histórica da literatura piauiense*. 4. ed. Teresina: COMEPI, 1997. p. 62-66.

MOURA, Francisco Miguel de. *Literatura piauiense*. 1859-1999. Teresina: APL, 2001. p. 131-132

ADRIÃO NETO, José. *Literatura piauiense para estudantes*. 4. ed. Teresina: Geração, 1997. p. 62-66.

²⁹⁵ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1997. p. 196-209. t. 3.

a passagem do objeto de busca",²⁹⁶ ou seja, o que o rastro "indica é sempre uma passagem, não uma presença possível".²⁹⁷ Sendo assim, objetiva-se identificar os "rastros" da crítica sobre a autora piauiense, Amélia Beviláqua, nas citadas histórias.

Constatou-se que Silvio Romero, José Veríssimo e Afrânio Peixoto não mencionam a escritora em suas obras. No caso de Veríssimo e Sílvio Romero, é surpreendente a não citação do nome da autora em suas histórias, principalmente o último, pois, em várias passagens da vida da escritora, no relato de sua bibliografia, a figura do escritor é sempre mencionada, bem como a crítica positiva que ele fazia de suas obras.

Araripe Junior²⁹⁸ a inclui em sua obra, *Crítica*, a partir do sumário. Inicia o comentário sobre Amélia, enaltecendo o papel de esposa do jurisconsulto Clóvis Beviláqua, e o afago do lar que compartilha com os amigos. Sempre se refere à escritora como a autora de *Vesta* que, para ele, é pernambucana. Sobre *Aspectos*, diz o crítico: "A escritora pernambucana nortista até a raiz do cabelo, já nos tinha mostrado seu estranhado amor por Recife". Ele acrescenta ainda: "É característica de escritor do Norte enquanto não se deixa assimilar pelo Rio de Janeiro. Para D. Amélia, não há que tenha os encantos do Capibaribe e do Beberibe nem a Rua Aurora que é a famosa Avenida Beira-Mar [...]".

²⁹⁶ Id., ibid., p. 202.

²⁹⁷ Id., ibid., p. 208.

JUNIOR, Araripe. Obra crítica. Rio de Janeiro: MEC; Casa Rui Barbosa, 1966. v. 4. p. 441-443. O escritor crítico usava o pseudônimo Cosme Velho.

Segundo Araripe Junior, *Através da Vida*, outra obra da escritora, é uma descrição dos costumes pernambucanos, acrescentando que a autora de *Vesta* "não se consome, mas os seus livros estão cheios de saudade de sua Terra". Conclui que: "Não lhe queiramos mal por isso. É a sua melhor recordação". Para o crítico, essa temática muda somente com o romance *Vesta*, o qual considera a protagonista do romance homônimo uma desertora, um tipo genuinamente brasileiro. É filha de um português com uma cabocla. Na concepção do crítico, a personagem é uma triste vítima de si mesma. Sucumbe porque há, devido à raça, uma cruel desproporção entre sua resistência moral e sua sensibilidade.²⁹⁹ É relevante citar neste trabalho fragmentos do prefácio de *Alcione*, feito por Araripe Junior, tendo em vista que essa obra marca a estréia da escritora Amélia:

Os pequenos contos que a Exma. sra. D. Amélia Beviláqua, por excessiva delicadeza permitiu-me ler, si nenhuma preocupação literária revelam, vêm, todavia confirmar aquele juízo; a espontaneidade de seu espírito feminil, comovido diante dos fatos que penetrando a fantasia, transformam-se no relato da ficção, mostram evidentemente onde pode chegar, o seu talento, quando assíduo nesse gênero de literatura.[...] São os votos sinceros de quem subscreve estas linhas. Rio, 16 de Janeiro de 1902. T. A. ARARIPE JUNIOR.³⁰⁰

O escritor e crítico João Ribeiro, em sua obra Crítica – quarto volume, assim como Araripe, dedica várias páginas à autora. Dá destaque a partir do sumário de seu livro. No entanto, ocupam maior parte das páginas seus comentários sobre sua vida privada. Nos estudos críticos, limita-se à obra impressões e ao veto da escritora à Academia Brasileira de

ARARIPE, Junior . Obra crítica. Rio de Janeiro: MEC; Casa Rui Barbosa. p. 442-443.

BEVILÁQUA, Amélia. *Alcione*. 1. ed. Salvador: José Luís da Fonseca Magalhães,1902. p. 4-5.

Letras. Segundo o crítico, um livro de Amélia é sempre acolhido e sofregamente procurado por toda gente de espírito e de coração. Diz ser *Impressões* um livro de crítica benévola de algumas personalidades mais ou menos ilustres de nosso meio intelectual. Sutilmente, sugere que a autora faz sua crítica tomando por base a simpatia, para ele um pouco suspeita pelos exageros dos conceitos, mas é fundamentalmente verdadeira pelos valores que assinala. Diz não concordar com o juízo que a autora faz dele. Mas elogia o modo como Amélia Beviláqua refere-se ao escritor Araripe Júnior.

O crítico comenta que o conteúdo de *Impressões* é extensivo. Dedica várias páginas aos seguintes escritores: Rodrigo Otávio, Alberto de Oliveira, Breno Arruda e uma afetuosa folha de reminiscência à poetisa Úrsula Garcia. João Ribeiro afirma que, apesar de a poeta ser conhecida no Ceará, Rio Grande do Norte e em Pernambuco, estados em que residiu, é quase desconhecida no Rio de Janeiro. Ele apresenta os últimos versos produzidos pela escritora que são registrados por Amélia em sua obra:

Aves do céu, quando eu morrer, na cova, Que o meu corpo encerrar, vireis um dia? Oh, onde sim, cantar-me a última trova! Creio até... (se outra vida se renova) Que em passarinho eu me transformaria!³⁰¹

O critico afirma ainda que "Impressões é um formoso livro de estilo singelo e ameníssimo, que se lê com avidez, da primeira à ultima página, sempre com interesse e admiração".

RIBEIRO João. In LEDO, Múcio (Org.). *Crítica.* Rio de Janeiro: Academia de Brasileira de Letras, 1959. v. 4. p. 35-42.

Sobre o episódio da Academia, mostra-se ambíguo quando diz ser contrário ao que a autora registrou em seu livro sobre a polêmica do seu veto à Academia Brasileira de Letras. "Não é bem certo como ela diz nas palavras iniciais na obra: "Tendo a Academia Brasileira de Letras recusado a minha inscrição, como candidata à vaga de Alfredo Pujol, provocou revolta natural na mentalidade brasileira contemporânea [...]". 302

Para Ribeiro, a ABL aproveitou o caso da escritora piauiense para resolver a preliminar daquela admissibilidade, afastando todo caso pessoal das candidatas possíveis, agora ou em qualquer oportunidade. Ao mesmo tempo, ele discorda do sofismo na interpretação do estatuto, ao analisar o adjetivo "brasileiros". "É evidente o sofismo, falando em brasileiros – os estatutos não se referem ao sexo, mas à naturalidade. O adjetivo ali figura por oposição a estrangeiro". O critico tentando explicar o fato diz ainda:

Em todo caso, a Academia votou a exclusão das mulheres contra os votos de Afonso Celso, de Augusto de Lima, de Ademar Tavares, de Fernando de Magalhães, de Laudelino Freire, de Felix Pacheco, de Medeiro de Albuquerque, de Luís Carlos e João Ribeiro.³⁰³

Na versão de João Ribeiro, a admissibilidade das mulheres teve nove votos a seu favor contra quinze ou dezesseis, muito embora na obra da escritora, *Academia Brasileira de Letras*, ela registre sete votos a favor e quatorze votos contra.

RIBEIRO João. In: LEDO, Múcio (Org.). *Crítica*. Rio de Janeiro: Academia de Brasileira de Letras, 1959. v. 4. p. 35-42.

BEVILÁQUA, Amélia. *A Academia Brasileira de Letras*; documentos históricos literários. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1930. p. 12.

Segundo Ribeiro, "Clóvis Beviláqua se absteve mas por delicadeza dos sentimentos, e não porque a imprensa manifestou seu modo de pensar". Consta na obra do crítico o registro de nomes de publicistas e escritores que protestaram contra o anacronismo acadêmico, dentre eles: J. Cavalcanti, Odilo Costa, Spencer Vampré, Rui Caracas, Pinheiro de Vasconcelos, Heitor Santos, J. H. de Sá Leitão, Carlos Xavier e outros.

À guisa de informação, João Ribeiro acresce: "A tudo isso que a candidatura ou a inscrição é apenas uma possibilidade, e resta aos acadêmicos a ocasião e o ensejo de votar livremente no pleito, a não ser que reconheçam a fraqueza própria de não resistir à cabala feminina. Estaria então neles, e não nelas o imaginário perigo."

Por último, Humberto de Campos faz referência à Amélia em duas obras suas: *Critica,*³⁰⁴ *primeira série* e no *Diário Secreto,*³⁰⁵ *na primeira* a partir do sumário. Porém, seus comentários, assim como os de Araripe e de João Ribeiro, concentram-se na vida pessoal da escritora e em sua obra *Impressões*, fazendo menção também ao veto da escritora à Academia Brasileira de Letras, antes de adentrarem nas questões pertinentes à escritora e às suas obras. O historiador faz um preâmbulo do estatuto da mulher escritora, sob uma visão misógina: "Em verdade eu não sei de nada mais parecido com um livro de uma mulher do que outro livro de mulher." Para ele, "a escritora e a ficção, por maior que seja o seu talento,

CAMPOS, Humberto de. *Crítica – primeira série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935. p. 213-224.

CAMPOS, Humberto. In: *Diário secreto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954. v. 2. p. 372.

por mais masculino que se afigure a sua mentalidade, por menos femininos que lhe nasçam os pensamentos, denunciam fatalmente as inteligências menos perspicazes a sua condição". Para isso utiliza-se de alegoria para ilustrar a escritura feminina, como se verifica no trecho que segue:

Traje-se um casal, marido e mulher, ambos de cabelos curtos, de pijamas iguais, tendo um e outro ao rosto a mais discreta das máscaras. E logo, ao primeiro golpe de vista, o espectador menos prevenido estabelecerá a distinção. As ondulações do corpo, a modelação das curvas, o ritmo do andar traem imediatamente o mistério. Ninguém sabe quem é a mulher que ali está, mas ninguém dirá que é um homem. Assim na arte de escrever. O estilo é, nesta, o pijama das idéias. No homem, ele é definido, individual, cada um tem o seu. Na mulher, não: é coletivo, pertence ao sexo. Ao contrário do que acontece com os corpos, os espíritos masculinos têm cada um a sua indumentária. Em literatura as mulheres vestem uniforme.³⁰⁶

Ao falar do livro *Impressões*, diz que a escritora, com esse livro, aumentou sua bibliografia. Mas não difere, assim, "sob o ponto de vista literário, dos livros em prosa que aparecem freqüentemente no Brasil sob a amável responsabilidade ou a encantadora irresponsabilidade, de um nome de mulher". O crítico, em tom depreciativo, diz ainda que "dez ou vinte outras senhoras escrevem, norte a sul do país, com a mesma singeleza e o mesmo vocabulário romântico, respingado, parece em Joaquim Manuel de Macedo". Ele a considera superior às outras, porque nenhuma delas é esposa do senhor Clóvis Beviláqua e só pelo fato de documentar as reminiscências do casal por si já se torna relevante. "Bastaria isso, evidentemente, para fazer do livro da Sra Amélia de Freitas

CAMPOS, Humberto. In: *Diário secreto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954. v. 2. p. 372.

Beviláqua uma obra curiosa e interessante". Conforme Campos, "seria o testemunho da esposa sobre uma das personalidades mais respeitadas no meio jurídico e intelectual brasileiro do século XIX e do início do XX". O crítico esqueceu de acrescentar que a história de vida da escritora, antes mesmo de conhecer o jurista, era um diferencial entre outras mulheres de sua época, se considerarmos as histórias de leituras descrita em alguns de seus livros e as amizades que mantinha com os intelectuais de seu tempo.

Sobre os nomes de personalidades do meio literário citadas por Amélia em *Impressões*, ele diz: "a sua faculdade de admirar mistura-se, porém, a de querer bem. O cérebro age, trabalha, movimenta-se; mas o impulso, quase todo, quem lhe dá é o coração". Humberto de Campos fundamenta seu juízo crítico a respeito da obra referida citando o filósofo Pascal: "C'est le coeur qui sent Dieu et non la raison". Dizendo ainda que Pascal opinava: "voilà ce que c'est que la foi: Dieu sensible au coeur, non à la raison".³⁰⁷

O crítico ademais é taxativo em seu juízo a respeito da obra da escritora, ao afirmar: "A senhora Amélia ajusta a essa teoria os seus julgamentos literários. Prefere ser benevolente, julgando com o sentimento, a ser justa, julgando com a inteligência." Numa espécie de atenuante às suas ponderações, diz: "Daí a importância restrita das suas opiniões, embora estejamos, às vezes, de acordo com elas, principalmente

[&]quot;É o coração que sente Deus e não a razão (opinava Pascal) é isso que é a fé: Deus sensível ao coração, não à razão."

quando nos fala do sr. João Ribeiro, que é, inegavelmente, no Brasil, com sua obra dispersa, mas sempre rica em ensinamentos, o admirável Aulo Géliodo do nosso tempo." Com o excerto abaixo, finaliza seus registros críticos à obra da escritora em discussão:

As *impressões* não são, assim, uma obra literária, mas um despretensioso manual de sentimento. Livro de amizade e de intimidades, desperta, naturalmente, em quem lê um sorriso de afetuosa simpatia. E eu acredito que, na santidade da sua vida, na modéstia das suas aspirações, vivendo do afeto e para o afeto, a sra Amélia de Freitas Beviláqua não espera da crítica se não esse breve sorriso amigo, – "que *é* pequenina moeda de ouro em que se faz, no mercado das letras, o comercio do coração".³⁰⁸

Em *O Diário secreto*,³⁰⁹ há várias ocorrências sobre Amélia. Privilegiou-se aqui somente a querela da ABL por ele retratada. O crítico narra a sessão de votação da ABL, em que a escritora Amélia teve negado o seu pedido de inscrição junto a esta agremiação. Pelas palavras destacadas pode-se perceber o descaso e anacronismo dos "ilustres imortais", em relação ao estatuto da mulher.

Ao chegar à Academia, uma *noticia sensacional:* havia estado ali, acompanhada pelo marido, o pobre Clóvis Beviláqua D. Amélia Freitas Beviláqua, que fora levar a sua carta regimental, comunicando... ser candidata à vaga de Alfredo Pujol.

Alarma na casa. Com sua voz de besouro velho, que é mais um resmungo, João Ribeiro pede-me:

Vocês vejam se podem salvar a Academia votando contra, porque eu sou obrigado a votar a favor.

E iustifica-se:

O diabo da mulher é muito minha amiga, cerca minha família de muito carinho, e eu não quero fazer novas inimizades...

CAMPOS, Humberto de. *Crítica – primeira série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935. p. 272-284.

CAMPOS, Humberto. In: *Diário secreto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954. v. 2. p. 28-31.

Aberta a sessão. Aloísio de Castro, presidente, submete à apreciação dos estatutos da casa a preliminar: deve-se, ou não, diante dos estatutos, fazer a inscrição de um candidato do sexo feminino?

Há opiniões, favoráveis, em virtude de compromissos tomados recentemente em entrevistas à imprensa, quando procuraram tornar-se amáveis com as mulheres. Adelmar Tavares é desse número. Luis Carlos confessa:

Que hei de fazer, meu velho? *Eu sou contra; mas já disse publicamente que era a favor.* Agora, tenho que sustentar o que disse...

Afonso Celso é favorável porque Maria Eugênia, sua filha, é candidata. Sincero, unicamente Augusto Lima, que se apega, aliás, a um argumento digno de sua mentalidade, formada em Minas em 1882: descobre que ele que, gramaticalmente, quando se diz "brasileiros", significa indivíduos de ambos os sexos nascidos no Brasil. Constancio Alves lê um voto contrário, Interessantíssimo e virtuoso. Dou a minha opinião: Não se trata de interpretação gramatical, mas de interpretação histórica. Urge, pois, que os fundadores da Academia, sobreviventes, informem o espírito com que foi redigido aquele artigo dos estatutos.

Coelho Neto informou que, num encontro com Lúcio de Mendonça, este, referindo-se à pretensão de uma poetisa do tempo, lhe dissera que *a Academia era séria, e não admitia mulheres*. Silva Ramos, na sua qualidade de membro da primeira diretoria, depõe, batendo nervosamente na mesa da sua bancada:

Eu posso dizêre, e afirmáre, que, quando votamos os estatutos, e escrevemos a palavra brasileiros," nos referimos unicamente a brasileiros "macho"!

Riso alegre, de todos. *E a inscrição de D. Amélia é recusada por quatorze votos contra sete, com grande alivio mesmo dos que votaram a favor.*³¹⁰

CAMPOS, Humberto. *Diário secreto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954. v. 2. p. 29-30 (grifos nossos).

Nas histórias do século XX,³¹¹ selecionadas e pesquisadas, adotouse o mesmo procedimento não se detectou nenhum registro da escritora piauiense Amélia Beviláqua. Porém, outras escritoras são citadas como: Raquel de Queiroz, Clarice Lispector, Nélida Piñon, Adélia Prado, Cecília Meireles, Júlia Lopes de Almeida e Francisca Júlia e entre outras. Somente Wilson Martins³¹² faz referência à escritora piauiense quando menciona seu esposo, o juristista Clóvis Beviláqua: "A fraqueza inocente desse homem extraordinário consistia em considerar a esposa uma escritora de talento", na mesma obra o historiador ainda menciona a escritora Amélia, referindo-se ao seu veto à Academia Brasileira de Letras, a esposa de Clóvis Beviláqua aprendeu à própria custa e deixou documentado no volume Amélia Beviláqua e Academia Brasileira de Letras, verifica-se que o historiador, conhece em parte a trajetória da escritora, pois o título da obra a que se refere, como demonstrado anteriormente é A Academia Brasileira de Letras.

CARVALHO, Ronaldo de. *Pequena história da literatura brasileira*. 11. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1958. (1. ed. 1919).

COUTINHO, Afrânio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982. (1. ed. 1938. Livraria do Globo, 1939.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira (momentos decisivos). 5. ed. São Paulo: USP, Itatiaia, 1955.

MOISÉS, Massaud. Literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História* da *literatura brasileira*. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982. (1. ed. 1938).

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira*: prosa de ficção. (1870-1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. p. 137; 267-267. (Coleção Documentos Brasileiros, 67)

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* (1915-1933). 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992. v. 6. p. 495.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* (1915-1933). 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992. v. 6. p. 495.

No tocante às histórias literárias do Piauí, pode-se dizer que as primeiras tentativas de constituir um sistema literário piauiense deram-se com as produções historiográficas de Clodoaldo Freitas, em 1903, com Vultos piauienses,³¹³ a segunda, com Lúcido Freitas, em 1921, cujo título era *Historia da poesia no Piauí*;³¹⁴ resultado de uma palestra proferida pelo autor publicada na revista da Academia Piauiense de Letras. Por último, João Pinheiro, em 1924, publica *Literatura piauiense: escorço histórico*³¹⁵ também, publicada, inicialmente, na revista da Academia Piauiense de Letras e somente em 1937 lançada em forma de livro. Esses autores tinham objetivos semelhantes na formação de seu cânone: mostrar que o conjunto de obras relacionadas era suficiente para caracterizar a existência de uma literatura própria do estado. Esses historiadores, segundo Maria do Socorro Magalhães,³¹⁶ focalizavam autores já falecidos, principalmente João Pinheiro. Para a autora, voltaram-se para o passado, no sentido de construir um discurso historiográfico que desse certa unidade às manifestações escritas por autores nascidos no Piauí, legitimando, dessa forma, a postulação de uma literatura piauiense.

Nas escolhas para a formação de cânone de autores piauienses, pelos historiadores do século XIX mencionados, constata-se a omissão em relação ao nome da escritora Amélia Beviláqua.

FREITAS, Clodoaldo. *Vultos Piauienses:* apontamentos biográficos. Teresina: Tipografia de O Estado, 1903.

FREITAS, Lucidio. História da poesia no Piauí. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, n. 8, p. 101-116, 1924.

PINHEIRO, João. Literatura piauiense. Escorço histórico. Teresina: FCMC, 1994.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. Literatura piauiense: horizontes de leitura e crítica literária (1900-1930). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998. p. 163-193.

O fato, mencionado por Magalhães, de que os autores fundadores da história da Literatura piauiense preferiram citar autores já falecidos, não justifica a ausência do nome da escritora Amélia Beviláqua. Lucídio Freitas, por exemplo, nomeia vários autores vivos e contemporâneos da escritora, como Félix Pacheco, Abdias Neves, Celso Pinheiro, Da Costa e Silva, 317 Jonas Silvas e outros.

Matias Olímpio³¹⁸ escreve, nesse período, um livro sobre a vida e a obra da escritora, considerada a intelectual piauiense mais notável do século XX. Soma-se a isso a aceitação e a veiculação de suas obras na imprensa piauiense, quando eram publicadas. A obra de Olimpio, *Uma piauiense notável*,³¹⁹ confirma a opinião de outros que reconheciam a notoriedade da escritora, como Sílvio Romero, mesmo sem a ter nomeado em sua história literária, João Ribeiro e Araripe Júnior. Este último, como já foi dito, prefaciou seu primeiro livro de contos: *Alcione. O* autor piauiense destaca a observação feita por Sílvio Romero que inclui a escritora piauiense na categoria de romancistas psicológicos, dentro da vertente literária naturalista.

A observação feita por Romero, segundo Matias Olimpio, se refere às obras *Através da Vida e Vesta* e pode ser estendida a outras. Seus tipos

Da Costa e Silva é a forma como se registra a grafia do nome do escritor. Antonio Francisco da Costa e Silva, nas histórias da literatura piauiense.

OLYMPIO, Mathias. *Uma piauiense notável*. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1914. p. 38.

³¹⁹ Id., ibid., p. 12.

são estudos que demandam observação e revelam, por parte de sua criadora, acumulação de fatos:

Assim, é realmente. A escritora patrícia ensaiou com perfeito sucesso o estudo da psicologia aplicado ao romance. Os seus tipos são estudos que demandam observação longa e revelam, por parte de sua criadora, demorada acumulação de fatos. E o mais curioso, nos seus ensaios, é que eles são feitos sem a preocupação de revelar estudo naturalmente, como se a autora estivesse a falar em família, com pessoas, amigas, para quem não fosse preciso fazer pose ou saber o efeito que a sua palestra produz .320

Clodoaldo Freitas fez referência a Amélia somente através da imprensa. Defendeu prontamente a autora, a propósito de uma crítica negativa veiculada pelo *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro. Em São Luís, onde ele fez veicular na imprensa o texto *O Crítico de Vesta*, censurava severamente a atitude do autor de crítica em relação à participação da mulher na atividade literária, em uma postura cavalheiresca, mas, ao mesmo tempo, progressista. Nesta perspectiva, Freitas diz que:

O crítico fluminense entende as coisas às avessas. Para ele criticar um livro feminino nem sempre é posição cômoda e invejável. Deixando de parte este livro feminino e tanta desculpa infantil no novel crítico, porque seria a mesma para um trabalho literário, qualquer que seja o sexo do seu autor [...].³²¹

O nome da escritora conquista um relativo espaço nas obras de historiografia literária de autores piauienses produzidas no século XX . Nelas encontram-se as de: Monsenhor Chaves, 1983; Herculano Moraes,

³²⁰ Idi., ibid., p. 27-29.

FREITAS, Clodoaldo. O crítico de Vesta. *Diário do Maranhão*, São Luís, 5 out. 1908.

Visão, 1998; Francisco Miguel de Moura, Literatura do Piauí e por último José Adrião Neto, Literatura Piauiense para estudantes 1999.

Em todas essas obras, o nome da escritora se faz presente, porém, em algumas delas, existem dados contraditórios ou informações incompletas sobre a autora, principalmente em relação a obras e datas de publicação.

Monsenhor Chaves³²² inclui Amélia Beviláqua a partir do sumário. Ao comentar a vida e a obra da escritora em Apontamentos biográficos e outros, não se detém em fatos biográficos, apenas a considera uma autora piauiense, sem se preocupar com datas ou origem de nascimento. Tece comentários críticos, cita algumas obras, tais como Vesta, Silhouettes, e Jornadas pela infância, coteja sua participação na imprensa feminina, em Recife, no início do século XX, ressalta sua liderança frente à revista Lyrio, bem como a participação como colaboradora em jornais dos outros estados em que morou. Relaciona parte de suas obras, todavia, não cita datas nem locais de publicação. Para o autor, Amélia Bevilágua foi uma das mulheres mais importantes do começo do século XX. Sobre seu estilo ele diz: "O gênero literário por excelência de Amélia é o romance. Nele, ela põe toda sua alma vibrátil de mulher superiormente enriquecida de vários dotes de espírito". O historiador observa ainda: "ela analisa, com requintes de psicólogo, os dramas interiores das personagens que desfilam nas suas páginas, vivos, insinuantes e autênticos". Chama atenção para o trecho que segue, do conto

CHAVES, Joaquim. *Apontamentos biográficos e outros.* 2. ed.Teresina: Fundação Cultural Monsenhor, 1994. p. 124-134.

Pedro Cego, de *Jornadas pela infância*, no qual a escritora focaliza a psicologia dos seres de escol, que passam pelo mundo, espargindo bondade, compreensão, tolerância, amizade, amor aos seus semelhantes:

Todas as tardes, na hora do sol arrebol, batia à nossa porta um homem alto, de porte esbelto e distinto, já envelhecido, extremamente simpático; vestia sempre sobrecasaca preta, muito longe da moda, e calças, que variavam as cores, tudo gasto, cheio de remendos, porém asseado. Era cego e cearense. Lá em casa, todos o amavam. Assim que se ouvia a zoada soturna de seu velho bastão, sondando os espaços, corria afoitamente a criançada para recebê-lo [...].³²³

No dizer de Chaves, ainda, a romancista pode ser considerada como grande analisadora dos estados mais sutis da alma. Ele comenta também seu estilo natural, simples, que flui com exatidão, retratando tipos que cruzam os caminhos e os passos da vida, levando sempre a uma reflexão. Para ele, as questões levantadas na narrativa da escritora demandam longa observação e revelam demorada acumulação de fatos por parte de sua criadora.

Na obra do historiador Herculano Morais, *Visão Histórica da Literatura Piauiense*, ³²⁴ assim como Chaves, o autor dá destaque à autora, citando-a a partir do sumário, sob o título: *Amélia Beviláqua: Um pioneirismo feminino*. Diz que a escritora ainda não teve sua obra devidamente conhecida por seus conterrâneos – comentário verossímil, visto que suas obras só são encontradas em arquivos, bibliotecas públicas ou em acervo particulares. Coloca-a como pioneira na criação de uma

³²³ Idi., ibid., p. 124.

MORAIS Herculano. *Visão histórica da literatura piauiense*. 4. ed. Teresina: COMEPI, 1997. p. 62-66.

revista feminina - o que não é correto, pois, antes dela, muitas outras mulheres, em outras regiões do país, já estavam envolvidas com a criação de outras revistas com esse caráter, em São Paulo, no Rio de Janeiro, no Rio Grande do Sul. Seu pioneirismo, nessa área, dá-se, no entanto, no Nordeste. Ao citá-la como primeira mulher a ocupar uma cadeira na academia piauiense, comete o equívoco de apontar como patrono de sua cadeira, "Clodoaldo Severo Conrado Freitas" e ainda o cita como irmão da escritora piauiense. Todavia, ele nem era seu irmão nem patrono de sua cadeira. O patrono era seu primo, o escritor Lucídio Freitas. Além dessas incongruências em relação à vida literária da autora, comete outros equívocos em relação às datas de nascimento, de suas transferências de Recife para o Rio de Janeiro, a data de criação da revista Lyírio, apontando o ano de 1903 e não 1902. Por último, refere-se ao escritor José de Alencar como patrocinador e incentivador de sua inscrição para candidatar-se à vaga de Alfredo Pujol, em 1930, à Academia Brasileira de Letras - intento que, como já foi mencionado, não foi possível. E nem José de Alencar³²⁵ poderia ter realizado tal feito, visto que já teria transcorrido quarenta e três anos de sua morte à época do fato.

Na história literária de Adrião Neto, *Literatura Piauiense para estudante*,³²⁶ assim como nas dos dois anteriores, é incluída a autora logo no sumário, no tópico arbitrariamente denominado de fase acadêmica ou sincrética, compreendendo o período de 1917 a 1940. De início,

³²⁵ Id., ibid., p. 64.

ADRIÃO NETO, José. *Literatura piauiense para estudantes*. 4. ed. Teresina: Geração 70, 1999. p. 52-53.

desconsidera a produção da escritora, que inicia formalmente em 1902 com a publicação do livro de contos *Alcione*. Informa para o leitor parte dos dados bibliográficos sobre a escritora, com excerto de *Silhouettes*, já contemplada pela história do escritor e historiador Monsenhor Chaves.

O historiador e escritor Francisco Miguel de Moura, em *Literatura do Piaut* 1859-1999,³²⁷ insere a escritora piauiense no tópico denominado "geração acadêmica", no item prosadores, após os autores que considera emblemáticos dessa geração: Lucídio Freitas, Da Costa e Silva e Celso Pinheiro. O autor faz referência à escritora Amélia como romancista, contista, cronista, não mencionando sua produção poética. Aponta-a como primeira mulher a tentar ocupar uma vaga na Academia Brasileira de Letras em 1930 – fato citado por quase todos os autores que escreveram sobre Amélia. Esse historiador menciona apenas sete obras da autora. Registra suas datas de nascimento e morte, 1861-1946, mas omite a cidade em que ela nascera. Assim como Chaves, refere-se ao romance *Vesta* e ao comentário feito por Sílvio Romero sobre a obra. Cita o excerto do conto da escritora, "Pedro Cego", ³²⁸ sem referência à obra a que pertence.

Vê-se, então, que a tarefa de recuperar o percurso da escritora, nessas histórias da literatura brasileira dos séculos XIX e XX, é possível, porque os rastros deixados no passado marcam a sua passagem. Apesar do silêncio de muitos, a rede se materializou.

MOURA Francisco Miguel de. *Literatura piauiense*. 1859-1999. Teresina: APL, 2001. p. 131-132.

BEVILÁQUA, Amélia. *Jornada pela infância* – memórias. Rio de Janeiro: J. Borsoi, 1940. p. 47-48.

4 ANGÚSTIA E JEANNETTE: NARRATIVAS DE RUPTURAS?

4.1 ENREDO DE ANGÚSTIA

O romance *Angústia*, da escritora Amélia Beviláqua, publicado em 1913, demonstra que a escritora esteve sempre acima dos padrões convencionais aos que se considerava uma boa formação para moças. Suas preocupações acerca do destino da mulher repercutem igualmente em seus textos literários. O romance *Angústia* é, sob este aspecto, desconcertante. Publicado no mesmo ano de *Correio da roça*, de Júlia Lopes de Almeida, o livro enfoca um tema mais arrojado que o dos romances de Júlia, em geral versando sobre o drama da mulher desprotegida, isto é, sem pai ou marido, que precisa fazer frente às

necessidades da família. No romance de Amélia, no entanto, há radicalidade, pois, vivendo com um marido que não a compreende e suspeitando de sua lealdade, a mulher protagonista rompe definitivamente a relação conjugal e escolhe seu próprio caminho.

No capítulo inicial, a narradora apresenta ao leitor cenas urbanas da cidade do Rio de Janeiro, como se tivesse de posse de uma câmara. É uma manhã chuvosa quando ela passeia sozinha pelo centro da cidade, em que outras mulheres seguem acompanhadas por "seus maridos, pais ou amantes". Integrado ao contexto do progresso carioca, naquele momento especial para a capital do país, que vivia a Belle Epoque. Nesse trajeto, a narradora passa pelo largo São Francisco de Paula, logo depois pega o bonde em direção à rua dos Andradas. Quando alguém acomodouse ao seu lado, no início diz a narradora, "nem prestei atenção ao companheiro, mas, assim que me voltei, conheci que era o Artur Lourenço. [...] Finalmente, cumprimentamo-nos." A narradora passa a descrevê-lo para o leitor: "Bastava olhar, sentir a sutileza do perfume da moda, que se evolava do lenço de linho, prestar atenção a grande elegância da frase, e de todos os movimentos adequados aos mais difíceis figurinos da civilidade para se conhecer quanto era smart esse belo moço de origem italiana como um italiano." Ela o considera um cavalheiro aristocrático e simpático: "A esses dotes, que as mulheres tanto amavam, se aliava uma grande inteligência." Jovem querido dos salões, sente prazer em conversar com ele. É nesse percurso que Artur Lourenço narra-lhe fatos importantes de sua vida. Diz-lhe que sempre amou as mulheres, embora seja aferrado antifeminista. A personagem fala-lhe de seus sonhos de adolescente, queria uma cadeira no parlamento, uma senadoria, ser ministro, embaixador, governo presidencial da república. Queria ser romancista, poeta, pintor célebre. Também pensou em riquezas, quis ser milionário... Ao mesmo tempo estudava para os preparatórios, agarrava-se aos compêndios de filosofia, lógica.

O jovem sonhador diz que foi tomado por grandes confusões em que não acreditava mais em nada. "No catolicismo não acreditava mais. O materialismo desagradava-me completamente: nega a existência de Deus, da alma, de tudo, e, afinal de contas nada prova. Apreciava muito mais o evolucionismo, por ser uma doutrina, ao menos, mais razoável. Sua base parece ter solidez e argumentos muita lógico; entretanto ainda não era evolucionista. Esta doutrina cabe melhor aos homens pacientes e moderados". No entanto, achava-se muito efusivo para suportar aquela teoria. A personagem diz identificar-se com o socialismo."Isto sim, é o que me ficava muito bem. Agarrei-me a idéia. Estava em pleno acordo com meu gênio". Artur Lourenço explica a sua companheira que, "como esses assomos de loucas, pretensões, criando imagens impossíveis e formando seu espírito entre as pandegas de companheiros estróinas, levava uma vida sem ocupação nenhuma, que lhe desse proveito, porém ao menos, agitada, muito expansiva e, ao mesmo tempo, inteiramente descuidosa, quando o amor caiu-lhe foi como um cataclisma." Até então ele vivia imerso em fantasia. Conta que o romance foi simples. Começou a olhar uma vizinha que ficava sempre na janela nos finais de tarde. Apaixona-se por ela sem saber se era noiva, casada, viúva. Sonhava com ela ao se

deitar, entra em angústia por não conseguir seu objeto de desejo. Para ele nem "Pascal, o neurastênico filósofo Francês, não viu mais princípios, no seu caminho, do que ele no momento destes seus amores". Pensava que muitos indivíduos também poderiam estar como ele. Sentia-se só no burburinho, das ruas, confeitarias e choparias. Quanto mais sentia o movimento, mais entediado ficava. "A paixão lhe arrastava, bruscamente, como se fosse empurrado por um fenômeno sobrenatural, que se empenhasse em atirar-lhe num abismo profundo, que de longe causavalhe atordoantes vertigens." Ao resolver enfrentar a situação para acalmar seu coração, foi tomado pelo medo de ser rejeitado. Começa então a passar com freqüência a sua janela, numa dessas vezes trocaram rapidamente olhares, e pôde ter certeza de que seria correspondido. Mesmo olhando de longe, ele nota que as feições da moça se alteraram. "enrubescera e ficara, de repente, como se fosse uma rosa encarnada." Nesse ponto da narrativa a companheira da curta viagem, separa-se de Artur Lourenço e toma outra direção.

No capítulo seguinte a narradora continua a falar do movimento das ruas, descreve o aglomerado próximo à estação do bonde da linha do Botafogo: "Surgiam, de todos pontos senhoritas vestidas com cores vistosas; algumas de branco, muitas outras modestamente de preto, cobertos com os elegantes chapéus *Charlotte*". A narradora nos informa ainda que, ao lado dessas senhoritas, vinham em geral mães ostentando pesados vestidos de lã e adornados chapéus italianos. Em meios às senhoras elegantes, "muitos ambulantes com bolos, balas de *nougats*,

bilhete de loteria, jornais e revistas que apregoavam muitas vezes, em voz alta, repetindo os títulos das notícias importantes". Para a narradora, o clima de euforia era grande nas ruas, durante os minutos que esperava o bonde pôde contemplar os carros de todas as espécies, que conduziam senhoras e cavalheiros para Praia Vermelha, local em que se instalara a Exposição Nacional, aberta em onze de agosto de 1908, no Rio de Janeiro. Chama-lhe a atenção uma elegante senhora, que caminhava distraída, trajava um vestido de linho azul marinho, enfeitado de preto. "Estava quase perto de mim, entretanto, a princípio, não pude distinguir, detalhadamente, seus traços fisionômicos". Dias depois a narradora janta com uma amiga no restaurante Paris, na rua Uruguaiana e esta lhe fala sobre Artur Lourenço e da beleza de sua mulher. "Por causa disso coitado, padece muito. Sua vida é um verdadeiro suplicio. Não imaginam como ele vive desesperado de ciúmes. É um Otelo! Entretanto, devo dizer que ela desconta".

No capítulo terceiro, da confeitaria Castelões, a narradora aprecia o burburinho e diz poder dar notícia exata da imensa multidão que enchia as ruas. É nesse momento que lhe vêm muitas coisas saudosas e observa principalmente, "o grande luxo das mulheres, que passavam com seus maridos, pais, ou amantes carregando, nos dedos e no pescoço, jóias caras, que brilhavam por cima das toaletes muito ricas". Ouve de alguém que pertencia ao seu grupo comentários sobre algumas das pessoas que passavam ali: Aquela é a mulher do comendador L..., uma terrível nervosa; Esta é a senhorita Alzira que vai casar-se com um velho

português estúpido só por causa do dinheiro." Ainda comentam: "A outra que vai um pouco afastada, repetia, baixando tanto que eu a muito custo conseguia ouvir, é a adorável Tessa, direi Tereza". Sobre esta, diz ser casada com o filho do rico italiano, um sovina, vendedor de jóias. As opiniões sobre o marido divergem, mas quanto à esposa as senhoras são taxativas: "A mulher sim é um verdadeiro diabo de saias. Traz no rosto a serenidade de um anjo, e na alma, o inferno." Acusam-na de "namoradeira consumada; todo o bairro sabe disso..." Relatam que ela, estando num baile deixou seu marido Artur Lourenço desapontado, quando aceitou dançar uma valsa com um cavalheiro que a tirou para o salão dançante. Ao retornarem para casa ele, enfurecido com a atitude da esposa, a chama de assanhada e cobra-lhe explicações. Ela diz: "Então o senhor pode dançar, divertir-se, e eu não, porque isso? [...] Deixe de tolices homem de Deus, vamos dormir, que é muito tarde. Era só o que faltava ter ciúmes do Ramos? Pois não é ele o seu melhor amigo?". Após a fúria, Artur tenta apagar o mal entendido, mas logo percebe o erro que cometera ao casar com Teresa.

No quarto capítulo, a narradora prossegue com a trajetória do casal. Artur, ciumento, não suporta a relação de amizade entre mãe e filha. Para ele, sua sogra é responsável pelo desvirtuamento de Tessa. Seu desejo é que a esposa sentisse por ele o amor que devota a mãe. A narradora nos informa que a personagem Artur, dominado por essa idéia, sente-se consolado e a olhar com orgulho, sua casa decorada com riquíssimo mobiliário. "Defronte da mesa de jantar, estava pendurada uma grande

moldura com a Ceia de Jesus, de tamanho quase natural. [...] Por cima dos aparadores e armários ainda se encontravam notabilidades; diversas estatuetas, e bustos muito interessantes, apropriados ao belo salão". De acordo com a voz da narradora, Artur sentia-se humilhado pelas duas, esposa e sogra, elas sempre diminuem o tom de voz quando este se aproximava, deixando-o mais enciumado ainda. A narradora continua denominando a personagem Artur de um ciumento incurável, que não tomava nenhuma atitude para resolver a situação. Vive torturado, até que certo dia, acorda a sogra no meio da noite, fala-lhe de seus rancores e queixa-se das atitudes da esposa, chama-a caprichosa, e diz-se irritado quando ela dorme fora do quarto. A mãe ouve e tenta interceder a favor do genro sem sucesso. A filha o acusa de desequilibrado, perverso e diz não querer viver em sua companhia. Ele a proíbe de tudo, até de tocar piano. A mãe mais uma vez tenta resolver, aconselha-a ser uma pessoa resignada. "Não, minha filha, não, não faça essa tolice; seu marido é bom e a estima. [...] A posição da mulher bonita é finitamente delicada, guarde, pois, religiosamente, as reservas necessárias, e deixe o tempo correr". A filha com a voz altiva diz: "gostava muito da mãe, mas parecia-lhe que seu pai se viesse, não lhe daria tal conselho, tão estranho ao seu modelo de pensar". Teresa é uma bela jovem de vinte e três anos, excêntrica, orgulhosa e obstinada. Para a narradora ela era "bastante instruída, tinha também inteligência clara e o dote de uma causa absoluta, mesmo tão grande, que parecia pertencer à família dos fleumáticos." A narradora diz ainda: "sei que era comedida, segura, fazendo tudo debaixo de reflexões profundas, cercando-se de tantas cautelas, como quem pretende derribar

uma parede, cujo perigo é eminente. E quando se resolvia a dar o golpe era firme". Acrescenta que ela atrai todos para seu império, mas quando queria, parecia ser feita de pedra, nada a abalava. "Sua conversa predileta era sobre os assuntos filosóficos e era somente nessas ocasiões de animadas palestras, que se notavam grandes clarões de entusiasmos lhe flutuarem no olhar e na voz, que se tornava muito forte e vibrante". 329

No quinto capitulo, o protagonista, cognominado pela narradora *Smart*, insubmisso antifeminista, já não possuía o mesmo entusiasmo de antes. Mais calmo e apático, com as feições visivelmente abatidas, preenchia seu tempo com passeios a ermo pelas ruas cariocas, a fim e esquecer os rigores com que tratava a mulher. Ao voltar para casa, tortura-se mais ao fitar o filho, fruto da traição da mulher em sua concepção. De sua vida de solteiro nada mais existe nele. Já tendo feito às pazes com a sogra, desejava que a filha fosse igual à mãe.

Acusava a esposa de ser um monstro, um ser desafetuoso. Importase só com luxos e com a leitura de jornais, de romances. A sogra
aconselha o genro que se separassem por uns meses a fim de poder
pensar melhor a situação. Dona Rita resolve afastar-se do Rio, vai para
Petrópolis. Lá recebe uma carta da filha, falando-lhe dos ciúmes doentios,
do marido, das imposições feitas a ela, de tê-la proibido de ficar na janela,
ler romances, tocar piano, ir ao teatro, e assistir à missa. Dizia não
suportar mais esta situação, pois amava a liberdade. Na carta, a

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia, p. 71-78.

protagonista continua a relatar a mãe sua condição de vitima, transcreve frases vociferadas por ele do tipo: "Não era para ser enganado que se casara! Prezava muito o seu nome. Dele ninguém zombaria." Concluía a carta justificando para à mãe que naquelas condições não haveria como permanecer ao lado do esposo.

No capítulo sexto, as cenas de ciúme do marido continuam, mal podia ver a mulher se trocar ou arrumar os cabelos, e já começavam as brigas. Esquecendo-se do homem namorador que fora na juventude, e agora só fala em morrer e preocupa-se com as saídas da esposa que a cada dia, passeava em locais diferentes, mostrando a todos sua beleza. Ele pedia-lhe explicações sobre suas saídas: Onde esteve? Ela, bruscamente responde: "Em muitos lugares". Artur tenta conter-se, e pede o divórcio, pois para ele, isso não era mais vida. Era um inferno. Ela prontamente diz concordar, refaz-se a toalete e sai novamente para rua.

No sétimo capítulo, a narradora comenta sobre as especulações que corriam sobre a vida do casal, os vizinhos já comentavam tudo. A narradora compara a situação ao pensamento popular: "A novidade corre como água no rio, que desce direto sem nenhum tropeço até cair na bacia, em que se vai repousar". Assim os falatórios sobre o casal, com o tempo, também repousariam. Enquanto os comentários corriam de boca em boca, o casal tenta uma reconciliação. Ele a perdoa em alguns momentos, julga a mulher uma vítima inconsciente, como inconsciente também era a mãe. Artur analisa sua relação e não encontra solução. Diz que nos primeiros

anos de casamento chegou a acreditar na verdadeira felicidade. "Entretanto nada mais vejo, senão miragens; o paraíso adorado fechou-se para sempre." No entanto ama a esposa, mesmo que às vezes a comparasse com um monstro. Sente-se um instrumento ativo e passivo de sua mulher e de sua sogra.

No oitavo capítulo, a narradora fala da alegria e a felicidade das pessoas na passagem do Natal na cidade do Rio de Janeiro. Entra na Confeitaria Colombo, observa tudo pelo reflexo dos espelhos, as variedades de guloseimas e principalmente como as pessoas se portam diante das vitrines. De repente, conta a narradora, todos se voltam. Era Tereza, vinha caminhando direito, sem timidez, pisando firme, deslizando passo a passo, como se andasse em sua própria sala de visitas, porém, distraída e pensativa não prestava atenção a ninguém, tal como a narradora a vira pela primeira vez.

Ao sair da Confeitaria Colombo, a narradora enxerga Artur Lourenço, de longe, finge não vê-lo, mas nas proximidades da rua do Ouvidor ele se aproxima. Parece querer contar-lhe algo, mas um amigo inesperado interrompe a conversa. Todavia, a narradora segue seu percurso. Chegando no Largo do Rocio ela o reencontra. Artur Lourenço, prossegue a conversa e conta-lhe de seus dissabores naqueles dias de festa e Ano Novo. Queixa-se principalmente de não poder aproximar-se daquela que ama. A narradora diz-se constrangida: "Uma vez por outra eu passava; atentamente, os olhos pelo jornal, que comprara, havia pouco,

depois ficava muda e contrafeita, sempre a examinar, de momento a momento, o bonde, que tentava tomar".

No nono capitulo, a narradora ocupa-se de comentar a fatídica vida do casal que, mesmo vivendo na mesma casa, dorme em quartos separados, cada um em seu pequeno mundo. Lourenço tornara-se uma figura imponente e cheia de tanta gravidade que inspirava respeito. Já a mulher, sob o aspecto de calma que afetava, vivia também em monotonia não tocava mais com aquela ruidosa vibração de outrora, passava dias inteiros sem abrir o piano. Cosia, com a cabeça sempre abaixada para o bordado. Pelo silêncio a casa, parecia vazia. Barulho, "somente os passos pesados de Dona Rita, carregando o neto, o bater de uma porta arrastada pelo vento, ou os latidos da Censinha amedrontada, farejando as plantas do jardim, e, raramente, o som muito abafado do piano, quando a Teresa tocava."

Artur Lourenço comenta que não se sente mais em casa pensa viajar, correr terra, distrair o espírito, esquecer todo esse martírio, no envolvimento de outra ternura, de outras ilusões. Poderia retornar a Itália país em que nascera e do qual mudara com seus pais aos seis anos. Rememora vários coisas de seu passado, amigos, amores desfeitos etc. Diz que: "Cada amante tem a sua crônica, mas ela é sempre a mesma, dividida cinicamente em duzentos, trezentos milhões de formas, fazendo sobressair o destroço remendado desta decadência da humanidade, que jamais será perfeita". Conclui suas ponderações, assim: "uns cedem, por

fraqueza, outros por curiosidade, mas o que é verdade, é que somente o progresso da ruindade se liberta, vence e domina: Cai num inferno; o pior demônio que encontrei foi minha mulher". O protagonista pede a cumplicidade do leitor para entender seu drama. Não está usando de prosélitos, nem de sofismo, apenas quer que reflitam com ele. Afirma ainda que não queria acabar com o casamento, pois "a família é a paz e a harmonia. O que absolutamente, não amava, era a convenção social." O esposo de Tereza almejava "um meio mais sólido de educação que livrasse a humanidade dessas desordenadas falsidades, como lhe acontecera, que caíra no laço quando caíra no laço que lhe armara a ingrata esposa, a sistemática, o aleijão, a quem a terra toda parecia pertencer, pelo muito que se valorizava". O protagonista, não se identifica como ciumento. Teria, sim, coragem de matar o homem que pretendesse amar sua esposa, mas só cometeria o crime, para defender sua honra, pois faltas desse teor não poderiam deixar ter de castigo. Artur acredita que em vão a mulher tenta assemelhar-se ao homem. "Será escrava, bem escrava até a hora da morte". Enfatiza ainda: Porque será que a mulher teima em se erguer, quando sabe, perfeitamente, que é vencida?! Que queriam as enfatuadas, além dos adornos e o lugar de imperatrizes, em casa dos maridos? Não fora o filho, e o seu divorcio seria judicial". Diz nada querer "das riquezas da esposa, tudo seria entregue como recebera, ações de companhias diversas, cadernetas de caixas econômicas, de bancos, jóias, dinheiro, tudo, tudo".

A narradora enfatiza que o personagem Artur, quanto mais se sente abandonado, mais festa faz para a cachorra Censa. Era ela sua maior afeição, e a mais sincera no mundo. Conversa com ela, com os sentimentos de que adora uma divindade. Dizia-lhe que somente os cães são fiéis e se sacrificam pelos amigos.

No décimo capítulo, Artur Lourenço sabe por um amigo o que há muito já desconfiava. O colega planta nele, já acometido de um ciúme doentio, a dúvida sobre a paternidade do filho Marcos. Atribuía-lhe a paternidade filho, ao seu amigo o Figueiras. Diante da acusação, Artur o põe para fora de casa aos pontapés. Para ele isso não é possível: Protestava, com todas as forças, contra o aleive daquele bandido. [...] Não acreditava, não acreditava, absolutamente. O Marcos era seu filho, muito seu. "Ademais", não consentia que lhe dissessem que a sua querida Tessa não era virtuosa, preferia sofrer todos os suplícios, por piores que fossem, a ouvir aquela maldita acusação muito virtuosa apesar de tudo. Contudo, a brecha aberta em pleno coração não poderia mais sarar. Tudo estava morto e profanado para ele. Dali em diante passa a analisar milimetricamente a fisionomia do filho através de uma fotografia e compara com a sua. A agonia aumenta a cada minuto que passa. Verifica também metodicamente a fotografia de Figueiras, compara-a ao filho. Diante de tantas dúvidas e agonias, a noite já está por acabar e ele bebe cálices e mais cálices de vinho do porto, recita versos até que adormece.

No décimo primeiro capítulo, a desesperação persegue o jovem protagonista, a idéia da traição de Tereza não lhe sai da cabeça. Recorda-

se de tudo. Tenta criar coragem para esclarecer junto a esposa a dúvida. Ao aproximar-se de Tereza que se encontrava tocando ao piano a poesia de Theodoro de Banville, não quis interrompê-la, pois era um momento muito sublime para ela. Suas forças enfraquecem, ela não se dá conta de sua presença e continua a cantar e tocar. Artur, já próximo da loucura, não sabe qual decisão tomar. Sempre vêm-lhe na noite as lembranças boas que tiveram juntos. Enfim, cautelosamente e pedindo desculpa, dirige-se a ela e pergunta: "Este homem é o pai de seu filho, como me asseguram? Seja franca e sincera, sabe perfeitamente que nenhum mal lhe farei". Imóvel, ela ouve, olha, para a fotografia, fixando-a atentamente: "Disseram-lhe a verdade, o menino não é seu filho."

Ele insiste em saber se é mesmo de Figueiras. Ela, no entanto, não responde, deixando-o na dúvida. Artur Lourenço então decide ir embora. A sogra ouve a conversa e desespera-se com a atitude da filha. Tenta em vão convencer o genro que a filha é uma doida e que isso não é verdade. Repete insistentemente que o filho é dele. No meio da discussão o filho entra no meio da sala correndo. Sabe-se, pela narradora, que Marcos, era um menino mimoso, um retrato vivo do Artur Lourenço.

No último capítulo do livro já não se falava mais da vida do casal de italianos como eram conhecidos, nem do fim de sua história. Na rua onde moravam as pessoas ocupavam-se de outros fatos. Notícias de toda natureza, de casal de noivos que foram encontrados mortos dentro de casa, sem se saber quem foram os assassinos. O suicídio de uma moça

que foi forçada pelo pai, a desistir do casamento, crianças que desapareceram e muitas outras notícias. A separação foi definitiva, mas ambos saíam às ruas na esperança de casualmente se encontrarem, mesmo que cada um temesse esse momento, mas aos poucos eles voltaram a seguir suas vidas.

Artur Lourenço morava muito isolado na rua Torres Homem. Tinha como diversão espiar as travessuras de um casal português. Comprazialhe ver a forma carinhosa que a esposa recebia o marido quando chegava do trabalho ou as brigas caso ele atrasasse, e depois a reconciliação do. Ele invejava a felicidade que eles viviam, dizia: era desse jeito que desejava que Tereza fosse, não recriminaria as violências de seu gênio, poderia até esbofeteá-lo, mas provasse, ao menos por esse modo, a força do seu amor. Os dias se passavam, Artur sempre evitando o encontro com Tereza, até que recebeu o convite de um amigo para um jantar em Santa Tereza. A princípio não concorda, poderia ser uma armadilha. Ao dirigir-se para a casa do amigo – ouve de longe a voz de Tereza acompanhado pelos acordes de um piano. Ele não teve dúvida de quem seria.

Retorna para casa, pisa sobre a fotografia da esposa dizendo: "Digo adeus a tudo para sempre, e não me sinto comover. Se um homem soubesse quanto é traidora e ruim a mulher, quanto é vão o seu espírito, e fútil a sua existência, jamais se uniria a ela. Não valem mais do que a borboleta". Artur tinha se tornado descrente em relação às mulheres e diz: "Poetas doentios têm encontrado, nessas tristes tuberculosas da alma, o ideal para os seus sonhos. Eu que, hoje, as detesto, por que as conheço

muito bem, afianço que todas são compostas somente de orgulho e fantasia histérica". Dirigindo-se a sua cachorra Censa, questiona-se se ela se escandalizou por ouvir dizer tanto mal do sexo a que pertence. A cachorra muito meiga vai ao encontro de seu dono, sacudindo a cauda, entretanto esse a repele com violência. Após a cena, ele afirma com convicção: "Muita gente se vinga assim, e é, por isso, que se diz que o inocente paga pelo pecador".

4.2 O UNIVERSO DAS PERSONAGENS EM ANGÚSTIA

A construção da personagem é um processo que pressupõe a seleção de caracteres, a fim de se estabelecer um perfil que a distingue das demais. Dessa forma, a personagem inserida no universo diégetico, requer um grau de verossimilhança, que implica, segundo os pressupostos aristotélicos, 330 a inter-relação com os demais elementos estruturais da obra propiciando a articulação harmônica entre os mesmos.

O leitor, por sua vez, toma conhecimento, ou se apropria dessas características, através das diversas vozes, que cruzam a narrativa, seja a do narradora, a da própria personagem como também a das outras personagens presentes no universo diegético. Tal composição apresenta

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986.

lacunas ou vazios, no dizer de Iser,³³¹ que exigem do receptor o preenchimento, apoiando-se no cruzamento das vozes presentes na obra literária, e nesse jogo de interditos o leitor interage com os demais elementos envolvidos no texto.

No caso especifico do romance *Angústia*,³³² observa-se que a narradora é a grande responsável pela caracterização dos perfis das personagens, dado o grau de onisciência da mesma no desenrolar da trama. Sendo assim, o universo diegético da obra em questão é aqui representado por dois grupos distintos de personagens: os que ocupam a função de protagonista, Artur Lourenço e Tereza, e os secundários, fazendo parte deste, D. Rita, Marcos, Figueiras, Jonatas e a cachorra Censa.

Em Angústia, o leitor toma conhecimento da personagem Artur Lourenço pela narradora, que inicia a historia como se estivesse de posse de uma câmera, focando o que está a sua volta, uma das ruas do centro do Rio, em uma tarde chuvosa de agosto, em pleno largo São Francisco de Paula. Ela comenta os transeuntes, a confusão causada pela chuva em que todos se encontram. Homens, mulheres, crianças andam em bando, correndo para os pontos de bondes. Ela, por sua vez, dirige-se também para o bonde. Senta nos primeiros bancos, e, minutos depois, na rua dos

ISER, Wolfgang. *Teoria da recepção*: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, João César de Castro (Org.). *Teoria da ficção*: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1913. p. 202.

Andradas,³³³ parada seguinte, entra alguém. A princípio ela comenta que não presta atenção no companheiro, mas, assim que o vê, reconhece, o Artur Lourenço. Diz "não saber explicar porque ficou tanto tempo sem dar sinal de vida. [...] Finalmente cumprimentamo-nos". A partir daí, a narradora começa a fazer a descrição física e psicológica do rapaz. Referese a ele, como um jovem italiano, elegante, e o cognomina como um "smart".

Bastava olhar, sentir a sutileza do perfume da moda, que se evolava no lenço de linho, prestar atenção à grande elegância da frase, e de todos os movimentos adequados aos mais dificeis figurinos da civilidade, para se conhecer quanto era smart esse belo moço de origem italiana, que falava sempre às senhoras com umas maneiras bizarras. [...] Louro muito, insinuante, possuía também grande dose de simpatia, uns movimentos destros, mas ao mesmo tempo, aristocráticos. [...] As esses dotes, que as mulheres tanto amavam, se aliava uma grande inteligência. Fino amador das letras e da arte em geral, sabia conversar com espírito, interessando seu auditório com palestras variadas, sem se demorar nos assuntos. [...] Muitos à sua custa, aprenderam o segredo de ser smart, queridos dos salões não esquecendo nem os modos, às vezes selvagens, de menino travesso, nem o desdém, com que retocava a gravidade do rosto em certos momentos deixando notas de distinções bastante impressionantes. [...] Como, sempre que se encontrava comigo, tinha grande quantidade de coisas novas para contar, apoei-me logo, pacientemente, sobre o cabo do meu chapéu de sol, e assim fiquei um longo tempo a ouvi-lo com toda atenção.334

A personagem Artur Lourenço, jovem a quem a narradora atribui inicialmente muitos adjetivos, é uma espécie de alegoria do comportamento do homem da nova era. Segundo Nicolau Sevcenko, essas expressões destacadas no excerto foram empregadas na vida mundana do início do século XX, na sociedade carioca, em apologia ao "novo modelo de

Esta rua recebeu vários nomes, atualmente Rua Ramalho Ortigão, em homenagem ao criador da revista portuguesa *As Farpas*. Ver: GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliana, 1965. p. 569.

BEVILÁQUA, Amélia. p. 13-15.

calças com bolsos segundo o *smart* do impecável corte padrão inglês".³³⁵ Pelo contexto enunciativo, o estilo do protagonista condiz com a palavra atribuída pela narradora, pois "smart" é um adjetivo que sugere qualidades como ser esperto, inteligente e vivo, e, sobretudo o ser que vive consoante os novos tempos. No entanto, não é atribuída pela narradora nenhuma profissão à personagem. Sabe-se apenas que tinha dinheiro e era filho de um comerciante italiano de jóias que se estabelecera no Rio, no final do século XIX.

A imagem inicial formada pela narradora vai se diluindo ao longo do romance. O estilo moderno não corresponde aos resquícios dos anacronismos, provavelmente de sua formação, sugerido na forma como ele se posiciona em relação a determinados assuntos.

Na concepção de Artur Lourenço, "todos devem ter tido suas paixões, a dele foi a mais vulgar de todas". Até então a lembrança do casamento jamais ocupara seu espírito. Seus sonhos de adolescente eram outros, quis ser político, poeta, pintor dentre outros, confessa que foi tomado por muitas confusões em seu espírito, não acreditava em nada. Justifica-se dizendo que, com estes assomos de loucas pretensões, criaram-lhe imagens impossíveis, e seu espírito foi sendo formado em

Ver SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante:ténica ritmos,e ritos do Rio. In: *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 513-693.

meio a pandegas de companheiros estróinas. A mudança ocorre abruptamente, quando o amor caiu-lhe como um "cataclisma"³³⁶.

Uma vez consumado o casamento, percebe que a esposa não corresponde ao seu ideal de mulher. Aos poucos, ele transforma-se num ser perturbado pelo ciúme da esposa, vive na obsessão de estar sendo traído. O ciúme da personagem Artur pela esposa chega a ser doentio, a ponto de tornar-se tema nas conversas de pessoas estranhas ao âmbito familiar, como na passagem em que a narradora encontra-se jantando com uma amiga no "Restaurante Paris":

salão do Restaurante Paris, Dias depois, no Uruguayana, jantando com uma senhora, essa me falou no Artur Lourenço. — Sabe que está casado? — Sei. Faz dois anos. —Dá-se com a família? —Não, porém ainda a visitarei. —É linda com os amores a mulher de Lourenço; por causa disso, coitado, padece muito. Sua vida é um verdadeiro suplicio. Não imagine como ele vive desesperado de ciúmes. É um Otelo! Entretanto devo dizer que ela desconta. [...] Nesse momento, muitas cabeças se voltaram para a porta que dava entrada para o hotel. São eles, disse-me a amiga no ouvido.337

O protagonista possui um comportamento ambíguo, podendo-se fazer uma analogia com a personagem da obra machadiana *Dom Casmurro*, Bento Santiago, não só pelo ciúme doentio, de ambos, como também pela referência explícita à personagem de Shakespeare, Otelo nas duas obras. Na obra de Machado de Assis, o ciúme do narrador protagonista, pode ser comparado ao Otelo, quando este acusa a protagonista de adultério; em *Angústia*, posteriormente o protagonista também acusa sua esposa de adultério. Tema por demais discutido na

BEVILÁQUA, Amélia. p. 20-27.

³³⁷ Id., ibid., p. 38-39.

crítica machadiana, tem, na obra da teórica Helen Caldwell,³³⁸ o assunto tratado do ponto de vista da não culpabilidade de Capitu. Assim como Bento Santiago vê em Ezequiel a prova material da traição da esposa com seu amigo Escobar, Artur Lourenço vê no filho Marcos a prova material da traição, da esposa, atribuindo a paternidade do filho a seu amigo Figueiras. A diferença entre Dom Casmurro, e a obra em análise consiste no fato de que o narrador machadiano sugere na trama a traição da esposa, mesmo não apresentando provas convincentes informações. No caso de Artur Lourenço essa afirmação é feita, quando lhe é cedida a voz pela narradora. Ele age também como se a esposa o tivesse traído. Em Angústia, a narradora, diferentemente do narrador de Dom Casmurro, 339 não induz o leitor a optar pela culpabilidade da personagem Teresa, apesar das acusações do esposo, e da visita de um amigo para informar sobre os comentários maledicentes que corriam sobre sua mulher. Após isso, ele busca a todo custo encontrar semelhança entre sua fotografia, a do filho e a do amigo Figueiras. Obcecado com a idéia, usa uma lente para ver as feições ampliadas, depois compara as fotografias, a fim de certificar-se da possível veracidade dos fatos. A cada minuto, como informa a narradora, vinha-lhe a idéia de morte, sua e da esposa, cena que vai de encontro aos comentários de Eugênio Gomes,340 sobre o romance Madeleine Férat, de Emile Zola:

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis:* um estudo de Dom Casmurro. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Klick, 1997.

GOMES, Eugenio. *O enigma de Capitu*: ensaio de interpretação. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. p. 171-77.

Que medonha invenção! Tudo havia de lhe chegar! Não acreditava, não acreditava absolutamente. O Marcos era seu filho, muito seu. Não consentia, que lhe dissessem que sua querida esposa, Tessa não era virtuosa, preferia sofrer todos os suplícios, por pior que fossem, a ouvir aquela maldita acusação. [...] Ansioso retirou da parede os dois retratos e os examinou, um longo tempo. A criança era um retrato vivo de sua irmã Beatriz. [...] Mal dependurava a moldura, voltava a olhar; virava e revira o quadro, de um lado para outro; aplicava a lente, via-lhe as feições ampliadas ao natural. Seria horrível, fosse tamanho se semelhante falso!... Que anseio mortal! Não era mais triste a espera da morte. [...] A fotografia do Figueiras, tirada há poucos dias, muito nova ainda, no seu cartão imperial tam bem estava sempre em suas mãos.³⁴¹.

Seu comportamento oscilava, ora parecia sereno, ora com a fúria de um leão. O tema da morte comumente aparece nos romances que tratam de adultério, pois é comum a punição à adúltera ou ao marido traído, como fuga dos comentários maledicentes da sociedade. Nos romances realistas da segunda metade do século XIX,³⁴² comumente esse era o destino reservado às heroínas como Ema Bovary, de *Madame Bovary*,³⁴³ Anna Karenina, homônima da obra,³⁴⁴ Luisa, de *O Primo Basílio*,³⁴⁵ o próprio *Dom Casmurro*, com a morte simbólica e posteriormente física de Capitu. Acrescem-se a esses *O marido da adultera*,³⁴⁶ *Um Manicaca*,³⁴⁷ em que, ao contrário dos anteriores, quem morre são os maridos traídos. Há também os romances do tipo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,³⁴⁸ em que o adultério é explicito e não causa nenhum dano físico ou moral a

³⁴¹ BEVILÁQUA, Amélia. p. 152-155.

Ver OLIVEIRA, Maria Teresa Martins. A mulher e o adultério nos romances: Primo Basílio de Eça de Queiros e Effi Briest de Theodor Fontane. Coimbra: Minerva, 2000.

FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

TOLSTOI, Leão, *Ana Karenina*. Trad. de João Neto. Lisboa: Publicações Europa-América, 1980.

OUEIRÓS, Eça de. O primo Basílio. São Paulo: Scipione, 1994.

MENDONÇA, Lucio de. O marido da adúltera. Rio de Janeiro: Três, 1974.

NEVES, Abdias. *Um maníaco*. Teresina: Corisco, 2000.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1998.

nenhum dos envolvidos. Assim é *Angústia:* do ponto de vista da personagem Artur, sua esposa comete adultério, o que não condiz com a versão da narradora. Segue-se a passagem em que o protagonista pede esclarecimentos à esposa sobre a denúncia que ele recebera. Percebe-se, pelo emprego dos pronomes demonstrativos este/seu, que ele já está certo da não paternidade de Marcos. No entanto, o comentário da narradora no nosso entender, desconstrói essa assertiva.

Bem sei que jamais deveríamos nos falar. Entretanto, pedindo perdão da falta, peço, também, que me diga se *este* homem é pai de seu filho, como me asseguraram. [...] – É do Figueiras? [...] – De quem é? – Pois bem, muito agradecido, nem vale a pena saber mais nada. – Adeus. [...] Era o Marcos, muito rosado, todo esbaforido com os cabelos anelados, cobrindo-lhe uma parte do rosto mimoso, um vivo retrato do Artur Lourenço. 349

Como já foi evidenciado, a obra em análise é pautada pelo ciúme e pelo adultério. Pode-se afirmar, categoricamente, que a analogia do ciúme, associado ao do general mouro, Otelo, protagonista da peça homônima de Shakespeare, é recorrente na literatura do ocidente. No Brasil, tem em Machado de Assis um seguidor do dramaturgo inglês. Segundo Eugenio Gomes, 350 são freqüentes as referências e citações das peças shakesperianas como *Hamlet, Otelo, Macbeth, Romeu e Julieta*, dentre outras. Com vista nisso, pode-se dizer que, além da analogia do adultério nos romances machadianos já citados, a personagem Artur tem em comum o ciúme, comparado ao de Otelo, como em *Dom Casmurro*.

349 BEVILÁQUA, Amélia. p. 174-176. (grifos nossos)

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976. p. 15-33.

Teresa é introduzida logo nas cenas iniciais do enredo de *Angústia* pelo esposo, através de *flash back*. Ele a descreve para a narradora, e concomitantemente para o leitor, como a conheceu e iniciou o namoro com a vizinha. As primeiras cenas descritas não diferem do estereótipo das personagens do Romantismo. Ele a vê na janela e apaixona-se à primeira vista, a partir daí, passa a flertá-la e acompanhar seus movimentos.

as mulheres, embora seja aferrado Sempre amei antifeminista; porém apenas gostava de as ver, de enleiarme com os seus atrativos e de as sentir muito ideais como as flores e, como elas, não tendo outra missão, na existência, que a de *espargir encantos* e *adornar*, ainda mais a bela natureza; também gostava de as pressentir perto de mim, como um bando de colibris ou multidão de borboletas vaporosas. [...] Sempre que ela chegava a janela, era precipitada, como um pássaro bravio; toda assustada pousava um instante no parapeito da varanda, e logo desaparecia; depois, espiava através das rotulas fechadas. [...] A primeira, a mimosa brincava, descuidadosamente, com o laço do seu formoso cabelo preto; fingiu que não me via. [...] Minutos depois, a janelinha fechou-se e logo a namorada acompanhou-se por uma senhora idosa, reapareceu na grade do portão do jardim. [...] Vestia branco, enfeitado de fitas cor de rosa; da mesma cor também eram o chapéu da cabeça e o de sol. Estava linda que parecia uma Deusa!351

As palavras destacadas sugerem, no contexto enunciativo, indícios de ressonâncias do Romantismo. No fragmento, as primeiras palavras na voz masculina referem-se à visão sobre a mulher de modo geral, associando imagens muito recorrentes no Romantismo, usadas pela maioria dos autores dessa escola para descrever a beleza feminina. As mulheres geralmente eram jovens brancas, recatadas, comparadas a

BEVILÁQUA, Amélia. p. 16-31. (grifos nossos)

flores, colibris, borboletas, vestidas tal como a personagem, usando as cores símbolos de pureza de anjo como o branco róseo. As palavras "bravios" e "fingiam", também associadas a imagens do romantismo – quem não lembra "Mares Bravios", "mais rápida que uma ema selvagem", "virgem da floresta". Já fingir, no contexto romântico, pode ser atribuído ao recato da donzela e, no contexto do Realismo, principalmente o machadiano, possui a conotação do sentido dicionarizado, de encobrir, dissimular dentre outros.

A imagem da personagem Teresa, no decorrer da obra em análise, passa por várias representações. À medida que as ações se precipitam, o leitor vai se apropriando de outras imagens, apontadas quer pelo esposo, quer pela narradora, pela própria personagem ou pelos demais elementos envolvidos na intriga. A narradora, por exemplo, evidencia em passagens da obra a forma como a personagem Teresa é vista na cidade, principalmente no dizer de algumas senhoras. Para elas, Teresa está mais próxima da uma pessoa frívola, de um demônio do que da frágil heroína romântica descrita nas cenas anteriores pelo protagonista. Observa-se, via conteúdo semântico das expressões destacadas, que o comportamento da personagem incomoda as suas companheiras de faixa etária diferente, como demonstra o excerto:

Pequenas discussões se apresentam a respeito. [...] A mulher, sim, é um verdadeiro diabo de saia. Trás no rosto a serenidade de um anjo e na alma, o inferno. É uma namoradeira consumada; todo o bairro sabe disso... [...]

³⁵² ALENCAR, José de. *Iracema*: lenda do Ceará. São Paulo: Melhoramentos, 1955. p. 11-17.

Uma ocasião, num baile, ficou o Artur Lourenço muito desrespeitado, quando a mulher aceitou um cavalheiro para dançar valsa...³⁵³

A comparação da mulher com a figura do diabo, também está presente nas narrativas românticas. A dicotomia entre o bem e mal estava na discussão do dia: a representação da mulher variava entre anjo ou demônio.³⁵⁴ A metáfora da serpente comparada à mulher estende-se com ênfase ao Realismo, às vezes com a variante de "femme fatale". O processo metonímico, utilizado no trecho de *Angústia*, "diabo de saia", representa a mulher má. E todo o mal, na concepção cristã, está relacionado ao Diabo. A imagem da mulher ao longo da história passou por várias representações, sendo que o sintagma "Fada do Lar", conforme Mary Nash,³⁵⁵ foi a expressão mais adotada, sendo utilizada em várias línguas como francês, inglês, alemão e espanhol, dentre outras.

A narradora, sempre que se refere à Teresa, atribui-lhe termos que, de modo geral, não macula sua imagem, mas causa admiração. Suas alusões são sempre as de *femme fatale*, sedutora, excêntrica, com boa formação intelectual, enfim, o retrato da nova mulher que participava dos salões cariocas do início do século XX:

O encanto desse cenário lembrava a espaçosa estrada do mar, onde pareciam envolvidos na espessura da água, desdobrada em flocos prateados, assim como as ligeiras gaivotas, repousando no balouço artístico das ondas, e

OLIVEIRA, Maria Teresa de Martins . A mulher e o Adultério nos romances: Primo Basílio de Eça de Queiros e Effi Briest de Theodor Fontane. Coimbra: Minerva, 2000. p. 261.

-

³⁵³ BEVILÁQUA, Amélia. p. 44-48. (grifos nossos)

NASH, Mary. *As mulheres no mundo:* histórias, desafios e movimentos. Trad. de Liliana Roma Pereira. Madri: Ausência, 2004. p. 317.

seguindo, a compasso, a música do infinito. [...] De repente entrou qualquer pessoa que fez sensação. Todos se voltaram. Instintivamente, também me voltei. Era a Teresa. Vinha caminhando direita, sem timidez, pisando firme, deslizando o passo airoso, como se andasse em sua própria sala de visitas... [...] Era muito excêntrica excessivamente, orgulhosa e obstinada, porém nada parecia evocar seus intimos sentimentos.³⁵⁶

Sabe-se que o século XX foi marcado por muitas mudanças comportamentais. Tais mudanças modificaram vários setores da sociedade, principalmente, no tocante aos direitos e conquistas das mulheres.

Pelo perfil que a narradora mostra da personagem, observa-se que o conhecimento dela vai além do superficial. O universo diegético, mesmo sendo de uma obra publicada em 1913, está muito próximo das narrativas do final do século XIX, mesmo porque a distância é mínima, em se tratando de mudanças no contexto social. As personagens ainda são descritas em salões, porém, no dizer de Brito Broca, 357 a diferença desses salões do início do século XIX e os do início do século XX, é que os segundos são mais mundanos do que literários. No entanto, ainda eram o lugar da aristocracia exibir seus trajes ricos, encomendados de Paris ou confeccionados por modistas à moda parisiense. Já não são os escravos, nem as coquetes que saem às ruas, as mulheres da sociedade já usufruem do espaço público no limiar do século XX. Vão ao teatro aos cafés, ou desfilam pela rua do Ouvidor, 358 vitrine viva que resiste desde o

356 BEVILÁQUA, Amélia. p. 48-119.

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil – 1900. Rio de Janeiro: MEC, 1956.

Rua que a municipalidade chama Moreira César e o povo Rua Ouvidor.

século XIX. Lá era o endereço de lojas e livrarias importantes. Luis Edmundo³⁵⁹ dizia que "nesse famoso espaço as lojas ou são francesas ou de nomes franceses", dentre elas constam: as de Madame Dreyfus, de moda, Notre Dame de Paris e endereço do livreiro Garnier. Este passeio era o divertimento de Teresa, e motivo de discussões com o esposo. Mas no seu estilo altivo, sempre responde ao esposo na mesma linguagem, quando ele a agride. Preconiza assim o direito da igualdade entre os sexos:

Bastante instruída, tinha também inteligência clara, e dote de uma calma absoluta, [...] sei que era comedida, segura, fazendo tudo debaixo de uma reflexão profundas cercadas de tantas cautelas, como quem pretende derribar uma parede, cujo perigo é eminente. [...] Sua conversa predileta eram os assuntos filosóficos, e era nessas ocasiões de animadas palestras, que se tornavam grandes clarões de entusiasmos lhe flutuarem no olhar e na voz, que se tornava mui forte e vibrante.³⁶⁰

A atitude que o esposo tem para com ela é de desdém, ela não passa de uma pretensiosa em sua visão: mesmo reconhecendo sua cultura, diz que ela é por natureza inferior a ele. A idéia de que a mulher era inferior ao homem fez parte de várias correntes científicas do século XIX, prevalecendo por muito tempo. Imaginavam, por exemplo, que a mulher tinha o cérebro menor que o do homem e outros pensamentos bizarros, que no século XX foi desmistificado à medida que as mulheres passaram a assumir posições de destaque em todas as áreas do conhecimento. O protagonista-esposo diz. "Não lhe nego talento e cultura; quem é que não sabe, porém, quanto a mulher é *inepta!*" A personagem, dessa forma, generaliza a mulher como um ser incapaz, acanhado para penetrar no

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. p. 78.

³⁶⁰ BEVILÁQUA, Amélia. p. 72-73.

universo da ciência, restrita somente ao homem. Mas à frente ele interroga:

Onde é que estão os livros de mulheres, em que se encontram estrutura, concepção e valores como num livro de homem? As que escrevem são confusas, incorretas, não tem estilo próprio nem forma. De seus trabalhos não se tiram conclusões se não as que vêm, diretamente, do coração. Passando do terreno sentimental, nada mais conseguem. Como, pois, poderei, julgar minha mulher?! Será uma egoísta, presunçosa, ou simplesmente da numerosa família das histéricas.³⁶¹

Esse discurso misógino sobre a mulher foi amplamente divulgado. O pensamento da personagem poderia ser comparado aos de vários pensadores e escritores que disseram o mesmo sobre as mulheres. Se, não fosse tantos entraves em relação à mulher, essa teria uma historia diferente.

A personagem aos poucos se transforma, na visão do marido ciumento; ele passa a controlar e torturar a esposa com acusações levianas. Segundo o protagonista, Teresa não condiz comportamento de mulher casada, pois, para a moral da sociedade, a mulher deveria viver para o lar e marido. Para a narradora, ele não gostava de "mulher homem". Queria que ela se preocupasse somente com seu "lar". Opinião compartilhada, não só com a personagem Artur, mas esse pensamento fazia parte do inconsciente coletivo masculino do final do século, XIX e início do século XX. A mulher que se aventurasse a entrar no terreno reservado aos homens sofria esse processo de discriminação. Há vários registros históricos sobre o tema. É certo que, desde a

³⁶¹ BEVILÁQUA, Amélia. p. 80-81.

Revolução Francesa, a história das mulheres tem sido escrita de outra forma na sociedade ocidental, mas as mudanças não ocorreram igualmente em todos os países. A França e os Estados Unidos foram vanguarda nas conquistas dos direitos das mulheres. Como demonstra no excerto a escritora Amélia Beviláqua vai ao encontro das idéias emancipatórias vigentes no início do século XIX, final do século XX:

Queria fazer, aquela mulher, ao menos uma vez aquela mulher chorar de ciúmes por mim. [...] Aquela frieza me arranca a alma pela raiz! Tessa, V. não me ama, absolutamente. Tenho certeza. [...] Posso passar longe um ano inteiro sem que isso lhe dê cuidado! – Ora esta! Era bem ridículo pôr-me eu a chorar, porque V. foi passear, porque visitou seus amigos ou foi ao teatro... [...] Se eu tivesse uma amante? – No mesmo instante, em que soubesse, o abandonaria. Abaixar-me a ter ciúmes, isso é o que jamais logrará. Tenho mais em que me ocupar do que lhe dar essa importância. 362

Com isso o leitor toma conhecimento, através de uma carta que a personagem Teresa escreve a sua mãe, que resolvera separar-se do esposo, por não conseguir viver sob tanta jurisdição; sua liberdade, desejos, foram usurpados. Diz "Sentir presa a um grilhão de ferro que lhe tira todos os movimentos". Ele a proíbe de passear, ler jornais, romances, freqüentar teatro, baile, de ter contato com qualquer pessoa: A personagem faz uso do gênero epistolar, muito utilizado no século XIX, como suporte para a urdidura da trama.

Andamos num verdadeiro caos; mal nos suportamos, passamos dias e dias sem nos falar. Se, porventura, nos aproximamos algumas vezes é somente para levantar questão. Muito custo a custo conseguirmos dissimular, defronte de estranhos, o estado de irritação, em que

-

BEVILÁQUA, Amélia. p. 78-79.

vivemos, e o mal estar de encontrarmo–nos a todo instante.³⁶³

Para suportar a situação, a personagem sai regularmente para seus passeios, sem, contudo, dar explicações ao marido. Ao chegar em casa, passa a cantar e tocar piano, geralmente poemas de Teodoro de Banville, o que deixa o esposo cada vez mais possesso, sugeri-lhe o divórcio³⁶⁴:

Que mulher teimosa!!Que prazer em me aborrecer! Então não me diz onde esteve?! - Não, absolutamente. -Realmente é horrível essa contingência!Era melhor um divórcio. Isto não é mais vida é um inferno!Aceito, com disse prazer, a proposta ela, erguendo-se mansamente. Duas cadeiras caíram, quando ela passou por elas. Apanhou o chapéu de sol, e, sem mais se voltar para o marido, abriu a porta do quarto de vestir, concertou, ligeiramente, os cabelos, compôs o rosto com pó de arroz cor de rosa, tudo isso sem precipitação, e depois saiu de novo a passeio, deixando o marido interdito, frio de raiva, assentado no mesmo lugar, junto à mesa, engolindo a amargura deste desdém.365

Porém, a separação vem a oficializar-se somente após a "confirmação" por Tereza sobre a paternidade do filho Marcos, após ser inquirida por Artur Lourenço. Para a narradora, Tereza foge do estereótipo de mãe associada à figura da "Virgem Maria" ou "fada do lar": em nenhum momento ela se refere ao filho ou faz qualquer menção, a ele, sabe-se da criança apenas pela narradora e por Artur Lourenço, que não acredita que ele seja seu. No entanto, como em *Dom Casmurro*, não se tem nenhuma cena contundente de envolvimento da personagem com outro homem.

-

³⁶³ Id., ibid., p. 98-99.

Na época em que o romance foi escrito, o divórcio ainda era proibido perante as leis brasileiras, mesmo no Código Civil brasileiro de 1916, de autoria de Clovis Beviláqua, tido como avançado, a proibição se mantém, sendo legalizado somente em 1977. Antes disso, o termo era usado quando a separação era de comum acordo ou referindo-se ao desquite. Ver decreto n. 181 – de 24 de janeiro de 1890 que promulga a lei sobre o casamento civil no Brasil – Código Civil Brasileiro de 1916. Disponível em: <www.senado.gov.br>. Acesso em: 16 set. 2006.

BEVILÁQUA, Amélia. p. 106-107.

Das personagens secundárias, D. Rita, a mãe da protagonista, é a única que participa um pouco mais das ações do enredo. Ela representa a matriarca, figura recorrente nos romances do século XIX, em que as heroínas na maioria eram órfãs de pai, sendo a mãe responsável pela administração do lar, bem como pela orientação dos filhos, geralmente, moças para quem logo era arranjado um casamento. Era costume serem colocadas na janela, como fez a mãe de Aurélia, em Senhora³⁶⁶ para "pescar" pretendentes. Segundo Luis Filipe Ribeiro, 367 esse costume era motivo de comentários, maldosos na sociedade da época, pois era entendido como caça-noivo. Pelo contexto de Angústia, percebe-se que a personagem agira como tal. D. Rita, posteriormente, é tida pelo genro como empecilho à felicidade do casal, visto que no seu entender a filha preferia estar na companhia da mãe. Esta situação reverte-se nas primeiras desavenças do protagonista com a esposa. A matriarca pede à filha, numa atitude conformista, que aceite a situação, pois era a única que restava à mulher. Age tal qual foi educada, para aceitar de forma submissa as restrições impostas a uma mulher casada, tanto pela sociedade como pelo próprio esposo. "Se durante estes anos de casamento, nuvens escuras toldaram os encantos da lua de mel, que deveria ser perene, logo terás dias mais felizes. [...] Terá recompensa do

³⁶⁶ ALENCAR, José de. *Senhora*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel:* um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFE, 1996. p. 174.

sacrificio, então, semeará de flores mais alegres este passado que a entristece agora."368

As outras personagens secundárias são apresentadas pela personagem Artur. Apresenta Figueiras, quando trata da suspeita da paternidade do filho, a qual atribui ao amigo. Comenta sobre Ramos, o moço com que Tereza dança no baile, um conhecido que planta a semente da discórdia, trazendo-lhe notícias dos falatórios sobre a paternidade do filho do casal; também sobre um casal português. Seus vizinhos Manuel e Guilhermina, e por último, Jonas, um amigo, que tenta sem sucesso fazer a reconciliação do casal, e a cachorra Censa, a quem o protagonista atribui qualidades de ser humano.

4.3 A LENTE NARRATIVA EM MUTAÇÃO: ESTRATAGEMAS DO NARRADOR

A estrutura do universo diegético de *Angústia* é explorada por várias vozes, sendo que o ponto de vista que se sobrepõe é a de uma senhora que narra os fatos em terceira pessoa, de forma onisciente. Segundo Friedman,³⁶⁹ é um narrador privilegiado, por ter domínio dos fatos e do interior das personagens. Essa onisciência é marcada pelo constante emprego do discurso indireto, para emitir, ao seu modo, as sensações e sentimentos, e atitudes das personagens ou facultando a palavra em forma de discurso direto.

BEVILÁQUA, Amélia. p. 69-70.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*, ou, a polêmica em torno da ilusão. São Paulo: Ática, 1985.

No caso da obra em análise, a narradora introduz o enredo com o verbo ser no pretérito perfeito, o que remete às narrativas tradicionais, "Era ainda cedo, talvez uma hora, nessa tarde alegre do mês de agosto..." Assim, a voz enunciativa prepara o leitor para adentrar na trama, situa no tempo e no espaço, como *flâneur*³⁷¹ observa o ambiente em que se encontra, coloca-se como o observador em meio à multidão, capta, descreve as ações das pessoas e emite opiniões sobre os transeuntes, materializa o discurso com o emprego das formas verbais no pretérito imperfeito:

Tarde alegre do mês de agosto, acompanhada por um resto de frio, que *adoçava* a temperatura. Entretanto já *enfeitava* as ruas a grande multidão de senhoras e senhoritas cobertas com os modernos chapéus desabados, geralmente arrodeiados de rendas, fitas e flores se balouçavam ao mais simples movimento. Ninguém *pensava* em chuva, debaixo do aspecto que esse dia *ostentava*. [...] A confusão *aumentava* a cada instante, e, assim, a enchente da rua e os encontrões.³⁷²

A narradora após informar ao leitor os transtornos que a chuva causara a si e as demais pessoas que trafegavam naquele momento, pega o bonde, vê entrar um moço, e sentar-se ao seu lado. Trata-se da personagem Artur Lourenço, e pelas expressões da narradora percebe-se que é alguém de suas relações:

Na rua dos Andradas, alguém tomou um lugar a meu lado. [...] A princípio nem prestei atenção ao companheiro, mas, assim que me voltei, conheci que era o Artur Lourenço. Não

BEVILÁQUA, Amélia. p. 7.

Ver BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire:* um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 33-62.

³⁷² Id., ibid., p. 7-8. (grifos nossos)

me desagradou o encontro, mas não sei explicar por que fiquei sem dar sinal de vida. A gente, às vezes, tem desses maus movimentos do coração. Eu estava, no momento numa dessas situações incompreensíveis. Queria e não queria falar. Finalmente cumprimentamo-nos. [...] Ainda não o encontrara expansivo e alegre como estava nesse momento. Parecia movido por uma machina; as palavras lhe vinham em turbilhões; queria dizer tudo ao mesmo tempo. Fiquei, imediatamente, sabendo que era casado, e também os pormenores do namoro.³⁷³

De acordo com as expressões em destaque, fica evidenciado que a narradora, mesmo esquivando-se a cumprimentar a personagem, por razões subjetivas, demonstra já conhecê-lo.Nota-se, pelo emprego do verbo discendi, "dizer", e o uso da primeira pessoa do verbo "ficar" no pretérito perfeito, no período: "Fiquei imediatamente, sabendo que era casado, e também os pormenores do namoro". O estratagema usado pela narradora serve de viés para a mudança de discurso. Do indireto passa para o direto, por meio do diálogo entre as diversas personagens. O protagonista assume a voz narrando para a conhecida toda a sua história de vida, usando de analepses, para dar conta de seus amores, sonhos, frustrações e, sobretudo a paixão que lhe desnorteou.

Ao mesmo tempo em que eu estudava, para os preparatórios, me agarrava aos compêndios de Filosofia, de Lógica, etc. Com esse imenso e pavoroso contingente de verdadeiras extravagâncias guardadas no celebro, acabei por ficar completamente dominado pelas visões desenvoltas que ali dançavam. Sentia frêmitos e alegria doidas, que era impossível conter. No catolicismo não acreditava mais. O materialismo desagradava-me completamente: nega a existência de Deus, da alma, de tudo, e, afinal de contas nada prova. O individuo fica sempre no escuro, enfrentando sombras desconhecidas. Detesto a afirmativa de uma coisa que se cogita, mas não se pode, absolutamente, provar. Apreciava muito mais o evolucionismo, por ser uma doutrina, ao menos, mais razoável. Sua base parece ter

Idid., ibid., p. 13-16. (grifos nossos)

solidez e argumentos muita lógica; entretanto ainda não era evolucionista. Esta doutrina cabe melhor aos homens pacientes e moderados. Meus nervos tinham vibrações muito violentas para se acomodarem aquelas teorias. Socialismo! Socialismo! Isto sim é o que me ficava muito bem. Agarrei-me à idéia. Estava em pleno acordo com meu gênio.³⁷⁴

Pela voz do protagonista, ao narrar sua história para a narradora, o leitor se depara uma com figura dúbia, com resquícios dos anacronismos, provavelmente de sua formação, sugerido na forma como ele se posiciona em relação a determinados assuntos. A personagem vive um eterno conflito, seu mundo assemelha-se ao que Lukacs³⁷⁵ chama de herói problemático. O ser em desequilíbrio, seu universo é permeado de contradições. Um jovem sonhador, pessimista, insatisfeito, vive em constante busca.

Muito depressa reconheço o abismo que me atirei. Deverei dizer que odeio, que este amor me, me acaba a existência? É evidente que ela não me ama. Desde as mais simples palavras até a expressão de todo seu rosto, se sente o desdém, o desprezo mesmo com que me trata. Essa guerra silenciosa contra mim, cada dia se acentua mais dolorosa, no meu coração. É uma prova horrível do que estou passando. 376

Aos poucos, ele transforma-se num ser perturbado pelo ciúme, vive na obsessão de estar sendo traído. "São os Zolas e os Maupassants, não é mesmo!". Ele atribui a rebeldia da esposa a suas leituras. À medida que as ações se precipitam, o leitor se depara com um "aferrado antifeminista". Numa atitude perversa, chega a dizer que sua cachorra "Censa" é superior à esposa. Tem-se aí um viés naturalista, por um lado, pela explicitação de um dos autores mais importantes do naturalismo francês, por outro, pela

³⁷⁴ Id., ibid., p. 18-19.

LUKACS, Georg. A teoria do romance. Lisboa: Presença, 1962. p. 187.

BEVILÁQUA, Amélia. p. 55.

antropomorfização de animais, zoomorfização do ser humano, tão a gosto da escola no uso de teorias darwinista e evolucionistas. Em certas digressões, a personagem, fazendo uso do discurso direto livre, formula outras imagens da mulher, chamando-a de assanhada, traidora desditosa, pretensiosa, vulgar.

A narradora retoma o discurso, após a fala da personagem Artur. Sua intenção é mostrar para o leitor um quadro vivo das transformações em que ora as pessoas estavam imersas, bem como o afã das novidades que estavam acontecendo naquele início de século. Às vezes nota-se pela voz da narradora uma insatisfação da nova burguesia, onde ela também se inclui, por transitar em meio aqueles que não pertencem a sua classe:

Surgiam, de todos os pontos, formosas senhoritas vestidas de cores vistosas; algumas de branco, muitas outras, modestamente, de preto, coberta com elegantes chapéus Charlotte. Ao lado dessas queridas vinham em geral as mamas muito bonitas, ostentando os pesados vestidos de lã, cinzentos, azuis, marrons ou cor creme. [...] Ao mesmo tempo, com este bando feliz, seguia, muito grotescamente, o mundo enorme dos importunos e conhecidos vendedores geralmente ambulantes, pequenos perseguindo desumanamente, os passeadores. Eram balas, nougates, bilhetes de loteria, jornais e revistas que apregoavam, muitas vezes, em voz alta, repetindo os títulos das noticias importantes.377

Conforme a narradora chama a atenção, no trecho que se segue, nota-se a descontração e a alegria com que as pessoas andam nas ruas. A narradora, em seus comentários, procura focar para o leitor as cenas que ilustram as transformações da sociedade moderna:

³⁷⁷ Id., ibid., p. 33-35.

Essa população se misturava, e trocava olhares satisfeitos, misturando-se aos outros, e correndo para tomar o bonde da exposição. [...] Parece que ninguém pensava, naquela época, sendo em fluir os gozos que o destino proporcionava, com a abertura da fidalga Exposição Nacional. As despesas subiam, e se extinguiam por completo as economias. Para o comercio de modas, tudo corria muito bem. Não discutiam mais preços de chapéus nem fazendas e ornamentos, com que teria de figurar nessa festa aristocrática, para onde arribaram, em grandes revoadas, famílias dos mais longínguos do Brasil, atraídas por essa grande novidade, esperada, desde muito com avidez, não só pelos que unicamente se divertiam como pelos exploradores. Durante os minutos, em esperávamos o bonde, carros de todas as espécies, passavam e repassavam, em grandes vertigens de carreiras, conduzindo senhoras e cavalheiros para o mesmo ponto, Praia Vermelha, onde se instalara a grande Exposição aberta nesse dia, onze de Agosto de 1908.378

Como se vê, a narradora, nessa passagem do texto, é uma pessoa que vive em sintonia com seu tempo. Pelo léxico empregado, percebe-se que está no século XX, haja vista que nas primeiras manifestações artísticas desse século eram comuns, tanto na literatura como nas artes plásticas, conteúdos com a conotação de: "novidade", de aglomeração pública, "misturando-se uns aos outros", "arribaram em grandes desrevoadas" e de velocidade, "vertigem", "passavam e repassavam".O enfoque que à Exposição Nacional³⁷⁹ corrobora com essa visão dos novos tempos.

A narradora de *Angústia* soube aproveitar as cenas do cotidiano das ruas da então capital do Brasil; não fugiam de seu olhar *flâneur* as cenas

8 Id ibid p

Id., ibid., p. 35-36. (grifos nossos)

O evento de que trata a narradora é a "Exposição Nacional de 1908", realizada para comemorar o centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas, decretada por D.João, em 28 de janeiro de 1808, fato que representou, o marco da modernidade, no início de um século que se abria cheio de esperanças. Ver: DIMAS, Antônio. *Tempos eufóricos: análise da revista kosmos*: 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983. p. 334.

de mudanças e comportamentais. Pode-se comparar aos narradores de Machado de Assis em seus romances, e, principalmente, nas crônicas da *Semana*,³⁸⁰ ainda no final do século XIX, em que já se vivia sob os auspícios do novo século. Outro escritor, que retratou as cenas urbanas da vida carioca, foi João do Rio, em *Alma encantada nas ruas*.³⁸¹ Nada passou desapercebido do seu olhar, principalmente os tipos populares, Assim como a Luiz Edmundo em *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Tem-se nessas obras relevantes contribuições da crônica jornalística para a construção da memória dos primeiros anos do século XX.

A narradora, em seu passeio pelas ruas cariocas, dialoga com uma amiga, esta, no discurso direto, fala-lhe sobre Artur Lourenço, sobretudo do ciúme que nutre pela esposa. Pela voz da amiga percebe-se que é uma senhora de princípios rígidos, muito presa à moral do século anterior:

[...] A outra que vai um pouco afastada, repetia, abaixando tanto a voz, que eu muito a custo conseguia ouvir, é a adorável Teresa, direi, melhor Teresa. Tessa é o diminutivo que lhe dão os íntimos e a família. [...] È uma namoradeira consumada; todo o bairro sabe disso... Ainda fizeram outros comentários, melhores e piores, até dissolver-se a cessão de refresco. 382

A narradora continua com digressões sobre a personagem Artur, diz que sempre o via debaixo de uma feição de tal remanso, que parecia a verdadeira felicidade; atribui as desavenças do casal a uma provável incompatibilidade de gênios:

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959.

RIO, João do. *A alma encantadas nas ruas:* crônicas. Rio de Janeiro: S.M.C. do Rio, 1995. p. 224.

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia. p. 44-45.

Os noivos, até certa época, têm uma vida muito cheia de complicações; somente eles mesmos se entendem. E eu via, numa descaída ou outra, que dava lugar a esses rumores, somente essa quadra em que eles andavam em situações de apaixonamento e sonhos. Por isso, e também porque, ultimamente, se relacionaram comigo, senão me punha na defensiva, evadia-me depressa, não alimentando malquerença nenhuma entre eles.³⁸³

A narradora opina também sobre os comentários que ouvira, como, por exemplo, quando Teresa dançara em um baile, causando ciúmes ao esposo. Este atribui o comportamento liberal da esposa às leituras que ela fazia, como "os Zolas e Maupassants", 384 numa referência aos escritores do Naturalismo francês. Essas leituras são o inverso daquelas que influenciaram as heroínas Ema Bovary, de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, e Luiza, de *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz que segundo Lajolo e Zilberman, 385 chegou ao adultério, motivada pela sedução do parente, mas também enfeitiçada por romances de amor. As autoras acrescem ainda que, o selo da suspeita, aposto às praticas de leitura feminina, não ficam ai; estende-se também a Aluisio de Azevedo, em o *Mulato* de 1881, e Adolfo Caminha, em *A Normalista*, de 1893, dentre outros.

Outros exemplos das ressonâncias naturalistas na obra podem ser aferidos na fala do personagem Artur que, na tentativa de entender o que passava na cabeça da esposa conclui: "Preciso estudar os fatos de sua vida, com todas as suas formas, desde o cérebro até a fisionomia; quero

Emile Zola e Guy Maupassant, autores representativos do Naturalismo francês.

³⁸³ Id., ibid., p. 46-47.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN Regina. *A formação da leitura no Brasil.* São Paulo: Ática, 1996. p. 294-295.

distribuí-lo depois num quadro, acentuando-lhes os principais caracteres".³⁸⁶ Os indicadores textuais do excerto sugerem a analogia com os métodos cientificistas e a experimentação no tratamento de fatos e das personagens tão caro ao Naturalismo.

Em toda a obra, pode-se perceber que a personagem Artur é um homem resistente às mudanças. Esse comportamento é visível nas vozes que estão presentes no enredo. Na do protagonista é explicitada com mais convicção. São várias frases que ilustram sua visão antifeminista: "Quem é que não sabe, porém quanto a mulher é inepta!"; "Onde é que estão os livros de mulheres"; "Se o homem soubesse quanto é traidora e ruim a mulher, quanto é vão o seu espírito, e fútil a sua existência, jamais se uniria a ela. Não vale mais que uma borboleta..." Em vão, a mulher tentará comparar-se ao homem.Numa critica velada ao poetas do Romantismo, pelo culto as suas Musas, ele diz: "Poetas doentios têm encontrado, nestas tristes tuberculosas da alma, o ideal para seus sonhos. Eu que, hoje as detesto, por que as conheço muito bem, afianço que são todas composta somente de orgulho e fantasias histéricas". Verifica-se, nesse ditos, ressonâncias de Arthur Schopenhauer³⁸⁷ que detestava as mulheres, cunhando a frase "Ser de cabelos longos e idéias curtas" citada pela personagem na obra. 388

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia. p. 80-81.

Ver SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade de representação; crítica à filosofia kantiana, pererga e paralipomena. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os Pensadores)

³⁸⁸ BEVILÁQUA, Amélia. p. 102-103.

A voz enunciativa da esposa ratifica as idéias machistas da personagem Artur e a situação de opressão em que vive. Mas mostra, sobretudo, a determinação em mudar essa situação, ou seja, sair da condição de aprisionamento:

Mamãe, aquele homem é um desequilibrado, ou um perverso muito grande. Não posso e nem quero, absolutamente, viver mais em sua companhia; esta agressão que ele faz contra mim é muito vil; por tudo irrompe questões, às vezes até porque canto e toco piano. Esse drama, que vai desenrolando na minha existência, tem alguma cousa de desumano, e eu não o quero, não posso mais suportar. Peço lhe permissão para tratar do meu divorcio. Esta vida me deprava o espírito.³⁸⁹

A consciência de aprisionamento aqui referida sugere, um tênue reflexo das mudanças em relação às conquistas que as mulheres tinham conseguido no início do século, mesmo que a luta pelo sufrágio, divórcio e iguais condições de trabalho, dentre outros ainda continuassem.

4.4 ANGÚSTIA: ESPAÇO DA BELLE ÉPOQUE CARIOCA

O romance *Angústia* é ambientado na cidade do Rio de Janeiro, coração da burguesia no final do século XIX, limiar do século XX. A narrativa reflete o afã da modernidade. A narradora encontra-se no Largo São Francisco de Paula, em direção as ruas: dos Andradas e Ouvidor rua Gonçalves Dias, Largo Rocio³⁹⁰ espaços recorrentes em narrativas da segunda metade do século XIX, e início do século XX, a exemplo de

³⁸⁹ Id., ibid., p. 68-69.

³⁹⁰ Atual Praça de Tiradentes.

autores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, dentre outros.

Era ainda cedo, talvez uma hora nessa tarde alegre do mês de agosto, acompanhada por um resto de frio, que adoçava a temperatura. Entretanto já enfeitava as ruas a grande multidão de senhoras e senhoritas cobertas com modernos chapéus desabados, geralmente arrodeiados de rendas, fitas e flores... [...] Um pingo de chuva outro caia do céu, cada vez mais pesado, quando passei pelo Largo de S. Francisco de Paula; mas o movimento se tornou muito agitado, notando-se no semblante dos passeadores uma espécie de angustia. A confusão aumentava a cada instante, e, assim a enchente da rua e os encontrões. [...] Homens e mulheres, entrando em loja, tomado carros, correndo para o ponto dos bondes, uns carregados de embrulhos, outros levando pela mão crianças pequenas... [...] A rua transformou-se no rio de lama. Os sapatos se encharcavam, pesavam com grilhões de ferro. Mal se conseguia caminhar. [...] As senhoras, preocupadas com o estrago que lhes podia trazer a chuva, apertavam e arregaçavam tanto as saias que deixavam, muitas vezes, em alto relevo, toda a perna de amostra...³⁹¹

Pelo contexto enunciativo do excerto, o Rio é uma cidade com ares europeizados na arquitetura e nas vestimentas, circulam bondes em meio a postes de iluminação em estilo *art nouveau*, recentes conquistas da eletricidade. A transformação que a cidade carioca passava ilustra a sociedade brasileira num momento historicamente sugerido pela expressão *Belle Époque*³⁹² que refletia o mito da modernidade.

A questão da modernidade, envolve uma série de idealizações e de novas padronizações de comportamento social, quando projetada no contexto da sociedade carioca dos primeiros anos do século vinte, implica

BEVILÁQUA, Amélia. p. 9-11. (grifo nosso)

Se partirmos do conceito histórico, por assim dizer, convencional, de *Belle Époque*, devemos associá-lo ao conhecido momento de efervescência econômica e social vivida pelas potências européias e americana e considerar esse período como definitivamente encerrado no ano de 1914, com a eclosão da primeira Grande Guerra.

a consideração da grande reforma urbanística empreendida na então capital federal. È interessante ressaltar as reformas estruturais, pelas quais o Rio de Janeiro passou, como o plano estrutural da administração do prefeito Pereira Passos, que consistiu no alargamento e extensão das avenidas Central³⁹³ e Atlântica, bem como no "embelezamento" de seus prédios. De acordo com os defensores da reforma, o propósito era transformar o Rio numa espécie de vitrine de um país mais modernizado. Essas transformações urbanas, a despeito de toda polêmica e truculência que envolveram sua efetivação, e do contingente populacional por elas prejudicado, de acordo com a citação anterior as condições de saneamento e tantos outras de infra-estrutura ficaram a desejar, ganham imensa e positiva representação simbólica frente à sociedade abastada e oficialmente representada pelos governos municipal e federal. Como consta em Brito Broca,³⁹⁴ o *slogan* "O Rio civiliza-se",³⁹⁵ proclamado no episódio, ajuda a entender a idéia de que, dentro da sociedade chamada elegante, vivia-se um momento de franca crença num progresso social aliado à idéia de modernização.

O historiador Nicolau Sevcenko,³⁹⁶ aponta ainda a necessidade de compreender o cultivo do ideal de modernidade como um parâmetro de diversas balizas do processo de urbanização da sociedade, entre elas a diferenciação de castas sociais. A reforma urbana, aludida oficialmente na

³⁹³ Atual Avenida Rio Branco.

BROCA, Brito: A vida literária no Brasil – 1900. Rio de Janeiro: MEC, 1956. p. 3-19.

³⁹⁵ Id., ibid., p. 4-10.

SEVCENKO, Nicolau (Org.). A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In. *História da vida privada no Brasil*: da *Belle Époque* à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 513-620.

época como a "Regeneração", representa para a elite social um importante rompimento com passado colonial e apóia, no mito de modernidade, o desejo de se parecer com a Europa, modelo exclusivo de padrões comportamentais e estéticos dessa burguesia. Ser mais moderno era ser, de qualquer forma, mais europeu e mais elitizado. Com o fim da sociedade senhorial e claramente segmentada entre ricos e pobres, senhores e empregados, era preciso, para a burguesia média, encontrar meios de não se parecer com o povo. A modernização dos hábitos e a atualização capitalizada com o mercado dos novos e variados produtos industriais surgiram para dar conta disto. A mudança recorrente da moda, que exige investimento constante de dinheiro, é um processo de antidemocratização, que separa o lugar da burguesia.Do surgimento da moda e dos modismos, aproveita-se Sevcenko para estender sua análise cultural até uma reflexão sobre a construção do gosto. No trecho em que segue, ficam sugeridas as transformações do novo espaço urbano na capital federal do Brasil de então:

Por toda a parte, muito luxo e muita, alegria, a sorrir, por entre a frescura da mocidade, que andejava e que se envolvia com a vibrante animação natural do momento. [...] O Rio de Janeiro estava imponente. Fazia tempo que suas ruas não se enchiam de tanto esplendor nem sua vitrinas de mais atrativos. [...] Todos os sábados aparece na rua do Ouvidor, arrastando um luxo desmesurado É por isso acompanhada por uma imensidade de olhares. (A cidade estava, neste dia, muito alegre, uma verdadeira festa. Isso me admirou, unicamente, por ser segunda feira, pois o geral é haver movimento mais notável aos sábados; porém, como sábado e domingo foram chuvosos, explica-se a alegria.³⁹⁷

BEVILÁQUA, Amélia. p. 33-36. (grifos nossos)

A apropriação desse pensamento era freqüente nos escritos da época na obra em Luiz Edmundo, por exemplo que faz um registro histórico e um painel cultural do Rio dos primeiríssimos anos do século XX. Nele, o autor, entre jornalista, escritor e uma espécie de analista e crítico, alonga a vista, entre outros aspectos, sobre a sociedade elegante da capital federal, detectando interessantes hábitos, bem como de transformações dos mesmos. Registra, por exemplo, as primeiras mudanças no caminho de uma tolerância nas regras do comportamento feminino: "a mulher já tem outra instrução, que as viagens constantes melhoram e refinam; fala vários idiomas, e nas reuniões de família, já não é, apenas, o belo sexo que se expõe e agrada pelo palminho de cara e pela graça da toilette, mas companheira inteligente, com a qual um homem pode conversar e discutir. Ainda não sai sozinha à rua, lá isso é verdade, mas já sai bastante [...]". 398 Assim é em Angústia, à personagem Teresa passeia sozinha nas ruas sob o olhar de curiosos.

Para Luis Edmundo, estas saídas provocavam um acréscimo de vitalidade e graça ao tradicionalíssimo passeio na rua do Ouvidor. Por outro lado, acresce ele, havia nesses passeios, assédio à mulher, prática bastante comum e disseminada, presença do "galanteador da esquina" que a despia com o olhar. Ressalta-se que Edmundo escreve como um apologista da elegância, da efervescência e da modernização, impacienta-se com os aspectos populares "feios" e "sujos" da cidade, sem, contudo, desprezá-los ou ignorá-los, ao contrário, relatando-os em abundância e

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. p. 71.

detalhe. Faz lembrar a narradora de *Angústia*, ao mesmo tempo em que relata a elegância das senhoras, fala dos tipos como vendedores ambulantes e jornaleiros.

Além dos passeios na rua Ouvidor e na Avenida Central, outro ponto de encontro foram os cafés, a pessoas da "alta sociedade" reúnem-se ou para os chá das cinco, imitando um costume inglês que se afrancesou. Essas confeitarias foram lugar ou para discussões políticas e/ou literárias. Continuam no século XX como um local de encontro também das senhoras:

Da confeitaria Castelhões, apreciei o borburinho, posso dar noticia exata da imensa multidão que enchia as ruas. [...] Em Dezembro, pelo Natal, o Rio de Janeiro tomou, como todos os anos, o sorriso alegre, com que sempre recebeu a encantadora festa de Jesus. Também, neste dia, sai à rua, e demorei alguns instantes no Colombo, onde aglomerava, aquela hora, uma grande de pessoas,uma em redor das mesinha de mármores, outras pelos balcões O que me comoveu muito foi avistar quando saímos, na casa Schidt, quase fronteira à Colombo, o Artur Lourenço olhando, maquinalmente, os diversos penteados que estavam no mostrador. [...] No largo Rocio, ainda o encontrei; seus olhos, sua grande tristeza me disseram claramente.³⁹⁹

De acordo com o fragmento que segue, pode-se perceber que o discurso da modernidade e do progresso não atingiu todas as classes. Os tipos populares abordados nas crônicas de João do Rio, provenientes dos subúrbios, são visto pela narradora de *Angústia* como tipos exóticos que vivem a praticar atos de selvagerias. Acresce-se que, de certa forma, a narradora vê talvez sob o olhar de sua classe, que por um lado denominava certas atitudes como grotesca, bizarras, e, ao mesmo tempo

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia. p. 44-118. (grifo nosso)

se compraz em apresentar estes subúrbios como cenários campesinos e bucólicos:

Na quitanda, situada na curva da rua o oposto habitual de ébrios, vadios, mercadores, criados, que vinham de todos os lados fazer compras de frutas e verduras, e ali se postavam, para regalar na selvageria de uma camaradagem detestável, somente para fazer mão comentários e a tassalhar a vida de todos aquele quarteirão; que lhe ficava ao alcance. [...] Morava muito isolado, na rua Torres Homem, quase na subida da montanha, num canto perfumado e cheio de flores.[...] Do quarto, em que dormia, devassava todo o interior da alegre vivenda dos jovens trabalhadores.O marido cultivava a terra, fazendo extensas plantações de verduras e flores, que, as vezes, vendiam juntos pela manhã; em casa a mulher fazia os serviços domésticos e lavava roupas, que recebia de fora.400

Os outros espaços privilegiados pela narradora na obra referem-se ao espaço privado, ou seja, espaço do lar. O que também reflete a mesma alegoria da modernidade, da *Belle Époque* carioca. A descrição da casa, feita pela narradora, em discurso indireto, representa um momento em que a personagem Artur está a contemplar e ao mesmo tempo a questionar a importância de tanto luxo, se ele vive rodeado de tanta angústia:

[...] Detinha-se a olhar, com orgulho, sua casa muito formosa, guarnecida com um riquíssimo e admirável mobiliário. Defronte da mesa de jantar, estava pendurada uma grande moldura com a Ceia de Jesus, de tamanho quase natural, trabalho todo feito em mármore... Do outro lado, também apareciam paisagens notáveis. Caçadas, campos infinitos, onde pastores brincavam, atravessando-os garbosos, a com o luzir seu rebanhos, frutas, pássaros, desenhadas, conchas aquarelas muitas e curiosidades. Por cima dos aparadores e armários ainda se encontravam notabilidades: diversas estatuetas, e busto muito interessantes, apropriados ao belo salão.401

⁴⁰⁰ Id., ibid., p. 181-190. (grifos nossos)

⁴⁰¹ Id., ibid., p. 60. (grifos nossos)

A simbologia das palavras grifadas sugere, a princípio, aura da personagem, principalmente a referência a "Ceia de Jesus", que no contexto da obra pode ser entendida como a idéia fixa que ele nutre de ter sido traído pela esposa, o "mármore" sugere a frieza também da esposa, além, claro, da representação social de quem habita naquela casa.

No entanto, a expressão "Caçadas, campos infinitos, onde pastores brincavam, atravessando-os garbosos, com o luzir do seu rebanho, frutas, pássaros, conchas" tem a conotação de uma moda literária na época no dizer de Brito Broca,⁴⁰² uma volta ao helenismo, ao mundo grego, e as palavras, pastor, rebanhos, caçadas além da brancura do mármore e estatuas são comuns ao léxico do Parnasianismo escola literária em voga no início do século, tendo como principais representantes, Olavo Bilac, Coelho Neto João Ribeiro, Gilka Machado e outros.

4.5 **JEANETE: UMA NARRATIVA DE RUPTURA?**

4.5.1 O perfil das personagens

A personagem, na obra de arte literária, ocupa lugar central entre os vários elementos constitutivo do processo narrativo. A personagem realiza ações em um certo espaço e ambiente, em determinado tempo. Ela

BROCA, Brito: *A vida literária no Brasil* – 1900. Rio de Janeiro: MEC, 1956. (grifos nossos)

expressa emoções, vive conflitos, enfim, interage com elementos envolvidos no mundo ficcional em que se insere.

Em Jeanete, a personagem, Dr. Amaral, é apresentada pela narradora como um ser insensível e egoísta em relação à esposa. Não obstante, percebe-se também pelo enunciado que pertence a uma família rica, provavelmente, sua profissão é advogado e, de acordo com o trecho da obra que segue, suas idéias com relação à imagem da mulher são permeadas por um discurso machista:

> Pobres mulheres, disse condoído, espreitando, de furto, a desolada senhora. Como são tolas! Suas amantes foram também assim. Nem uma razoável! E isso era de norte a sul! Que belo estudo, tradução livre de filosofia a verdadeira profundeza de uma lógica inigualável, para escrever o seu primeiro livro sobre a originalidade feminina... Bastava, dizia ele todo convencido, desenvolver o pequeno capitulo da sua vida casado, para formar um romance de fôlego.⁴⁰³

Como se pode constatar, a opinião da personagem Amaral não difere da personagem Artur de Angústia. Ambos centram-se no discurso da supremacia masculina. Quando Amaral Geleda compara sua esposa com suas amantes, age com preconceito em relação a ela, e, sobretudo, não respeita a individualidade de cada um. Tudo nas mulheres para ele é previsível. Acresce nesse mesmo excerto o comentário da narradora sobre sua ironia em relação à mulher. Portanto, pressupõe-se que já sabe que as atitudes da esposa serão no mínimo, "tolas":

> São todas assim mesmo. [...] brancas, pretas, mulatas... Nenhuma diferença. A mesma linha de demarcação; querem

BEVILÁQUA, Amélia. Jeanete. Rio de Janeiro: Tip. Besnard Fréres, 1933. p. 10-12. (grifos nossos)

as pretensiosas o direito de igualdade...direitos individuais, constituir uma personalidade soberana; em tudo arranjar lugar superior... Estadistas!... Protesto contra esse abuso. E os míseros maridos, que passam o seu desgraçado caminho lutando pela vida dessas bonecas pintadas, que despendem o seu tempo em luxurias, sempre gastando os magros vencimentos dos homens...É horrível esta formula da sociedade moderna. Que sofrimento e desgraçado.⁴⁰⁴

Por não aceitar as atitudes da esposa, arrepende-se de ter casado, dos presentes que lhe dera, das desavenças com seus pais, por não consentiram em sua união com Jeanete, alegando a condição inferior dela, diz não ter outra solução, a não ser abandoná-la:

– Quanto tempo perdido com esta criatura, birrenta, incompreensível! [...] Além disso, presentes caríssimos, questões formidáveis com a família, sempre em oposição ao casamento, achando a Jeanete pouco razoável, muito longe de suas aspirações... [...] Maldita hora em que me escravizei a esta mulher desamável.⁴⁰⁵

A atitude da personagem, com relação à esposa denuncia seu comportamento. O que ele espera dela já era previsto, deixa claro desde o início da narrativa. Ressentimentos? Arrependimentos tardios? Com isso, percebe-se que o que ele esperava era que ela estivesse ali para ser sua serva. Em nenhum momento a personagem Geleda pensa em dialogar com a esposa para saber os prováveis motivos de suas atitudes.

Quando a esposa pede-lhe explicações sobre uma carta que achara no livro que estava lendo, ele age com ironia. "– Criança! Quanto ingenuidade! Isso não vale nada. Ainda não te amava, quando conheci essa mulher. [...] A vida dos homens é cheia de mistério... Ela retruca: [...] – Mentiroso Ele diz: E continua me insultando!... A contenda está muito

⁴⁰⁴ Id., ibid., p. 22-27.

⁴⁰⁵ Id., ibid., p. 32-34.

longa; seria melhor terminá-la."⁴⁰⁶ Ela concorda, mais antes pede-lhe para contar tudo sobre sua vida antes de conhecê-la:

– Há muita coisa, minha querida, que mesmo para mim deveria guardar em pleno silencio, por ser, puramente, criançada... Fiz, reconheço, inúmeros desatinos. Bravuras de rapaz... Em geral, todos mais ou menos, procedem igualmente, nessa idade cheia de alegrias e sorrisos. Às vezes, quando me lembro desses, tempos fico horrorizado de tantas estroinices e extravagância, [...] Muitas vezes, alugamos automóveis, percorremos as ruas, dando vivas, gritando, para alarmar a cidade [...] Preparam, desde a infância, o homem para isso dando-lhe dinheiro, e liberdade... Conheci algumas mulheres; mas amor repito, somente pela formosa Jeanete senti verdadeiro. 407

Após a narrativa de suas aventuras, a personagem mais uma vez eterniza os anacronismos de suas idéias. As palavras em negrito evidenciam que para a personagem esse ponto de vista é puramente aceitável na formação de um homem. No entanto, a esposa pensa o contrário. Isto fez com que o clima de desarmonia entre o casal se complique ainda mais:

O Dr. Geleda estava nervosíssimo... [...] Vinha-lhe ao espírito o movimento inefável e, ao mesmo tempo, consolador de romper aquela vida desgostosante; voltar repentinamente, aos seus velhos hábitos de liberdade, sem cativeiro, sem nenhum empecilho. [...] – Minha queridinha (permite ainda chamar-te assim), volto desolado do abismo de onde me havia evadido; perdi a felicidade, a alegria, porém parto orgulhoso por ter encontrado a necessária coragem para o sacrificio... Não te importunarei mais. Adeus... Conheço esta hora doloso de todas as separações...⁴⁰⁸

Geleda pede a Jeanete que conte também sua historia antes dele partir. Ao ouvir os detalhes sobre a vida da esposa, transforma-se num

Id., ibid., p. 36.

⁴⁰⁷ Id., ibid., p. 43-51. (grifos nossos)

⁴⁰⁸ Id., ibid., p. 62-77.

homem ciumento e rancoroso. A sisudez chega ao ponto, como nos informa a narradora, de não freqüentar mais o trabalho, nem os amigos. Vive a remoer as palavras da esposa:

Um sorriso monstruoso, cheio de ironia e desdém, transformou a sua fisionomia numa fonte horrorosa de ciúmes tempestuosos, mesmo doentios, o partir desse dia, em que o destino marcou a sua desgraça, deformando os seus traços como se estivesse mascarado. Muito lívido, desencorajava, deixando transparecer, nos menores gesto, ódio rancoroso, apatia completa por qualquer acontecimento. 409

A partir deste ponto, a personagem Jeanete tem um certo controle das ações. Os relatos amorosos da vida de solteira de Jeanete para o esposo maculam a personalidade de uma mulher, beirando a traição.Para ele, a esposa deveria refletir a pureza peculiar de uma moça segundo a moral da sociedade de então.Ela, portanto, quebra essa "norma". Após dias de torturas e digressões, ele pede novamente que ela não deixe nada escondido, fale tudo, diga todos os nomes deles.

A protagonista Jeanete, pelos indícios oferecidos é uma jovem de classe inferior ao marido. Mostra-se muito astuciosa, mas, na visão do marido no início da trama, é uma tola ciumenta e possessiva igual a todas as mulheres, como enfatiza o esposo na cena da carta que encontra no livro que lia quando o esperava:

Quem era aquela mulher, que lhe declara tanto amor, e lamenta assim, a clemente covardia do seu abandono?! Como o Sr. Foi ruim e perveso?! Quanta hipocrisia! Em verdade. Se eu Acredito! O Snr. Sabe este insinuante e gentil. Muito agradecida, murmurou ironicamente. – *Sou*

-

⁴⁰⁹ Id., ibid., p. 106-107.

muito moça. O tempo consegue esmorecer todos as tristezas...⁴¹⁰

A demonstração de sua real personalidade vem à tona, quando ele resolve que a separação seria melhor. Como já foi dito anteriormente, ela diz que será difícil, mas sobreviverá. E quando Dr. Amaral Gelado pede que ela não esconda nada sobre si, cobrando igualdade, a personagem astutamente, diz:

Mas... o Sr quer, recomeço: Ficamos, nos olhando enleiados. Nossas palavras, no silencio do aposento, mal se percebiam. A mão, que ele me entendeu, estava muito tremula e gelada. [...] Atordoada, inconsciente, encostei-me ao seu ombro; se não fosse um rápido movimento de minha parte, ele me teria beijado. [...] Porque fiquei agitada, num verdadeiro alvoroço, o coração, batendo descompassado, nem sei dizer. Foi este o meu romance; não vi mais o jovem Leonardo. Por muitos meses, voltei à janela, espreitei os arredores... – Pois bem; para que Mentir Meu coração era livre. Eu não o conhecia ainda, e era muito jovem. Pode compreender quanto os sentimentos deviam ter sido superficiais.411

Pode-se verificar que a personagem usa como estratagema o mesmo recurso que ele utilizou para justificar suas aventuras, como as expressões em realce ilustram.

4.5.2 As diferentes vozes narrativas

A obra *Jeanete* é narrada em terceira pessoa, a narradora é onisciente, uma onisciência neutra, já que ela pouco emite parecer sobre as personagens. Detém-se apenas a narrar a história de cada uma, sem a

⁴¹⁰ Id., ibid., p. 38-55. (grifos nossos)

⁴¹¹ Id., ibid., p. 92-98. (grifos nossos)

preocupação de se envolver na trama. A fala das personagens, quando essas assumem o discurso, é pontuada com muitas reticências, interrogações e exclamações.

Pela voz do protagonista Dr. Amaral Geleda, vê-se que é um homem de idéias tradicionais. A personagem demonstra ser jovem pequeno burguês, imaturo, volúvel e sem um ideal firme. No decorrer da narrativa, sua perspectiva sobre a esposa é ambígua, ora a chama de tola, às vezes a trata como uma deusa e por fim passa a imagem de um homem compreensivo e apaixonado:

Que te fizeram, que te aconteceu, meu anjo?! Terei por ventura, incorrido em qualquer falta? [...] Como eu te amo! Nenhuma outra mulher logrará este meu grande e querido amor. [...] – Princesa adormecida no bosque, desperta, cem anos costuma passar... Venho de joelhos a implorar-te a reconciliação...

No crepúsculo da manhã, a flor da vida social desabrochava, enchendo de graça e alegria...⁴¹²

Esse estado de aparente serenidade com a esposa, assim como Artur em *Angústia*, dura pouco. A comparação dela com uma bela adormecida remete aos contos de fadas, o ideal de anjo, associado à pureza, à metáfora da flor, expressa a vivacidade de amor. Quando é dominado pelo ciúme, trata-a como pessoa intolerável, diz sentir-se preso, quando é a personagem Jeanete quem vive sob o domínio de uma pessoa desequilibrada:

Maldita hora em que me escravizei a esta mulher desamável. São todas assim mesmo. [...] brancas, pretas, mulatas...

⁴¹² Id., ibid., p. 32-70.

Nenhuma diferença. A mesma linha de demarcação; querem as pretensiosas o direito de igualdade... direitos individuais, constituir uma personalidade soberana; em tudo arranjar lugar superior... Estadistas!... Protesto contra esse abuso. E os míseros maridos, que passam o seu desgraçado caminho lutando pela vida dessas bonecas pintadas, que despendem o seu tempo em luxurias, sempre gastando os magros vencimentos dos homens... É horrível esta formula da sociedade moderna. Que sofrimento e desgraçado. Que lembrança da Jeanete em revolver o meu passado; nunca lhe prometi fidelidade no longo espaço de noivado. Se ele não conhecia os homens, para que se casou?⁴¹³

Como se observa, ele generaliza o comportamento da esposa ao de todas as mulheres. Constitui, assim, o pensamento misógino, resquícios da sociedade partriacal na qual está inserido. Pelo fato de a personagem Jeanete não se perpetuar como ingênua e querer se impor enquanto sujeito, sofre esse tipo de depreciação. Na medida em que o leitor adentra na narrativa, observa a ambigüidade no discurso do protagonista, como na expressão que segue: "O complemento do homem moço é a mulher, por isso enquanto solteiro, estive sempre ao lado delas". 414 Esse pensamento é contraditório para que considera a mulher um ser ignóbil.

Quando a narradora, no uso do discurso indireto, refere-se à personagem Amaral, sua descrição corrobora as posições voláteis e autoritárias da personagem:

As mãos do homem despeitado se crispavam, o rosto congestionado o olhar enraivecido, iluminava os gestos furiosos. [...] Muito irado, numa vibração de notas desconchavadas, o marido sentiu irresistível desejo de abandoná-la, para sempre. [...] A situação do Dr. Amaral era, efetivamente, de tal sorte inesperada, que ele receou fazer qualquer loucura, defronte daquele espetáculo

⁴¹³ Id., ibid., p. 35-36. (grifos nossos)

⁴¹⁴ Id., ibid., p. 52.

insidioso, grosseiro, insuportável. [...] O Dr. Geleda estava nervosíssimo. Não aturava aquela atmosfera incomoda, desarazoado. Vinha-lhe ao espírito o movimento inefável e, ao mesmo tempo, consolador de romper aquela vida desgostosa; voltar repentinamente, aos seus velhos hábitos de liberdade, sem cativeiro, sem nenhum empecilho... Raivoso, enfurecido, o Dr. Geleda parecia desfalecer, quando a mulher o repudiava. 415

O jogo semântico das palavras por si só definem o perfil da personagem que a narradora delineia. "O olhar enraivecido", "gesto furiosos", "muito irado", "estava nervosíssimo", e principalmente seu desejo de "voltar repentinamente, aos velhos hábitos de liberdade, sem cativeiro, sem nenhum empecilho".

A voz da personagem Jeanete se manifesta na narrativa, comumente, no uso dos discursos direto, indireto e indireto livre, como se segue: discurso indireto e indireto livre, quando a narradora fala sobre a personagem, ou transcreve seus pensamentos; discurso direto, quando materializado pela voz da própria personagem. Em se tratando da narradora, percebe-se em seu discurso que ela demonstra o intento da personagem Jeanete de mudar as regras do jogo:

A inteligente muito lúcida, os julgamentos bastante sólidos, a replica, gosto acentuado pela meditação e ainda a direitura inflexial, na franqueza áspera da Jeanete lhe agradavam... [...] Ela o escutava sem atender. Este coro de palavras queixosas vibrava em seus ouvidos, sob a forma pueril, ridícula – a eterna mentira, que desconjunta os seres. [...] O desespero tomava posse da Jeanete; a idéia fixa de se vingar crescia... [...] A Jeanete ia atingir o seu fim; estava certa desta vitória. Vivia nua excitação perene. Abandonava todos os pensamentos pela alegria de vingar do ingrato. Andava por todos os lugares; ia e vinha da cidade, aérea, impenetrável no seu misticismo... [...] O fio condutor da

⁴¹⁵ Id., ibid., p. 57-117. (grifos nossos)

meada, que tecia maldosamente para atormentar o marido ouvindo aplausos, gritos revolucionários de alegria Viva a Jeanete. Viva! a liberdade do espírito, a emancipação...⁴¹⁶

As falas da personagem Jeanete refletem o que já vem sendo defendido no cerne da narrativa: chamar a atenção das reais condições de uma jovem pobre no início do século XX, que via no casamento uma forma de ascensão, mas para isso teria que submeter-se às regras de um marido criado nos moldes patriarcais. Como postula Gilberto Freyre, em *Sobrados* e *Mucambos*.⁴¹⁷

Ontem, crente e feliz, hoje desiludida, não sentia pelo marido senão desprezo, repugnância... Alguns instantes depois, aquele silêncio foi cortado por estas palavras muito triste; a vida! A vida! Sempre a mulher a acreditar no homem!Absurda cegueira! Infeliz de mim que me enganei, me enlodei nas falsidades de um perverso fingido e desleal! Que dor tão grande para os meus sentimentos!... Não é possível situação mais deprimente e miseranda⁴¹⁸

A personagem Jeanete poderia ter outras formas de combater o sistema, caso pertencesse a uma outra classe. Isto não sendo possível devido à divisão de classes, sedimentada formulada, no pseudo liberalismo, resta-lhe jogar com as armas que possuí: é inteligência, beleza e, sobretudo, astúcia.

A verdade é que o coração da mulher moça é atraído pela simpatia dos jovens, que lhe fazem homenagens... Não os amei fui amada. [...] Foi o que me aconteceu [...] Os homens de talento sempre me interessaram. Fui, em todos os tempos, arrastado pela força de uma fascinação incontida pelos artistas. [...] – Não quero os seus agrados, para que esses beijos fingidos? Aceito o divórcio. Quero ser livre, estou

⁴¹⁶ Id., ibid., p. 15-161. (grifos nossos)

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos:* decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

BEVILÁQUA, Amélia. Jeannete. Rio de janeiro: Tip. Besnard Fréres, 1933. p. 58-59.

farta de ser virtuosa... – Porque?! Se o Snr. Fosse mulher, esse impertinente curiosidade era razoável; sendo homem, não compreendo. Mas é fácil reacender essas páginas esquecidas, sem nenhuma importância [...]. O senhor sabe muito bem do que são capazes os homens, quando desejam seduzir as mulheres. [...] Disse tudo; ainda não está contente?! Assim é demais! [...] Jô... seph... Ge... leda [...] Sim seu irmão... [...] Eis aqui a ultima recordação, que ele me deu por despedida... Mostrou um cacho de cabelo de seu irmão mais moço, que estava naquele arquivo, havia muitos anos... [...] Eis aqui a última recordação, que ele me deu por despedida.... Mostrou um cacho de cabelo de seu irmão mais moço, que estava naquele arquivo, havia muitos anos... 419

A personagem ousada revela ter sido seu namorado o irmão do esposo, morto havia dois anos, conforme o trecho anterior, enchendo o marido de perplexidade. Finalmente, ele constata que a ama verdadeiramente, e ela, considerando-se vingada, reconcilia-se com o marido. Parece que o casal mede forças, e a esposa, mais astuta, sai vencedora, como nos revela a narradora: "A esperta Jeanete, que através das pálpebras cerradas, observava a angústia do marido, piscava os olhos, muito feliz, por ter vingado".

4.5.3 A configuração espacial em Jeanete

O romance *Jeanete* é uma narrativa urbana. Pelo contexto percebese que se trata de uma cidade com muitas características de província. Ademais, a narradora restringe quase todas as cenas as cenas da trama a espaços restritos. O espaço da protagonista homônima da obra limita-se,

BEVILÁQUA, Amélia. *Jeannete.* Rio de Janeiro: Tip. Besnard Fréres, 1933. p. 121-174. (grifos nossos)

-

na maioria das vezes, ao espaço privado, o lar, de solteira que apresenta através de analepses, ou a casa onde vive após o casamento. As cenas externas são poucas, mas quando são evidenciadas no enredo dizem respeito geralmente ao esposo da Jeanete, Dr. Geleda. Com vista nisso, pode se adiantar que os lugares ocupados pelo homem e pela mulher ficam bem demarcados na obra em análise. A voz masculina se antecipa e sarcasticamente emite seus pareceres sobre o estatuto da mulher na sociedade, logo no início da trama.

> A linda Jeanete, sem pressentir esse exame, se balançava, lentamente, na cadeira, segurando um livro fechado. [...] Refletindo, se aproximou da cama adornada de formoso cortinado e ainda conservando o encantamento misterioso e a viva lembranças do primeiro casamento... [...] Suas mão, febrilmente machucávamos ramos da trepadeira enroscada nas paredes, indo pousar no gradil da varanda... Desse crepúsculo ainda subia uma despertado, baforada sufocante que a amedrontava. Talvez estivesse na iminência de rolar num abismo, sofre ainda mais.420

A personagem, Jeanete, na maioria das vezes, é descrita em espaços privados, o que sugere a priori, o lugar destinado a mulher na sociedade patriarcal. Acontecendo o inverso para época, o resultado é o a olhar censurador da sociedade, como vemos com a personagem Tereza de Angústia.421 Só que Jeanete aos poucos vai burlando as regras impostas e requer seu lugar. Um dos espaços apresenta o leitor é resgatado através de suas reminiscências:

> - Pois bem, escute um dia, recostada à varanda de uma janela, que ficava no vão de um quarto, às vezes parece que dormia porque a suavidade de quebranto muito meigo me

⁴²⁰ Id., ibid., p. 12-159. (grifos nossos)

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1913. p. 202.

indefinível; deixava entretanto estava acordada contemplava as paisagens, a natureza... O vento soprava de leve; as rendas do meu vestido de cambraia se balouçavam com os meus cabelos, quando senti o ardor de um hálito sobre o pescoço. É o sol, pensei descendo um dos lados da imediatamente, duas mãos macias, perfumadas me tamparam os olhos. [...] Dois dias depois, já esquecida, voltei à mesma janela. Era uma noite plácida, a alvura do luar espaledecia as arvores, como enseiadas do mar... Figuei ali embevecida, com a cabeca encostada, a sonhar debaixo do céu profundo, envolvida naquela magia constelada, que cintilava na atmosfera desse mesmo clarão.422

Ao contrário da personagem Jeanete, os espaços do Dr. Geleda focados pela narradora são descritos em espaços públicos, até mesmo reminiscências da personagem. A exemplo: "Está decidida a brigar comigo? Se não me presta atenção, nunca mais voltarei cedo..." o sintagma nominal "nunca mais" e o "verbo voltar cedo" já definem a localização espacial destinada à personagem, e sem dúvida implica outras inferências.

Muitas vezes, alugamos automóveis, percorremos as ruas, dando vivas, gritando, para alarmar a cidade [...] O Doutor Gelado, apoquentado não freqüentava mais a repartição. [...] Depois dessas considerações ele fazia os passeios solitário, ao longo dos terrenos, descortinando as paisagens. Voltava devagarzinho pelos mesmos caminhos, pisando na erva. Sem fazer ruído; entrava em casa, de cabeça inclina da para o chão...⁴²³

O referencial da localização espacial da personagem é a rua, ou seja, o espaço exterior, tal como ilustram acima as sentenças em destaque. Pelo exposto, verifica-se que as cenas se passam numa cidade de pequeno porte.

BEVILÁQUA, Amélia. *Jeannete*. Rio de Janeiro: Tip. Besnard Fréres, 1933. p. 82-85. (grifos nossos)

⁴²³ Id., ibid., p. 59-111. (grifos nossos)

4.6 CONTRAPONTOS IDEOLÓGICOS: ENTRE(S)SÉCULOS

A produção literária do Brasil no que se refere a crítica no início do século XX, entre o período de 1907 e 1922, pode ser entendida como reflexo ou mesmo continuidade das idéias positivistas, deterministas dentre outras que dominaram o século anterior. Denominada por Carmelo Bonet⁴²⁴ de Pré-Modenismo. Período esse, segundo Bonet, tem em José Veríssimo um dos maiores representantes da crítica, e no dizer de João Alexandre Barbosa⁴²⁵ possuidor dupla face de Jânus, por um lado, o crítico interessado sobretudo na avaliação e no julgamento das obras, e o historiador literário, que tenta unir o impressionismo crítico e o modelo naturalista, resultando dessa dinâmica o crítico social e o político.

O impasse crítico, constatado na produção de Veríssimo, e presente no homem de seu tempo, dificulta sobremaneira garantir que a elite intelectual do país pudesse despojar-se verdadeiramente de todo aparato cientificista/naturalista/determinista/impressionista para dedicar-se, exclusivamente, ao fato literário como manifestação estética. Além de Veríssimo e de seu contemporâneo, Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial do país, nos primeiros vinte anos do século XX, era representado por nomes como Gonzaga Duque, Nestor Vítor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Araripe Júnior, Medeiros e Albuquerque, Humberto de Campos,

BONET, Carmelo M. Crítica literária. São Paulo: Mestre Jou, 1969. p. 281.

BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse:* linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Ática, 1974. p. 161.

Osório Duque-Estrada, dentre outros, que compunham um quadro variado de tendências críticas.

Até 1922, era esse o quadro representativo da crítica no país, acrescido do nome de Tristão de Atayde, que iniciara suas atividades em 1919, também filiado à corrente crítica impressionista. É importante observar, ainda, que o principal veículo divulgador da crítica desse período foram os jornais e as revistas.

O período de 1900 a 1922, na literatura brasileira, denominado Prémodernista por Tristão de Atayde, deve ser entendido, segundo Alfredo Bosi, 426 em dois sentidos até mesmo contrastantes. No primeiro, o prefixo (pre), assume conotação de mera anterioridade temporal, e o período literário assim designado se caracteriza como extremamente conservador, aglutinando escritores neoparnasianos tradicionalistas que, sob o critério estético, podem ser considerados antimodernistas.

Nesse sentido, o pré-modernismo acaba sendo a seqüência das tendências realistas, naturalistas e parnasianas. No segundo, o prefixo conota forte sentido de precedência temática e formal em relação aos valores da literatura modernista, notadamente do período de 30, devendo ser visto como movimento renovador, oposto ao conservadorismo, entranhado no sentido citado anteriormente, uma vez que os escritores representativos desse modo de entender o período passam a interessar-se

BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira* – o pré-modernismo. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1975, v. 5.

pela realidade brasileira, propondo uma revisão crítica dos valores nacionais, muitas vezes confundida com pessimismo ou ressentimento.

Assim, na perspectiva de Alfredo Bosi, é possível estabelecer uma significativa distinção entre os escritores que compõem o campo intelectual do início do século. Mesmo porque seria dificil, senão impossível, abrigar escritores como Amadeu Amaral, Martins Fontes (neoparnasianos) e prosadores acadêmicos como Rui Barbosa e Coelho Neto sob o mesmo manto de produtores como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha e Lima Barreto, em cuja textura encontramos participação social, ironia e crítica.

Para Antonio Candido, 427 a literatura brasileira, de 1900 a 1922, configura-se como literatura de permanência, na medida em que se mostra acomodada no seu modo de conservação dos traços da literatura realista-naturalista. Para o crítico, essa produção, deslumbrada pelo encantamento plástico, pela euforia verbal em busca da perfeição grecolatina, responsabilizou-se pelo enlanguescimento do naturalismo vigoroso da obra de Aluísio Azevedo, por exemplo, propiciando o aparecimento do romance ameno e picante, com traços de crônica social, cujo modelo oficial é Afrânio Peixoto. Mas há, ainda de acordo com Candido, discordâncias significativas de semelhante ponto de vista literário e elas podem ser rastreadas nas obras de escritores como Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e Lima Barreto.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teorias e história literária.* 8. ed. São Paulo: Nacional, 2000. p. 109-138.

A este respeito, Cruz Costa,⁴²⁸ advoga que a obra de João do Rio, *Momento Literário*,⁴²⁹ oferece um manicial que ilustra os primeiros anos das tendências literárias no Brasil. Para ele, é fácil verificar que são vigentes, ainda, as mesmas correntes de idéias, das quais prevaleceram no século XIX, o positivismo, o evolucionismo, nas suas formas darwinista e evolucionista, que parece tomar vulto em virtude de uma atitude cientificista; o ecletismo, que mais extensos e mais profundos raios encontrou na alma brasileira, na expressão de Clóvis Beviláqua; e a corrente das idéias católicas.Completa Cruz Costa, "seria possível, pois crermos que até 1914 essa é a situação da inteligência brasileira".⁴³⁰

Como posto pelos críticos, esse período "entresséculos" foi uma época em que caminhavam juntas várias tendências literárias. Encontram-se, pois, nesse período, romances de tradição romântica, conforme aponta Nádia Battella Gotlib,431 na linha folhetinesca da "profusão episódica", como é o caso de *A Divorciada*, da cearense Francisca Clotilde, professora, poeta e periodista.432 Nesta obra a personagem principal se dilacera em sucessivos sofrimentos, vítima do

COSTA, João Cruz. Contribuição à história das idéias no Brasil; odesenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. p. 315-427.

Nesse livro há informações importantes, como as de Olavo Bilac, Coelho Neto, João Ribeiro, Clóvis Beviláqua, Silvio Romero, Raimundo Correia, Medeiro de Albuquerque, Nestor Vitor, Inglês de Sousa, dentre outros.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil;* o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. p. 346-347.

GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres no Brasil. Oxford: University of Oxford, Centre for Brazilian Studies, 2001. v. 1, p. 35. Ver: Disponível em: www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo. Acessado em: 30 set. 2006.

Francisca Clotilde. A *divorciada*. Fortaleza: 1902. Dele há edição recente: Francisca Clotilde, *A divorciada*. Romance. 2. ed. atualizada, acrescida de estudos críticos de Otacílio Colares, Angela Barros Leal, Nádia Battella Gotlib. Ceará: Terra Bárbara, 1996.

marido crápula, cujos defeitos justificam a opção da mulher pelo divórcio, com o objetivo de se casar com o homem que ela realmente ama.

Nessa linha de enredo, traçado nos meandros das miudezas da vida familiar burguesa – na cidade grande ou no meio rural pitoresco –, desenvolve-se a prosa de Júlia Lopes de Almeida, em mais de quarenta anos de atividade literária dedicados tanto à ficção quanto ao jornalismo.

A sua posição em relação aos papéis sociais da mulher é ambígua: de um lado, defende-a enquanto mãe e esposa, de outro, investe no apoio a sua capacidade de trabalho e a sua força para gerir recursos que lhe garantam uma sobrevivência e autonomia financeira. Habita Embora ciente da encruzilhada de opções da mulher – entre formas mais tradicionais e outras mais inovadoras de atuar profissionalmente, Júlia, Lopes parece ter optado pelo modelo tradicional. De acordo com Gotlib, a escritora mais levanta que problematiza tais questões. Neste mesmo pensamento sobre a escritora Julia Lopes, Lajolo e Zilberman postulam que a autora não rompe com as idéias conservadoras defendidas pelo pensamento de muitos autores e pedagogos preocupados com os livros consumidos pelas mulheres brasileiras desde o início do século XIX:

A estante de uma mulher de espírito e de coração, isto é, de uma mulher habilitada a aprender e conservar o que ler; que souber que isso a instrui, a forma apta para dirigir a educação dos filhos, dando-lhe superioridade e largueza de vistas; a estante de uma mulher inteligente e

⁴³³ ALMEIDA, Julia Lopes de. *A intrusa*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1994.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil.* São Paulo: Ática, 1998. p. 263-265.

cuidadosa, que ama seus livros, não são como um mero adorno de gabinete, mas como a uns mestres sempre consoladores e sempre justos, essa estante é um altar onde o seu pensamento vai, cheio de fé, pedir amparo numa hora de desalento, e conselho num momento de dúvida.

Aprender para ensinar! Eis a missão sagrada da mulher.

É preciso para isso que a leitura seja sã, bem feita. O gosto bem educado transmitir-se-á sem mácula e sem esforço aos filhos.

Convençamo-nos de que de que o espírito, para dominar, deve ter sido dominado pela força suprema e bendita dos que são mais fortes ou trabalham mais.435

Lajolo e Zibelman⁴³⁶ acrescentam, ainda, que a escritora Júlia Lopes, num contrato tácito com sua leitora restringe o universo de circulação do livro, no uso da frase: "Vamos! Minha amigas comecemos a ler, mas com cuidado". Observa-se que o performativo em primeira pessoa do plural "nós", sustado pela adversativa "mas", é o rastro ideológico do preconceito de que pais e maridos revestiam a escrita e a leitura, quando, no início do século, impediam filhas e esposas de aprender a escrever e a ler, para não absorverem os pensamentos mundanos.

Gotlib observa que, mesmo com a eclosão do modernismo e o romance social curiosamente, na década de 20, enquanto as mulheres se notabilizavam pela produção plástica, como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, as escritoras continuavam a escrever como os homens de antes adotando posturas de um romantismo, um parnasianismo ou um simbolismo tardio. Ou escreviam como mulheres, misturando tendências,

436 LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina A formação da leitura no Brasil. São Paulo: Ática, 1996. p. 263-265.

⁴³⁵ ALMEIDA, Julia Lopes de. Livro das noivas. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914. p. 37-39. (grifos nossos)

mas desbravando um novo repertório temático, marcado pelo sensualismo vigoroso, quando, então, eram vistas com reservas por esse mesmo público, como as poetas Gilka Machado e Francisca Júlia. Posteriormente, já no final da década, aparece o grupo dos escritores engajados politicamente que atuarão após a Revolução de 30, a qual põe fim à chamada República Velha, dominada pela oligarquia cafeeira; inclui-se aqui: Raquel de Queiroz, com à publicação de O quinze, em 1930; Patrícia Galvão, também conhecida por Pagu, escreve em 1931, com pseudônimo de Mara Lobo, um romance intitulado Parque Industrial, publicado dois anos mais tarde, em 1933.437 Ainda nos anos 30, aparecem os romances de Lúcia Miguel Pereira, Maria Luiza, 438 Em Surdina, 439 dentre outros. Conforme Gotlib, esses romances não têm a tônica da mudança social, da invenção modernista, de Raquel de Queiroz, nem de Mara Lobo. 440 Centrase, de acordo com a linhagem dos romances do século passado, no fio das questões da sociedade burguesa, nas suas relações dentro do núcleo familiar.

As obras de Amélia Beviláqua, analisadas neste trabalho, foram produzidas nesse interstício; no entanto, problematizam questões tanto tratadas nas tendências literárias do final do século XIX, como referentes aos auspícios da nova era. Como já foi citado, fogem da visão determinista, reservada à mulher na sociedade patriarcal, como fizeram Júlia Lopes e Lucia Miguel Pereira com relação à emancipação da mulher.

GALVÃO, Patrícia. Parque industrial. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Maria Luiza*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

⁴³⁹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Em surdina*. 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

⁴⁴⁰ Pseudônimo de Patrícia Galvão.

Não há um engajamento com o chamado romance regionalista e social da década de 30 do século XX, mas avançam em muitas questões, sobretudo na luta pela igualdade dos direitos entre homens e mulheres, bem como oportunizam ao seu leitor ou leitora o contato com o afã da modernidade da *Belle Époque* carioca, em torno dos cafés, salões, livrarias, e nos passeios à rua do Ouvidor, assim como fizeram João do Rio, Luis Edmundo e Lima Barreto. A esse respeito, salientamos aqui o pensamento de Mônica Pimenta Veloso, 441 a qual aponta que, em fins do século XIX, a configuração do campo intelectual carioca poderia ser assim delineada: o grupo da Garnier, que se polariza em torno da figura de Machado de Assis; os nefelibatas, liderados por Cruz e Sousa; e os grupos boêmios, reunidos sob a liderança de Paula Nei. Pertenciam a esses grupos figuras como José do Patrocínio, Olavo Bilac, dentre outros.

Cotejando a obra da escritora Amélia, percebe-se que, desde os artigos publicados na revista *Lyrio*, ela já defende os direitos da mulher, como educação superior e voto feminino.⁴⁴² Em seus romances iniciais, como *Através da Vida*, publicado em 1906,⁴⁴³ e *Vesta*, 1908,⁴⁴⁴ suas personagens, ainda que tênues, já se mostram insatisfeitas com as imposições a que são sujeitas, enquanto filhas e

_

VELOSO, Mônica Pimenta. Cafés, revista, e salões: microcosmo intelectual e sociabilidade. In. *Modernismo no Rio de Janeiro*: *turunas e Quixote*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 35-70.

⁴⁴² *Lyrio*, Recife, ano 1, n. 2, p. 10-12, 1902.

⁴⁴³ BEVILÁQUA, Amélia. Através da vida. 1. ed. Paris: Ganier, 1906. p. 127.

BEVILÁQUA, Amélia. Vesta. 1. ed. Rio de Janeiro: Papelaria Americana, 1908.

esposas.⁴⁴⁵ Em *Angústia*, a escritora dá um avanço. A imagem da mulher, mais do que em *Jeanete* quer se fazer independente e é indiferente aos olhares punitivos da sociedade.

Dessa forma, no contexto narrativo de *Angústia*, há uma certa radicalidade, pois, vivendo com um marido que não a compreende e suspeitando de sua lealdade, a protagonista rompe definitivamente a relação conjugal e escolhe o seu próprio caminho. Ou seja, se a Júlia Lopes o argumento precisa de um episódio que exclua o marido (a morte, a falência, o suicídio), na ficção de Amélia Bevilacqua é a própria mulher quem toma a decisão de excluí-lo de seu destino.

No romance *Angústia*, a autora materializa sua posição, a partir da voz que narra a história. Uma senhora passeia sozinha de bonde ou caminha pelo centro da cidade, em que outras mulheres seguem acompanhadas por "seus maridos, pais ou amantes". Integrado ao contexto do progresso carioca, naquele momento especial para a capital do país (há inclusive referências à abertura da Exposição Nacional de 1908),⁴⁴⁶ o argumento do livro põe em cena o casal Artur e Teresa. Ele, "um insubmisso antifeminista", ela, uma linda e inteligente mulher. Enciumado, Artur vê em Teresa uma mulher egoísta e presunçosa, porque a encontra sempre absorta em suas leituras. A narradora localiza as

MENDES, Algemira de Macêdo. *A imagem da mulher na obra de Amélia Beviláqua*. Rio de Janeiro.:Caetés 2004. p. 91-118.

A Exposição Nacional de 1908, realizada para comemorar o centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas. Disponível em: http://www.museuhistoriconacional.com.br>. Acessado em: 25 set. 2006.

causas da insatisfação de Artur, talvez motivo de desconstrução da imagem da esposa feita por ele:

Não lhe nego talento e cultura; quem é que não sabe, porém, quanto a mulher é inepta! Jamais terá capacidade para penetrar o segredo das ciências. [...] Onde é que estão os livros de mulheres em que se encontram estrutura, concepção e valores, como num livro de homem? As que escrevem são confusas, incorretas, não têm estilo próprio nem forma. De seus trabalhos não se tiram conclusões senão as que vêm, diretamente, do coração. Passando do terreno sentimental, nada mais conseguem.Como, pois, poderei julgar minha mulher?! Será uma egoísta, presunçosa,ou simplesmente, da numerosa família das histéricas?⁴⁴⁷

As desavenças do casal culminam num dia em que Teresa, chegando da missa, senta-se apressada para o almoço já posto. O marido, ao perguntar sobre onde ela esteve, recebe uma vaga resposta. Insiste, e a esposa argumenta: – "O senhor nunca me diz onde vai."

O marido, não admitindo ser tratado daquela maneira – afinal ao homem pertencia o espaço público, logo, uma mulher não teria o direito de sair à rua sem ser acompanhada –, não suportando o inusitado da situação, negando-se a lhe dar explicações e ainda querendo tratar a questão de igual para igual, ao dizer que ele não lhe diz aonde vai, propõelhe o divórcio, aceito imediatamente.

A autora, dentre outras questões extra-textuais, apresenta duas não muito comum nas narrativas escrita por mulheres. A primeira, o divórcio ser tratado por uma mulher, quando sua legalização ocorreu 64 anos após a publicação da obra. A segunda, o adultério feminino, até então

_

BEVILÁQUA, Amélia, p. 79-81.

considerado crime pelas as Ordenações do Reino que vigoram no Brasil colonial, permanecendo até o Império,448 fundamentada no Livro V das Ordenações Filipinas, 449 que nos regeu de 1603 a 1830; nos Códigos: Criminal; Processo de 1832, de 1890, Penal da Armada, promulgado em 1930, reformulado, em 12 de abril de 1940 (nesta última reformulação é que se extingue o artigo que considerava crime o adultério). No Código Civil de 1916, adultério feminino constitui-se motivo de dissolução da sociedade conjugal.450 Clovis Beviláqua, na defesa de seu projeto de Código Civil, discursava sobre a libertação da mulher de uma inferioridade que não mais se compadecia com a concepção atual da vida, retirou do projeto do Código a incapacidade expressa da mulher casada, justificando manutenção da chefia da sociedade conjugal unicamente na necessidade de haver quem assumisse a direção de modo à harmonizar as relações da vida conjugal. Clóvis Beviláqua não atribuía as razões da hierarquia e das restrições impostas à mulher à inferioridade física e mental, uma vez que homens e mulheres são dotados de capacidade equivalente. A razão era a diversidade de funções que os consortes eram chamados a exercer junto à sociedade e à família. 451

Até 1512, estiveram em vigor Ordenações Afonsinas, as Manuelinas, substituindo estas últimas, em 12 de fevereiro de 1569, pelo Código de D. Sebastião, que perdurou até 1603. Ver: GARCIA, Basileu. *Instituições de Direito Penal.* 4. ed. rev. atual. São Paulo: Max Limonad, 1971.

O Livro V das Ordenações do Rei Felipe II (compiladas, por Felipe I em 11 de janeiro de 1603, o nosso primeiro Código Penal). Ver: *Ordenações Filipinas*. Lisboa: FCG, 1985. V. *Ordenações e leis do Reino de Portugal*. Coimbra: Real Imprensa da Universidade de Coimbra, 1824. t. 3.

Disponível em: <www6.senado.gov.br/sicon/ExecutaPesquisaBasica.action>. Acessado em: 28 set. 2006.

Ver artigo de Clóvis Beviláqua, "A mulher perante o Código Civil Brasileiro", publicado no *Almanaque Brasileiro Garnier*. Rio de Janeiro, ano 1, p. 225-227, 1903.

A Comissão revisora do projeto de lei não aceitou a inovação e recusou-a, sem admitir discussão. O tão esperado Código Civil acabou confirmando a tendência conservadora e consagrou a superioridade do homem, dando o comando único da família ao marido, sendo a mulher casada marcada pela incapacidade jurídica relativa, equiparada aos índios, aos pródigos e aos menores de idade. Havia ainda fortes rumores de influência do Código de Napoleão que, embora tenha se constituído um monumento jurídico de seu tempo, estava fortemente atrelado ao Direito romano, com sua concepção patriarcal de família, em que o paterfamília tinha direito de vida morte sobre seus familiares dependentes. Ressaltamos, porém que após muitos anos de discussão, é criado a Lei de 4.121, de 27 de agosto de 1962, que dispõe sobre o estatuto da mulher casada o inclui a os direitos da mulher, já defendidos por Clóvis Beviláqua.

Para tanto, as mulheres não ficaram alijadas do processo de mudança das leis brasileiras, foram várias lutas as travada pelos movimentos feministas, via imprensa, especialmente nas cidades, onde as mulheres tinham maior acesso à educação. Muitos jornais foram criados como *O Sexo Feminino*, em Campanha, Minas Gerais, em 1873, de propriedade da professora Francisca Senhorinha da Motta Diniz, dedicado "À educação, instrução e emancipação da mulher para o progresso do mundo". Em 1874, no Rio de Janeiro, foram lançados *O Domingo*, de Violante de Bivar e Vellasco, e o *Jornal das Damas*, seguidos de *O Myosotis*, de Maria Heraclia, lançado no Recife, em 1875, e do *Echo das*

Damas, de Amélia Carolina da Silva Couto, no Rio de Janeiro, em 1879.⁴⁵² E ainda *Corimbo*, das gaúchas Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, proprietárias e redatoras.⁴⁵³

Na época da proclamação da República, o número de mulheres que escreviam nesses jornais aumenta cada vez mais, trocam influências e procedem a um intercâmbio cultural. Isto acontecia, à medida que crescia a proporção de mulheres alfabetizadas nas principais cidades *nas* regiões Sul e Sudeste, como o de Josefina Álvares de Azevedo- *A Família* – jornal iniciado em S.Paulo, em 1888, transferido posteriormente para o Rio de Janeiro. No início do século XX, acrescem-se outros jornais, como o *Lyrio*, dirigido pela escritora Amélia Beviláqua com a participação de outras escritoras já mencionadas neste trabalho. Mas o que se percebeu é que, apesar das lutas, no código civil de 1916, quando foi promulgado, prevaleceu "a imagem da mulher mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa".

Posto isto, pode-se se dizer que as representações femininas apresentadas em *Angústia*, são molduras das relações sociais, de uma sociedade patriarcal de então. Por outro lado, a não submissão

HAHNER, June. E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas*: 1850-1937. São Paulo: Brasiliense, 1981.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. O Corimbo. *Letras de Hoje*, PUCRS, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 183-188, jun. 2001.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lucia. Recônditos do Mundo Feminino. In *Historia da vida privada no Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 367-422.

da personagem às imposições do marido implica uma tomada de consciência dela, enquanto ser subjugado. Percebe-se que, à medida que ela começa a tomar contato com novas idéias, a instituição familiar começa a ser abalada, e as mudanças comportamentais começam a surgir:

A mulher, que vive para o marido, não tem estas etiquetas.

Que sonhos não terá tido o Ramos com o simples pensamento de sentir, em redor do pescoço, aquelas mãos macias?

[...]

Nunca me deixarei dominar por essa vilania; não quero é passar por imbecil; gosto de zelar o que é meu; seria uma abominação muito grande viver debaixo da tutela de um namorado de minha mulher, que se lembrasse de me suplantar.

Serei por ventura um covarde?

Hei de me deixar empolgar, por uma atriz, uma criatura inferior, que não poderá jamais me dar ventura, e que se diverte à custa de meus sofrimentos? Aquele sono sossegado me abala, cruelmente, os nervos.⁴⁵⁵

Como se pode observar, a mulher não mais se satisfaz com os papéis domésticos impostos pela tradição partriacal. Com isso, a autora busca mostrar, através dos seus escritos, os condicionamentos sociais impostos à mulher na época. O marido, que se sente desrespeitado por sua mulher, atribui o seu comportamento às leituras por ela feitas. O protagonista Arthur Lourenço considera Guy de Maupassant e Zola, cânones do Naturalismo, como má influência para as mulheres. No entanto ele exalta filósofos como Pascal, Arthur Schopenhauer. 456

BEVILÁQUA, Amélia. Angústia, p. 56-58. (grifos nossos)

Ver SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria na vida.* São Paulo: Melhoramentos, 1953. p. 232.

Percebe-se que a autora demonstra conhecimento sobre os teóricos que influenciaram o pensamento científico do século XIX e início do século XX, o que aparece explicitamente através da voz das personagens ou o leitor perspicaz filtra na leitura do texto. Muitas vezes, a voz do protagonista dramatiza o inconsciente coletivo da sociedade de então, como forma, quem sabe, de verbalizar também suas próprias angústias.

Da mesma forma, a discussão sobre a condição da mulher desdobra-se no romance *Jeannette*, que, embora posterior, é menos arrojado que *Angústia*. O enredo, como o anterior, põe em cena um casal discutindo a pretexto de um tema já lançado em *Angústia*: o ciúme do marido. Amélia, uma vez mais, o trata como alguém que se considera esperto, mas Jeannette, a personagem-título, é muito mais. Visto pela narradora, o marido é descrito como um cínico:

Em plena lua-de-mel, reparou o Dr. Amaral Geleda, que a sua bela mulher andava envolvida em uma grande tristeza, e sorriu, maliciosamente. Sabia, muito bem, que eram os primeiros sintomas do ciúme. Pobres mulheres, [...] como são tolas! Suas amantes foram também assim. Nem uma razoável! E isso era de norte a sul! Que belo estudo, tradução livre de filosofia, onde encontrara a verdadeira profundeza de uma lógica inigualável, para escrever o seu primeiro livro sobre a originalidade feminina.⁴⁵⁷

No desenrolar das ações o protagonista confirma:

São todas assim mesmo. [...] A mesma linha de demarcação; querem as pretensiosas o direito da igualdade... direitos individuais, constituir uma personalidade soberana, em tudo arranjar lugar superior... estadistas!⁴⁵⁸

_

BEVILÁQUA, Amélia. *Jeanete.* p. 9-11.

⁴⁵⁸ Id., ibid., p. 25-26.

Jeannette, por sua vez, pondera que, enlevada, a mulher acredita sempre no homem, e isso a desqualifica. Ambos vivem estremecidos, mas o marido insiste em que a esposa lhe conte os amores de sua juventude, quando ainda era descompromissada. Ela arquiteta, assim, uma vingança: narraria pequenas histórias para "vê-lo estonteado de ciúmes". O marido, perplexo com entrechos cada vez mais detalhados e comprometedores, observa: "E me parecia tão meiga e ingênua, quando somente vejo uma viciosa namoradeira de profissão!..." Instigada pelo marido, conta-lhe que se deixara beijar por um dos admiradores. Na verdade, diz ela prazerosamente, foram vários beijos, e correspondidos. Assombrado, ele insiste em saber o nome do homem, e ela, ousada, revela ter sido o irmão dele, morto havia dois anos. Finalmente, ele constata que a ama verdadeiramente, e ela, considerando-se vingada, reconcilia-se com o marido. Parece que o casal mede forças, e a esposa, mais astuta, sai vencedora.

As duas obras apresentam uma visão bastante cética do ponto de vista das personagens masculinas em relação ao amor e à mulher. A imagem que as personagens, Artur Lourenço e Amaral Geleda, fazem da mulher é comparada, muitas vezes, a imagens demoníacas. Pode-se fazer uma analogia com os romances realistas e naturalistas. Isto também remete as experiências vividas por outras mulheres no século XIX, que eram vitimas dos ciúmes doentios de seus maridos, fato constatado com freqüência nas

mulheres burguesas, pois as mulheres de classe baixa, segundo Mary del Priore, 459 eram mais livres.

Nas duas obras, também a temática das relações humanas é tratada através de uma linguagem renovada, que recupera o ritmo da fala, descreve as agruras sofridas pelas personagens, da mesma forma que descreve os prazeres das coisas cotidianas, revigorando a palavra, de forma a torná-la mais flexível e sugestiva. Muitas vezes, também, as relações intersubjetivas entre homem/mulher são problematizadas e refletidas com os silêncios, as reticências e pontuação dos diálogos.

Com esses comentários sobre as temáticas feitas pela autora, percebe-se que ela foge da tradição do romance realista/naturalista do século XIX, e ainda presente no início do século XX, que, na sua grande maioria, punia o adultério feminino. Em *Angústia*, a discussão em torno do adultério tem como conseqüência somente a separação efetiva do casal: o marido abandona o lar e tenta reconstruir sua vida, não a mata, em nome da honra protegido pelo aparato das leis. Como, também, as confissões das aventuras amorosas da personagem Jeannete, ou mesmo o fato de um dos antigos namorados ser o irmão do esposo, não provoca a dissolução do casamento. Ao contrário, a vingança arquitetada por ela serve para reaproximá-los. Amélia acreditaria de fato que a mulher deveria fazer o

PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil.* São Paulo: UNESP; Contexto, 1997.

mesmo jogo do homem? Ou, ao contrário, a trama é tão precária só para que a narradora pudesse dizer o que pensa dos homens traidores e das mulheres vingativas? Ou antecipa a discussão das chamadas relações abertas?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção deste trabalho sobre as escritoras Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua foi fundamentada nos pressupostos teóricos da História da Literatura e História das Mulheres, possibilitando realizar um percurso em que se pode verificar qual o lugar que essas escritoras ocupam no universo da historiografia da literatura brasileira produzidas nos séculos XIX e XX, e em que condições sua obras foram construídas. Ao longo deste trabalho, seguiram-se rastros, procuraram-se resíduos, buscaram-se resquícios nas histórias da literatura brasileira, em periódicos dos séculos em estudo. O intento foi o de retirar do esquecimento muitas das produções dessas escritoras, na tentativa de contribuir para o construto de uma nova história.

Essa nova história exige uma visão mais abrangente dos gêneros literários, bem como do próprio conceito do que seja literatura. A valoração dos aspectos a serem comentados em uma história da literatura

não se dá tão-somente a partir das obras e da biografia dos autores, mas traz à tona referências à vida literária – o leitor, as editoras, o livro enquanto objeto, sem esquecer as questões sociais e ideológicas que se articulam ao redor do fenômeno literário.

Demonstrou-se que houve, de certa maneira, segregação, nas histórias da literatura, além do deslocamento para a margem, das escritoras que produziram no período de recorte de nosso trabalho. Houve também a exclusão de regiões periféricas, das histórias que se produziram, de um eixo central; a pouca inserção de certos gêneros. Mesmo que se queiram amplas, as histórias da literatura não conseguem dar conta de tudo a que se propõem. Com o intuito de se evitar essa aparência (falsa) de abrangência total, uma alternativa é a opção pelo discernimento de signos orientadores. Em vez de história da literatura, histórias da literatura.

Ao empreender a busca do plural, ao invés do singular, o pesquisador, evidentemente, coloca de lado muitos elementos. Essas exclusões são conscientes, pois a nova história preocupa-se com a pluralidade e com a diversidade, acarretando, portanto, o fim do cânone único e que atende a um viés nacionalista, como aponta Zilberman:

[...] À medida em que se solidificava o sistema literário, desaparecia a menção a escritoras, como se fossem tornando descartáveis, por isso, autoras que talvez

merecesse difusão e, sobretudo, atenção por parte dos historiadores da literatura foram sendo marginalizadas.⁴⁶⁰

Como demonstrado nas palavras de Zilberman, constatou-se, no decorrer das análises das histórias literárias, o jogo entre o dito e o não-dito em relação à autora maranhense. Percebe-se que recuperar o percurso da escritora Maria Firmina do Reis em histórias da literatura brasileira dos séculos XIX e XX não é tarefa fácil. Seguindo os postulados de Paul Ricouer, os rastros deixados no passado marcam a passagem da escritora, mesmo havendo muitas vezes um silêncio a respeito dela e sua trajetória e ou produção.

Cotejando jornais maranhenses, do século XIX, observa-se que a escritora teve uma participação ativa no cenário da vida cultural maranhense, tal qual seus "ilustres" contemporâneos, tão festejados pela crítica. Dentre tantos exemplos, podemos citar a publicidade sobre *Úrsula* e a publicação em três jornais diferentes do romance *Gupeva*. Dos historiadores elencados do século XIX, vamos encontrar o nome da escritora, pelo índice onomástico, na obra do historiador Silvio Romero. No interior da obra, aparece numa nota de rodapé, quando Romero lista os escritores do *Parnaso Maranhense*. Porém, Romero não dá realce à escritora, que participou dessa coletânea com três poemas. Nas obras do século XX, somente Wilson Martins faz referência a ela. No entanto a referência feita no interior da obra pode ser compreendida como um

ZILBERMAN, Regina. As escritoras e a história da literatura. In: Antologia em prosa e verso VII. Santa Maria: Pallotti; Associação Santa-Mariense de Letras, 2001. p. 165.

descaso por parte do historiador ao dizer: "Devem ser deste mesmo ou pouco mais tarde os *Cantos à Beira-mar*, de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), impressos no Maranhão".

Como se demonstra, o descaso parte não somente da incerteza da autoria da obra, mas do desconhecimento total da escritora, visto que a data de falecimento da mesma não condiz com a informação prestada pelo historiador. Noutro momento, ele questiona o pioneirismo de Maria Firmina, considerada por muitos como a primeira ficcionista brasileira.

No entanto, saber se Maria Firmina detém ou não a primazia é secundário neste trabalho, o que se almeja é contribuir com a crítica, oferecendo suporte sobre a autora a fim de alterar os paradigmas canônicos existentes, já que nem mesmo nas histórias literárias maranhenses, a autora ocupa um lugar de destaque, como nas de Sotero dos Reis, Henrique Leal, Mário Meireles.

Esse quadro só é modificado, como demonstrado no corpo do trabalho, a partir do resgate de Nascimento Morais, em 1975. Até então, como ele informara, somente Sacramento Blake havia registrado em verbete a escritora. Informação incompleta, pois antes de 1975, pode ser encontrado registro da escritora, conforme evidencia este trabalho, pois a escritora é mencionada no Dicionário Mundial das mulheres notáveis, no Almanaque de Lembranças Luso brasileiro, dentre outras fontes.

Evidencia-se com isso que, apesar do destaque nos jornais maranhenses da época, percebe-se um silêncio em relação à escritora nas histórias analisadas. Esperamos que este trabalho colabore para retirar a escritora maranhense do esquecimento em que esteve envolta durante tanto tempo e que contribua para colocá-la no lugar que lhe é de direito, a fim de formar não uma história no singular, mas uma história plural.

Com a análise intratextual e extratextual de *Úrsula*, da escritora Maria Firmina, observa-se que o texto se constitui de uma narrativa inovadora ao tratar de temas como a escravidão, de um ponto de vista diferente de seus contemporâneos, do lugar da mulher afro-descendente, denunciando como poucos as atrocidades do sistema escravocrata brasileiro. Defende a liberdade e igualdade de todos, o que, a princípio, pode ser tido como ingenuidade, mas ela realmente parece acreditar na união das raças e no fim de qualquer forma de opressão. Inova também com as personagens, dando voz aos escravos que habitam o universo de Úrsula. Sobre as personagens femininas, se de um lado a protagonista pode ser comparada à heroína branca do Romantismo, ela põe em cena outras que fogem do estereótipo como Adelaide e Susana. A autora ao contemplar os modelos de mulheres submissas, como Úrsula e a mãe do protagonista, não reproduz a ideologia patriarcal, mas sugere um modelo de mulher associada à figura virtuosa, próximo ao modelo mariano defendido pela ideologia cristã.

Como foi exposto ao longo deste trabalho, sua obra permite a discussão de vários temas. O local pode ser identificado com o nacional e quiçá com o universal. A temática religiosa, as agruras por que passam os escravos nos países em que ainda persistia escravidão e representações femininas eram temas da ordem do dia na época.

Apesar da distância temporal e das condições socioeconômicas, políticas e culturais, que aparentemente dividiam Maria Firmina e Amélia Beviláqua, pouco difere o modo como suas trajetórias são vistas nas historiografias literárias brasileira.

A escritora Amélia Beviláqua, com uma obra volumosa, presença marcante na imprensa do início do século, festejada pela crítica, ainda assim é pouco citada nas obras da literatura elencadas. Contemporâneos como Silvio Romero e José Veríssimo deixaram-na de fora de suas histórias. Porém, é citada a partir do prefácio pelos historiadores Araripe Junior, João Ribeiro e Humberto de Campos. No caso de Araripe, seus comentários são de tom benevolente sobre algumas obras da escritora, mas parece não conhecê-la o suficiente, pois a classifica como escritora pernambucana. João Ribeiro, assim como Araripe Junior, detém-se a fazer críticas benevolentes a sua obra. Chega a dar mais importância ao fato de Amélia ser esposa do jurisconsulto Clóvis Beviláqua do que à atuação como escritora. João Ribeiro é de opinião que a crítica da escritora em *Impressões* é feita com o coração, talvez uma maneira amena do historiador dizer, que, logo, não deve ser levada a sério. O historiador

Humberto de Campos opta inicialmente por fazer comentários afáveis sobre a obra da escritora, sugerindo também que os escritos críticos não devem ser levados a sério, pois ela não usa a razão, preferindo usar o coração. Posteriormente, num estilo mordaz, impregnado de uma visão misógena, vê na escritora Amélia Beviláqua a representante da mesmice de outras mulheres "que escrevem de Norte a Sul do país", com a mesma singeleza e o mesmo vocabulário romântico, respingado, parece um Joaquim Manuel de Macedo". O diferencial para ele em relação a outras, e que a torna superior, é o fato de que nenhuma delas é esposa do senhor Clóvis Beviláqua. O crítico não só marginalizou as demais escritoras, que ora produziam no país, como desconsiderou que a história de vida da escritora, antes mesmo de conhecer o jurista, era um diferencial entre outras mulheres de sua época, se considerarmos as histórias de leituras descritas em alguns de seus livros, e as amizades que mantinha com os intelectuais de seu tempo.

Com os historiadores do século XX, a situação não mudou. Somente Wilson Martins⁴⁶¹ faz referência à escritora piauiense, mencionando-a a partir do índice onomástico. Verifica-se outro exemplo de machismo ao dizer: "a fraqueza inocente desse homem extraordinário (Clóvis Beviláqua) consistia em considerar a esposa uma escritora de talento".

Nas histórias piauienses do século XIX mencionadas, o nome da escritora não é citado. Amélia Beviláqua conquista um relativo espaço nas

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* (1915-1933). 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992. v. 6, p. 495.

obras de historiografia literária de autores piauienses produzidas no século XX.

A escritora se faz presente em todos os historiadores cotejados, mesmo que em algum deles existam dados contraditórios ou informações incompletas, como nomes e datas de publicação de obras. Os demais historiadores tomam como referência na maioria das vezes a obra do Monsenhor Chaves. As informações sobre a escritora restringem-se na maioria das vezes a dados biográficos, pequenos fragmentos de contos e ao veto da Academia Brasileira de Letras em 1930, assunto por demais tratado por outros historiadores.

As obras de Amélia aqui analisadas contrariam os prognósticos da crítica demonstrando sintonia com seu tempo. Angústia, mais que Jeanete, permite não só a problematização da situação da mulher que quer se fazer independente, mas mostra, sobretudo, o momento de mudança nos costumes da sociedade brasileira. O afã de ser moderna, de ter uma cara nova, a vida festiva e a boemia carioca, os novos ares da então capital da República, representam a transição de uma era marcada pelo tradicionalismo, pela arte nova da Belle Époque, e a ditadura da influência européia, mais precisamente Paris. Inclui-se aí a moda, os costumes, a participação da mulher nos espaços públicos, e conseqüentemente a resistência aos novos ditames da sociedade.

Vê-se que, apesar do silêncio em que as escritoras Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua estiveram envoltas em muitas das histórias literárias que cotejamos ao longo desse trabalho, é possível recuperar seus percursos porque os rastros deixados no passado marcam a sua passagem. Constata-se que a rede funcionou, e, mesmo expatriadas do cânone, elas ressurgem a partir de pesquisas dessa natureza, reparando injustiças e desvelando sombras. Cabe aqui valer-nos da força impulsiva de que fala Madam de Staël, 462 se de agora em diante Maria Firmina e Amélia Beviláqua não conseguirem ser o centro, esperamos que ocupem o lugar que lhes é de direito na História da Literatura Brasileira.

Ver *Historia das mulheres no Ocidente*: o século XX. Porto: Afrontamento, 1991. v. 5.

REFERÊNCIAS

ABBEVILLE, Claude d'. História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas. São Paulo: Martins, 1945. (1. ed. 1614, em Paris).
ADRIÃO NETO, José. <i>Literatura piauiense para estudantes</i> . 4. ed. Teresina: Geração, 1997.
ALENCAR, José de. <i>Iracema: lenda do Ceará.</i> São Paulo: Melhoramentos, 1955.
O guarani. 4. ed. São Paulo: Ática, 1975.
Senhora. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
ALMEIDA, Julia Lopes de. <i>Livro das noivas</i> . 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914.
A intrusa. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1994.
ANCHIETA, José. <i>Poesias:</i> manuscrito do século XVI, em português, castelhano, latim e tupi. Transcrição, trad. e notas de M. de L. de Paula Martins. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade, 1954.
Teatro. São Paulo: Loyola, 1977.
ARARIPE, Junior. Obra crítica. Rio de Janeiro: MEC/Casa Rui Barbosa.
ARISTÓTELES. <i>Poética</i> . Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986.
ASSIS, Machado de. <i>Obra completa</i> . Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959.
Dom Casmurro. São Paulo: Klick, 1997.
Memórias nóstumas de Brás Cuhas. São Paulo: FTD. 1998

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000. BAQUAQUA, Mahommah Gardo. Biography of Mahommah G. Baquaqua. A native of Zoogoo, in the interior of Africa. Edited by Samuel Moore, Esq. Detroit: George E. Pomery and Co., Tribune Office, 1854, apud NUSSENZWEIG, Sonia. Trad. Revista Brasileira de História, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 8, n. 16, mar./ago. 1988.

BARBOSA, João Alexandre. A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Ática, 1974.

BARRETO, Carlos Xavier Paes. Clóvis Beviláqua e suas atividades. Rio de Janeiro. Aurora, 1960...

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BEVILÁQUA, Amélia. Alcione. 1. ed. Salvador: José Luís da Fonseca Magalhães, 1902. _. Almanaque brasileiro Garnier. Rio de Janeiro, Garnier, ano 3, p. 225, 1905. ____. Através da vida. 1. ed. Paris: Ganier, 1906. . Vesta. 1. ed. Rio de Janeiro: Papelaria Americana, 1908. _____. Angústia. 1. ed. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1913. _____. Impressões. Rio de Janeiro: Typografia Besnard Fréres, 1929. . A Academia Brasileira de Letras; documentos históricos literários. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1930. _____. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: Bernard Fléres, 1930. _____. Jeanete. Rio de Janeiro: Tip. Besnard Fréres, 1933. . In: *Alma universal* – conferências. Rio de Janeiro: Borsoi, 1935. _____. Jornada pela infância - Memórias. Rio de Janeiro: J. Borsoi, 1940. BEVILÁQUA, Clóvis. A mulher perante o Código Civil Brasileiro. Almanaque

Brasileiro Garnier. Rio de Janeiro, ano 1, p. 225-227, 1903.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. Dicionário bibliographico brasileiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

_. Dicionário bibliográfico brasileiro. Rio de Janeiro: Conselho Estadual de Cultura, 1970. v. 8, p. 23.

BONET, Carmelo M. Crítica literária. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

BOSI, Alfredo. A literatura brasileira - o pré-modernismo. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

___. História concisa da literatura brasileira. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BRANDÃO, Noemia Paes Barreto. *Clóvis na Intimidade*. Rio de Janeiro: Autônoma, 1989.

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil - 1900. Rio de Janeiro: MEC, 1956.

BUTLER. Vida dos santos. Petrópolis: Vozes, 1985.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis:* um estudo de Dom Casmurro. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CAMPBELL, Joseph. A Virgem Mãe. In: O herói de mil faces. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 291.

CAMPOS, Humberto de. *Crítica - primeira série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

_____. Diário secreto. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 5. ed. São Paulo: USP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1955. 2 v.

_____. *Literatura e sociedade:* estudos de teorias e história literária. 8. ed. São Paulo: Nacional, 2000.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 11. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1958 (1. ed. 1919).

CASTELO BRANCO, Francisco Gil. *Ataliba*, o vaqueiro: episódio da seca do norte. Teresina: Universidade Federal do Piauí/Academia Piauiense de Letras/Projeto Petrônio Portela, 1988.

CASTRO Ana Luísa de Azevedo (Indígena do Ypiranga) D. Narcisa de Villar. *Legenda do tempo colonial.* 4. ed. Atualização de texto, introdução e notas de Zaidhê Lupinacci Muzart. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. (1. ed. 1859, Rio de Janeiro, ed. Paula Brito).

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. *A escrita da história*. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHAVES, Joaquim. *Apontamentos biográficos e outros*. 2. ed.Teresina: Fundação Cultural Monsenhor, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRAN, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio Janeiro: José Olympio, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COSTA, F. A. Pereira da. *Cronologia histórica do Estado do Piauí*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974. v. 1.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil.* (O desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional). Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

COSTA, Wagner Cabral da (Org.). Educação feminina em São Luís. In: *História do Maranhão;* novos estudos. São Luís: Edufina, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982. (1. ed. Globo, 1938).

DIMAS, Antônio. *Tempos eufóricos: análise da revista kosmos:* 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos*, 1830-1930. São Paulo: Topbooks, 2005.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: UNESP/Contexto, 1997. p. 241-277.

FIRMINA, Maria. Fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. O Corimbo. *Letras de Hoje*, PUCRS, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 183-188, jun. 2001.

FRANCISCA CLOTILDE. A divorciada. Fortaleza: 1902.

_____. *A divorciada*. Romance. 2. ed. atualizada, acrescida de estudos críticos de Otacílio Colares, Angela Barros Leal, Nádia Battella Gotlib. Ceará: Terra Bárbara, 1996.

FREITAS, Clodoaldo. O crítico de Vesta. *Diário do Maranhão*, São Luís, 5 out. 1908.

_____. Vultos piauienses: apontamentos biográficos. 2. ed. Teresina: FCMC, 1998.

_____. Vultos piauienses: apontamentos biográficos. Teresina: Tipografia de O Estado, 1903.

_____. História da poesia no Piauí. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, Teresina, n. 8, p. 101-116, 1924.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu:* alguns pontos de concordância entre a vida mental dos selvagens e dos neuróticos. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos:* decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

FRUGONI, Chiara. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1991.

FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Trocando idéias sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Edeme, 1994.

_____. (Org.). Dicionário de teologia feminista. Petrópolis: Vozes, 1997.

FURET, François. Da história-narrativa à história-problema. In: _____. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, s.d.

GALVÃO, Patrícia. Parque industrial. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Apresentando a donzela guerreira. In: *A donzela-querreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, p. 11-18.

GARCIA, Basileu. *Instituições de direito penal.* 4. ed. rev. atual. São Paulo: Max Limonad, 1971.

GENETTE, Gérard. Discurso da narrativa. Lisboa: Vega, 1976.

GERSON, Brasil. História das ruas do Rio. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

_____. *O enigma de Capitu*: ensaio de interpretação. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

GOTLIB, N. B. A *literatura feita por mulheres no Brasil.* Oxford: University of Oxford, Center for Brazilian Studies, 2001. v. 1, p. 35. Disponível em: <www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo>. Acessado em: 30 set. 2006.

HAHNER, June. E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas*: 1850-1937. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HISTÓRIA das mulheres no Ocidente: o século XX. Porto: Afrontamento, 1991. v. 5.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

http://www.museuhistoriconacional.com.br>. Acessado em: 25 set. 2006.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, João César de Castro (Org.). *Teoria da ficção*: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

JUNIOR, Araripe. Obra crítica. Rio de Janeiro: MEC/Casa Rui Barbosa, 1966, v. 4, p. 441-443. O escritor crítico usava o pseudônimo Cosme Velho.

KING, L. Margaret. A mulher do Renascimento. Lisboa: Presença, 1994.

_____. As filhas de Maria: as mulheres e a igreja. In: *A mulher do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1994, p. 91-166.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina *A formação da leitura no Brasil.* São Paulo: Ática, 1996.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*, ou, A polêmica em torno da ilusão. São Paulo: Ática, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural.* 6. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. As estruturas elementares do parentesco. Petrópolis: Vozes, 2003.

LOBO, Luiza. Crítica sem juízo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOVEJOY, Paul E. Identidade e a miragem da etnicidade: a jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas. *Afro-Ásia*, Centro de Estudos Afro-Orientais, CEAO da FFCH-UFBa, n. 27, p. 9-39, 2002.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. Lisboa: Presença, 1962.

MAGALHÃES, Gonçalves de et al. William Shakespeare no Brasil: bibliografia. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1965.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. *Literatura piauiense*: horizontes de leitura e crítica literária (1900-1930). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lucia. Recônditos do Mundo Feminino. In: *História da vida privada no Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 367-422.

MARQUES, César Augusto. Dicionário histórico, geográfico, topográfico e estatístico da Província do Maranhão. São Luís: s.n., 1870.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira* (1915-1933). 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992. 6 v.

MEIRELES, M. Mário. *Panorama da literatura maranhense*. São Luís: Imprensa Oficial, 1955.

_____. *Símbolos nacionais do Brasil e estaduais do Maranhão*. Rio de Janeiro: Companhia Americana, 1972.

MENDES, Algemira de Macêdo. *A imagem da mulher na obra de Amélia Beviláqua*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

MENDONÇA, Lucio de. O marido da adúltera. Rio de Janeiro: Três, 1974.

MENEZES, Maria Luiza Mota de. Amélia de Freitas Beviláqua. In: *Mulheres do Brasil.* Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.

MENEZES, Raimundo. Dicionário literário brasileiro ilustrado. São Paulo: Saraiva 1969.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*. 2. ed. revisada, aumentada e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MOISÉS, Massaud. *Historia da literatura brasileira*: das origens ao romantismo. 5. ed. 2001.

_____. Literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

MORAIS Herculano. *Visão histórica da literatura piauiense*. 4. ed. Teresina: COMEPI, 1997.

MOURA Francisco Miguel de. *Literatura piauiense*. 1859-1999. Teresina: APL, 2001.

MUZART, Ana Luísa de Azevedo Castro; LUPINACCI, Zahidé (Orgs.). Escritoras brasileiras do século XIX: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.

NASH, Mary. As mulheres no mundo: historias, desafios e movimentos. Trad. de Liliana Roma Pereira. Madri: Ausência, 2004.

NEVES, Abdias. Um manicaca. Teresina: Corisco, 2000.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

NUSSENZWEIG, Sonia. Trad. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 8, n. 16, mar./ago. 1988.

OCTAVIO, Rodrigo. *A balaiada 1839*: depoimento de um dos heróis do cerco de Caxias sobre a revolução dos balaios. Rio de Janeiro: Companhia Typografia do Brazil, 1903.

OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). *Histórias de literatura*: as novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

OLIVEIRA, Américo Lopes de; VIANA, Mário Gonçalves. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Porto: Lello e Irmãos, 1967.

OLIVEIRA, Maria Teresa Martins. A mulher e o adultério nos romances: Primo Basílio de Eça de Queirose Effi Briest de Theodor Fontane. Coimbra: Minerva, 2000.

OLYMPIO, Mathias. *Uma piauiense notável*. Rio de Janeiro: Besnard Fréres, 1914.

ORDENAÇÕES FILIPINAS. Lisboa: FCG, 1985. V. Ordenações e leis do Reino de Portugal. Coimbra: Na Real Imprensa da Universidade de Coimbra, 1824. t. 3.

OSU, Teresa Ledóchowska. Ângela Merici e a Companhia de Santa Úrsula à luz de documentos. [s.l.]: [s.n.], 1972.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Em surdina. 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

_____. História da literatura brasileira: prosa de ficção. (1870-1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. (Coleção Documentos Brasileiros, 67)

_____. *Maria Luiza*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

PICANÇO, Mario de Lemos. *Clóvis Beviláqua, vida e obra.* Rio de Janeiro: Livraria Educadora; Braga: Valverde, 1935.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PINHEIRO, João. Literatura piauiense. escorco histórico. Teresina: FCMC, 1994.

PINKUS, Lúcio. *O mito de Maria; uma abordagem simbólica*. Trad. Isabel Fontes Leal Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1991.

PISHITCHENKO, Olga. *A arte de persuadir nos autos de Jose de Anchieta*. Dissertação de Mestrado. Campinas. São Paulo: 2004.

PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo:* condição feminina e maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

. História das mulheres no Brasil. São Paulo: UNESP; Contexto, 1997.

QUEIRÓS, Eça de. O primo Basílio. São Paulo: Scipione, 1994.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*: meio século de história literária. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REIS Francisco Sotero dos. *Curso de literatura portuguesa e brasileira*. Maranhão, 1868.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa.* 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.

REIS, Maria Firmina. Úrsula. Rio de Janeiro: Presença/Pró-Memória/INL, 1988.

RIBEIRO João. In LEDO, Múcio (Org.). *Crítica.* Rio de Janeiro: Academia de Brasileira de Letras, 1959.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro – formação e o sentido do Brasil.* São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel:* um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFE, 1996.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. Campinas: Papirus, 1997. p. 196-209. Tomo 3.

RIO, João do. *A alma encantadas nas ruas:* crônicas. Rio de Janeiro: S.M.C. do Rio de Janeiro, 1995.

ROBERTS, Wess. Segredos de liderança de Átila, o huno. São Paulo: Best-Seller, 1989.

ROMERO, Sílvio *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

ROUDINESCO, Elisabeth. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes:* mito e realidade. São Paulo: Quatro Artes, 1969.

SAINT-PIERRE, Bernadin de. *Paulo e Virginia.* Tradução de Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Ícone, 1986.

SAYERS, Raymond S. O negro na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria na vida.* São Paulo: Melhoramentos, 1953.

_____. O mundo como vontade de representação, crítica à Filosofia Kantiana, Pererga e Paralipomena. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os Pensadores)

SEVCENKO, Nicolau (Org.). A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In. *História da vida privada no Brasil: da belle époque à era do rádio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SHAKESPEARE, William. Otelo. Belo Horizonte: Dimensão, 1995.

SIQUEIRA, Elizabeth Angélica Santos et al. *Um discurso feminino possível:* pioneiras da imprensa em Pernambuco (1830-1910). Recife: Editora Universitária da UFPE, 1995.

_____ et al. Em busca de um sentido para o discurso roubado. In. FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Trocando idéias sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Edeme, 1994.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atual. São Paulo: Difel, 1982 (1. ed. 1938).

STOWE Harriet Beecher. *A cabana do Pai Tomás*. Trad. Linguagest. Porto: Porto Editora, 2005.

TOLSTOI, Leão, *Ana Karenina*. Trad. de João Neto. Lisboa: Publicações Europa-América, 1980.

TORIBIO, Luzia Navas. *O negro na literatura Maranhense*. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1990.

VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____. (Org.). Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

VARAZZE, Jacopo de. Legenda áurea: vidas de santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VELOSO, Mônica Pimenta. Cafés, revista, e salões: microcosmo intelectual e sociabilidade. In. *Modernismo no Rio de Janeiro*: *turunas e Quixote*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 35-70.

VERISSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Brasília: UNB, 1963 (1. ed. 1916).

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992.

<www.ursulinas.org.br>. Acessada em: 20 jun. 2006.

<www6.senado.gov.br/sicon/ExecutaPesquisaBasica.action>. Acessado em: 28 set. 2006.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste; imagens do Brasil na literatura.* Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

_____. As escritoras e a história da literatura. In: *Antologia em prosa e verso VII.* Santa Maria: Pallotti; Associação Santa-Mariense de Letras, 2001, p. 164-181.