

**ESCOLHA E EXCLUSÃO DE TEXTOS
DE AUTORIA FEMININA DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO**

**CHOICE AND EXCLUSION OF TEXTS
FROM WOMAN AUTHOR IN THE BRAZILIAN LITERARY CANON**

Antonia Rosane Pereira Lima¹

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137538

RESUMO: Pretende-se, neste estudo, abordar alguns aspectos relacionados à teoria literária no que diz respeito à conceitualização da literatura, o cânone literário, bem como exemplificar, através do romance *Lutas do coração* (1999), de Inês Sabino, como as obras de autoria feminina ficaram esquecidas/excluídas da historiografia literária, sobretudo no século XIX, época em que tal produção ocorreu por meio da superação de inúmeras barreiras impostas pela elite letrada (masculina) brasileira.

ABSTRACT: In this study, it is intended to address some aspects related to literary theory regarding the conceptualization of literature, the literary canon, as well as exemplify, through the novel *Struggles of the Heart* (1999), by Inês Sabino, as the works of authorship feminism were forgotten/excluded from literary historiography, especially in the nineteenth century, a time when such production occurred by overcoming numerous barriers imposed by the brazilian literate elite.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cânone; Escrita feminina; Inês Sabino.

KEYWORDS: Literature; Canon; Female writing; Inês Sabino.

¹ Discente do curso de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Pesquisa: "Os perfis femininos em *Lutas do coração*, de Inês Sabino".

A procura do significado do que seria a literatura consiste em uma discussão há muito tempo formulada e sem uma definição específica por parte da teoria. Sabe-se que ela se constitui como uma manifestação de cunho artístico em que se trabalha com a linguagem (oral ou escrita) a partir da expressão de uma cultura, tempo ou época, a fim de provocar alguns efeitos de sentido nos leitores (ou ouvintes). Porém, conforme postula Culler (1999), tal definição parece não ser uma questão primordial para a teoria literária.

De acordo com o teórico, o fato de a teoria mesclar ideias oriundas de diversos ramos como a filosofia, a história, a psicanálise, dentre outras correntes, faz com que não se atribua demasiada importância à definição de literatura em sua singularidade, isto é, de maneira isolada. Isso se dá porque há uma infinidade de projetos críticos em que estudantes e professores podem trabalhar tanto com textos literários quanto com não-literários e tais produções também podem ser estudadas em conjunto, sem que se faça nenhuma exclusão.

Sobre a literatura e suas implicações, no capítulo intitulado *História da Literatura*, Jobim (1992) tece comentários acerca dessa vertente artística e as múltiplas complexidades que a envolvem. A primeira delas diz respeito ao próprio significado da palavra “Literatura”, a qual, segundo ele, a História da Literatura procura investigar as representações construídas ao longo do tempo para defini-la. Isso ocorre porque a civilização ocidental, de acordo com cada época e baseada em diversos modelos e critérios, concebeu a literatura de uma maneira.

Nesse mesmo viés, a ideia de “literariedade” é outra discussão importante para se buscar um consenso do que

seja a literatura. Caso tal característica seja levada em consideração quanto a sua existência ou não, Jobim propõe duas explicações, quais sejam: a de que, se o conceito existir, a “literariedade” seria uma espécie de universalidade na literatura, que apareceria de forma particular em cada obra literária, ou vice-versa. Ou, caso não haja, o termo não teria uma característica permanente, mas mutável, conforme cada momento histórico.

As elites intelectuais do século XIX, com raras exceções, pareciam utilizar-se de algum conceito próximo ao da literariedade ao censurarem os textos escritos por mulheres naquele período, visto que os consideravam como uma literatura “menor”, sem muita expressividade. Devido à educação que recebiam e aos afazeres domésticos, tal escrita era desvalorizada, como se a mulher não dispusesse de assuntos outros que não fossem os do lar e seus próprios sentimentos.

A identificação de um texto como literário ou não depende de certos critérios que são modificáveis de acordo com o contexto em que ele se encontra. As indagações acerca desse assunto são fontes de estudo para os teóricos literários que, apesar de buscarem respostas, compreendem que em se tratando de literatura não há uma definição fixa, pois cada sociedade ou época atribui seus valores às obras, cria suas próprias “normas estéticas” e nessa relação estão envolvidas certas relações de poder, conforme explica Roberto Reis (1992).

Nesse sentido, o contexto (e as escolhas dos críticos) auxilia/determina se uma obra é literária ou não, além de outros critérios. Exemplo disso diz respeito à obra *Os sertões*, de

Euclides da Cunha, em que seu autor pretendia, a princípio, relatar os acontecimentos relativos à Guerra de Canudos e acabou por elaborar um verdadeiro documento histórico sobre o massacre vivido pelos sertanejos que ali se encontravam. Tal livro hoje é considerado uma importante obra da literatura brasileira. A obra *Eneida*, de Virgílio, conforme aponta Culler, que hoje é vista como literatura, antes de 1850 não recebia o mesmo tratamento.

Sobre esse aspecto, Jobim elenca, dentre outras questões, a recepção da obra em relação ao público como um dos fatores a se observar em relação ao texto literário, público esse que, de acordo com cada época, pode modificar a obra literária, de modo a atribuir-lhe outras normas ou convenções, a transformá-la, independente da vontade ou intenção do autor. Isso justifica o fato de uma obra receber tratamentos diferenciados ao longo do tempo. Entende-se, desse modo, que as obras literárias são lidas conforme critérios estabelecidos, como o contexto em que está inserida e com o público leitor, este definido de acordo com gênero, raça, classe social.

Já no que diz respeito à tradição dos textos literários, outro elemento abordado pelo crítico, ele afirma que o mais famoso ensaio sobre o assunto é de autoria de T. S. Eliot, o qual defende que sua construção não é aleatória, mas adota diferentes visões de mundo ou pontos de vista. Além disso, sua existência pressupõe seleção ou recusa, inclusão ou exclusão, ou seja, tornar uma obra ou autor como pertencente à tradição de uma época significa retirar outros desse grupo. Assim, o problema da tradição é que aqueles que inserem seus objetos não se preocupam em investigar aquilo que foi

renegado, desvalorizado. Isso implica no desconhecimento daquilo que ficou de fora, sem que se atribua um “valor” literário, a fim de se verificar se tal obra deveria ou não ser incluída na tradição.

A esse respeito, Roberto Reis (1992, p. 70) aborda o cânon – (do grego, *kanon*, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei” – como propagador de dominação e instrumento de poder, na cultura ocidental. Em sua definição, cânon, no âmbito das artes e da literatura, “significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres –, um patrimônio da humanidade [...] a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável”. E esse conjunto de obras envolve seleção e exclusão, que parte de alguém dotado de poder para isso, bem como a partir de seus interesses.

De acordo com ele, os textos estão, de certa forma, envolvidos em uma espécie de carga ideológica à medida que aqueles que os escrevem possuem suas histórias e posição social em um determinado contexto de escrita. Desse modo, percebe-se que os critérios de definição de um texto como literário, canonizando-o, parte do pressuposto de que alguma “autoridade” assim o fez, relegando ao anonimato os demais que não se encaixam nos critérios estabelecidos.

Nas palavras do teórico, a literatura parece ter servido para a consolidação das “elites letradas” contribuindo, desse modo, para a perpetuação do domínio cultural de uma classe sobre as demais. Além disso, ele chama a atenção para o fato de que aquilo que temos acesso como sendo o “mundo real”

nada mais é do que um discurso, uma representação – através da linguagem – que, por sua vez, depende da interpretação de quem a produz. Sendo assim, em cada época uma “autoridade” dotada de poder definia o que era relevante, a partir da sua interpretação, ser perpetuado para as demais gerações, instaurando o cânone.

O cânone literário é questionado devido ao seu caráter excludente, que reforça as “fronteiras culturais e barreiras sociais, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade” (REIS, 1992, p. 72). Cabe ressaltar, também, que a literatura considerada canônica, como a conhecemos, é aquela produzida no Ocidente, e, conforme se percebe, muitos grupos ficaram de fora de sua representação, devido a critérios sociais, étnicos e de gênero, dentre outros.

As escolas e demais instituições de ensino são umas das principais difusoras do cânone, na medida em que selecionam e repassam aos discentes as listas de escritores e obras consideradas relevantes, assim como aquelas constantes dos livros didáticos, fato que contribui para que determinados textos sejam mais difundidos e conhecidos em detrimento de outros. Nesse aspecto, predominam autores mais conhecidos do público leitor em geral, sem que haja preocupação, não raras as vezes, com nomes não canônicos, mas que merecem tanto quanto o reconhecimento através de sua difusão nos meios de comunicação, pelos professores em geral, por estudiosos que buscam, em suas pesquisas, dar visibilidade a obras pouco divulgadas.

Sendo assim, é notório, como se observa no excerto a seguir, que a literatura produzida por homens, oriundos das

elites brancas, principalmente europeias, predomina no cânone ocidental, já que “o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã” (REIS, 1992, p. 72). Assim, a presença de mulheres nesse cenário é rara, bem como daqueles pertencentes a classes menos favorecidas economicamente, negros e demais minorias culturais. Isso contribui para reforçar o alargamento das diferenças e perpetuar a dominação existente nessas escolhas.

Pensando em uma nova maneira de ler a literatura, além das obras conhecidas pelo grande público, muitos estudos já estão sendo feitos no sentido de recuperar textos produzidos há muito tempo e que ficaram de fora da historiografia literária. Neste âmbito, chama-se atenção para as obras de autoria feminina, principalmente aquelas que datam do século XIX, quando muitas mulheres adentraram por esse universo, superando diversos percalços impostos pela elite intelectual masculina, a exemplo de Ana Autran, Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Adélia Fonseca, Inês Sabino e várias outras.

Sabe-se que, no período oitocentista, ocorreram grandes transformações na Europa nos âmbitos econômico e social, principalmente, as quais resultaram em mudanças em todo o mundo devido à expansão do imperialismo europeu. Nesse sentido, conforme elucida Telles (2012, p. 401), o romance foi um dos principais produtos culturais que desempenharam importante papel “na cristalização da sociedade moderna” tendo sua ascensão ocorrida no século XIX. Isso se deu porque a escrita representava uma das grandes formas de dominação, através da determinação das normas de conduta das socieda-

des, através da representação de costumes, modos de vestir, falar, dentre outros aspectos.

O século XIX é o século do romance. Na Inglaterra, no século XVIII, surge o romance moderno coincidindo com a ascensão da sociedade burguesa. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original (TELLES, 2012, p. 402).

Assim, o romance tornou-se, então, um gênero literário com características mais individuais se comparado às outras manifestações literárias vigentes, visto que retratava as pessoas em suas particularidades, seus modos de ser e agir. Conforme enfatiza Telles (2012, p. 402), o romance “difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “o romance da família”, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês”.

Corroborando com a observação da escritora, Ian Watt (2010) enfatiza as mudanças na Inglaterra, no século XVIII, em relação à ascensão do romance nesse país. Segundo o crítico, o romance, dentre outras obras produzidas naquele período, possuía o preço elevado, o que dificultava seu acesso pelas pessoas mais desfavorecidas economicamente, que, em sua maioria, também não obtinham o “privilégio” de serem alfabetizadas. Esse fato colaborava para que o público leitor fosse, a princípio, reduzido, não se constituindo como um gênero popular, a princípio.

Com o sucesso das bibliotecas públicas, surgidas após meados de 1740, houve certo estreitamento entre essas camadas sociais, fato que favoreceu para que tal desigualdade diminuísse, pois, dentre as principais obras, o romance foi o que mais circulou e possibilitou o aumento dos leitores de ficção, e, dentre eles, as mulheres faziam parte em maior número, bem como chegou ao alcance das camadas mais pobres da população inglesa. Sobre isso Watt (2010, p. 46) aponta:

A distribuição do lazer na época corrobora e amplifica o quadro já apresentado da composição do público leitor; e ainda fornece a melhor evidência disponível para explicar a crescente participação das mulheres nesse público. Pois, enquanto boa parte da nobreza e da pequena aristocracia continuava sua regressão cultural do cortesão elisabetano aos “bárbaros” de Arnold, a literatura tendia a se tornar um entretenimento basicamente feminino.

Isso se deve ao fato de os homens considerarem que as mulheres tinham mais tempo livre que eles, algo que realmente acontecia com aquelas das classes alta e média, visto que elas raramente poderiam participar das atividades exclusivamente masculinas naquele período, como a política, os negócios, dentre outros, conforme elucida Watt. Tal ócio feminino também foi atribuído às transformações econômicas ocorridas no século XVIII, as quais dispensaram, em grande parte das famílias, a confecção manual dos itens produzidos pelas mulheres em seus ofícios de donas de casa (tecer, fazer pão, sabão etc.).

Desse modo, pode-se notar que, embora com contextos históricos distintos, o Brasil passou por situações semelhantes à Inglaterra no tocante ao aumento do número de leitores e à popularização do gênero romance, principalmente entre as mulheres. A chegada da Família Real ao Rio de Janeiro possibilitou, dentre outras transformações, o aumento das práticas de leitura e a circulação de livros, bem como foram implantadas normas para assegurar a instrução primária, conforme afirma Castro (2015).

Tais acontecimentos proporcionaram às mulheres cariocas acesso à instrução, permitindo que elas adentrassem por esse cenário em maior número, já que a educação feminina, até então, era limitada ao que a família instruía. Foram fundadas escolas exclusivas para elas, além de seu hábito de leitura ter sido estimulado inclusive através de propagandas, na afirmação de Castro. Houve uma valorização dessa mulher leitora, sendo tal atividade representada nas obras através das personagens, além de os autores, em diversas obras, fazerem um direcionamento, como se os textos fossem escritos para elas. Vale ressaltar, porém, que embora a mulher fosse retratada nas obras, tal abordagem, muitas vezes, contribuía para reforçar a imagem da mulher reclusa às prendas domésticas, frágil e submissa aos seus esposos.

No romance *Lutas do coração* – primeira edição em 1898 – Inês Sabino apresenta essa característica de diálogo com a leitora. Nele, o narrador realiza uma espécie de chamamento para que a leitora amiga/amada (como é carinhosamente chamada) adentre pelas histórias de vida das personagens e “espie” o que acontece com elas no decorrer da narrativa, con-

forme se observa no seguinte trecho: “[...] nós, leitora amada, que temos ocupações de outro gênero, seguiremos, passo a passo, a vida do engenheiro e dos outros personagens das *Lutas do coração*.” (SABINO, 1999, p. 67).

Em outro excerto, observa-se que a leitora é chamada constantemente para saber as nuances envolvidas nas relações familiares narradas no romance. “Vamos, leitora amiga, saber alguma coisa acerca da família com quem tanto nos temos familiarizado” (SABINO, 1999, p. 193). Tal característica contribui para aproximar a leitora da matéria narrada, visto que ela participa dos acontecimentos da trama, como se observasse em tempo real os desfechos de cada personagem. Com isso, nota-se que a escritora em questão estava a par dos modelos ficcionais existentes no século XIX, quando o romance é publicado. Tal recurso de diálogo com o leitor era uma marca presente nas obras de Machado de Assis, fato que revela uma preocupação com o público leitor, o receptor da obra literária.

Em relação à escrita feminina, o período oitocentista, no Brasil, não oferecia às mulheres escritoras boas condições de acesso a esse meio. Segundo Ívia Alves (2001), elas tinham dificuldade em definir suas temáticas devido às barreiras impostas pelos intelectuais que as limitavam e até mesmo as estigmatizavam quanto às abordagens dos textos. Apesar de possuírem consciência daquilo que deveriam escrever, tais escritoras sofriam censura quando queriam escrever sobre o que estava em voga no momento, e, com isso, muitas escreviam sobre temáticas lírico-amorosas, as quais eram atribuídas como intrínsecas à condição feminina. Tal fato é abordado

por Alves como responsável pela perpetuação do romantismo durante muito tempo no Brasil.

A partir do momento em que as mulheres deixaram de ser apenas leitoras e inseriram-se no campo da escrita, muitas barreiras foram impostas, como a dificuldade que elas enfrentavam ao tentar publicar seus livros e obter pagamento por eles e, devido a isso, muitas delas assinavam suas obras com pseudônimos masculinos. Na visão de Telles (1992), há na literatura de autoria feminina uma espécie de palimpsesto, pois a superfície em que o leitor se depara esconde significados pouco acessíveis no âmbito social. Assim, faz-se necessário adentrar por esse cenário e desvendar as entrelinhas discursivas contidas em tais textos.

Nesse sentido, o processo de escrita por parte da mulher, inicialmente, perpassou pela redescoberta de uma identidade pouco definida, resultado do processo de socialização que a relegou à condição de subalternidade e lhe impôs papéis domésticos como única alternativa de vida. De acordo com Telles, as escritoras, mesmo que inconscientemente, ao lançarem-se no universo literário, rejeitavam os valores sociais a que eram submetidas e livravam-se do papel predeterminado que lhes eram impostos. Assim, ao criarem personagens representantes de angústias, ansiedades, dramas que circundavam a mente daquelas que começaram a escrever, no século XIX, principalmente, elas acabavam contestando o padrão vigente e utilizavam a palavra escrita para expor seus pensamentos de forma “livre”.

Apesar de explorar temas românticos e de dialogar, muitas vezes, com textos de autoria masculina, além de escrever

sobre temas do cotidiano, essas escritoras procuravam “deslocar a idealização da mulher, construída pela voz masculina, para as subjetividades de suas personagens” (ALVES, 2001, p. 13). Assim, retratavam figuras femininas, na maioria das vezes angustiadas em seus casamentos arranjados, entediadas com suas rotinas cerradas no ambiente do lar, ao contrário do universo masculino, cheio de compromissos e negócios.

Exemplo de narrativa diferente daquilo que se esperava para uma mulher abordar foi *Úrsula*, escrito por Maria Firmina dos Reis e publicado em 1859, obra considerada o primeiro romance escrito por uma mulher negra, de teor abolicionista, conforme afirma Telles (2012), que inseriu o indivíduo negro e escravo como possuidor de individualidade e registrou seu culto à cultura africana e as lembranças dos momentos em que o europeu o tornou escravo. De acordo com Diogo (2016), essa autora nasceu em 1825, em São Luís, Maranhão, e, além de escritora, era também musicista e poetisa, e colaborou ativamente para jornais maranhenses. Obteve reconhecimento por sua atuação literária ainda em vida, porém caiu no esquecimento postumamente, tendo seus escritos estudados pelos pesquisadores atuais, cujos objetivos principais são a busca por dar visibilidade à outrora esquecida autora.

Sobre o romance pioneiro, assim afirma Telles: “*Úrsula*, “romance original brasileiro”, narra uma romance de amor entre uma jovem, *Úrsula*, e um bacharel em direito, entrelaçando-o com a narrativa da vida dos escravos, que guardam a lembrança da África com suas raízes e costumes” (TELLES, 2012, p. 413). Desse modo, Maria Firmina dos Reis, além de inserir-se no cenário literário brasileiro, na segunda metade

do século XIX, período considerado muito restrito aos intelectuais masculinos, ousou tratar de um assunto pouco explorado na literatura brasileira até então: a questão dos escravos e sua condição no Brasil. De acordo com Rafael Balseiro Zin (2016), no Brasil, em seus primeiros séculos de existência, quase não havia manifestações de cunho literário em prol da liberdade dos negros escravizados, e, apenas a partir de 1840 é que, através do poeta maranhense Gonçalves Dias, tal temática passa a compor algumas obras da literatura brasileira.

A autora, cujo romance é objeto desta pesquisa, Inês Sabino, também contribuiu para a diversificação da literatura brasileira no período em que publicou seus escritos, visto que ela se preocupava com as questões relativas aos negros e indígenas, além de abordar a mulher e suas implicações na sociedade oitocentista, ao dar voz a personagens femininas em suas relações sociais e familiares, de maneira a compor um retrato mais fiel da mulher brasileira à luz das obras de ficção. Segundo Susan Quinlan (1999), essa escritora era membro da alta burguesia e completou seus estudos na Europa, fato incomum para as moças de sua época. Voltando ao Brasil após a morte de seu pai, ela continuou os estudos, casou-se, teve uma filha, morou em algumas cidades brasileiras, possibilitando-lhe o conhecimento vasto sobre as formas de vida das brasileiras.

A respeito de sua contribuição para a literatura brasileira, Sabino começou a escrever seus primeiros poemas aos doze anos, publicou os livros de poesia *Rosas pálidas*, *Impressões* e *Aves Libertas*, em 1887, posteriormente foi lançado um

volume de contos e poesias *Contos e lapidações*, em 1891. Também publicou o romance *Lutas do coração* (1898) e uma coletânea de biografias *Mulheres ilustres do Brasil* (1899). Ela também atuou como jornalista, contribuindo para a *Gazeta de Notícias*, *O País*, *O tempo*, *Gazeta da Tarde*, *Jornal do Brasil* e as revistas femininas: *A mensageira* (1887-1890), *Eco das Damas* (1879-80) e *A família* (1888-89).

O romance aqui estudado trata de assuntos diversos como as questões políticas e culturais vigentes no país, bem como os comportamentos femininos em relação à padronização que a sociedade exigia, como o comportamento de uma mulher casada em suas relações sociais e o casamento como imposição familiar. Nele, Inês Sabino apresenta características de um Brasil que há pouco tempo tinha abolido a escravidão e o clima instável econômica, social e politicamente é apresentado em meio à rica descrição da natureza e dos cenários dos grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro e poucas vezes São Paulo. Na fala das personagens e do próprio narrador, nota-se uma preocupação com o fim da Monarquia e a conseqüente perda de certos privilégios, como se pode perceber no seguinte trecho em que Angelina conversa com a mãe, que sustenta o título de baronesa de Santa Júlia: “– Precisamos, mamã – dizia Angelina um tanto convencida, – aceitar as coisas como elas são... Se já não temos império, o que devemos fazer? Suicidar-nos?” (SABINO, 1999, p. 117).

Algumas personagens ainda exibiam seus títulos de nobreza, mesmo não estando mais sob o regime imperial. Em se tratando do enredo, o romance tem sua narrativa centrada em três mulheres que se apaixonam pelo mesmo homem, fato

que evidencia a fuga aos modelos convencionais de narrativas, com tramas desenvolvendo-se em torno de um triângulo amoroso, ou até mesmo sem ele. Assim, com esse romance, Sabino aborda mais intimamente a identidade feminina para além da visão simplista em que era representada a mulher no romance oitocentista. O homem objeto de desejo das personagens é Hermano Guimarães, engenheiro civil que retorna da Europa, onde passou mais de vinte anos.

A primeira personagem feminina que surge na narrativa é Angelina, prima de Hermano, filha única do barão de Santa Júlia. É a menina virgem cuja educação é baseada nas prendas domésticas, música e catecismo: “[...] sobressaía na sua simplicidade de trajar e encantava pela reconhecida bondade angélica e singeleza do todo” (SABINO, 1999, p. 127). É caracterizada como uma pessoa boa e muito educada, que alegrava a vida de seus pais por sua maneira alegre de ser. Trata-se da típica mulher educada para o casamento. Sua educação era restrita ao que o pai considerava adequado para uma mulher, como se vê no excerto a seguir:

Com referência à educação, não a deram à filha nem muito à antiga, nem muito à moderna [...]. Era afável, muito alegre mesmo e educada com suficiente instrução para não parecer tola. O barão não quis que ela tivesse mais estudos pelo motivo de não gostar de mulheres eruditas (SABINO, 1999, p. 116-117).

Diferente de Angelina é a caracterização de Matilde, a mulher casada que possui um comportamento mal visto pela sociedade devido ao seu gosto pelas festas, ao seu jeito sedutor e aos seus dotes artísticos, sempre demonstrados ante a qualquer oportunidade. Seu marido e irmão adotivo, Alencastro, sempre a defendia dos maus julgamentos, mas os amigos da família, na maioria das ocasiões, não perdiam a oportunidade de lançarem sobre ela toda sorte de comentários maldosos.

Sem reserva, o então bacharel contou que ela sorria no seu crédito de senhora, que se salientava por qualquer predicado, falando os desocupados mais do que ela dava razão, devendo perdoar-se-lhe certas leviandades pela sua compleição de neuropatia, mas que amava o marido, porém sem esses esgares de ternura que não persistem em certos caracteres ardentes, mas inconstantes (SABINO, 1999, p. 90).

– Deve ter ciúmes... quem possui uma tentação daquelas... [...]

– Perdoa-se-lhe as leviandades por ser uma histérica, uma doente, conquanto não haja ainda falseado na virtude... – retrucou um outro.

– Qual o quê?... – objetou o Bastos – a mulher casada deve ter grande cuidado na sua honra... o marido é que tem a culpa, satisfazendo-lhe as vontades, quando não... (SABINO, 1999, p. 135-136).

Como Matilde não possuía um comportamento à altura de sua posição social (mulher casada e de família abastada), conforme assim a retratavam, atribuíam-lhe o diagnóstico de histérica, a fim de justificarem seus atos. Isso ocorria com frequência, principalmente no século XIX, cuja doença estava mais ligada ao sexo feminino e era bastante estudada pela ciência e, conseqüentemente, posta em cena pelas obras de ficção.

Em relação à família de Matilde, sabe-se que seus pais eram bem estabilizados financeiramente e, a princípio sem filhos resolveram adotar um menino, Alencastro. Após certo tempo nascem Matilde e seu irmão gêmeo. Matilde e Alencastro tornam-se amigos e posteriormente casam-se. Ela representa a mulher que possui veia artística, porém devido às conveniências sociais é impedida de seguir uma profissão. “Vaidosa, cheia de si, enamorada da sua pessoa, da sua voz, egoísta, julgava todas as outras pessoas abaixo dos seus merecimentos” (SABINO, 1999, p. 127). Recusa a maternidade por não querer abrir mão de ir aos bailes nem estragar sua beleza. Nas palavras de Quinlan (1999, p. 18):

Para a autora, Matilde representa a mulher cujo erro é duplo: não escolhe uma carreira nem a maternidade. Como logo se verá, Matilde representará a frustração de mulheres que não querem agir construtivamente. [...] Sabino opta por demonstrar o destino de mulheres que não tomam a iniciativa em sua própria vida. Matilde se torna vazia e narcisista. Menospreza as qualidades sólidas e constantes do marido, não se prestando a concretizar seu desejo de paternidade.

Incapaz de encontrar sentido em sua vida, Matilde passa os dias entre as festas, visitas a cartomantes e, percebendo que Angelina interessava-se por Hermano passa a desejá-lo para si. Após tentativas frustradas de conquistá-lo, é acometida por tuberculose e morre nos braços dele, depois de sua última investida. O fim trágico de Matilde representa uma espécie de castigo por ela não ter seguido os ditames da sociedade.

O tema da morte feminina na literatura do século XIX era frequente. Razão para isso deve-se, dentre outros fatores, à busca pela consolidação de valores sociais almejados por uma burguesia em ascensão, sendo tal fim trágico das personagens representado como uma forma de purificá-las. Nas palavras de João Carlos de Carvalho (2006, p. 7):

O século do romance não foi muito benevolente com as mulheres, pelo menos entre alguns dos seus principais representantes. Seja em Balzac, Flaubert, José de Alencar, Zola, Tolstói ou mesmo em Eça ou Machado de Assis, todas, inevitavelmente, pagaram um preço doloroso por ocuparem uma posição estratégica dentro da ânsia de pureza despertada, contraditoriamente, com a ascensão dos valores burgueses. [...] A morte se torna sempre uma solução dolorosa, mas inevitável.

Desse modo, ao fazer uso desse recurso presente na ficção oitocentista, Sabino demonstra que não poderia haver outro fim para Matilde que não fosse a morte, visto que esta

personagem agia de modo diverso ao que era proposto pelas normas de conduta ditadas pela sociedade naquele período.

A terceira e última personagem feminina retratada no romance é Ofélia. Antes conhecida como Antonieta (modificou seu nome posteriormente) é oriunda de família de poucas posses e foi levada pelas conveniências sociais e principalmente pela família a contrair matrimônio com o rico comendador Bernardes, homem bem mais velho que ela. Casou-se a contragosto, conforme se observa a seguir:

E a alma, ao mando do império psicológico, emudeceria, em razão da responsabilidade assumida ao ceder às leis das exigências sociais, calando-se, empedernindo-se, sepultando-se no pélagos das conveniências, quando não o mundo, a moral, a família, os filhos, o marido, a apontariam como adúltera, como uma barregã, desbragadamente ruim e perjura, se destruísse com o menor gesto ou ação o concerto que à roda de si havia se formado. [...]

Ao dar o sim sacramental, chorou. Casava sem amor, somente para satisfazer a família... pouco tempo depois que chegara da Europa (SABINO, 1999, p. 101).

Após o casamento Ofélia engravida, é abandonada pelo marido, que após contrair falência foge para os Estados Unidos, deixando-a a mercê de credores que lhe arrancam tudo, ficando ela só, grávida e criticada pelos vizinhos que a culpam pelo abandono. Após esse episódio, ela passa a sustentar-se dando aulas de piano, fato que representa a primeira de mui-

tas atitudes emancipadoras que ela empreende em sua vida. Ela conhece uma senhora inglesa e passa a cuidá-la por encontrar-se doente, e esta falece logo depois, assim como o filho fruto do seu casamento com o comendador Bernardes. O filho da senhora inglesa a convida para irem morar na Europa, após tantos acontecimentos trágicos na vida de Ofélia e lá ele também falece. Nesse sentido, percebe-se que a morte se faz presente em sua vida, porém relacionada à perda de pessoas próximas. Ela torna-se a única herdeira do inglês, que assim a instituiu, e nesse período resolve retornar ao Brasil, assumindo, porém, nova identidade.

A Antonieta dá lugar a Ofélia, que, em sua nova fase, torna-se uma mulher culta e enigmática, que abre as portas da sua casa e a transforma num salão literário, frequentado por muitos homens da alta sociedade e, raramente por mulheres. Ao conhecer Hermano, apaixona-se perdidamente e é correspondida por ele. “Não ambicionava riquezas; tinha-as. Consequentemente aspirava mais alto: queria amor, bastava-lhe o coração dele; dando-lhe o seu, saboreava fartamente a doçura desse mito que se chama felicidade humana” (SABINO, 1999, p. 177). Porém ela não foi a escolhida de Hermano. A sociedade, seus amigos e parentes, o levaram a casar-se com a prima, restando, ao amor que ambos (Hermano e Ofélia) nutriam, a separação.

O destino de Ofélia lhe reservou diversos percalços, porém eles serviram de alicerce para que a personagem reestruturasse sua vida, e a cada novo empecilho ela se reidentificava e se reestabelecia consigo mesma, assumindo novas perspectivas, nunca se deixando abater pelas dificuldades.

Tal personagem representa a liberdade tão procurada pelas mulheres nos séculos passados, pois, sabendo que seu amado iria se casar com outra, Ofélia não aceita ser a segunda opção na vida de Hermano, a “amante”, conforme ele havia lhe proposto. Muda-se para a Europa pela segunda vez, gestando um filho dele. Em carta escrita a fim de se despedir e anunciar sua gravidez, Ofélia afirma:

Como é trivial e sabido, a vida compõe-se dum eterno corolário de desgostos, que principiam ao nascer e findam com a morte, tendo como base tão somente: As lutas do coração, que nos impõem sufocar o nosso amor, e jungir-nos ao altar do sacrifício, o que é horrível.

Prometi escrever, faço-o: do que se admirará, porém, é que neste momento sinto saltar em minhas entranhas um filho, do qual o senhor é moral arquiteto.

Ele não terá oficialmente pai; mas enfim, sua mãe há de conseguir fazê-lo venerar as virtudes que o exornam [...].

[...]

Do nosso amor criou-se uma vergôntea, no mesmo afeto morto pelas conveniências sociais; não pode haver ressurreição, porque se acha envolvido no sudário de passadas venturas, tão ternas e tão formosas!!

[...]

O nosso passado jaz sepulto nas conveniências do futuro (SABINO, 1999, p. 278-279).

Com essa personagem, Sabino também foge do modelo romântico de final feliz para as personagens, visto que todos os acontecimentos que serviram para separar o casal Hermano e Ofélia não são revertidos e o casal não acaba junto, ao final da narrativa. Ao contrário, tem-se um homem arrependido por não ter lutado por seu amor, culpando-se por não ter mais sua amada ao seu alcance e ainda mais arrasado por saber que seria pai, mas não estaria ao lado do filho. A narrativa finda-se com a descrição da vida matrimonial de Hermano e Angelina, deixando para o leitor a tarefa de imaginar como estaria Ofélia e seu filho, vivendo longe do Brasil.

Dado o exposto, percebe-se que o texto literário está imbricado em diversas questões, sejam elas históricas, sociais e até mesmo políticas. Assim, abordar a escrita literária de autoria feminina, conforme se exemplificou a partir do romance de Inês Sabino, implica levantar questionamentos acerca dos critérios estabelecidos para que uma obra seja considerada literária ou não. Sobre esse aspecto, nota-se que a escolha dos textos que compõem o cânone literário ocidental implica na exclusão de diversas obras que, por não pertencerem à tão seleta lista, acabam esquecidos. Nesse âmbito, cabe aos pesquisadores recuperar estes textos e possibilitar que os leitores tenham contato com eles, a fim de contribuir para a valorização de obras que não tiveram o reconhecimento merecido seja no momento de sua produção, seja posteriormente.

Outrossim, no romance em estudo, a caracterização das personagens femininas e seus dramas envolvendo Hermano contribuem para que o leitor perceba, em cada ação, como as famílias tradicionais da sociedade brasileira foram sendo

construídas e como as regras da moral e dos bons costumes provocavam a infelicidade, sobretudo das mulheres, as quais serviam como moeda de troca para a perpetuação do poder entre as famílias.

A escrita de Sabino contribui para os estudos relacionados à escrita de autoria feminina por tratar de temas que demonstram, dentre outros aspectos, a possibilidade de a mulher tomar as rédeas de seu destino, numa época em que este era determinado pela família e fatores sociais, a exemplo de Ofélia, que, mesmo tendo se casado por força das imposições, ao se ver abandonada pelo esposo e passar por todas as dificuldades que uma mulher separada enfrentava num período em que a mulher era culpada por grande parte do que acontecia no casamento, soube dar a volta por cima e ir à busca de seu espaço, mesmo que longe de seu país e do amor que sentia por Hermano. Outra personagem que caracteriza essa fuga aos modelos ideais de mulher é Matilde, que desde criança demonstrava não ser adepta a seguir as imposições da época, como o fato de desrespeitar as ordens do pai em relação aos livros que ela poderia ler, ou pelo seu jeito sedutor em se vestir e portar-se diante dos homens, apesar de ser uma mulher casada, fato que escandalizava a sociedade carioca oitocentista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ivia. Suaves, mas resistentes. In: CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o Cânone (2): ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001, p. 11-19.

CARVALHO, João Carlos de. A mulher e a morte no romance do século XIX. [s.l.] *Querubim*, 2006. Disponível em: www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/artigos/002_2006-01.doc. Acesso em 14 de out. 2017.

CASTRO, Valdiney V. Lobato de. *Quem eram os leitores cariocas do século XIX?* Interfaces. Paraná: Vol. 6, n. 2, p. 40 - 50, dez. 2015.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DIOGO, Luciana Martins. *Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

JOBIM, José Luis. História da Literatura. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 127-149.

QUINLAN, Susan Canty. Apresentação. In: SABINO, Inês. *Lutas do coração*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999, p. 07-27.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

SABINO, Inês. *Lutas do coração*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

SILVEIRA, Sinéia Maia Teles. *Múltiplas Faces Femininas da Tessitura Literária de Inês Sabino*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-63.

_____. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 10. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012, p. 401-442.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZIN, Rafael B. *Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2016.

Submissão: 30/08/2017

Aceite: 23/10/2017