

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Thiago Moreira Aguiar

**ANDRADINA DE OLIVEIRA: TENTATIVA DE
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**

**Santa Maria, RS
2016**

Thiago Moreira Aguiar

**ANDRADINA DE OLIVEIRA: TENTATIVA DE CONTEXTUALIZAÇÃO
HISTÓRICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientador: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Santa Maria, RS
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Aguiar, Thiago Moreira
Andradina de Oliveira: tentativa de contextualização
histórica / Thiago Moreira Aguiar.-2016.
111 f.; 30cm

Orientador: Anselmo Peres Alós
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2016

1. Autoria feminina 2. Gênero 3. História 4.
Representação I. Alós, Anselmo Peres II. Título.

Thiago Moreira Aguiar

**ANDRADINA DE OLIVEIRA: TENTATIVA DE CONTEXTUALIZAÇÃO
HISTÓRICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras.**

Aprovado em 29 de fevereiro de 2016:



Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)



Daniela Lindenmeyer Kunze, Dra. (UFPE)



Renata Farias de Felipe, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2016

À minha mãe, que entre bordados e costuras, fez de tudo para o meu êxito nos estudos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao meu orientador, Prof. Dr. Anselmo Peres Alós, cuja dedicação, o empenho e o amor para com a profissão docente servirão sempre de exemplo na minha jornada como professor. Agradeço imensamente pela oportunidade e a atenção despendida quando demonstrei interesse em fazer o processo seletivo, vindo de outro curso, em literatura. Pela generosidade intelectual inspiradora, pela simplicidade com que trata a todos os seus alunos, pelos puxões de orelha, pela constante disposição em ajudar não só a mim, mas a todos os que o procuram e pela paciência nas dificuldades encontradas no decorrer desses dois anos de pós-graduação.

Agradeço também aos demais professores e funcionários do PPGL, em especial à Profa. Dra. Vera Lucia Lenz que, quase como uma mãe, trata com muito zelo e o carinho a todos os seus alunos, assim como o Jandir Martins que, mesmo sem muita paciência, mas sempre com bastante humor, está continuamente pronto a auxiliar os discentes do curso.

Agradeço a todos os meus colegas pela amizade e companheirismo adquiridos nesse tempo, principalmente à Elenara Quinhones e à Camila Marchesan pela camaradagem e auxílio.

Agradeço à banca examinadora por aceitar a avaliação desse trabalho.

Por fim, agradeço aos meus pais, Maria Helena Alves Moreira e Dorcelino da Silva Aguiar, assim como os demais familiares, os quais seria impossível enumerar todos aqui, pelo incentivo em prosseguir na profissão que escolhi e pelo braço sempre estendido e afetuoso nos momentos de dificuldade.

RESUMO

ANDRADINA DE OLIVEIRA: TENTATIVA DE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

AUTOR: Thiago Moreira Aguiar
ORIENTADOR: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

A partir análise do romance *O perdão* (1910), de Andradina de Oliveira, pretende-se traçar um perfil mais conciso dos discursos literários de fins do século XIX e início do XX, na sociedade gaúcha. Para tanto, busca-se um diálogo nas diferenças e semelhanças das visões entre a autoria feminina e a masculina na representação de questões históricas dentro do discurso literário. Para o êxito deste trabalho, propomos um breve mapeamento do método comparatista para explorar as representações ficcionais que consagravam a literatura regionalista da época, idealizando o estereótipo gaúcho, em relação à voz feminina de Andradina de Oliveira e suas tramas voltadas ao universo urbano de Porto Alegre. Associado a este intuito, estabeleceremos algumas deliberações sobre as contribuições da História Cultural e as novas perspectivas críticas que daí floresceram sobre as relações de gênero, principalmente a partir das décadas de sessenta e setenta do século XX. Tem-se como princípio norteador uma reflexão sobre a questão do próprio gênero feminino e a sua atuação na seara social, envolvendo o contexto em que tais textos foram escritos, reforçando a posição crítica que o romance analisado estabelece com os silenciamentos da história oficial. Além disso, o escopo deste trabalho apoia-se nos preceitos da representação, tendo como base de teórica para tais investigações propostas até aqui Roger Chartier, Michelet Perrot, Anselmo Peres Alós, Rita Terezinha Schmidt, Sandra Pesavento, entre outros. O objetivo é manter a análise do romance direcionada para a representação das mulheres na ficção sul-riograndense, traçando em paralelo algumas considerações sobre romances regionalistas do mesmo período. Atentando especialmente para a construção da subjetividade da mulher e, conseqüentemente, para as possibilidades de (des) naturalização do conceito de identidade sólida dos estereótipos femininos, assim como da mitificação do gaúcho.

Palavras-chave: Autoria feminina. Gênero. História. Representação.

ABSTRACT

ANDRADINA DE OLIVEIRA: ATTEMPT TO HISTORICAL CONTEXTUALIZATION

AUTHOR: Thiago Moreira Aguiar
SUPERVISOR: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

From the novel analysis *O perdão* (1910), by Andradina de Oliveira, we intend to draw a concise profile of literary discourses of the late nineteenth and early twentieth centuries, in cow-puncher society. To this end, we seek a dialogue on the differences and similarities of views between female and male authors in the representation of historical issues within the literary discourse. For the success of this study, we propose a brief mapping of the comparative method to explore the fictional representations that consecrated the regionalist literature of the time, idealizing the cow-puncher stereotype about the female voice of Andradina de Oliveira and his plots aimed at the urban population of Porto Alegre. Associated with this purpose, we will establish some deliberations on the contributions of cultural history and new critical perspectives that flourished there about gender relations, mostly from the sixties and seventies of the twentieth century. It has as a guiding principle, a reflection on the issue of own females and their role in the social, involving the context in which these texts were written, reinforcing the critical position that the analyzed romance establishes with the silences of official history. Besides, the scope of this work is based on the precepts of representation and the theoretical basis for such research proposed so far: Roger Chartier, Michelet Perrot, Anselmo Peres Alós, Rita Terezinha Schmidt, Sandra Pesavento, among others. The purpose is to keep the analysis of the novel turned toward the representation of women in sul-rio-grandense fiction, drawing parallel some considerations on regionalist novels of the same period. With particular attention to the construction of women's subjectivity and accordingly to the possibilities of (un) naturalization of concept solid identity of feminine stereotypes, as well as (un) mytification of the “gaucho”.

Keywords: Female Authorship. Gender. History. Representation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	(DES)CAMINHOS E CONTRAPONTO COMPARATISTAS: ANDRADINA DE OLIVEIRA DENTRO DO CONTEXTO DA LITERATURA GAÚCHA	16
3	O LADO POLÍTICO DOS DISCURSOS HISTÓRICO E LITERÁRIO	39
3.1	LITERATURA E HISTÓRIA COMO FERRAMENTAS IDEOLÓGICAS.....	40
3.2	OS ESTUDOS CULTURAIS E A AMPLIAÇÃO DA DIVERSIDADE DOS DISCURSOS LITERÁRIO E HISTÓRICO	45
3.3	A VOZ FEMININA ATRAVESSA O GUAÍBA: ANDRADINA DE OLIVEIRA EM DIÁLOGO COM A CRÍTICA FEMINISTA	50
3.4	CRÍTICA LITERÁRIA E O DESMEMBRAMENTO DO CÂNONE: AUTORIA, REPRESENTAÇÃO E LEGITIMIDADE DA VOZ NARRATIVA	58
3.5	<i>O PERDÃO</i> NA HISTÓRIA E AS DESCULPAS DO PASSADO.....	66
4	REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO: ANDRADINA DE OLIVEIRA NA VANGUARDA DO FEMINISMO GAÚCHO	83
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

1 INTRODUÇÃO

Ainda no decorrer de minha graduação em História, principalmente pelas aulas ministradas por minha orientadora, feminista atuante, as relações de gênero começaram a despertar mais que uma simples curiosidade, tornando-se uma temática cada vez mais viva nas minhas leituras e mais atuante no meu interesse. A partir desse momento, as representações sociais que se estabelecem entre os sexos começaram a ter outro significado. O que consistia em uma visão até então bastante passiva em relação a este assunto acabou progressivamente ganhando um teor mais crítico e reflexivo, principalmente no tocante às questões culturais.

Entretanto, as novas perspectivas que se relacionavam aos estudos de gênero, que inicialmente se vinculavam mais aos textos historiográficos devido à minha formação de base, espalharam-se quase que naturalmente para atividades artísticas que faziam parte do meu cotidiano, como a música, por exemplo. Antes de me debruçar com maior força na literatura, pode-se dizer que foi dessa forma que se consolidou a minha disposição na busca de um aprofundamento sobre esse conteúdo. Apaixonado por bossa nova e samba, percebia as diferenças que existiam entre os dois estilos musicais no que tange à representação da mulher: de forma geral, enquanto que para o primeiro a mulher ainda aparecia idealizada e carregada de um amor sublime, no qual é frequentemente traduzida na forma estereotipada da sedução, o samba, especialmente na voz de Chico Buarque, trazia uma narrativa musical em que os personagens amiúde representavam a figura do desamparo, apresentando um olhar bastante diferenciado sobre sexualidade feminina.

Tornava cada vez mais claro e interessante as diferenças nessas canções quando Chico Buarque, tomando de empréstimo a voz feminina, arquitetava o comportamento de suas personagens com uma conotação bastante distante das concepções patriarcais. Principalmente no que se refere à alteridade e sua (des) harmonia com o grupo de referência ou dominante do regime civil militar. Os sentimentos femininos que as canções remetem, além de já se distanciarem do idealismo romântico convencional, se afastam dos padrões sociais estabelecidos e/ou imaginados pelo sistema patriarcal, desestabilizando a constituição supostamente normativa do sujeito. Tais condutas ofereciam e revelavam um olhar crítico do autor sobre a sexualidade. O resultado disso foi meu trabalho de conclusão de curso, no qual, quase sem querer, apontou para este mesmo caminho.

Ao encontro disso, a literatura oferecia outro universo, um pouco mais distante da ditadura civil militar brasileira, contexto da maior parte das músicas que aludi em linhas

gerais até agora. O realismo machadiano brindava o século XIX com mulheres que também fugiam dos padrões e normas estabelecidas. Com a intenção primeira de escrever sobre as práticas de cura e as relações entre médicos e pacientes nas últimas décadas dos noventa, Maria Luísa veio “costurando” relações de afeto com este leitor. A credibilidade médica que até então era para ser a discussão primordial de minha análise no conto “A causa secreta”, ficou entre os bordados de uma personagem secundária, subalternizada e silenciada do enredo machadiano.

Este silêncio, que parece ter sido propositalmente posto por Machado de Assis como forma de crítica, ganhou outra entonação no momento em que decidi participar da seleção de mestrado no curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Foi nesse momento que o Prof. Dr. Anselmo Peres Alós apresentou-me o romance *O perdão*, de Andradina de Oliveira. Dei-me conta, em um primeiro momento, de que a maior parte das coisas que ouvia ou lia, mesmo que fugissem à idealização, estavam sob a voz ou a pena de homens. O espaço para uma voz propriamente feminina ainda estava pequeno, no que se refere às artes, ao meu alcance.

As diferenças no teor das denúncias sociais ao terminar o romance de Andradina de Oliveira, no que até então se apresentava subsidiado por homens para mim, eram bastante visíveis. A autora, da mesma forma que Chico Buarque e Machado de Assis, também se utiliza da ironia e do sarcasmo para construir sua crítica no romance, principalmente com seus personagens mais secundários. Contudo, em *O perdão*, dentre as várias condenações sociais que se estabelecem (a maioria de forma subliminar), como a indissolubilidade do casamento no início do século XX, são colocadas de forma aberta, objetiva e com grande intensidade nas ações e sentimentos de seus personagens.

A literatura produzida por mulheres de determinada época pode e provavelmente refletirá uma conjuntura de saberes, o pensamento, o imaginário feminino, os valores e percepções do mundo à sua volta, sendo espelho dos anseios e posicionamentos, favoráveis ou não, da sociedade em que está inserida ou de determinado grupo específico. Encarando a literatura como um ato social, podemos vislumbrar um diálogo dessa com a efetividade vivida no período em que foi produzida, buscando uma análise múltipla a partir das vozes que até bem pouco tempo eram silenciadas pela crítica oficial. Através dessa perspectiva, o perfil da mulher que era vinculado dentro daquela realidade, no início do século XX, especificamente na cidade de Porto Alegre, pode oferecer diferentes caminhos ao desvincular as mulheres de estereótipos como submissão, por exemplo, sendo sujeito de seu destino.

Já no início do século XXI, podemos dizer que a temática do gênero não é nova e que a diversidade de movimentos que reivindicam a igualdade sexual parece estar cada vez mais atuante nas ruas e na mídia. O aumento do número de trabalhos acadêmicos desde meados do século passado fizeram crescer a visibilidade da mulher como um sujeito histórico atuante em diferentes épocas e contextos, tanto na esfera privada quanto na pública. Nesse sentido, não somente a desmistificação da autoridade absoluta do homem como ser subordinador vêm à tona, mas também o resgate de obras e produções culturais, então relegadas pela crítica oficial, que oportunizam a construção novos entendimentos para um passado que, durante muito tempo, pretendeu permanecer uníssono em seus discursos e normas.

A importância de analisar o contexto sócio/histórico e entender as relações de gênero para a representação de um passado ainda bastante encoberto pelo sistema patriarcal não passa apenas por descrições simplistas que podem unicamente sintetizar uma associação vítima *versus* opressor:

Os(as) historiadores(as) feministas utilizaram toda uma série de abordagens na análise de gênero, mas essas podem ser resumidas em três posições teóricas. A primeira, um esforço inteiramente feminista que tenta explicar as origens do patriarcado. A segunda se situa no seio de uma tradição marxista e procura um compromisso com as críticas feministas. A terceira, fundamentalmente dividida entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo americanas das relações de objeto, inspira-se nas várias escolas de psicanálise para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito (SCOTT, 1990, p. 4).

Nesse sentido, este trabalho tem como intuito retomar parte dos discursos que marcaram a dicotomia entre sexos, buscando na análise de *O perdão* um possível contraponto às sentenças que contribuía para o afastamento feminino das instâncias mais proeminentes da sociedade. Através do cânone literário, único concebido e reconhecido como obra de arte na época, postulado predominantemente masculino, somos persuadidos a uma apropriação engendrada com a ótica patriarcal. As contradições expostas que compõe boa parte do romance, expressando posicionamentos que podem ser analisados como tipicamente feministas, como a repressão de gênero, não garantiram o espaço necessário para uma identidade propriamente feminina na literatura.

Como base teórica para a metodologia utilizada neste *corpus*, no primeiro capítulo utilizaremos algumas ferramentas da Literatura Comparada, no que tange principalmente ao seu caráter interdisciplinar. Para isso, as proposições de Anselmo Peres Alós adquirem destaque devido ao seu teor essencialmente social. Da mesma forma, ao considerarmos de maneira geral algumas escrituras periféricas (no sentido de se desvincularem do eixo Rio de

Janeiro/Europa), tais como as regionalistas, atentaremos para questões que se referem ao modo de como estes textos seguem modelos heteronormativos (bastante mítico e campesino, no caso gaúcho) para destacar o cunho “vanguardista” de Andradina de Oliveira, ao arquitetar uma trama predominantemente urbana e voltada para questões feministas. Em conformidade com essa proposta, Rita Terezinha Schimdt e Eduardo Coutinho também contribuem na análise no que tange os impasses de identidade na literatura, assim como para com o questionamento do cânone. Por esse viés comparatista, propomos uma reflexão que possa rearticular o lugar das mulheres no imaginário social da sociedade gaúcha de início do século XX.

Reconhecendo esse processo de exclusão da escritura literária feminina, compreendemos que através das temáticas levantadas por Andradina de Oliveira no romance, é possível conferir particularidades da condição da mulher no decurso do século XIX ao “breve século XX”. Em *O perdão*, o enredo é ambientado na cidade de Porto Alegre, município que tinha como uma de suas principais características o canal portuário, por onde o fluxo comercial garantia o desenvolvimento e as trocas culturais espraiavam-se cidade adentro. Grande parte desse processo histórico, que denota o crescimento não só econômico, mas simultaneamente a efervescência artística da capital gaúcha, é ambientado no romance. Ao envolver os espaços públicos, ruas e bares ao espaço doméstico e privado, a autora oferece uma gama de relações que descortinam as formas de dominação masculina. Embora sejam popularmente mais lembrados os nomes de João Simões Lopes Neto, Dyonélio Machado dentre outros para a literatura de início do século XX no Rio Grande do Sul, Andradina de Oliveira preenche todos os requisitos para ser considerada uma precursora no romance realista urbano sul-rio-grandense, com proposições críticas muito a frente de seu tempo.

Segundo Bourdieu (2014), por vezes as mulheres não se reconhecem como sujeito de sua história, em parte pelas relações intrínsecas que se estabelecem em sua formação principalmente familiar. O papel da família, segundo Bourdieu (2014), compreende o indispensável alicerce da sociedade patriarcal, assim como a válvula de reprodução da dominação masculina. Dessa forma, mantém na relação de gênero a condição de submissão, pois desde a infância, tanto o homem como a mulher veem como uma estrutura simbólica rígida na qual são obrigados a permanecerem sem romper com suas normas:

Ela é senão o que o homem decide que seja, daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; [...] O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

Ao encontro do que propõe Bourdieu (2014), buscamos compreender de forma mais concisa as redes de autoridade e submissão que compunham o cenário da época, primando nosso olhar sobre as relações familiares. No segundo capítulo, traçamos um breve contexto histórico que pudesse cingir a gênese dos discursos sociais, que facultavam a hierarquia masculina, até a consolidação do comportamento burguês exposto pela autora gaúcha. Destacamos a atuação da Igreja Católica que, em aliança com o Estado, ocupava um papel central na sociedade brasileira desde os tempos em que era colônia portuguesa. Os comportamentos e normas de conduta dialogavam diretamente com a fé, principal ferramenta de sustentação de um aparato de adestramento no âmbito familiar/social.

Nesse ponto, Andradina de Oliveira aborda com maior ênfase a questão da indissolubilidade do casamento, questão nevrálgica do romance, na medida em que o amor ou a simples atração física eram, ainda, sujeitos à oportunidade de um bom negócio entre os cônjuges, mas com gerência sexual masculina. Nesse sentido, buscamos acompanhar as principais bandeiras que os movimentos feministas traziam à época da autora e estabelecer concatenações que oportunizem a relação de suas premissas com o romance “*O perdão*”. Ao encontro disso, buscaremos refletir sobre o local de Andradina de Oliveira nesse cenário, na medida em que a escritora mantém-se atuante junto a esses movimentos¹, questionando diversas imposições masculinas em benefício da mulher. Desse modo, até que ponto poderíamos estabelecer um diálogo da obra da escritora com as proposições feministas do mesmo período? Podemos considerar que em *O perdão* questões que estivessem à frente de tais teorias? De que maneira esses questionamentos podem contribuir para a crítica literária e a historiografia literária?

Esses questionamentos levaram a um segundo ponto quase obrigatório para a análise do romance: estabelecer a trajetória da crítica feminista em busca de uma estética que fosse própria das mulheres na literatura, procurando pontos de contato e/ou afastamento aos escritos masculinos. Para esse objetivo, Showalter (1994) ofereceu uma perspectiva das divergências nas (re)construções de seus dogmas em busca de uma identidade própria. Relacionado a isso, Virginia Woolf (1985) traduz as dificuldades encontradas pelas mulheres em agir e escrever sob intensa repressão, fato que resultou em um sistema de códigos que, partilhados entre as leitoras, seriam inteligíveis apenas por mulheres. O resultado disso seria um sistema de definição e autocriação próprias, colocando-se de encontro ao sistema dominante. Para driblar

¹ Na reedição impressa do romance de Andradina de Oliveira, *O Divórcio*, em 2007, a historiadora Hilda Agnes Hübner Flores faz uma curta biografia da vida da autora, elucidando sua atuação nos movimentos feministas de fins do século XIX e início do século XX. Ver em: OLIVEIRA, Andradina. *O Divórcio*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

o julgamento patriarcal, as escritoras comporiam uma espécie de “subtexto”, tornando a crítica mais sugestiva e implícita, de maneira que pudessem, assim, desestruturar estereótipos femininos idealizados sob a ótica masculina.

Ainda antes de entrarmos no terceiro capítulo, propomos uma reflexão sobre as perspectivas de análise histórica e seu liame com a literatura. Relação que se tornou mais intensa a partir da escola dos Annales, em 1929, proporcionou um processo de saída do “confortável” estudo dos grandes homens e dos grandes feitos para inaugurar uma busca por “outras histórias”. O momento mais determinante deste contexto de “mudança de paradigmas” constituiu-se já em fins da década de sessenta e oitenta, fase em que muitos intelectuais se colocaram contra a um prolongado período da historiografia, predominantemente masculina. Em uma contínua simbiose com a literatura, pode-se dizer que a crítica literária feminista e os estudos de gênero ganharam espaço acadêmico após o que se convencionou por “crise de paradigmas da escrita historiográfica”. A ampliação desse horizonte de pesquisas representado por uma “nova história”, emergiu com grande força, dentre outras temáticas, a “descoberta das mulheres” e das questões do gênero.

A literatura, também vista como fonte de análise histórica, além de ganhar novas perspectivas de análise favoreceu um olhar privilegiado para o passado ao ambientar as mais diversas tramas cotidianas, desde o mundo rural, urbano e, logicamente, as alcovas femininas. Com *Andradina* de Oliveira, podemos ter uma visão privilegiada de pontos bastante obscuros na literatura gaúcha de início do século XX, na medida em que a autora aborda dilemas como os direitos civis das mulheres, a indissolubilidade do casamento, ao colocar pauta a questão da maternidade, sexualidade *etc.* Estando imersa nas condições históricas do início do século XX, momento em que as experiências femininas denotavam pouco interesse intelectual, o que por consequência tornou carente de fontes que expressassem a voz feminina, *O perdão* pode não apenas resgatar parte destas vozes, como também contribuir na (re)construção de uma história das mulheres.

É a partir desses pressupostos críticos que entraremos no último capítulo deste trabalho, no qual serão extraídos os principais pontos do romance para colocá-los em diálogo com a crítica feminista, a nova história e questões relacionadas à representação dos personagens. Roger Chartier e Michele Perrot compõem a maior parte do aporte analítico dessa parte do trabalho, pois compartilham de ferramentas que abrangem com bastante amplitude o tripé crítico (feminismo, história e representação) que pretendo discutir e pôr em debate com as temáticas do divórcio, da sexualidade e da maternidade contidas no romance.

Generalizando um pouco a questão, historicamente as famílias brasileiras que participavam do contexto cultural de Andradina de Oliveira – fins do século XIX e início do século XX – criavam suas filhas com maior zelo e diferentes cuidados do que os filhos. Enquanto o homem era preparado para os negócios e para a gerência máscula do lar, as mulheres ficavam restritas as tarefas do ambiente doméstico, juntamente à mãe, aprendendo a ser a “rainha do lar”, nos afazeres de costuras e bordados, cuidar bem das crianças *etc.* O que podemos, então, considerar para um romance escrito por uma mulher, assumidamente feminista, nesse contexto? Personagem principal do romance, Estela pede perdão ao transgredir as barreiras impostas pela sociedade traindo o marido ao dar um beijo em seu amante. Contudo, o trágico final parece não abrir espaço para a absolvição feminina. Não há condolências para a mulher transgressora naquele meio social.

2 (DES)CAMINHOS E CONTRAPONTO COMPARATISTAS: ANDRADINA DE OLIVEIRA DENTRO DO CONTEXTO DA LITERATURA GAÚCHA

Na *belle époque* gaúcha, muitas mulheres que se dedicavam à produção de romances pereceram pelo esquecimento, deixando poucos rastros que pudessem fornecer um panorama mais consistente de referências sobre o que estas poderiam trazer no bojo de seus escritos. As adversidades que essas encontravam com um cânone estabelecido por uma crítica pré-julgadora só foi recondicionada a partir da crítica feminista na medida em que muitas obras tradicionais passaram por uma releitura, fornecendo novas apreciações. Esse redimensionamento trouxe romances que somente foram resgatados por uma espécie de “arqueologia literária”, na qual as prospecções de obras femininas trouxeram a tona uma reescrita da cultura. Tal empreendimento tornou possível analisar de forma mais múltipla a literatura do início do século XIX e início do XX, principalmente, expondo inúmeras questões que apontam para um pioneirismo dessas escritoras².

Indo de encontro a qualquer ideia de passividade, de sexo frágil ou rainha do lar, a história de muitas mulheres desse período coloca-se como uma página de resistência até então pouco vislumbrada pela crítica. Tornando-se mais intensa sua atividade em fins do século XIX, inúmeras mulheres, principalmente “das letras”, incentivavam e reivindicavam um papel social mais atuante, lutando pela garantia de direitos políticos e cívicos, como o direito de votar e serem votadas, assim como de poderem se divorciar no casamento. Para esse último caso, Andradina de Oliveira reserva atenção especial, adquirindo certo teor vanguardista na medida em que são poucos os romances popularmente conhecidos que abordem esta questão com tamanha crítica intelectual.

Através do tripé literatura, língua e cultura, a literatura seria a única capaz de representar a sociedade em toda a sua organicidade, seus valores e espírito. Compreende-se que não somente a escrita feminina foi banida de qualquer pressuposto canônico durante sua história, mas também como sujeito partícipe na construção de uma identidade nacional. Na mesma medida em que a literatura ansiava por um universalismo, contraditoriamente acabava por fragmentar a sua intenção de totalidade por expressar o coletivo apenas sob a ótica da

² Em *Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil*, Constância Lima Duarte traça parte da biografia de várias escritoras que refletem esse pioneirismo, tais como Bertha Lutz (1894 – 1976), Rosalina Coelho Lisboa (1900 – 1975), Ercília Nogueira Cobra (1891 – 1938), dentre outras. Ver em: DUARTE, Constância Lima. *Mulher e Escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. Pontos de interrogação*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, v. 1, n. 1, p. 73-83, 2012.

experiência masculina e sua percepção social. Dessa forma, questionar o processo de formação dos cânones literários não apenas pode associar vozes esquecidas no tempo, como também fornecer uma ferramenta poderosa para a quebra de uma hierarquização da arte. Ao tecer um panteão das letras, nos quais os critérios seletivos dos textos condicionam apenas o recorte masculino, o cânone estabelece uma reprodução da exclusão social da mulher e a manutenção das relações de poder em uma sociedade patriarcal.

Além do poder de denúncia, ao problematizarmos essas questões estamos inquirindo sobre os mecanismos que constituem a força de controle social e de que forma isso se naturaliza na sociedade. Afinal, quais são os tipos de critérios que podemos elencar para atribuímos alto valor para um texto e desconsiderar/excluir outros? Determinar o valor de uma obra literária não constitui tarefa fácil além de conjurar um ato político, as discussões sobre o que é literatura, o que lhe inculca valor e qual seriam as suas utilidades quase a fizeram padecer em meio ao imbróglio teórico que se configurou na virada do século. Antoine Compagnon (2012a) retoma tais discussões na tentativa de recuperar o descrédito em que figurava o fazer literário. Reavendo suas definições desde a Antiguidade, acaba por traçar um perfil que pode nos interessar no processo de sua existência e transformações.

Desde as concepções aristotélicas, as quais delegam à literatura o potencial de *mimese* que resultaria em uma *catarse*, a literatura já trazia em seu bojo uma conotação moral, prazerosa e instrutiva. Isto pressupõe, desde já, uma base teórica calcada na experiência humana e, tendo como resultado consequente, uma dificuldade em estabelecer regras e preceitos morais fixos. Conservando esse ideal pedagógico, séculos depois o Iluminismo elevaria esse status concebendo-a como um instrumento libertador, possibilitando ao indivíduo desprender-se da sua sujeição às formas de opressão. Justiça, tolerância e autonomia eram valores intrínsecos da Literatura, única capaz de tirar o homem do obscurantismo (COMPAGNON, 2012a).

Para Bourdieu (1996), é somente a partir do século XIX, com o surgimento de salões e das academias como templos do bom gosto, que se pode efetivamente falar em autonomia do campo literário. Como resultado da dissolução da corte e da arte cortesã, a aristocracia mistura-se com a *intelligentsia* burguesa e passa a adotar seus modelos de pensamento e suas concepções artísticas e morais, embora, em contrapartida, o protecionismo religioso trouxesse a invasão do domínio estético por uma ética de conotação moralizante. Para isto, muito teriam contribuído as posturas estéticas de Flaubert e Baudelaire, na medida em que transferem a força da criação artística da coisa representada para a própria representação.

Difícilmente poderíamos deixar de notar as semelhanças que se interpõem desses argumentos de Bourdieu, até o século das luzes, com a utilização da literatura como veículo manifesto das mulheres brasileiras dos oitocentos. Andradina de Oliveira, fortemente engajada nos movimentos feministas de seu tempo, transforma sua experiência pessoal em ato libertador, combatendo as amarras do sistema patriarcal através de um expressivo apelo moral. Estabelecendo contraponto, Andradina de Oliveira constrói em sua trama personagens que não configuram com o idealismo moral que a sociedade deseja: comportamentos recatados seguindo um *script* prévio imaculado, no qual o casamento torna-se o seu desejo máximo.

Longe de figurar uma trama idealizada e desconectada do real, a autora invoca dúvidas e incertezas na superioridade moral do casamento assim como na sua indissolubilidade. Contudo, Andradina de Oliveira não expõe apenas a mulher sendo vítima da sacralidade, mas os dois amantes, Estela e Armando, que deixam vidas tidas como modelos para a época em uma fuga repleta de medos e aflições. Dessa forma, a narrativa ganha uma nova dimensão simbólica ao escapar da relação vítima-agressor, abrangendo um escopo maior nas relações de gênero e desconstruindo uma forma de vida que se desejava sacramentada e seguida de forma dogmática.

Contudo, apesar de ter essas características como possibilidades de análise ao introduzir incertezas quanto às fixações de comportamento e o irrefutável progresso social nos moldes que se estabeleciam naquele período, se projetarmos seus textos ao século porvindouro, a crítica fazia contraponto:

Mas todo remédio pode envenenar: ou ele cura, ou intoxica, ou então cura intoxicando, tal como o “remédio do mal” do belo título de Jean Starobinski. Fica-se doente de literatura como Madame Bovary ou des Esseintes. Se a literatura liberta da religião, ela mesma se torna um ópio, isto é, uma religião de substituição, segundo a visão marxista da ideologia, pois tal é a ambivalência de todo substitutivo. (...) Muralha contra a “barbárie do interior”, como os perigos do imoralismo proletário eram designados na Inglaterra, ela elevará o povo a um ideal estético e ético e contribuirá para a paz social. É assim que os grandes escritores foram arregimentados a serviço da nação (COMPAGNON, 2012a, p. 44).

Ao tomarmos por empréstimo a análise de Compagnon embasada na era vitoriana e aferi-la no contexto ao contexto literário brasileiro, percebemos que a crítica literária apresenta incongruências no período referido. Ao excluir as mulheres da esfera culta, a arte tornava-se tóxica, pois “guiava” o povo a partir de uma perspectiva andrógina, criando um espaço para a homogeneização ideológica. Neste sentido, Compagnon (2012) salienta que a literatura tanto pode ter um caráter transformador como venenoso, pois pode funcionar como reproduzidor dos sistemas de repressão e tornar-se alienadora. Por essa ótica, podemos

estabelecer (ou reforçar) um paralelismo entre a estética literária e o posicionamento do seu autor. Se considerarmos a atuação de Andradina de Oliveira na seara social, facilmente percebemos a correspondência ideológica no fazer literário, de conotação feminista. O mesmo se torna válido para Machado de Assis e seu posicionamento político/social, no caso do cânone e/ou, ainda, se estendermos para os autores regionalistas coetâneos da escritora, como Simões Lopes Neto e Euclides da Cunha, assumidamente comprometidos com a ideia do gaúcho.

Estas conformidades entre autor e obra literária são conceituadas por Bourdieu (1996) como “campo literário”, havendo uma homologia do posicionamento empírico com o intelectual e artístico, permitindo ao leitor uma interpretação intensificada do real. Entende-se esta ideia como um espaço social onde ocorrem inúmeros intercâmbios no processo de atividades culturais comuns, estabelecendo uma relação recíproca mesmo quando estas se apresentam, em princípio, diferentes entre si. Nesse sentido, a permuta pode-se estabelecer entre o universo literário, político, religioso *etc.* Além de reforçar a ideia da impossibilidade de um discurso neutro, coloca-se também uma nova faceta: torna relativa a liberdade do literato, o qual não pode dispor apenas de sua única vontade, mas dentro de um campo de forças articuladas que de alguma forma delineiam suas ações:

[...] a sociedade dos artistas é tratada como o laboratório em que se inventa essa arte de viver muito particular que é o estilo de vida de artista, dimensão fundamental da empresa de criação artística. Uma de suas funções principais, e no entanto, sempre ignorada, é ser para si mesma seu próprio mercado. Ela oferece as audácias e as transgressões que os escritores e os artistas introduzem, não apenas em suas obras, mas também em sua existência, ela própria concebida como uma obra de arte, a acolhida mais favorável, mais compreensiva; as sanções desse mercado privilegiado, se não se manifestam em dinheiro vivo, têm pelo menos por virtude assegurar uma forma de reconhecimento social ao que de outro modo aparece (ou seja, a outros grupos) como um desafio ao senso comum. A revolução cultural nascida desse mundo às avessas que é o campo literário e artístico só pôde ser bem-sucedida porque os grandes heresiarcas podiam contar, em sua vontade de subverter todos os princípios de visão e de divisão, se não com o apoio, pelo menos com a *atenção* de todos aqueles que, ao entrar no universo da arte em via de constituição, haviam tacitamente aceito a possibilidade de que ai tudo fosse possível (BOURDIEU, 1996, p. 75).

Referindo-se ao universo burguês da França, Bourdieu (1996) deixa claro a ligação artística daquele período com a nova classe em ascensão na Europa, incutindo seus valores e suas aspirações e manipulando parte da literatura³, assim como de outras artes, como

³ Na mesma obra Bourdieu (1996) confere a Boudelaire e Flaubert escritores que se colocavam de forma crítica aos valores burgueses, considerados como uma classe sem cultura e de gosto grosseiro. Fato que lhes renderam muitas desaprovações por parte da imprensa (dentre outros meios) frequentemente criticados por tal postura. Ver em: BOURDIEU, Pierre. As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

instrumento de legitimação pelo viés cultural. A esta espécie de coação, especificamente relacionado ao literário, o sociólogo utiliza-se, para fins didáticos, do balé como metáfora: assim como em uma dança ordenada, caberia ao investigado se debruçar às regras que comandam a coreografia, sendo suas intermitências reflexos das transformações entre o escritor em sua relação com o campo econômico e político, descortinando as relações de dominação e lançando, dessa forma, novos olhares ao *status* de gênio do artista.

Do balé ao jongo⁴, o autor projeta nossa reflexão não apenas para as mudanças da coreografia da dança brasileira, mas também o seu contrário: verificar quais eram as regras que engessavam a crítica literária nacional ao manterem-se atreladas apenas aos escritores homens? Longe de criar um cenário estritamente homogêneo sem reconhecer as transformações pelas quais a literatura passou, trata-se de questionar os mecanismos que configuravam a autoria feminina como secundária em relação aos cânones tradicionais. Afinal, quais eram as engrenagens que sentenciaram as mulheres escritoras ao cativeiro intelectual? O que fazia do cânone um pressuposto literário de hegemonia masculina?

Dentre outras atribuições que tornam a literatura transformadora ou “tóxica”, Compagnon (2012a) salienta ainda a sua particularidade na linguagem. Somente ela poderia transcender os limites inexprimíveis do homem, fazer luz ao que não está e não pode ser claro, consagrando a inteligência e a libertação através da singularidade do seu discurso. Esse discurso que permeou o início do século XX, entretanto, foi duramente criticado porque este poder empreendido para a literatura foi mal usado, não consagrando sua missão redentora aferida até aqui. Requisitando a neutralidade absoluta e renegando suas ligações sociais e seu engajamento moral, a escrita deveria estar distante dos campos de poder, desarticulando seu caráter positivo e compromissado:

A recusa de qualquer outro poder da literatura além da recreação pode ter motivado o conceito degradado da leitura como simples prazer lúdico que se difundiu na escola do fim do século; mas, sobretudo, fazendo do menor uso da literatura uma traição, isso fazia com que doravante se ensinasse não mais a se confiar a ela, mas desconfiar dela como de uma armadilha. A literatura quis responder com sua neutralização ou banalização ao dano causado por sua longa convivência com a autoridade, e inicialmente com os Estado-nação cuja emergência ela ajudou. Depois dos Estados Unidos, a França foi conquistada pelo ressentimento contra a literatura vista como o exercício de uma dominação. Invertendo a ideia do Século das Luzes, ela é casa vez mais frequentemente percebida como uma manipulação, e não mais como libertação (COMPAGNON, 2012, p. 55).

⁴ Jongo é uma manifestação cultural essencialmente rural e diretamente associada à cultura africana no Brasil que influenciou poderosamente na formação do samba carioca, em especial, e da cultura popular brasileira como um todo. Faz parte das chamadas “danças de umbigada”, termo criado por estudiosos de nossa música e cultura popular (entre eles, Mário de Andrade, Renato de Almeida e J. Ramos Tinhorão).

As relações que se estabelecem entre a proposta desse trabalho e a crise de valores que permanece ainda marcada na crítica e na teoria literária estão ligadas à sua própria construção histórica e a negação – contemporânea – de atuação social. Mesmo admitindo que, de fato, ela não seja mais a única a reclamar para si a primazia da experiência individual/coletiva, devido às novas formas de representação, ela ainda continua sendo uma importante ferramenta para a visibilização da alteridade. Oferece um meio singular de conservar e transmitir a “experiência dos outros, aqueles que estão distante de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam muito dos nossos” (COMPAGNON, 2012a, p. 60).

Como todas as partes que compõem o estudo completo de uma obra ou de um escritor podem ser tratadas apenas com os recursos da história literária nacional, exceto a pesquisa e a análise das influências sofridas e exercidas, convém reservar esta para uma disciplina especial, que terá seus objetivos bem definidos, seus especialistas, seus métodos. Ela prolongará em todos os sentidos os resultados obtidos pela história literária de uma nação, reunindo-os com os que, por seu lado, obtiveram os historiadores das outras literaturas, e desta rede complexa de influência se constituirá um domínio à parte. Ela não pretenderá de modo algum substituir as diversas histórias literárias nacionais; há de completá-las e uni-las; e, ao mesmo tempo, tecerá, entre elas e acima delas, as malhas de uma história literária mais geral. Esta disciplina existe; seu nome é *Literatura comparada* (TIEGHEM, 1994, p. 96).

Nesse sentido, a Literatura Comparada permite aproximar alteridades e analisa-las, conferindo uma ferramenta importante para relacionar e contrapor textos que foram coroados pela crítica como cânones e os que ficaram relegados ao limbo, oportunizando o questionamento da própria concepção do que é bom ou ruim na literatura. Os primeiros pressupostos que pretendiam aproximar diferentes literaturas possuem raízes em fins do século XIX, momento em que as diversidades culturais ainda giravam em torno apenas das nacionalidades. O conceito de Weltliteratur, cunhado por Wolfgang Goethe, trazia a ideia de uma literatura mundial, na qual seria possível imiscuir pontos de contato entre literaturas de nações distintas (ALÓS, 2012a). Contudo, mesmo com origens tão afastadas no tempo, é somente em meados do século XX que o comparatismo adquire status de um campo disciplinar institucionalizado. A partir desse momento, a crítica literária busca estabelecer critérios para traçar um conceito comum às diferentes ideias sobre o termo.

Neste ponto, as novas definições procurarão compartilhar o método comparativo como uma correlação entre textos literários. A Literatura Comparada se consolida como uma metodologia interdisciplinar por natureza, envolvendo diferentes formas culturais que

percorrem no tempo e no espaço (BASSNETT apud ALÓS, 2012b). As correntes de análise contemporâneas, desse modo, valorizarão tanto os já tradicionais aspectos formais da literatura quanto ao conjunto histórico/social que são externos ao texto literário. De maneira que, ao contextualizar a obra no seio cultural em que foi produzida, a Literatura Comparada percebe definitivamente a sua função social, permitindo novas interpretações para questões de fundo na narrativa (ALÓS, 2012a).

Contudo, o ponto primordial a que se quer chegar e que almeja um aprofundamento histórico-teórico maior retoma as discussões conceituais advindas das décadas de setenta e oitenta do século XX. É a partir desse momento que a Literatura Comparada adquire uma propensão heterogênea, estando mais desperta às dessemelhanças nas produções textuais em termos de nação e imbricada aos estudos culturais (COUTINHO, 1996). O resultado disso foi a descentralização do que antes era concebido como universal/europeu, instituindo-se um deslocamento analítico para regiões mais periféricas do globo. Ao encontro disso, se observou as condições para um estudo voltado para questões mais particularizadas, afluindo os debates sobre identidades nacionais e culturais.

Considera-se, dessa forma, que tais literaturas periféricas (entendidas como dentro e fora da Europa) formam um sistema literário no qual concilia uma influência formal (sobretudo da França e Inglaterra) com as particularidades locais. O romance moderno desponta como uma interlocução estrangeira em simbiose com artefatos culturais mais regionais, interagindo nas concepções estruturais, mas, também, assumindo formas e particularidades bastante diversas. Segundo Moretti (2000), ao considerar a literatura mundial como um sistema de variações, na medida em que as relações sociais alteram-se de maneira constante, também acaba por modificar as conciliações resultantes ao longo do tempo, desarticulando as propensões homogeneizadoras das grandes metrópoles.

Ao traçar métodos de análise que compreendam as escrituras periféricas (não europeizadas), estabelecendo, desse modo, a alteridade e a diferença, a teoria contemporânea viabiliza o estudo das minorias excluídas pela crítica oficial. Não somente as escrituras femininas ganham espaço conceitual, mas, também, as postulações étnicas, raciais, homossexuais e, de maneira geral, os países de terceiro mundo (ALÓS e SCHMIDT, 2009). A partir desses questionamentos, que se mostram cada vez mais intensos desde meados da década de setenta, pode-se constatar que a teoria está progressivamente voltada ao que foi execrado pela crítica oficial.

A tonificação que a área das Humanidades vem semeando com uma postura interdisciplinar, sublima os processos que geram um aprofundamento das questões sobre as

minorias. Desse modo, a constituição das subjetividades e das identidades, assim como a própria natureza do político, simbolizam as novas figurações analíticas, construindo sentidos diversos aos calcados pela tradição. Inserindo a Teoria Literária no contexto das materialidades históricas, nas relações de produção e nas especificidades culturais que perfazem as engrenagens sociais, são desnuviadas as disputas pelo direito à voz, à justiça e, conseqüentemente, pelo reconhecimento de outras escriturais literárias não canônicas (SCHIMIDT, 2007).

Foi nesse período que houve o surgimento da categoria “gênero”, fazendo mais profícua a expansão das teorias feministas que vão ao encontro desse trabalho. Tal processo, conforme nos remete Hollanda (1994), ocorre através da obliteração da noção de identidade em detrimento do estudo sobre o processo que constitui as relações poder que criam essas identidades. A partir de uma contestação histórica e social da manutenção desse sistema identitário, pode-se corroborar para inviabilizar o tratamento das diferenças sexuais como sendo “naturais”.

Através dessa conjuntura que se consolidou algumas proposições dentro da disciplina de Literatura Comparada que, segundo Eduardo Coutinho: “são problemas como o das relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas da influência cultural, da necessidade de revisão do cânone literário e dos critérios de periodização” (COUTINHO, 1996, p. 69). Dentre essas novas perspectivas, trataremos com maior rigor as questões sobre o cânone literário, com o intuito de elucidar de forma mais precisa seus mecanismos de valoração e, conseqüentemente, de exclusão, dentro do contexto de *O perdão*, de Andradina de Oliveira.

Como é percebido por Alós (2012a), a relevância de determinados discursos em detrimento de outros revelava-se preconceituosa ao considerar apenas o cânone como paradigma de referência e valoração estética. Sob o aporte da literatura comparada, as obras literárias começam a ganhar outras conotações valorativas, dialogando com questões culturais, sendo que:

Os critérios valorativos/judicativos passam a oscilar a partir do *locus de enunciação* do comparatista. A literatura comparada, desta forma, renova-se, problematizando os pressupostos paradigmáticos da teoria da literatura e fazendo a crítica forçar-se a uma *metacrítica*, no sentido de conscientizar-se do seu *locus* político e enunciativo (ALÓS, 2012, p. 12a).

A relativização ou, pelo menos, a flexibilização dos processos canônicos permitem o surgimento de escritores excluídos pela crítica, abrindo um importante espaço para o

surgimento de novas perspectivas e percepções culturais. Alós (2012b) propõe a possibilidade de novos cânones na literatura, reivindicando um espaço até então renegado pelo discurso oficial, tema sobre o qual a crítica feminista vem se debruçando. Através de trabalhos que se dedicam ao resgate de uma produção deslocada do sistema patriarcal, obras literárias de autoria feminina ganham espaço entre os postulados canônicos, desconstruindo a rigidez dos valores estéticos supostamente homogêneos e que foram até então instituídos.

A partir de uma percepção mais aguçada das subjetividades e ideologias que constroem discurso oficial, novas articulações do imaginário se cristalizam. Assim, as noções de “literatura”, “identidade”, “nação” e “valor estético” se modificam, além de possibilitar uma reflexão maior sobre alteridade, na medida em que o universal e o particular são colocados em diálogo (ALÓS e SCHMIDT, 2009). Constituindo-se como um *locus* privilegiado para as investigações comparatistas, consagrou-se a ruptura pretendida pelo discurso hegemônico através de seus principais postulados de valor, cânone *etc.* Para Alós e Schmidt (2009), o questionamento constante de suas próprias proposições, juntamente com a crítica de seus procedimentos de análise, facultam novas reflexões sobre as origens e procedências do discurso na raiz de sua historicidade. Ao comportar-se dessa forma, propicia-se a profusão das teorias feministas, por exemplo, que se configuram como uma das principais responsáveis na personificação abrangente que a literatura comparada alçou, em se tratando de métodos investigativos e objetos de estudo.

De certa forma, com a recuperação das produções textuais de autoria feminina insurgem-se narrativas com alto teor crítico, configurando uma escrita que em boa parte se constitui em forma de denúncia. Tratando principalmente a temática da opressão patriarcal, o papel das personagens femininas durante as narrativas não canônicas acabam invertendo-se em relação a determinadas obras tradicionais. A arbitrariedade masculina é compreendida nas suas mais diferentes vertentes, desnivelando os princípios heteronormativos implícitos no discurso oficial.

Considera-se importante destacar algumas questões sobre os pilares que sustentam os critérios valorativos da crítica oficial. Já é sabido que o posicionamento canônico privilegia um código idealizado de cultura, obliterando visões que se posicionavam às avessas dos seus postulados. Este fato torna possível identificar uma relação preconceituosa que contribui para um campo de conflito entre a “alta” e “baixa” cultura. Por meio desse processo, temos como exemplo o significativo fato de as mulheres não obterem o devido reconhecimento

como sujeitos historicamente situados e constituídos na construção literária e na identidade nacional⁵.

Em relação a isso, como afirma Rita Terezinha Schmidt (2008), não houve a participação crítica das mulheres em nossa história literária, sendo ela permanentemente preenchida por críticos homens. Além de não participarem dos debates oficiais, também não foram reconhecidas como sujeitos do discurso, como partícipes da cultura brasileira, restando, dessa forma, o lugar da margem. Torna-se importante um resgate de obras de autoria feminina que faça esse contraponto a opressão patriarcal com as produções intelectuais.

Por conseguinte, na medida em que seguimos esse caminho de recuperação das vozes que foram silenciadas, poderemos, assim, edificar uma concepção mais justa e democrática na construção da nacionalidade. Compreendendo outras percepções da nossa cultura, abrimos a porta de entrada para a mudança em nosso imaginário, perfazendo outras leituras da realidade que não são instituídas pela cultura oficial. Além das diferenças na idealização, poderemos, também, visualizar os mecanismos que atuavam como “controle da cultura” nos processos de socialização. Ainda, distanciando-se do número reduzido de obras canônicas e inferindo sobre as leituras de ótica feminina, por exemplo, arquitetamos um lugar privilegiado para o estudo das alteridades, compreendendo melhor o *outro* em suas múltiplas dimensões (SCHMIDT, 2008).

Esse redimensionamento da teoria literária constitui um revigoramento social da crítica, desconstruindo mitos institucionalizados e naturalizados socialmente, colocando em cheque as tradicionais conotações valorativas concernentes ao texto literário. Seguindo as premissas de Bakhtin, Alós e Schmidt (2009) percorrem um caminho epistemológico para elucidar as ideologias intrínsecas que compõem a questão valorativa da crítica, mas que permaneciam veladas pelo seu caráter homogêneo. Através dessa uniformidade aparente e que consagrava uma teoria ideologicamente neutra, escondiam-se interesses políticos de uma elite intelectual. Considerando a definição de *signo ideológico* ou *palavra ambivalente*, do pensador russo, procuram inferir os mecanismos de uma luta ideológica operada pelos sentidos das palavras. Alós e Schmidt salientam:

⁵ Pode-se citar como exemplo desse processo identitário na literatura o artigo “Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras” (2014) publicado pela *Cerrados*, com autoria de Anselmo Peres Alós, no qual são discutidos os processos de construção de identidade afro-brasileira a partir de três escritoras brasileiras.

Logo, *valor* é um signo ideológico por natureza: definir (e legitimar a definição) de *valor* em se tratando de literatura significa legitimar uma cosmovisão de sociedade. Os critérios que definem o Belo são oriundos de uma posição discursiva que tem uma inserção de classe, de raça, de gênero e de orientação sexual clara e evidente: os universais são sempre declinados no masculino, na branquitude, na ótica burguesa e no imperialismo heterossexual (ALÓS e SCHMIDT, 2009, p. 7).

Compreendendo a constituição de valor como um signo ideológico e, por consequência, político, podemos considerar que tanto as premissas da crítica oficial quanto os críticos culturalistas possuem uma formulação problemática, na medida em que ambos se posicionam de forma valorativa, mesmo que implícita. Alinhado a esse debate, Idelber Avelar (2009) propõe um posicionamento divergente para esse quadro estabelecido até aqui, pensando as questões sobre estética e cânone por um viés adjacente. Ao considerar que os diferentes juízos de valor não se assentam em comum acordo justamente por estarem articulados aos conflitos sociais e seu dinamismo, não vê, contudo, falta de possibilidades para um intercâmbio em suas proposições.

A partir das proposições que são feitas desse embate entre a escrita masculina marcada pelo cânone tradicional e a escrita feminina⁶, marcada pelo esquecimento/silenciamento, possibilita um pressuposto para inferir que o conceito de valor não fique apenas restrito ao que é ou não é cânone, ou ainda, o que merece ou não merece ser instituído como leitura obrigatória no meio acadêmico. Esta discussão adquiriu caráter insólito na medida em que os valores dos escritores, assim como para a crítica literária, tornam-se diferente no tempo e no espaço, em conformidade com as novas formas de articulação cultural.

Ao prescrever os intercursos que compreendem o diálogo entre os artefatos culturais e os meios sociais, assim como a crítica literária em uma relação com sua própria historicidade, percebe-se que tais entrecruzamentos não se constituem de maneira branda, mas sim por um embate permanente. Seguindo por esse caminho, a análise das estruturas textuais e

⁶ Em relação a isto, cabe salientar as discussões que abordam a questão da identidade feminina na escrita. Dentre as correntes que se dedicam a buscar traços que são específicos de uma mulher escritora, há um aparente consenso, dentre muitas divergências, de contraposição às expressões da crítica tradicional. Frequentemente alicerçado em um tratamento adjetivado, sempre traduzindo características brandas como “sensibilidade” ou “linguagem imaginativa”, a escrita feminina busca marcar a diferença nas formas mais recorrentes da literatura tradicional. Ato peculiar aos “marginais da literatura”, não somente às mulheres, mas índios, negros e outros grupos silenciados pela crítica literária procuram de forma recorrente produzir um *contradiscurso*, com potencialidades subversivas. Além disso, torna-se necessário se ater às particularidades, assim como os contextos histórico/sociais que constroem as especificidades da “linguagem feminina” e/ou da “identidade feminina” na escrita. O caráter historicizante da análise deve-se ao fato das múltiplas posições cabíveis as noções de identidade e sujeito. Ver em: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução: feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, p. 7-19.

extratextuais, quando postas em suas concatenações, criam uma perspectiva analítica que, talvez, interesse mais do que a discussão sobre o a hierarquia canônica: a do conflito. Sendo assim, sua valoração teria como princípios – não únicos – as formas pelas quais o literato utiliza-se para se relacionar com o meio social que está inserido.

Na mesma proporção em que esses novos pressupostos teóricos constituem maior amplitude analítica, as perspectivas investigativas também sentem a necessidade de ser aprimoradas. E é exatamente nesse ponto que podemos dispor com mais ênfase de alguns campos de análise que se consolidaram a partir dessas discussões. A intertextualidade e a interdisciplinaridade contribuem de forma sensível aos debates instaurados pelo cânone. A partir desse “reforço” teórico, houve uma consolidação das interdisciplinaridades como metodologia analítica nos pressupostos da Literatura Comparada. Dessa maneira, a literatura começa a interagir com outras formas de pesquisa sociocultural, como a psicologia, o folclore e principalmente a história cultural ou “nova história”. Tornando-se cada vez mais constantes esses imbricamentos, as questões investigativas naturalmente ganham em amplitude, corroborando para a (des)mitificação do cânone como postulado axiomático (CARVALHAL, 2006).

Essas relações interdisciplinares expressam uma forte tendência (ou, pelo menos, uma nova oportunidade) para a quebra de paradigmas valorativos. Segundo Carvalhal, o comparatismo expressa-se principalmente pela “mobilidade da Literatura Comparada como forma de investigação que se situa entre os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles” (CARVALHAL, 2006, p. 75). Pode-se dizer, em um breve resumo, que a Literatura Comparada, além de constituir-se como uma combinação de entre literaturas, também se relaciona com outras áreas das humanidades. Sua singularidade ampara-se nas formas específicas de investigação do(s) texto(s) literário(s) que permanecem em constante interação com outras formas de pesquisa e expressão cultural.

Destituindo a noção de intersubjetividade, a metodologia comparatista compreende as narrativas literárias como uma contínua interação de um texto primeiro com outros textos. Além disso, o comparatismo percebe a comunicação desses signos em suas relações com o social, da mesma forma que nas categorias freudianas do inconsciente. Em sintonia com as reflexões de Kristeva, Anselmo Peres Alós (2006) define a intertextualidade como uma interação semiótica entre diferentes produções textuais, englobando as produções culturais, históricas e sociais. Para aquela, ainda, pode-se considerar que o diálogo estabelecido de um texto com outros textos, em sua relação com o meio social, traduz uma realidade objetiva de análise enquanto crítica social. Perceber os significados desses artefatos culturais em suas

esferas semiótico/ideológicas podem conferir diferentes significados/valores nas relações com seu contexto de produção, construindo tanto diferenças quanto aproximações.

A atuação da Literatura Comparada consiste em discutir os sistemas de valores instituídos, abalando os tradicionais centros de poder com manifestações de vozes até então silenciadas e que se tornam afinadas com novas percepções de alteridade. Consciente do seu papel social, o comparatismo reivindica, tacitamente, a relativização de sistemas estéticos pelas metrópoles ao articular com outros parâmetros de avaliação com as obras de autoria feminina, negras e homossexuais das regiões periféricas. Entretanto, como bem observa Heloísa Buarque de Hollada (1994), ao reforçar a ideia de alteridade das autorias marginalizadas como o *outro*, pode perfazer a legitimidade da identidade hegemônica *do mesmo*. Ainda segundo a autora, “do ponto de vista político, o empenho em se marcar essa identidade pode ser defendido como uma necessidade tática na luta contra as instituições do poder patriarcal” (HOLLANDA, 1994, p. 13).

Já se tornou bastante recorrente no meio acadêmico a importância do resgate de romances que, devido à conjuntura cultural e política em que foram produzidos, acabaram sendo relegados e esquecidos pela crítica literária⁷. Seja através de uma censura explícita, como no caso de um regime militar, ou pelas restrições tácitas de um sistema patriarcal, cada vez mais pesquisadores se debruçam em “alforriar” narrativas obliteradas por determinada conjuntura histórica. Esses romances perfazem novas percepções sociais, permitindo dialogar não somente com o meio em que estão inseridos, mas também com textos canônicos reconhecidos pela crítica.

Muitas escritoras⁸ até então completamente ignoradas, principalmente para o leitor comum, vão sendo (re)conhecidas por meio de trabalhos acadêmicos, revistas e editoras que decidem pela publicação de suas obras⁹. Por outro lado, a partir desses levantamentos, novas

⁷ Em relação à isso, são significativos os trabalhos de TABAK, Fani Miranda. Campo literário e literatura de autoria feminina no século XIX na América Latina. In: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luisa Cristina dos Santos (Org.) *Mulher e Literatura: vozes consequentes*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015. p. 51-70; WIECHMANN, Natalia Helena. A crítica literária feminista e a autoria feminina. Vocabulo. Disponível em: <<http://www.barademaui.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/natalia.pdf>> e ALÓS, Anselmo Peres. O romance de autoria feminina em Moçambique: *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane. *Todas as Letras*. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/viewFile/4204/3757>>.

⁸ Nomes como Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), Clarinda da Costa Siqueira (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857) vêm sendo recorrentes nos últimos anos nos meios acadêmicos, principalmente pelos trabalhos de Constância Lima Duarte. Além disso, cabe destacar Andradina América de Oliveira (1878-1935), que faz parte do corpo deste trabalho.

⁹ O livro *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, organizado por Zahidé Lupinacci Muzart, traz um resgate de escritoras que escreveram no século XIX, compreendendo uma antologia de 53 mulheres literatas, entre elas, Andradina de Oliveira. Esta obra é um exemplo de recuperação de muitas escritoras que foram silenciadas pela crítica literária ao não reconhecer seu potencial intelectual, reescrevendo nossa história cultural. Ver

discussões se avultam pela crítica literária, constituindo outras formas de análises tanto para o cânone, quanto para as narrativas subalternas. Inserido nesse contexto, este trabalho pretende-se como mais uma forma de elucidar a voz feminina que fora ofuscada pelo cenário patriarcal brasileiro, ainda na aurora do século XX.

Como já fora aludido neste trabalho, a literatura e a historiografia gaúcha formam marcadamente influenciadas pelos postulados positivistas, mesmo que por um curto espaço de tempo. Esta doutrina acabou servindo para dar o pano de fundo nos contos e romances da época, sendo utilizada para ensaios moralizantes e aludir a imagem que as classes dominantes selecionavam do seu passado. Por meio da ficção romanesca, os valores desta elite política sofriam adaptações e distorções para cumprir e preencher um papel mais glorioso de sua história:

Esta curta trajetória não deve, entretanto, esconder o fato de que é somente com o advento do simbolismo que se estabelece uma oposição (oposição que, no caso da crítica literária somente se consolida após 1920) ente os cientificismos e a literatura local. No caso do positivismo comteano, as relações de boa convivência com orientações literárias distintas como o parnasianismo, o realismo e o naturalismo são evidentes. Sem dúvida, o parnasianismo é a fórmula literária mais compatível com o comtismo, dada a sua preocupação com a forma, valor estético maior para os positivistas. Mas o naturalismo e o realismo são igualmente aceitáveis ao positivismo, na medida em que se valem da observação dos fenômenos psicológicos e sociais, diretriz fundamental ao cientificismo (BOEIRA, 1980, p. 48)

Como é possível observar, os ideais positivistas caminhavam juntos com os movimentos literários de fins do século XIX até o século XX. Contudo, o recorte que iremos considerar concerne ao regionalismo. João Cezimbra Jacques, Simões Lopes Neto, Alcides Maia constituem exemplos que encarnam o típico cânone literário concernente a este estilo literário. Muito embora o comtismo não tenha refletido na literatura gaúcha como um todo nesse período, estes escritores referidos não fugiam de suas influências, formando dessa forma um mesmo campo intelectual. Ainda segundo Boeira (1980):

E é no interior de um mesmo campo intelectual que um sistema mútuo de influências mais sutis pode ocorrer. Assim, por exemplo, é um conjunto de temas e valores comuns que se reforçam mutuamente através da literatura, da história e dos ensaios jornalísticos sobre costumes. A valorização da tradição, da família, do dever e da hierarquia social têm tanto um significado cultural como um significado político (BOEIRA, 1980, p. 49).

MUZART, Z. L. (Org.). *Escritoras Brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, v. I, 2000; v. II, 2004; v. III, 2009. Também podemos citar sobre esse assunto ALÓS, Anselmo Peres. Um passo além: o resgate de escritoras brasileiras do século XIX. *Estudos Feministas*, UFSC, v. 16, n. 2, p. 691-693, 2008.

Atenuando o rigor da compatibilidade proposta por Boeira, não há como negar uma aproximação de boa parte das produções culturais do período. Vale-se aqui reforçar que o lugar da intelectualidade gaúcha, dessa forma, pertencia unicamente ao “gênio” masculino, excluindo a voz feminina da esfera culta. Mesmo que a rigidez das normas e da crítica literária certamente variasse nas regiões mais periféricas em relação aos centros mais desenvolvidos, a imagem da mulher que era reproduzida na corrente literária até a virada do século XX, em específico, pertencia basicamente aos olhares e os arbítrios dos escritores homens, onde frequentemente exerciam um papel social inferior ao masculino (SANTOS, 2007).

A histórica limitação da mulher em escrever seus pontos de vista a partir da literatura, faz com que seja necessária, cada vez mais, uma análise intertextual dos romances no que se refere à questão do gênero. Os pontos de contato existentes entre a literatura regionalista do Rio Grande do Sul e Andradina de Oliveira, propostos nesse trabalho, tornam-se representativos na medida em que partem de diferentes eixos temáticos: enquanto que para esta o enredo do romance se desenvolve na cidade de Porto Alegre (um romance urbano, portanto); as produções até então mais conhecidas e valorizadas em sua época (produzidas por homens, portanto), tinham como ambientação as lides rurais e o homem do campo.

Em linhas gerais, o romance *O perdão* acaba por divergir das produções regionalistas já em seu personagem principal justamente por se configurar em uma mulher: Estela. Mesmo que os arquétipos sejam semelhantes ao mítico gaúcho (heroico, bravo e valente) do campo, a personagem revela tais comportamentos no ambiente urbano, mais precisamente nas idiosincrasias do seu casamento. Provinda de uma família nobre do Rio Grande do Sul, no qual o matrimônio é visto apenas como uma confirmação e manutenção do seu *status quo* na sociedade, Estela é envolvida pelo amor e os cuidados de Jorge, um rico comerciante gaúcho pertencente à nova classe burguesa da cidade. Casa-se, em princípio, sem a necessidade de qualquer tipo de dissimulação ou resistência por parte dela. Tudo se dá dentro das normas convencionais e tradicionais da época: a mulher aceita o casamento vendo-o como um bom negócio para a família, assim agradando ao seu pai.

Entretanto, a partir da chegada de um sobrinho de Jorge, chamado Armando, a tradicional vida de Estela muda pela forte atração que ambos acabam sentido, configurando-se em um desejo incondicional. A afeição do querer vai se transformando em um conflito existencial. A consciência de Estela manifesta-se pesada e perturbada com a possibilidade do pecado, pela probabilidade de exclusão social, pela retaliação do marido e da própria família, não achando alternativas para resolução do seu dilema dentro daquele contexto social:

E Estela, em meio a estas aflitivas considerações, revoltava-se contra o marido, contra Armando, contra si própria. Era angustiada a situação que aquele momento de desvario a colocava! Que fazer? Nem sabia mesmo. Disfarçar?... Deixar tudo como estava?... Contar ao Jorge?... Mas se fosse dizer a verdade ele só teria censuras para ela... Por que não se recolhera, como nas noites antecedentes, à sua alcova, cedo?... Por que não fora à casa dos pais, esperar o marido e voltar com ele? Por que não pedira a uma das irmãs para lhe vir fazer companhia?... Fora imprudente em ficar ao lado de um rapaz que vinha, desde muito, olhando-a com olhos maldosos, que a galanteava em todas as ocasiões em que ficavam a sós... (OLIVEIRA, 2010, p. 114).

Enquanto isso, os motivos diagnosticados pelos personagens masculinos em relação às alterações de comportamento em Estela pairam entre crise de nervos, histeria, desequilíbrio emocional, irregularidade psicológica. Percepções que sempre acabam relacionadas com a fragilidade e a delicadeza feminina. Contudo, Andradina de Oliveira parece inverter essa situação de gênero na medida em que cria a imagem de um marido extremamente confiante no postulado reinante que o matrimônio lhe oferecia, agindo de forma completamente despreocupada com qualquer possibilidade de traição por parte de sua esposa, tratando Estela mais como uma filha do que de uma mulher. Isto fica claro quando Jorge chega do trabalho e encontra Estela desmaiada por não conseguir suportar a culpa de ter dado um beijo em Armando:

– O que é isto, Estela?! Oh! minha filha! Oh! Minha filha!... – e tomou-a nos braços. A moça continuava desfalecida. Jorge, agoniadíssimo, deitou-a no leito, afrouxou-lhe as vestes e fê-la respirar saís. Estela recuperou pouco a pouco os sentidos. Como se ela fosse uma débil criancinha o marido a amimava, prodigalizando-lhe terníssimas carícias. Estela teve uma crise de choro convulso.
 – Que tens tu, minha querida?! Por que choras?! Estás doente?! Tens algum pesar?! Queres que chame o médico? o nosso médico?... A tua mãe... o teu pai... as meninas?... Fala Estela, tranqüiliza-me!... Que tens?... Que tens?... A moça, os olhos cheios de delírio, enterrando a cabeça na almofada, exclamava:
 – Tenho medo! Tenho medo!
 – Mas medo de quê, meu anjo?..
 – Medo! Medo! – repetia desvairada. Aos afagos do marido, foi serenando.
 – Não te deixo mais até tarde... Ficaste nervosa... Sossega! sossega! És ainda uma criança! E eu tão idiota que, porque tens dois filhos, te suponho forte, capaz de tudo afrontar! (OLIVEIRA, 2010, p. 115).

De encontro a esta perspectiva insossa de Jorge, Armando apresenta características belas e joviais, um comportamento malandro e atrevido (estereótipo carioca), com um ímpeto conquistador nato. Entretanto, Estela continua representando sem máculas o seu casamento e resistindo a esse campo de forças, preservando o silêncio e o desejo no seu íntimo.

A partir destes pequenos recortes do romance de Andradina de Oliveira, claramente podemos distinguir, em primeiro lugar, que as diferenças de um enredo voltado para o homem do campo – o mítico gaúcho – são bastante diversas dos comportamentos representados por

Jorge, típico burguês da cidade. Desacordos que vão além do simples cenário rural *versus* urbe, a imagem do homem “guasca”, corajoso, rústico e heroico cai por terra ao se deparar com a ficção da escritora gaúcha. Ao estereotipar um marido zeloso e extremamente romântico, tratando a esposa como filha, estabelece uma mudança de paradigma, um homem que “na intimidade era sempre tímido, como um noivo delicadíssimo” (OLIVEIRA, 2010, p. 101).

Entretanto, para Andradina de Oliveira a passagem de uma visão mais “grosseira” do homem para um ser aparentemente mais sensível está longe de estabelecer uma atenuação das forças patriarcais ou a diminuição de um sistema repressor para as mulheres. O que a escritora gaúcha nos propicia é apenas um momento de transição nas formas de dominação. Do pasto aos trilhos dos bondes, a liberdade e a representatividade feminina continuam restringidas ao arbítrio masculino. Mesmo construindo um personagem extremamente dedicado à mulher e carregado de sensibilidades amorosas, sua atuação ainda configura a preponderância no comando do lar, como podemos notar nos temores de Estela em relação ao marido:

Se morresse! E a idéia da morte lhe surgia salvadora. Morrer... como?... Se cortasse as veias... se enterrasse uma faca no coração... Não! Não tinha ânimo! Era covarde mais uma vez. Se se deixasse matar pelo marido... Bastava confessar tudo (OLIVEIRA, 2010, p. 198)

Por outro lado o que podemos perceber é uma mulher que se deixa calar diante das imposições sociais e das relações de poder implícitas, mas que, ao contrário do que se pode deduzir, não representa um ser frágil. A imagem que se oferece é uma inversão de forças, no qual o papel social que exerce maior bravura é justamente o feminino, onde só ele é submetido a suportar as imposições ditatoriais de um sistema injusto até mesmo aos instintos mais primitivos do ser humano. Andradina de Oliveira cria uma mulher de forte que, mesmo em um casamento que poderia ser vislumbrado como ideal para a época, prefere a fuga e depois a morte, denunciando de forma mais objetiva a condição feminina.

Sob essa ótica, podemos considerar que existem, articulados no romance, alguns pressupostos da crítica feminista, no qual o papel social da mulher é visto agora por uma leitura mais “crua” dentro da família burguesa, retrato imagético de sucesso. O que se vislumbra da “penumbra” da História é uma função nova e mais concisa do papel da mulher inserida nessa realidade social. Em resumo, pode-se dizer com alguma segurança que Andradina de Oliveira representa vários aspectos pioneiros em sua ficção, trazendo problemáticas que extrapolavam o campo, o rústico, o regional e iam ao encontro de questões mais universais do contexto social.

Retomando rapidamente algumas proposições já explicitadas neste trabalho, pode-se refletir sobre as influências que uma obra literária está sujeita a receber e a exercer do elemento social, de acordo com sua conformidade histórica. Assim, a leitura de *O perdão* indica (ou condena) os pressupostos remanescentes da velha estrutura gaúcha, na medida em que confrontados com o mundo urbano, merecem ser estudados como representantes de um povo condenado ao desaparecimento. Em detrimento ao regionalismo gaúcho que, consciente de sua posição de fronteira com outros países, propunha uma tendência separatista e republicana, Andradina de Oliveira objetiva uma problemática muito mais ampla e progressista: a fragmentação de modelos patriarcais comuns que infligem mulheres que também estão muito além das querências do pampa.

Além dessa questão da representação da alteridade no condizente ao gênero, podemos pensar, também, no perfil do adultério traçado pela romancista em sua narrativa. Não se torna difícil perceber que as mulheres não parecem mais satisfeitas com o idealismo masculino cristalizado pelos discursos do romantismo, tratando-as como seres frágeis e assexuados. Algo que permanece, por vezes de forma não tão implícita, são justamente os desejos sexuais reprimidos e que não se enquadram no padrão imaculado de uma nobre esposa. Pelo contrário, são personagens que abrem a possibilidade de também querer um comportamento mais lascivo do conjugue, que não se contentam mais com o tratamento contemplativo e que agora buscam a volúpia da ação fora das núpcias.

Compreendendo a literatura como um ato socialmente simbólico¹⁰, considera-se que exista uma capacidade de não só expressar, mas também de projetar uma transformação social a partir da potencialidade que narrativa traz em seu bojo, Andradina de Oliveira parece estar muito a frente de seus coetâneos das letras. No caso aqui explícito, as formas como são retratadas questões como a moral e a alteridade familiar através da ficção, constituem uma concepção e uma produção que se realiza por questões historicamente determinadas e que se mostram diferentes entre homens e mulheres. Mesmo que não se tenha a intenção de descrever fidedignamente o que era vivido na época, são obras processadas subjetivamente e transfiguradas em narrativas que expõe o lado político de seus autores.

¹⁰ Segundo Frederic Jameson (1992), através da narrativa literária pode-se imiscuir contradições sociais tanto no seu aspecto formal quanto em sua expressão simbólica, compreendendo este ato como uma prática sempre coletiva. Ao considerar a perspectiva ideológica nas produções simbólicas e estéticas, julga a própria narrativa como um procedimento ideológico em si mesma, de maneira que estética e narrativa, assim como todos os artefatos culturais, carregam em si as resoluções simbólicas mais fiéis às contradições políticas e sociais. A narrativa literária apresenta sempre constante diálogo entre sua forma e seus aspectos simbólicos.

A partir de algumas proposições teóricas de Michel Peterson (1995), objetivamos elucidar e refletir sobre as dificuldades que se sobrepõem ao lidarmos com conceitos relacionados com a estética e juízos de valor em se tratando de romances. Analisar de que forma Andradina de Oliveira manipula e maneja com as ideologias dominantes em seus textos e como isso dialoga com a história e as dinâmicas culturais, pode elucidar novos caminhos na história da literatura gaúcha. Interrogar sobre a própria natureza das representações que constituem a gênese do coletivo contribuem para compreender de que maneira esses autores, especialmente contemporâneos da escritora, reconhecem o a mulher como sujeito do processo histórico-cultural, da mesma forma que verifica suas atribuições no domínio discursivo-textual.

O cotidiano patriarcal, marcado fortemente por relações sociais baseadas na diferença sexual, facilmente pode ser identificado no enredo de *O perdão*. É patente na narrativa a tensão tanto feminina (como é o caso de Estela) quando masculina (caso de Armando) em cumprir o papel social estabelecido através do modelo burguês. Contudo, o que interessa neste momento é tirar proveito do distanciamento histórico em que estamos para interpelar sobre suas qualidades estéticas e valorativas, redarguindo a crítica literária oficial masculina sobre sua atitude indiferenciada para com a escrita feminina, sob uma ótica feminista.

Para adentrar o campo espinhoso das concepções de valor estético, Peterson (1995) volta os olhares para o século XIX, onde retoma algumas reflexões de Kant sobre essa temática, colocando-as em contato com outra filosofia homônima de Wittgenstein, já no pós-guerra. Para aquele, o que compreendemos por “belo” sempre estaria ligado ao nosso modo empírico, das faculdades culturais de nosso ânimo, identificando, desde já, suas dificuldades conceituais. Este impasse estaria ligado às diversas impressões que são subjetivas e por isso mesmo diferentes na sua essência, mas que se propõem como universais. A força garantidora que uniria – ou mascararia – tais assimetrias seria a coação da própria cultura, vista a partir de costumes em comum, sempre como uma finalidade da natureza e um objetivo moral.

Podemos notar que esta filosofia compreende o indivíduo sempre imerso em determinadas relações culturais, adquirindo uma compreensão específica de sua cultura e, ao mesmo tempo, incorporando individualmente o que pode ser considerado “belo” em um sistema de valores. Por ser primeiro e intrinsecamente interligado com a cultura, o juízo valorativo ganha uma conotação dialética, subjetiva e objetiva que impossibilita uma sistematização devido a sua natureza peculiar. Através dessas proposições iniciais, ainda que breves, permitem estabelecer alguns questionamentos *a priori*, tais como: podemos considerar, então, que o “belo ideal” emanaria da própria contradição das relações

socioculturais? Por essa ótica seria possível indicar que, dentro do sistema patriarcal, a exclusão da mulher da esfera culta poderia não se satisfazer, pelo menos como uma questão estética? Sendo a mulher capaz de produzir textos com tanta complexidade narrativa, com iguais questões formais tal qual eram escritos por homens, tais obras não abririam caminho para uma conscientização política desse “juízo” do que seria “bom” ou “ruim” em termos de qualidade?

Ao encontro desses questionamentos, seguimos ainda o caminho trilhado por Peterson (1995), retomando as reflexões que este traz com algumas ideias da filosofia de Ludwig Wittgenstein. Na medida em que acabamos necessariamente fazendo um juízo de valor caracterizado por quem possui a capacidade de julgar o que seria “bom” ou “ruim”, para que não tem essa capacidade de deliberação, estamos estreitando o elo entre ética e estética. Com isso, acabamos por formar uma única área do conhecimento tomada por sua conotação essencialmente política, na medida em que o poder investido no julgamento, que pode ser aceito ou recusado. Em outras palavras, “o juízo estético se caracteriza então pela capacidade que nos dá de, ao mesmo tempo, apreciar o belo e realizar uma distinção entre os indivíduos que sabem e os que não sabem” (PETERSON, 1995, p. 38).

É notório, então, principalmente partir do seu espírito político, que a estética não depende somente da experiência subjetiva, mas antes da outorga tácita dos valores sociais correntes ou por meio de quem represente tais princípios, definindo, assim, suas regras. O juiz consegue, dessa forma, “se tornar um ator essencial das belas-artes porque soube fazer da sua judicatura um ato, cujo resultado, isto é, o juízo como tal, permite que obtenha uma partilha fundamentada essencialmente no saber e não no poder ou no conhecimento” (PETERSON, 1995, p. 39). Remetendo o ambiente cultural como o único capaz de criar as condições de objetividade nas fundamentações em relação aos juízos estéticos, podemos visualizar a literatura como sendo um *locus* privilegiado para reflexões que conjuguem tais premissas valorativas.

O caráter patriarcal da sociedade reflete em todas as dimensões da literatura, desde o seu juízo crítico às suas assimetrias narrativas, tornando o sistema de gênero um parâmetro sugestivo quando nos deparamos com obras que não reiteram os preceitos patriarcais. Contudo, cabe salientar que as considerações aferidas acima podem descortinar algumas questões importantes para as questões aqui propostas. Ao considerarmos as estruturas sociais gaúcho, extremamente atreladas ao mundo rural, a qual estava submetida a escritora Andradina de Oliveira, tornam-se claras as relações que se estabelecem entre as apreciações exclusivamente masculinas para obras femininas.

Na medida em que as mulheres são excluídas de qualquer condição avaliativa da literatura oficial, malogrando seu nível intelectual, o juízo masculino perpetua mais um estado nas desigualdades de gênero, diferença marcada pela inferioridade do sujeito feminino. A questão que se impõe aqui não está imbricada no valor da obra propriamente dito, mas se ela pode ou não ser aceita socialmente, se ela carrega traços simbólicos que permitem o juízo de uma suposta universalidade, por fim: se ela continua descrevendo o sujeito masculino em uma posição privilegiada em relação à mulher.

Tomado como se a capacidade cognitiva feminina fosse oposta à “sapiência” masculina e, dessa forma, fomentando a base da experiência literária, muita mulheres optaram pela denúncia e o enfrentamento desse sistema opressor. O que dá uma conotação óbvia para o comportamento da crítica literária brasileira: ao valorizar o caráter combativo do punho feminino e alocá-lo ao lado do cânone tradicional, a crítica estaria conferindo um juízo de valor contrário à boa parte dos próprios pressupostos que os mantêm detentores do “prestígio apreciativo”.

Os movimentos feministas dão um exemplo claro dessa tentativa de romper com a correspondência de tais paradigmas e, juntamente a eles, Andradina de Oliveira utiliza-se do material textual para reconfigurar esse sistema de valores masculino. Em *O perdão*, a escritora escancara a problemática da cultura do casamento e do adultério nas famílias patriarcais da burguesia porto-alegrense do início do século XX. Embora ofuscada pelo patriarcalismo também existente nas Artes, uma vez que são lembrados pela crítica sul-riograndense apenas os nomes de João Simões Lopes Neto, Dyonélio Machado e Érico Veríssimo, Andradina de Oliveira é, sem dúvida, a precursora¹¹ da ficção social-urbana da literatura sul-riograndense¹².

Conquanto sejam reciclados velhos modelos e papéis sociais, insurge-se uma subjetivação que permeia todo o corpo social. De um lado a patriarcalismo de Leonardo de Souza, brasileiro abastado, de ascendência lusa, com negócios na área agropastoril e na área comercial. De outro lado, Estela, a filha primogênita, cerceada, de temperamento urgente, nervoso, histérico. Andradina de Oliveira expõe Estela como negação do romantismo, ao desdenhar o amor de Jorge e traí-lo. As nesgas de romantismo são perceptíveis na figura de Celeste, a irmã mais nova, de pele alva, cabelos louros e tristes olhos azuis, aspecto evocativo do ideal romântico de pureza angelical.

¹¹ Afirmação feita na introdução do romance *O perdão* (2010), por Rita Terezinha Schmidt.

¹² Sobre a crítica literária no Rio Grande do Sul ver ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992

A distinção que se estabelece entre os que sabem e os que não sabem, ou melhor, aqueles que conhecem as regras que lhes permitem aperfeiçoar o juízo e angariar crédito tornam-se fluídas se atentarmos para este excerto. A escritora gaúcha simboliza a sociedade de sua época, delineando seus principais contornos culturais e atentando para o que ela conjuga correto para suas congêneres: a possibilidade do divórcio e, conseqüentemente, de a mulher ter propriedade sobre seu próprio corpo. Sem deixar de lado as técnicas artísticas, arquiteta personagens com um perfil já consagrado pela crítica oficial, como é o caso de Celeste e o seu comportamento “açucarado”, a sua conduta extremamente afeita aos sentimentos, além de submissa, silenciada. Em desacordo com tais postulados consagrados pelo romantismo, Estela denuncia o ideal de família burguesa ao preferir a fuga em desespero, deixando filhos e fortuna para trás, do que permanecer cativa em uma sociedade arbitrária. Em meio às descrições minuciosas do luxo dos ambientes, dos bares e cafés da rua dos Andradas que em muito se aproximam das premissas do naturalismo e do Realismo de fins do século XIX, Andradina de Oliveira alça esses postulados estéticos ao extremo, urdindo personagens que figuram com uma outra ótica social, diferente da masculina, mas não menos real e complexa. Neste trecho, podemos perceber certa ironia ao sorriso estereotipado ou o avanço airoso seguido por senhoras de andar pausado, como segue:

Veranesca e tépida a noite. Ia pela Rua dos Andradas o burburinho dos *dias da moda*, enchendo-a, ondulante, rumorejando sobre o arrastar dos passos nas calçadas. De quando em vez, sobressaía um riso mais alto, uma interjeição súbita, um “*boa-noite!*” sonoro. As lojas iluminadas todas, todas abertas, pelas portas a que pendiam amostras, e pelos escaparates, onde cintilavam vidrilhos, lantejoulas, cristais, jóias, sedas metálicas, espelhos, despejavam para a rua largas toalhas de luz por onde perpassavam, deslizando, grupos numa série ininterrupta... Sob as lâmpadas de arco, em frente ao *Preço Fixo*, rapazes em fila, formando alas, amaneirados, faceirando com a bengala, assistiam ao desfile das elegâncias. E um sorriso doce cumprimentava, outro sorriso comentava a passagem das mocinhas de azul, de branco, de rosa vestidas que à sombra dos chapéus enormes, sorriso aos lábios estereotipado, olhos faiscando, avançavam airozas, seguidas por senhoras graves, de andar pausado (OLIVEIRA, 2010, p. 291).

Tradicionalmente sendo representadas pelo olhar masculino, mulheres como Andradina de Oliveira, na diligência de superar os limites patriarcais desafia os modelos de opressão na literatura e subverte o ponto de vista da crítica oficial, ameaçando seu prestígio habitual. Ao abrir a possibilidade de associar de forma comparativa, podemos, também, remeter um novo olhar sobre questões que historicamente fomentaram uma valoração negativa para os romances de autoria feminina. O que permitiria erguer a outro patamar a figura da mulher no imaginário social: seja pela sua postura inovadora ou através de simetrias em relação ao texto canônico ou, mais comumente, negá-las. Essas discussões

nutrem novos olhares que podem abalar a posição pouco compartilhada do cânone, ampliando os espaços para “novas consagrações” e, conseqüentemente, a revisão dos modelos traçados e postulados pela historiografia literária brasileira.

3 O LADO POLÍTICO DOS DISCURSOS HISTÓRICO E LITERÁRIO

Durante muito tempo a literatura, com sua importância às formas mais variadas de dominação ideológica, contribuiu para reforçar a marginalização não só das mulheres como também de outros segmentos sociais, como dos negros (as) e dos índios (as), por exemplo. A legitimação desses discursos foram marcados de maneira mais forte até, pelo menos, meados do século XX, seguindo uma lógica de silenciamento e exclusão das mulheres dos aspectos mais preeminentes da sociedade. Aceitos como valores de verdade e naturalizados no cotidiano, com equivalência a outros modos de representação artística, a literatura reproduzia princípios patriarcais que não só refletiam, mas reforçavam o inculcamento das relações interpessoais na sociedade.

Particularidade que não se restringe apenas ao Rio Grande do Sul, a historiografia, literatura e a ideologia que carregam, amiúde reforçavam características e elementos de uma superestrutura da sociedade, na qual procura refletir e estabelecer as condições de sua reprodução e aceitação. A manifestação ideológica a que nos referimos pode ser compreendida conforme nos remete Pesavento, segundo:

[...] um conjunto de ideias acerca do mundo e da sociedade, que correspondem a interesses, aspirações ou ideais de uma classe num contexto social dado, que guia e justifica o comportamento dos homens de acordo com estes interesses, aspirações ou ideias. A ideologia é, pois, uma concepção ou visão de mundo ligada a uma classe que traduz a realidade objetiva e formula conceitos sobre ela a partir dos interesses desta classe. Como concepção do mundo da classe dominante de um contexto histórico dado, a escala de valores desta classe se impõe sobre o conjunto da sociedade, apresentando-se como a verdadeira expressão da realidade. A ideologia da classe dominante e hegemônica se manifesta em todas as atividades econômicas, sociais, políticas e intelectuais e culturais. Neste sentido, a ideologia apresenta-se como “o elemento de força coesiva das classes dirigentes (PESAVENTO, 1980, p. 61).

A lógica de dominação, voltada aqui especialmente para a literatura, obteve apoio nos meios intelectuais da República Velha que, coadunados com a classe detentora de maiores poderes – os pecuaristas – utilizavam-se tanto da ficção como do aporte histórico para legitimar e naturalizar suas ações. Nesse sentido, antes de aprofundarmos mais sobre as questões míticas e idealizadas destas duas áreas das ciências humanas no período em que Andradina de Oliveira insurge, para dialoga-las com o romance *O perdão*, cabe compreender a constituição dessas áreas do saber.

3.1 LITERATURA E HISTÓRIA COMO FERRAMENTAS IDEOLÓGICAS

Retomando parte das raízes científicas que nortearam os estudos históricos do século XIX até meados do século XX e que influenciaram muitas das idealizações literárias da época, são encontrados resquícios do pensamento que ainda precedia o movimento iluminista como forma de interpretação social. Podemos considerar que a partir do século XVII verificou-se uma acentuação significativa nas formas de interpretar os movimentos sociais e compreendê-los. Neste momento, os intelectuais voltavam-se para uma compreensão das condições e da estrutura da mente humana, traçando em paralelo uma consideração mais concreta de suas ações e das suas intenções de caráter coletivo, acreditando ser possível alcançar um padrão geral de análise e comportamento. Dessa forma, haveria uma progressiva capacidade de captar os princípios mais elementares de uma sociedade, o que se tornaria, assim, previsível em suas idiosincrasias (GARDINER, 1964).

O que estas explicações tinham de comum era a ideia de que o espírito humano, ou a natureza humana, possuía uma estrutura fundamental e que os elementos desta estrutura podiam ser postos a descobertos, que mediante uma observação cuidadosa e uma consciência introspectiva ou intuitiva, quer por dedução a partir de alguma mais completa percepção do mundo ou do universo. Também se tendia a admitir que esta estrutura não podia variar em nenhum sentido essencial, antes permanecia constante entre os seres humanos, independente do tempo e do lugar em que vivessem (GARDINER, 1964, p. 03).

Expondo ainda os reflexos metafísicos do medievo em uma simbiose com modelos da antiguidade clássica¹³, os intelectuais buscavam em suas reflexões filosóficas proposições que pudessem explicar desde a essência das coisas até as relações mais abstratas, incluindo-se aí a sociedade com seus juízos morais e políticos. Apoiados no manente fluxo da natureza, acreditavam que a sociedade deveria seguir o mesmo curso uniforme e constante, o que faz de suas ideias não apenas um aporte analítico, mas também prescritivo.

Isto posto, cabe outra constatação, certamente óbvia atualmente e que merece ser considerada para situarmos a gênese da historiografia moderna: em qualquer produção

¹³ Segundo Payen (2010), até a história se constituir como disciplina científica no século XIX, diversas eram as concepções existentes nos duzentos anos que a precederam, intercorrendo vários modelos advindos da Antiguidade Clássica, para chegar em sua “autonomia como ciência”. São três as modalidades básicas: a história humanista, a história erudita e a história filosófica. Optamos por abordar apenas esta em detrimento daquelas por ir mais objetivamente ao encontro de nossa argumentação e por não acabar cometendo o erro de dar mais destaque à historiografia do que à literatura. Cabe dizer que essas três práticas raramente eram abordadas em um conjunto único e coeso a princípio, mas suas características mais relevantes foram utilizadas e reorganizadas posteriormente. Ver em: PAYEN, Pascal. A constituição da história como ciência no século XIX e seus modelos antigos: fim de uma ilusão ou futuro de uma herança? *História da Historiografia*. Edufop, Ouro Preto, nº 06, 2010, p. 103 – 122.

intelectual, inclusive histórica e literária, não há neutralidade discursiva, sendo inerente o seu caráter político, mesmo quando se recusa a fazê-lo. Nesse sentido, podemos aferir que todo conhecimento histórico, inserido nas particularidades de seu contexto, está ligado aos projetos sociais, aos interesses e aos valores de seu tempo. Em resumo: a historiografia estará comprometida (mesmo que esta reivindique a imparcialidade) com determinada classe social, o que condiciona a imposição dos interesses desta sobre outras classes inferiores na sua equiparação de forças.

Conforme salienta Payen (2010), o contexto político que via na historiografia uma ferramenta analítica neutra, que ao se debruçar no passado seria capaz de justificar o presente, assim como indicar o futuro, acabou por fomentar muitas das produções intelectuais dos historiadores modernos. Dessa forma, estando em sintonia com os Estados-nações de parte da Europa, o historicismo¹⁴ servia como uma “ciência” a disposição das classes dominantes para garantir a estabilidade e o fortalecimento de seus *status* e privilégios, pregando, assim, condições harmoniosas para o desenvolvimento social.

Ao absorver as concepções iluministas, a nova ordem não poderia mais ser sustentada através da metafísica, como no caso autoridade divina dada aos reis em Estados monárquicos, por exemplo. O historicismo conecta-se aos ideais de nação¹⁵, catalisando as novas

¹⁴ Em meio ao contexto europeu de fins do século XVIII até meados do século XIX, o termo “historicismo” ganha múltiplas conotações em diversos países. Para por em resumo uma discussão que se estenderia além das intenções deste trabalho, pode-se compreender por um método histórico que se aporta aos processos crítico, interpretativo e heurístico, sempre calcado em modelos racionais que são validados pelo seu caráter científico. Dessa forma, o historicismo parte de um padrão racionalista de pensamento histórico, com a função de validar os discursos de maneira que consiga adaptar a temporalidade às necessidades pertinentes ao período proposto. Ver em: GODOI, Rodrigo Tavares. Tempo e narrativa no método histórico: o historicismo como orientação exemplar à história. *Revista Tempo*. Nº 28. Rio de Janeiro: 2010. p. 01 – 13. Disponível em: <<http://www.univar.edu.br/revista/downloads/tempoenarrativa.pdf>>. Acessado em: 20/11/2015.

¹⁵ Em “Nações e Nacionalismo desde 1780”, Hobsbawm cita algumas características básica para o ideal de nação, como, por exemplo, a coletividade, aqui entendida como a adequação do povo ao estado. Ideologia provida de cima para baixo que teve como marco determinante as revoluções francesa e americana, na medida em que se empregam conceitos como os de cidadania. De conotação mais política, a aproximação do Estado aos preceitos americanos e franceses de fins século XVIII acabava por incutir uma ideia de “nação revolucionária”. Unido à ideia de um povo soberano, ser cidadão interligava-se com o exercício de poder partilhado, algo que a burguesia ascendente e as cambaleantes monarquias buscavam refutar ao povo com, dentre outras coisas, o aporte dos intelectuais do período. Ainda segundo o historiador, por outro lado, já no decorrer do século XIX, os ideais de nação passam a ser interpretados mais pela legitimação de critérios, criados pelos pensadores do período. Elementos como a língua, bandeira, costumes em comum e religião funcionavam como parte dos símbolos formadores de identidade nacional. Os nacionalismos acabaram funcionando como um dos principais condutores do desenvolvimento histórico na medida em que se imiscuia Estado-nação a fatores econômicos. Citando países de terceiro mundo, os quais as diferenças nos avanços liberais eram bastante patentes, argumenta que ainda sim haviam mais semelhanças no que concerne a ideia de nacionalismo do que discrepâncias em seus modos de unificação e emancipação nacionais. Ver em: HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1870: programa, mito e identidade*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. Sobre este tema também são recorrentes as reflexões de Benedict Anderson, o qual argumenta que o conceito de nação traduz uma ideia política imaginada, ou melhor: uma comunidade imaginada como implicitamente limitada e soberana. Idealização

necessidades sociais e políticas como reflexo dos ideais dominantes. Conciliando a crítica histórica até a seleção de documentos, a imparcialidade historiográfica convertia-se em instrumento para escamotear interesses e negar qualquer intenção ou processo revolucionário¹⁶, antecipando alguns elementos que viriam povoar a mentalidade brasileira e especialmente a gaúcha em fins do século XIX: o positivismo, de Augusto Comte.

Ao atravessarmos o Atlântico e nos afastarmos, por hora, das transformações europeias e considerarmos apenas as influências advindas desta em solo brasileiro, mais especificamente no Rio Grande do Sul, facilmente podemos perceber algumas similaridades nas suas proposições ideológicas. As discrepâncias do ritmo intelectual, material e econômico do velho continente, já bastante consolidado em vários países ao modo capitalista de produção, não interferem de maneira significativa nas formas de como pensar a sociedade em relação aos intelectuais da República Velha gaúcha.

Ainda distante do predomínio burguês que progressivamente se tornaria global, a elite gaúcha era composta principalmente por estancieiros criadores de gado e que, diga-se de passagem, ainda apresentavam um baixo nível de produtividade devido à pouca mecanização do campo. São estes pecuaristas que constituíram, segundo Pesavento (1980), o grupo social dominante que acabou fomentando as ideologias que marcaram as tendências históricas e literárias do início do século vinte em solo gaúcho. A historiadora defende, dessa forma, que são as concepções ideológicas de uma classe dirigente que formam o elo cabal às camadas populares. Em resumo, são os intelectuais que “vinculados a um bloco histórico dado

horizontal que faria membros integrantes da nação se admitirem em comunhão com outros, mesmo que estes não se conheçam. A consciência nacional se constituiria, dessa forma, de elementos comuns a todos os partícipes da nação, como as fronteiras de um país, por exemplo. Ver em: ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letas, 2008)

¹⁶ A neutralidade do cientificismo, que anteciparia alguns dos principais elementos positivistas de Augusto Comte, acaba por escamotear os interesses das classes dominantes do período, impondo sua lógica. As transformações alvitadas pelos intelectuais buscavam ou legitimar a nova classe burguesa ou sustentar a velha ordem monárquica, sem radicalização do processo. Desdenhando propositalmente, assim, a capacidade de ação política dos pequenos camponeses e da nova classe de proletários. Dentre os diferentes socialismos que se constituíam até concretização do marxismo, pode-se dizer, em linhas gerais, que a maior parte dos historiadores estava atrelada à ordem dominante, camuflando o ímpeto revolucionário mais radical. Em relação a isso, Gardiner (1964) argumenta que “as ideias da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes. Quer dizer, a classe que representa a força material dominante da sociedade é ao mesmo tempo a sua força intelectual dominante”(GARDINER, 1964, p. 159). Sendo que “as ideias dominantes não são mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, das relações materiais dominantes compreendidas como ideias: aquelas relações, portanto, que transformam exatamente uma classe em classe dominante; conseqüentemente, as ideias de seu domínio”(GARDINER, 1964, p. 160). A existência de teorias como a marxista pressupõe uma inclinação social diferente que, ao dar relevância aos fatores econômicos para a análise historiográfica, colocaram em xeque os pressupostos tradicionais. Sobre a concepção materialista da história ver: GARDINER, Patrick. Karl Marx. In: GARDINER, Patrick. *Teorias da História*. Trad. Vitor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964, p. 153 – 169.

constituem um grupo social que teoriza, torna coerente e difunde as ideias e os valores da classe dominante junto à massa da população” (PESAVENTO, 1980, p. 62).

O caráter científico da historiografia permanece, também aqui nos pampas, como um auxílio aos detentores do poder político e econômico para criarem um ambiente estável, ensejando uma tentativa de subordinação naturalizada. A literatura, dessa forma, forneceu aporte equivalente às instâncias de educação social, pois através dela pode-se reforçar suas crenças, normas e valores que contribuem na atuação social.

O resultado disso foi uma tendência à glorificação do “gaúcho”, que expressava a visão dos agropecuaristas sobre si mesma, para a sociedade. O passado é enaltecido por um homem guerreiro, valente nas lutas de fronteira contra os castelhanos o cavalo como símbolo e o pampa como cenário eram parte das características frequentemente “selecionadas” pelo historiador e o literato:

A história, como ciência, se incumbirá de resgatar para a classe dominante o seu passado. Um passado que, necessariamente, a deve nobilitar, exaltar suas virtudes, sua inclinação natural para a ocupação do lugar merecido no topo da estratificação social. Ou ainda a história servirá para registrar o presente, justificando os atos e palavras da classe dominante perante a opinião pública (PESAVENTO, 1980, p. 67).

Nesse ímpeto científico da historiografia oficial à figura do gaúcho tornou-se a caricatura do herói pampeano, com bravura digna de epopeia. Mesmo que essas características não compactuem em grande parte com a atuação do *gauche*¹⁷ na região fronteira, ela manteve-se (e de certa forma mantém-se até hoje) arraigado no imaginário popular, marcadamente a partir do século XIX. Segundo Gonzaga (1980) a necessidade de justificar a exploração latifundiária consagrou as virtudes do peão ou do soldado como sendo um traço comum a todos. Além disso, a semântica da palavra estabelecia um tipo de identidade social, a qual não tornaria diferente o trabalhador do estancieiro.

Em paralelo, as relações da literatura com a política são constituídas de intercâmbios ideológicos e compõem um engajamento discursivo que contribui para o estabelecimento de tais relações sociais no Rio Grande do Sul. A intenção criadora dos literatos fica bastante evidente principalmente com o início da Sociedade Parthenon Literário (1868), na qual muitos

¹⁷ A figura do gaúcho foi escamoteada nesse período, ou pelo menos as ações de sua origem. Durante o século XVIII os relatos sobre estes gaúchos/gaudérios eram parcos e pouco se sabia sobre eles. Contudo, as descrições que desta época advinham relatavam sua vacância a partir das missões, frequentemente lembrados pelo estupro a índias, roubo de gado, falta de higiene *etc.* Com a progressiva privatização dos campos, o gaúcho tornara-se sinônimo de desordem e banditismo. Arquétipo muito distante do heroísmo de fins do século XX. Sobre a vivência do *gauche* no século XVIII ver em: GONZAGA, Sergius. *As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura*. In ____FREITAS, Décio. *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 113 – 131.

camponeses letrados se propuseram a discutir filosofia, história e literatura em uma revista mensal. Com um planejamento bastante claro, o programa do Parthenon Literário visava abordar os temas como a escravidão, a Guerra do Paraguai, a Revolução Farroupilha, assim como os princípios republicanos. Para este, comenta Zilberman (1980), o pensamento político permanece bastante engajado aos postulados do Partido Republicano Rio-Grandense, sendo muitos de seus poetas filiados e representantes. As marcas ideológicas do gaúcho “histórico” daquele período se fazem presente em suas obras ficcionais, coadunando as perspectivas dos proprietários rurais e a manutenção do *status quo*.

Contudo, não há como negligenciar o fato de que desde as primeiras linhas da Revista Mensal o conteúdo desta estivesse bastante defasado em relação às regiões centrais. Ponderando que suas influências vinham principalmente do Rio de Janeiro e este da Europa, as publicações que aqui chegavam eram de segunda linha e com décadas de atraso. Fato que não alterou as intenções do grupo de conciliar os traços já tardios do Romantismo às visões positivistas¹⁸ da oligarquia pecuarista rio-grandense. Dessa forma, como argumenta Gonzaga (1980):

Compreende-se a apologia em função do surgimento nas cidades, em especial Porto Alegre, de jovens “ilustrados” – oriundos de setores intermediários – que iriam usar as “belas letras” como alavanca para sua escalada. Repetia-se um fenômeno de extensão nacional: o processo de mobilidade social dessa “intelligentsia” de origem bastarda condicionava-se à intimidade que pudesse ter com os detentores do poder. Articulava-se uma troca: ascensão, prestígio ou simples reconhecimentos cambiados por subideólogos, aptos a oferecer fórmulas (amenas à oligarquia) de representação da realidade, e por artistas, capazes de pôr em prosa e verso as qualidades varonis dessa mesma oligarquia (GONZAGA, 1980, p. 126).

A atuação literária e jornalística de Andradina de Oliveira, como se pode notar pelo recorte histórico, está imersa nessa fase regionalista¹⁹ de exaltação do gaúcho e estende-se até o que Marobim (1985) classifica como período neoregionalista, por volta de 1925. É neste momento que surgem alguns dos literatos mais conhecidos do Rio Grande do Sul, caso João

¹⁸ Torna-se necessário dizer que este tipo de visão não foi unívoca e que outros tipos de representações literárias corriam não só no Rio Grande do Sul como em outras províncias, mesmo que frequentemente alinhadas aos princípios dos intelectuais locais. Destaque mais corrente é o do cearense José de Alencar. Em sua obra “O Gaúcho”, de 1870, o personagem principal é Manoel Canho, homem que exacerba características de honra e que possui uma estima muito grande com o cavalo. Ver em: ALENCAR, José. *O Gaúcho*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1982.

¹⁹ Espécie de apêndice do Romantismo, o Regionalismo caracteriza-se por abordar os aspectos mais relevantes, como os costumes e a língua local, no qual os comportamentos estejam mais relacionados com as especificidades em detrimento à fixação dos tipos nacionais. Cabe salientar que o regionalismo gaúcho não somente tenta traduzir a cor local como também circunscreve um tempo histórico determinado, como os da Revolução Farroupilha e a guerra do Paraguai, por exemplo. Ver em: PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1998.

Simões Lopes Neto e Alcides Maya são considerados, segundo Zilbelman (1980), pré-modernistas. Estes são os primeiros a se afastarem do ideal mítico do gaúcho, trazendo a tona uma caracterização menos heroica em seus comportamentos.

Estando ciente de que estes discursos não se colocavam de forma neutra e sem aproximações ideológicas, exercendo intervindo sobre a sociedade e, ao mesmo tempo, refletindo parte de suas relações e situações históricas, alguns questionamentos emergem sobre o referido contexto: 1) de que forma esses escritores contemporâneos disputavam espaço com outros (as) escritores (as), como Andradina de Oliveira? 2) sobejo da ordem pecuarista que configurava a classe dominante no início do século XX, tais regionalistas acabavam por refletir boa parte dos hábitos e costumes específicos das lides campeiras. Fato que vai de encontro ao enredo andradiniano na medida em que as ações de seus personagens passam a maior parte do tempo no ambiente urbano, pode-se inquirir os motivos pelos quais Andradina de Oliveira se afasta desse tipo de abordagem? 3) quais foram os caminhos que fizeram com que boa parte da história da literatura conjurasse apenas o romance *Os Ratos*, de Dyonélio Machado, como primeiro romance urbano gaúcho, sendo este publicado originalmente 24 anos após a publicação de *O perdão*? Quais foram os mecanismo que fadaram tal “esquecimento”?

3.2 OS ESTUDOS CULTURAIS E A AMPLIAÇÃO DA DIVERSIDADE DOS DISCURSOS LITERÁRIO E HISTÓRICO

A partir da recuperação de alguns pontos que consideramos mais pertinentes no contexto da formação de uma crítica propriamente feminina, resgatando sua conjuntura histórica, sempre imersa em inquietações e novos desafios, propõe-se, ainda, pontuar mais algumas contribuições dessa seara metodológica. Resta-nos refletir sobre as perspectivas de análise histórica e seu liame com a literatura, assim como apontar algumas projeções futuras sobre o tema. Em uma contínua simbiose com a historiografia, pode-se dizer que a crítica literária feminista e os estudos de gênero ganharam espaço acadêmico após o que se convencionou por “crise de paradigmas da escrita historiográfica”, a partir de meados do século XX.

Vinculado a esse paradigma na área das humanidades, de desenvolvimento relativamente extenso, configura-se o surgimento da escola do Annales, em 1929, juntamente com os estudos antropológicos de Levis-Strauss, já na metade do século XX, e F. Braudel, com a metodologia de “longa duração”. Esses se fizeram determinantes para que a

historiografia iniciasse o processo de saída “comodismo” dos grandes feitos e passasse a buscar “outras histórias”. Fase decisiva deste contexto, que se consolida em fins da década de sessenta até quase o final do século XX, condensa a visão de muitos intelectuais que compreendiam o fim de uma prolongada fase da historiografia de predominantemente masculina, satisfeita com suas visões de mudo. A ampliação desse horizonte, representado por uma “nova história”, emergiu com grande força, dentre outras temáticas, a “descoberta das mulheres” e das questões do gênero (BURKE, 1991).

Ainda que a escola dos Annales buscasse desprender-se de algumas abstrações historiográficas, preferindo o corpóreo e a trama do cotidiano, as mulheres (principalmente as de origem popular) não ganharam o devido *status* de sujeito na história. Contudo, como assinala Burke (1991), foi a partir desse momento que essa possibilidade começou a ser construída. O principal ganho desta guinada historiográfica compreende justamente o enfoque que aqui propomos: os grupos sociais que até então foram colocados em segundo plano pelos estudos sociais, em especial sobre as mulheres. No bojo da história cultural, as mulheres, juntamente com camponeses, operários e demais “pessoas comuns”, acabam se constituindo como objetos de análise e sujeitos da história. Tais identidades, nas suas variadas formações sociais, desconstróem a ideia do interesse político tradicional, no qual eram sorte de privilégio apenas fontes consideradas “oficiais” ou “legítimas” e que pouco estavam associadas com as mulheres, tais como as militares, por exemplo. A história positivista de fins do século XIX e início do XX cai por terra, fazendo germinar outros interesses até então estigmatizados por uma visão masculina e ocidental.

Em uma nova dinâmica analítica, com a atenção mais voltada para a diversidade dos objetos e a alteridade cultural, o político surge como evento cotidiano no qual o âmbito familiar (com destaque para o papel feminino) tiram as nuvens e oferecem novos significados para o funcionamento doméstico, construindo um diálogo entre o espaço público e o privado. Segundo Matos (2009), esse deslocamento acadêmico é sentido com maior intensidade nos anos subsequentes ao pós-guerra, na medida em que a mulher conquista novos espaços no mercado de trabalho, em universidades e na literatura, ganhando, dessa forma, maior visibilidade e oportunidade de expressar-se. Algo que se patenteia pela própria afirmação dos movimentos feministas em fins do século XX, não somente no Brasil, ainda sob a truculência de uma ditadura civil militar, mas em boa parte do mundo ocidental. Em relação a isso, Soihet comenta que:

O desenvolvimento de novos campos como a história das mentalidades e a história cultural reforça o avanço na abordagem do feminino. Apoiam-se em outras disciplinas — tais como a literatura, a linguística, a psicanálise, e, principalmente, a antropologia — com o intuito de desvendar as diversas dimensões desse objeto. Assim, a interdisciplinaridade, uma prática enfatizada nos últimos tempos pelos profissionais da história, assume importância crescente nos estudos sobre as mulheres. A onda do movimento feminista, ocorrida a partir dos anos 60, contribuiu, ainda mais, para o surgimento da história das mulheres. Nos Estados Unidos, onde se desencadeou o referido movimento, bem como em outras partes do mundo nas quais este se apresentou, as reivindicações das mulheres provocaram uma forte demanda de informações, pelos estudantes, sobre as questões que estavam sendo discutidas (SOIHET, 1997, p. 401).

Entretanto, os estudos de Soihet remetem, apesar de terem se difundido rapidamente pela Europa já na década de setenta, no Brasil essa busca pela relação entre os sexos ainda não adquire a devida relevância. Enquanto isso, nos países mais desenvolvidos, as relações de gênero convergiam com certo privilégio para questões do trabalho feminino e a mulher operária, seguindo a esteira das tradições marxistas, agora mais voltadas para o cotidiano e entrelaçadas com a história cultural. Conforme nos remete Matos (2009), o foco investigativo neste momento apontava para as relações de opressão capitalista no universo feminino. Já em meados dos anos 1980, a crítica espraia-se para as múltiplas estratégias de resistência feminina no seu transcurso histórico, descortinando suas atuações na literatura, principalmente a partir do século XIX, até a contemporaneidade.

O gênero como categoria emergiu de uma necessidade de compreender de que maneira as mulheres permaneceram durante tanto tempo relegadas da esfera culta, configurando desigualdades aportadas no sexo que permanecem, muitas delas, vivas em tempos vigentes. Compreendida como método analítico intrinsecamente relacional, os estudos de gênero oportunizam a derrocada de estereótipos, de hierarquias baseadas na dicotomia homem *versus* mulher, descortinando as formas mais primárias de poder. Seja por meio da produção simbólica, como nos remete Bourdieu (2014), ou por uma repressão fortemente marcada, como nos momentos ditatoriais, os estudos de gênero permitem desconstruir aspectos normativos, econômicos, étnicos e políticos entranhados no patriarcalismo.

Apesar de ter em sua origem norte-americana a dicotomia homem/mulher como distinção fundamental, ancorados em sua relação social, a palavra gênero ganhou novas conotações que acabam por traduzir uma recusa ao determinismo biológico em termos como sexo ou diferença sexual. Comportamentos e normas de conduta são postos como criações sociais, próprios a homens e mulher, sendo o gênero capaz de descortinar tais estereótipos e seus diferentes papéis. Antes dessa ferramenta analítica, via-se como natural e comum

intelectuais não questionarem o patriarcalismo, sedimentando a exclusão feminina na literatura a partir de seu constructo ideológico masculino.

Do velho continente para os países colonizados, tal processo de análise fomentou novas ferramentas epistemológicas, tirando o homem de seu eterno pedestal social, contrapondo-o numa posição de subjetividade em face do mundo. As novas perspectivas advindas desse processo, alicerçadas a partir de teóricos como Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, enraizaram um posicionamento de recusa às obsoletas formas de compreender a realidade, reestruturando a teoria literária tradicional. Seguindo Coutinho (1995), não haveria mais critérios inquestionáveis do que era boa literatura, pois “o valor da contribuição latino-americana passa a residir exatamente na maneira como ela se apropria das formas literárias europeias e transforma-as, conferindo novo viço” (COUTINHO, 1995, p. 26).

Nesse sentido, muitos teóricos das humanidades auxiliaram para uma nova concepção de como interpretar mundo, no qual a narrativa histórica torna-se uma convenção do possível, ou seja, um método discursivo que apenas busca uma aproximação com a realidade passada. Conforme salienta White (2008), a narrativa do historiador constitui-se de um universo de possibilidades que, a partir do recorte selecionado pelo autor, define a estratégia discursiva que inevitavelmente acaba por destituir-se da objetividade. Interpretada como uma forma subjetiva de discurso, a suposta neutralidade nas descrições dos fatos cai por terra, dando lugar ao relativismo cultural ao qual o autor está inserido.

Ao inserirmos a literatura neste contexto, temos um exemplo claro de como nos distanciar de uma lógica que via a história como refém das fontes oficiais e insurgir com novas interpretações para o que até então fora relegado como escrituras marginais. A história cultural consagra uma revisão dos antigos parâmetros, entre os quais a forma como captamos o mundo, se revelando sob arcabouços de esquemas e estereótipos que sujeitam a mulher como sujeito suplementar ao homem. A recuperação de textos de autoria feminina retira vozes que ficaram durante muito tempo reféns do crítico literário tradicional.

A partir da literatura obtemos uma visão privilegiada que pode adentrar ao mundo do trabalho e a corriqueira política, perpassar as alcovas femininas, a visão da mulher em relação à família e maternidade, discutir sobre direitos civis e escorregar pelos sentimentos, pela sexualidade e o corpo. Ao nos depararmos com um romance como o de Andradina de Oliveira, topamos com uma visão diferenciada e por vezes distante dos enfoques tradicionais de grande parte dos literatos de sua época. Estando imersa nas condições históricas do início do século XX, momento em que as experiências femininas denotavam pouco interesse

intelectual e conseqüentemente tornando carente de fontes que revelassem a voz feminina, *O perdão* pode não apenas resgatar parte destas vozes, como também contribuir na construção de uma história das mulheres.

Como nos remete Perrot (2007), esta dificuldade em encontrar objetos femininos, de recuperar as marcas e os poucos vestígios deixados por esses sujeitos históricos, torna-se um elemento muito particular de estudo. De maneira que além de nos remeter ao universo feminino em diferentes períodos e de romper com o silêncio de sua voz, também põem em cheque as próprias condições históricas de um longo período praticamente áfono. Conforme Pesavento (2006), para o historiador a literatura representa uma fonte única de acesso ao real, no qual estabelece cruzamentos e comparações entre a ficção e as demais fontes que se referem à obra. O romance, nesse sentido, não dá a liberdade para o historiador retomar de forma fidedigna acontecimentos do passado, mas permite que lhe atribua novas pistas e diferentes significados, aproximando-o, em grande medida, do contexto social que se quer recuperar:

O historiador não cria o traço no sentido absoluto, eles os descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado. Há que considerar ainda que essas fontes não são o acontecido, mas rastros para chegar a este. Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado suportam esta condição dupla: por um lado são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no tempo (PESAVENTO, 2006, p. 06).

A “crise de paradigmas” levou as relações entre história e literatura a níveis de aproximação, no que se refere à ficcionalização da realidade, que colocaram em dúvida o que até então era um sentimento de certeza de um discurso científico unitário. Conforme salienta White (2008), os limites entre os dois gêneros tornam-se fluídos e permeáveis ao aproximar o exercício do literato ao do historiador. Por outro lado, os resquícios dessa crise apontaram por saídas que enriqueceram o universo de objetos a serem estudados e aumentaram as problemáticas a serem consideradas. A segmentação das ciências humanas que fora acompanhada em paralelo com a fusão de estudos multidisciplinares redimensionou a literatura de um fenômeno estético para uma manifestação cultural, que permite o registro do homem como sujeito histórico, ensejando seus anseios e suas visões de mundo.

O que consagrou não apenas uma nova história das mulheres, mas também uma nova história, em grande medida esteve vinculada às questões de gênero e como esta categoria analítica poderia dialogar com uma história dos oprimidos. Para a literatura, tal processo

constituiu uma quebra de sua hierarquia tanto no que se refere ao que vinha de fora (Europa e Estados Unidos, principalmente), como na sua relação binária homem/mulher. Este recurso oferecido se faz necessário para um resgate de escrituras femininas, principalmente por conseguir construir outras formas de discurso, diferentes formas de interpretação do passado e novas perspectivas para o futuro. Através da ficção, muitas mulheres se constituíram como sujeitos, interferindo e contribuindo, por meio de um mosaico de atitudes, para uma crítica textual mais múltipla e uma história literária mais abrangente. Para isto, seguiremos com um enfoque especial para a crítica feminista na tentativa de alçar Andradina de Oliveira do “esquecimento” a que fora relegada até pouco tempo pela literatura oficial.

3.3 A VOZ FEMININA ATRAVESSA O GUAÍBA: ANDRADINA DE OLIVEIRA EM DIÁLOGO COM A CRÍTICA FEMINISTA

Atentando para este contexto de recuperação de uma história da escrita feminina, as subjetividades do gênero conferem, da mesma forma, uma rearticulação na literatura brasileira. Absorta em bases de opressão patriarcal muito próxima às brasileiras, parte dessas escritoras também utilizam a literatura como recurso de denúncia e resistência. Referindo-se ao século XIX, período que mais nos interessa, Tabak (2009) retrata o cenário em que se configura a literatura latino-americana:

Longe de estar isoladas por uma genialidade demiúrgica, o seu realismo contrasta diretamente com a estrutura de tramas melodramáticas aparentemente construídas dentro de uma representação autorizada do sistema vigente. Na literatura escrita por mulheres, há um “senso do real” que lida com a discriminação de ser uma escritora nesse período. Se tivermos um olhar detido em prefácios escritos por mulheres, veremos uma retórica da conquista de simpatia que sempre destaca a má educação literária feminina ou o pedido de aceitação do seu trabalho através da metáfora do elemento vital, que se conecta com a concepção da maternidade (TABAK, 2009, p. 53).

Trazendo a possibilidade de trabalhar pensando em um “campo literário” e, por consequência, com os ideias de identidade e nação, Tabak (2009) estabelece um diálogo entre a literatura brasileira e hispano-americana por compreender traços semelhantes entre as formas de dominação, principalmente ligadas ao cristianismo. A autora estabelece conexões entre essas escritoras na tentativa de coadjuvar relações sociais e culturais, a partir da literatura, na acepção de uma escrita que possa contribuir para a organização de um Estado-Nação.

Claro está que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, compreendendo uma possibilidade de registrar os movimentos sociais, os comportamentos humanos na sua historicidade, assim como as ideologias e visões de mundo. A sua relação com a Nova História Cultural, emergida da crise paradigmática das ciências sociais, estabeleceu novas formas de interpretações para a ficção e, além disso, conferiu a abertura de um importante processo de estudos, conferindo uma busca mais aguçada de temáticas até então marginais na historiografia e da literatura tradicional.

Parte essencial dessa multiplicidade analítica esteve ligada aos movimentos feministas e ao que se convencionou de “arqueologia literária”, através da qual escritoras até então esquecidas e relegadas da história literária oficial, ganham cada vez mais espaço acadêmico. Ao traçar um panorama dessas manifestações que, diga-se, continuam extremamente atuantes em nossos dias, podemos perceber a importância desse resgate literário no qual obras de punho feminino foram relegadas da “história oficial”. Compreende-se que muitas das características desses movimentos e reivindicações permanecem com equivalência na contemporaneidade, merecendo a nossa atenção e, conseqüentemente, a revisão da literatura brasileira.

Como as duas primeiras ondas feministas já foram esboçadas neste trabalho, partiremos direto para terceira, que mais se aproxima da época em que Andradina de Oliveira atuava. Abrindo o século XX com ganas de fraturar o pensamento patriarcal e sua pretensão de superioridade e requerendo espaços entranhadamente masculinos, as mulheres anseiam por uma participação mais igual nas decisões políticas, clamando pelo direito ao voto e fundando o primeiro partido não formado por homens, o Partido Republicano Feminino. Além disso, o acesso a cursos superiores e a expansão do mercado de trabalho mesclava-se nos discursos de forma recorrente. Cabe destacar neste período o nome de Bertha Lutz (1894 – 1976) por ter se formado em nível superior na Sorbonne (fato pouco comum para época) e por sua luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, fundando a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (DUARTE, 2012).

Acompanhando as transformações sociais, a literatura brasileira viu crescer o número de obras de autoria feminina, não sendo difícil supor que muitas destas mulheres afirmavam-se como feministas. Este é o caso de Rosalina Coelho Lisboa (1900 – 1975), ganhadora do primeiro prêmio no concurso literário da Academia Brasileira de Letras, além de ser a primeira mulher indicada para uma missão cultural no exterior, em 1932. Conforme Duarte (2012), o impulso nutrido pelos ideais feministas configurou grande número de obras escritas com esse teor, no qual surgiram mulheres com grandes produções. Ercília Nogueira Cobra

(1891-1938) é representativa nesse contexto, com uma extensa produção bibliográfica. Suas ideias eram tão combativas que não raro ela acabava sendo detida pelo Estado Novo.

Andradina de Oliveira (1878-1935) viveu intensamente este período, quebrando paradigmas sociais ao voltar-se para a produção intelectual em um ambiente que pretendia destinar as mulheres apenas para as tarefas do lar, ou seja, costurando, bordando e cuidando dos filhos. Escritora gaúcha, publicou diversos romances no início dos novecentos, entre eles: *Divórcio?* (1912) e *O perdão* de (1910), além de vários contos, crônicas, biografias e peças teatrais. Fundou o jornal *Esgrínio*, em Bagé, que tinha um alto teor feminista e percorreu a América Latina fazendo palestras remuneradas sobre com a temática da condição feminina. Em meio ao emaranhado de críticas literárias que compreendiam apenas escritores homens, Andradina de Oliveira travou combate contra a imposição da vontade masculina em seus escritos, estabelecendo a forma de denúncia. Contudo, esses espólios somente foram revisitados no início do século XXI, sob a tutela – não única – da professora Rita Terezinha Schmidt, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, oportunizando uma nova análise crítica sobre a sociedade porto-alegrense da *belle époque* e do seu contexto literário.

O perdão (1910), de Andradina de Oliveira, é um romance que permaneceu periférico dentro da literatura brasileira durante muito tempo, mas que vem ganhando espaço acadêmico desde as novas perspectivas advindas das décadas de setenta e oitenta no Brasil. Patenteando esse processo de revalorização da obra, no ano de 2010 foi lançada uma reedição comemorativa através da Editora Mulheres. Coube a Rita Terezinha Schmidt apresentar a obra aos “novos leitores” com um texto introdutório. Neste espaço há uma curta biografia da escritora relatando a sua atuação no cenário literário sul rio-grandense e brasileiro, além de uma análise prévia do romance que dialoga com o contexto em que foi publicada a obra. Ademais, Rosane Saint-Denis e Anselmo Peres Alós assumiram a tarefa de revisão textual e redação das notas explicativas, denotando cautela ao manter algumas partes da ortografia. Esta retificação aliada à permanência de trechos em sua forma original, são precauções que evitam a fuga do sentido original da obra e que mantiveram as marcas autorais de Andradina de Oliveira.

Segundo Muzart (1999), a feminilidade e os estudos de gênero ganharam um *status* diferenciado nesse período, existindo uma preocupação maior, principalmente por parte da historiografia, em analisar as vozes que foram excluídas das principais esferas sociais, a partir de construções históricas determinadas e que serão retomadas mais a frente. A dimensão que é dada agora para as mulheres escritoras apresenta uma visão que desestabiliza o discurso dos cânones literários, retirando o protagonismo masculino na descrição das

relações sociais brasileiras. Abrem-se dessa forma, novos horizontes para reescrever uma *história literária* mais coerente e múltipla, da mesma forma que uma renovação da percepção para a *história das leituras*.

Por fim, o último movimento elencado por Duarte (2003) contém algumas dessemelhanças em relação aos países mais adiantados nos debates feministas. Imersas em uma conjuntura de ditadura civil militar iniciada em 1964, antes que pudessem seguir sua luta por maior igualdade de direitos, as mulheres desse período necessitaram primeiramente combater a própria censura. De qualquer forma, a imposição de um regime militarista e marcadamente machista não foi suficiente para silenciar as diferenças de gênero no Brasil, pois a ação feminista foi atuante no longo processo de redemocratização. A literatura de autoria feminina também apresentava um posicionamento contrário aos militares. Dentre tantas com forte atuação e produção a partir da década de sessenta, Nélide Piñon destacou-se por participar do manifesto dos 1000, que impugnava a censura, além de tornar-se a primeira mulher a tomar posse como presidenta da Academia Brasileira de Letras.

Conforme nos relata Duarte (2003):

Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “Nosso corpo nos pertence” era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade. O planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como integrantes das políticas públicas. E a tecnologia anticoncepcional torna-se o grande aliado do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso (DUARTE, 2003, p. 15).

Deparando-nos com o teor das reivindicações feministas da quarta onda e parte de suas temáticas, torna-se fácil perceber algumas similaridades com proposições de escritoras que viviam um século antes. Nesse sentido, não se torna difícil atentarmos para o fato óbvio de que muitas dessas estruturas de dominação e subjugação masculina se perpetuaram no tempo e que, além disso, pode-se pensar em uma literatura com certo teor vanguardista para algumas dessas temáticas. A questão da sexualidade, por exemplo, ponto altamente debatido nesta última onda feminista, já era fortemente discutido por Andradina de Oliveira em *O perdão*. Esse romance traz como personagem principal uma mulher ardente em desejos por um homem que não é seu marido, estando, dessa forma, impossibilitada de entregar seu próprio corpo ao prazer devido indissolubilidade do casamento.

Além disso, através das mesmas ferramentas jornalísticas, Andradina de Oliveira expôs muitas questões que permanecem polêmicas em fins do século XX, tais como o

preconceito social, o lugar da mulher na literatura e a questão do trabalho. A prostituição, por exemplo, é claramente diagnosticada em forma de crítica em outro de seus romances: em *Divórcio?*. Livro que forma um compêndio de cartas inspiradas em situações extraídas do seu empirismo social, a autora relata como a falta de oportunidade em trabalhos formais, com uma remuneração mais justa, leva inúmeras mulheres ao meretrício.

Dentre as considerações que se entendem como pertinentes para o desenvolvimento deste trabalho tiveram destaque as tentativas da crítica feminista em traçar uma estética típica para esse tipo de autoria, inferindo sobre suas disparidades em relação aos escritos masculinos. Como primeiro passo nesse processo, procurou-se questionar os principais pressupostos da crítica literária e seu transcurso histórico, não bastando apenas o reconhecimento da escrita feminina, mas a revisão de seus dogmas. A essa pretensão, muitas foram as resistências de cunho conservador no meio acadêmico. Entretanto, não apenas as arcaicas visões masculinas formavam críticas à formulação de uma identidade na escrita feminina, como também a própria crítica feminista impugnou alguns desses julgamentos por tentarem criar uma identidade própria, tendo como parâmetro uma escrita masculina (SHOWALTER, 1994). Dessa forma, percebe-se um aparente paradoxo em tais proposições na medida em que as mulheres procuram um assunto e um aporte teórico mais particular e intrínseco. Contudo, não conseguem fazê-lo ao permanecer amarrado ao contraponto masculino, assim criando uma relação dialógica dependente.

Tomando como base os principais eixos de produção crítica feminista no mundo, casos da literatura inglesa, francesa e americana, suas diferentes formas de análise ainda possuem em comum a intenção de conjecturar uma base teórica que dê conta das associações estereotipadas do sexo feminino (SHOWALTER, 1994). Certamente que a mulher como leitora de romances escritos por homens conjugam representações diferentes no imaginário e alteram as formas habituais de percepção. Da mesma forma, pode-se dizer que os códigos sociais e sexuais também desorganizam convenções tradicionais quando o punho do texto é feminino. Contudo, suas temáticas ainda permanecem absortas dentro do sistema patriarcal, estabelecendo sempre o processo de criação literária em simbiose com o *outro*:

Mas, na prática, a crítica feminista revisionista retifica uma injustiça e está construída sobre modelos já existentes. Ninguém negaria que a crítica feminista tem afinidades com outras práticas críticas e metodologias contemporâneas e que o melhor trabalho é também o mais informado. Não obstante, a obsessão feminista em corrigir, modificar, suplementar, revisar, humanizar ou mesmo atacar a teoria crítica masculina mantém-nos dependentes desta e retarda nosso progresso em resolver nossos próprios problemas teóricos (SHOWALTER, 1994, p. 27).

A complexidade de organizar uma crítica literária propriamente feminina traduz na própria problemática da autoria que fora, durante muito tempo, constituída apenas através de uma suposta paternidade, única capacitada para o ato criador. Com essa ideia, tudo que não fosse produzido por uma inspiração masculina oferecia grandes riscos de ter o fracasso como fado. Sem a prerrogativa da voz, o processo de criação literária tornou-se um engenho bastante complicado para as primeiras mulheres das letras. O respectivo ato da escrita feminina deveria dilapidar as convenções que intuía a superioridade masculina, marcando na argumentação e na reflexão narrativa as virtudes que representariam própria aceitação de sua qualidade literária nos meios intelectuais.

As preocupações com a exploração e a manipulação que são construídas pelo viés cultural, em suas formas semióticas, constituem objetivo básico de seus estudos. Muitas foram as linhas teóricas que compartilharam estas premissas, permitindo uma base comum que determinou o processo de unificação crítica feminista, congregando escritoras negras, índias, as diferenças de classe *etc.* Seja no decurso da exploração ou por intermédio de inúmeros meios de manipulação/alienação, olvidar esses sujeitos históricos poderia configurar na mesma prática de exclusão, tornando seus princípios, desde já, contraditórios.

Para esse ínterim, Bourdieu (2012) permite uma reflexão interessante e muito apropriada sobre as diferentes formas de dominação, no que diz respeito ao estabelecimento de uma ordem social constituída. Privilégios, arbitrariedades e direitos adquiridos perpetuam-se por grandes períodos de tempo, sendo que, muitas vezes, sobrevivem mesmo semeando situações de submissão abomináveis. Em contraponto, contudo, as contradições existentes, por mais intoleráveis que possam parecer em um primeiro momento, permanecem quase sempre aceitáveis e vistas como algo intrínseco e natural nas relações humanas:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominador quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele (BOURDIEU, 2012, p. 7).

Para Bourdieu (2012), o que torna invisível ou quase imperceptível à continuidade de tais relações de dominação ocorreu por parte de olhares feministas que estavam direcionados, ainda, para o efeito e não para a causa. De acordo com este, tais perspectivas tinham como foco de análise a unidade doméstica, conferindo ao ambiente privado o principal *locus* de ação patriarcal. Todavia, diferentemente do que projetava parte da crítica feminista, os centros de engendro e imposição se realizam nas instituições, como as escolas, as igrejas e o Estado, sendo estas a gênese discursiva masculina. Por esse ângulo, antes de redirecionar o alvo analítico, o que se configura é uma amplitude maior de investigação e confronto contra todas as formas discursivas e institucionais de dominação.

Ao mesmo tempo em que a escrita feminina compreende um vasto campo de articulações críticas, também não constituía tarefa fácil agir de forma livre sob intensa proibição e desvalorização intelectual. Através dessa perspectiva, as mulheres que tiveram a coragem de utilizar a literatura para incitar a autoridade masculina criaram um sistema de autodefinição e autocriação próprias, estimulando a oposição ao sistema dominante. Vanguarda desse tipo de estratégia, as escritoras anglo-saxãs do século XIX buscavam e compartilhavam códigos inteligíveis somente à habilidade feminina, como uma forma de subtexto literário. Por meio desse recurso narrativo, as mulheres das letras conquistavam um “subespaço” para desconstruir estereótipos femininos, expressar suas ideias e contornar a “vigília” patriarcal, sobretudo da crítica literária (WOOLF, 1990).

Por esta perspectiva, as mulheres conseguiam inserir-se em espaços tradicionalmente masculinos, sem configurar, a princípio, uma intenção contestadora que pudesse intimidar a autoridade intelectual do homem. Permitia-se, assim, falar de forma mais livre sobre suas ideias e garantir maior autonomia intelectual. Estes paratextos serviam como artifício metodológico no qual apenas aparentemente os personagens poderiam representar mulheres altamente comprometidas às conveniências patriarcais, mas que traziam códigos que não passavam despercebidos pela audiência feminina. Assim, esse recurso, extremamente tático e astucioso para o período, traz em seu bojo a possibilidade de ocultar sua consciência sobre as diferenças nas relações de gênero e, ao mesmo tempo, revelar-se por meio dela (SHOWALTER, 1994). Através da penumbra da tradição literária, a escrita feminina descortina sua percepção sobre o mundo e as contradições do sexo, configurando uma expressão própria e uma crítica identitária alinhada a sua história.

Ao nos depararmos com a leitura de um romance, mesmo para o leitor comum, as possibilidades interpretativas sempre são oportunizadas por códigos sociais empíricos ou por aportes textuais mais teóricos (ELLIOT, 1989). As perspectivas de análise podem cair no

senso comum ou conjecturar as dissonâncias de gênero, por exemplo, que podem estimular um novo olhar para escrituras que permaneceram periféricas à crítica oficial.

Por outro lado, algumas questões pertinentes a esse tipo de análise ficaram obliteradas durante muito tempo na crítica feminista, já que um grande número de estudos compreendia apenas o que dizia respeito à diferença sexual e à heterossexualidade. Contribuindo para corrigir essa “omissão” acadêmica e com o intuito de ampliar o leque das pesquisas sobre o gênero, Azerêdo (2014) considera que as relações de raça e classe estão intrinsecamente interligadas aos estudos de gênero. Mesmo que isso hoje nos pareça de fato óbvio, os espaços sobre os quais se debruçavam a crítica literária feminista em seu início eram alicerçados apenas na dicotomia sexual, perdendo parte de sua força crítica. Mulheres negras e índias, por exemplo, somente ganham a devida atenção muito recentemente no meio acadêmico²⁰, colocando, assim, em pé de igualdade brancas, mestiças, estrangeiras, nativas, pobres e ricas, bissexuais *etc.* na plenitude de suas diferenças, valorizando-as e compartilhando-as.

A complexidade que acaba por constituir as relações de gênero, nas suas multiplicidades interpretativas e conceituais, traz uma conotação bastante relativa ao termo gênero. E de fato o é. Na medida em que as transformações sociais modificam as normas de convivência entre “os gêneros”, reproduzindo ou flexibilizando suas formas de dominação, os parâmetros da crítica também se alteram, formando novas interpretações e análises. A partir disso, acredita-se importante estabelecer um conceito norteador para este trabalho, tomando de empréstimo a proposição de Debora Diniz (2014), a qual compreende *gênero* como

Um regime político, e não como papéis, identidades, posições ou relações. Quero aproximar gênero de feminismo mostrando que, ao entender o gênero como um regime político e o patriarcado como uma tecnologia moral do regime, toda pesquisa sobre gênero será feminista. Não precisamos ser apenas especialistas em relações de gênero, mas pesquisadoras, autoras, leitoras e ouvidoras feministas (DINIZ, 2014, p. 11).

Sendo o gênero um regime político, Diniz (2014) acredita que a principal instituição reprodutora do sistema repressivo seria a própria família, intuindo que esta congrega o centro moralista da sociedade, definindo o patriarcado como uma tecnologia moral. Além disso, a autora discute as formas de submissão das mulheres, pois acredita que é a partir das tragédias,

²⁰ Pode-se aferir como ilustração desse resgate mais recente os trabalhos de ALÓS, Anselmo Peres. *Literatura e intervenção política na América Latina: relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus. Cadernos de Letras da UFF*. Niterói, n° 38, 2009, p. 139-162. Assim como: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

ou melhor, da “potência do trágico” que se constitui a força motriz para a resistência à moral do patriarcado.

3.4 CRÍTICA LITERÁRIA E O DESMEMBRAMENTO DO CÂNONE: AUTORIA, REPRESENTAÇÃO E LEGITIMIDADE DA VOZ NARRATIVA

La diferencia entre la crítica feminista y la crítica no feminista no es, como Jehlen parece pensar, que la primera sea política y la segunda no, sino que la feminista declara abiertamente su política, mientras que la no feminista o bien no es consciente de sus convicciones políticas o trata de proclamarse universal por ser ‘apolítica’ (MOI, 1988, p. 93).

Ao direcionar nossos olhares com maior rigor aos postulados críticos especificamente femininos, necessariamente transitaremos por caminhos aos quais oferecerão, por seu caráter inovador, novos olhares para questões historicamente constituídas e engendradas nas raízes mais profundas da sociedade. Como nos adverte Golubov (2012, p. 7) em relação às características da crítica feminista, a “diversidad ideológica, temática y metodológica a la que no puede hacersele justicia en unas pocas páginas. [...] esa misma diversidad es, en muchos sentidos, una de sus fortalezas y posiblemente la característica más sobresaliente de esa aproximación crítica a la literatura”.

Inseridas principalmente no meio acadêmico²¹, grande parte das mulheres que se empenhavam nas análises literárias - não raro também imbuídas aos movimentos feministas – questionavam, por exemplo, de que maneira eram representadas as experiências femininas nos textos canônicos. Questionamentos que, segundo Santos (2014, p. 43), configuram-se necessários “uma vez que a experiência não se refere àquilo que é vivido diretamente, mas àquilo que, sendo vivido, é processado pela subjetividade e transformado em posição discursiva”. A este discurso que, como já foi dito, é essencialmente político, pode redimensionar o poder androcêntrico de uma determinada época das experiências figuradas

²¹ Durante o período que compreende a última onda feminista no Brasil, podemos notar um significativo aumento do número de mulheres nas universidades. Dilatando suas áreas de atuação, o ingresso feminino no meio acadêmico inverte o transcurso preferencial de gênero para muitas profissões. Áreas como Medicina, Farmácia e Comunicação passam a recrutar um número crescente de mulheres, mesmo que ainda com a permanência de algumas desigualdades. Esse processo de inserção feminina em massa nas universidades apenas começa a ganhar corpo durante a segunda metade do século XX. Sobre esse movimento, ver: AGUIAR, Neuma. Para uma revisão das ciências humanas no Brasil desde a perspectiva das mulheres. In: _____AGUIAR, Neuma (Org.). *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 9-29.

por suas personagens, conferindo novos valores tanto da vida sociocultural quanto da determinação das subjetividades.

Para melhor interagir com seus postulados, consideramos um rápido resumo de algumas das suas principais características conceituais, a começar pela própria evolução do termo “feminismo” em seu processo histórico. Amparada pelas premissas de Estelle Friedman, Golubov (2012) confere a reivindicação de “valor de igualdade” como movimento primeiro das suas composições teóricas. A partir dessa base crítica que confere à hierarquia sexual seu principal ponto de referência, as congruências teóricas se espraiam para o campo de forças que perpetuam essa tirania social. O termo “valor”, nesse sentido, ganha uma conotação qualificativa, na medida em que a experiência da mulher não constitui apenas o reconhecimento de igualdade de gênero, mas seu enriquecimento.

Diante disso, nada mais natural que suas reivindicações voltem-se para os espaços políticos e de governo, desfazendo a ideia de *locus* privilegiadamente masculino. Do espaço público ao privado, os direitos femininos perpassam pela esfera doméstica, contestando o padrão de condutas sexuais, muito mais cerceado para as mulheres. Para completar a síntese, cabe ainda salientar que o feminismo como movimento social não requisita justiça para as mulheres, mas procura discutir todas as formas de hierarquia social, seja por meio da exclusão de classe, raça, etnia *etc.* (GOLUBOV, 2012). Através de suas pretensões, podemos aludir que os movimentos feministas, de um modo geral, traduzem a insatisfação com a afirmação de um sujeito histórico universal, ou seja: homem e branco.

Nas décadas finais do século XX há uma gradual florescência em direção às percepções subjetivas da alteridade, renegando a sistematização de valores universais. Por esse quadro teórico, o *outro* começa a adquirir um *status* exponencial no momento que em as ciências sociais começam a inferir maiores reflexões obre as diferenças, colocando em cheque qualquer discurso com viés totalizante. Este engajamento social acabou sendo incorporado simultaneamente pela literatura, conferindo uma produção teórica mais atenta aos estereótipos compromissados em garantir a mulher como sujeita da dominação patriarcal.

Hollanda (1994) aponta para dois polos de produção teórica feminista e que marcaram influência na crítica literária brasileira em finais do século XX. São eles: o anglo-americano e o francês. Para este, a identificação de uma identidade feminina encontra-se mais cingido aos pressupostos psicanalíticos, nos quais Derrida e Lacan debaterão sobre as questões do imaginário e as possibilidades conceituais de uma escrita tipicamente feminina, respectivamente. Pode-se dizer que o primeiro estará situado mais ao encontro da proposta

desse trabalho por estabelecer como privilégio a denúncia do patriarcalismo que permeia a crítica literária tradicional, conferindo o resgate de textos excluídos pela crítica.

Considera-se que para este último, podemos articular de forma mais sólida a identidade feminina, esquecida ou silenciada, em cotejo com obras consagradas pela crítica tradicional. Traçar um contraponto entre obras canônicas e o marginalizado *O perdão*, pode oportunizar a recuperação de uma identidade feminina na medida em que se torna possível singularizar as experiências que povoam o imaginário de um homem sobre as mulheres e de uma mulher sobre as *outras*. Nesse sentido, proporemos algumas reflexões que se mantêm alinhadas a esta base teórica, procurando ressaltar, dentre os muitos níveis de complexidade que constitui a procura por essas definições, algumas possibilidades sobre a identidade feminina e o seu lugar como diferença e/ou uniformidade na literatura.

Fazendo contrapartida ao modelo feminino romântico, já esgotado, mas que constituiu a gênese do idealismo de mulher apaixonada, depositadora fiel de sua felicidade a união do homem que ama e sempre atrelada ao *outro*, a literatura realista conjugará outros tipos de valores, intuindo comportamentos mais ousados na representação da mulher. Não mais serão vítimas do útero ou acusadas de histeria, pois o enfoque discursivo tratará de figurar um estereótipo menos submisso e mais reflexivo. Machado de Assis, juntamente com José de Alencar, será parte das referências hegemônicas da literatura brasileira a viver esse momento de transição em suas obras. Podemos traçar um paralelo através de *O perdão*, de Andradina de Oliveira, para melhor visualizar as congruências e assimetrias em relação a um romance de autoria feminina.

Para Andradina de Oliveira, parece que o perfil feminino instituído pelo cânone tradicional não preenche as experiências de uma mulher do início do século XX. A identidade de suas personagens carrega consigo as chagas institucionais do patriarcalismo e seus principais campos de força. O poder reflexivo também denotado aqui constitui a consciência da impossibilidade de se firmar plenamente como sujeito frente às convenções normatizadas por instâncias oficiais. Para tratar desse assunto, Andradina de Oliveira utiliza-se de um método pouco comum para literatura do período ao problematizar tais questões de forma metaficcional. Ao final do romance, a autora coloca em diálogo Lodônio e Lazário, personagens que até então não faziam parte do enredo, discutindo em um café, sobre o caso de Armando, Estela e a falecida irmã desta, Celeste:

– Pieguices! Isto de sentimentalismo já não faz ninguém vibrar: fede a mofo. É 1830, lirismo... e a sua voz aguda tomava tons de superior desprezo.

– Pois eu, acudiu o Lodônio, o sumidinho, já não penso assim. O sentimentalismo, o lirismo são eternos, porque são o verdadeiro alicerce da natureza humana e a fonte de toda a arte. Se é pieguice, as grandes obras imortais são todas piegas. Olhem, o caso desta moça com um pouco de colorido, de fantasia, que bela elegia sentimental não daria, hein? “Morrer de amor!”, que esplêndido tema!

– Qual! voltou o Nazário.

– Você, sempre há de ser um casimiriano, seu Lodônio. O caso desta moça só pode ser hoje tolerado, em literatura, como um estudo de fisiologia, fazendo dela uma doente, com os nervos bambos pela embriaguez de uma luxúria espiritual; a volúpia da música, a despedaçarlhe o organismo em reações histéricas... Só assim! (OLIVEIRA, 2010, p. 295).

O que a autora proporciona vai além das questões de gênero, configurando um debate crítico no qual estilo e temáticas, como de romances românticos ou naturalistas, são postos para o leitor de maneira quase auto-explicativa, na medida em que tais características estão postas na própria trama de *O perdão*. A morte de Celeste, causada por um amor não correspondido, carrega grande dosagem de lirismo e sentimentalismo enquanto que para Estela as marcas do amor correspondido, mas proibido, desencadeiam quadros patológicos muito comuns nos diagnósticos da época, como histeria e nervos.

A reflexão sobre o papel da mulher insurge em meio a relações amorosas e à hipocrisia da sociedade gaúcha. As ruas de Porto Alegre são descritas de forma minuciosa, fazendo referências a traços da modernidade que batia a porta e que refletiam em uma sociedade de aparências. Enquanto nos bares e cafés o assunto era o mesmo, a fuga de Estela e Armando, o tom das conversas era sempre de fofocas, críticas de alto teor moral. Andradina de Oliveira parece fazer questão de deixar claro que a imagem perante o outro, apesar do discurso, nem sempre é a verdadeira. Dissimulação social que fica clara ainda na conversa entre Lazário e Lodônio e mais dois amigos, arguindo sobre literatura:

– Quando eu publicar a *Seara do Diabo*, vocês hão de ver: tenho lá um conto em que estudo um caso idêntico. Então vocês verão o que é arte moderna, forte. O Lodônio calou-se, mais encolhidinho, mais sumido, o pensamento na pobre Celeste, deixada lá no fundo negro da cova, enquanto aqui fora a vida, a vaidade, a miséria humana seguiam tripudiando.

– E a *Seara*, quando sai, Nazário? O Nazário teve um sorriso de superioridade, um gesto vago:

– Breve. Logo que eu resolva aí um negócio... Estou com vontade de mandar publicá-la em Portugal...

– Oh! fazes bem, fazes bem, Nazário! Interrompeu o Procópio, o que até então se conservava silencioso, mocinho louro, de *pince-nez* também e chapéu Panamá, com tiques nervosos no canto dos lábios. Fazes muito bem; isto aqui é uma terra em que não vale a pena publicar livros; ninguém os compra e os jornais só nos dão um “recebemos e agradecemos”. Não viste com as minhas *Litanias do Luar*, um livro que em qualquer outro meio seria um sucesso?! Isto aqui é uma ingratidão! Entretanto o Andrade esgota as edições... é inconcebível!

– Ora o Andrade! Fez o Nazário.

– Que valor tem ele? Que valor? (...) O Lodônio sorriu um sorriso enigmático. O Procópio levantou-se:

- Até já. Vou falar com o Cesarino que passou ali e já volto.
- Até já. Nazário acompanhou-o com os olhos até a porta e voltou-se para os outros.
- Pobre do Procópio. Vocês já viram a mania? Eternamente com as *Litanias!* – Mas aquilo é uma infâmia, uma salada de plágios... (OLIVEIRA, 2010, p. 297).

Como é possível perceber no excerto, o quarteto discute não apenas os autores mais destacados do início do século XX como também das suas possíveis produções, as dificuldades de publicação, público leitor *etc.* Contudo, na visão dos rapazes, quase todos são romances de baixo nível, principalmente se comparados aos seus próprios textos. Apesar de alguns deles demonstrarem entusiasmo e interesse pelo que o outro pode publicar, na medida em que vão se despedindo da mesa estes acabam sendo alvos de críticas também.

Por outro lado, o foco principal da trama de *Andradina* de Oliveira direciona-se para uma crítica mais atenta aos laços matrimoniais – traços visíveis também em sua biografia pessoal – conferindo tanto Estela quanto Celeste, por exemplo, o fado melancólico que significava o casamento para as mulheres do período. As duas personagens celebram casamentos dignos de todos os pressupostos burgueses da época, preenchendo as idealizações mais propensas de uma união feliz. Contudo, essa idealização cai por terra ao representar as núpcias como a principal prisão feminina, fazendo do lar a própria cela da rainha.

Estela realiza o casamento que projetara e que se enquadrava nos moldes do que era representado como ideal para o início do século XX, mas não logra a felicidade. O que poderia ser digno de virtude e realização de *status* social (filhos, riqueza, boa educação e destreza para as tarefas do lar) não satisfazem sua protagonista, preferindo a fuga desse ambiente por não conseguir visualizar alternativa diferente para sua sobrevivência. Ao desdenhar valores consagrados pela sociedade patriarcal, a escritora gaúcha constrói personagens negam a identidade de rainha do lar (estereótipo burguês) e sua sina biológica de corpo produtivo.

Como podemos notar, é a possibilidade do romance de *Andradina* de Oliveira viabilizar intertextualidade com outras obras canônicas, conferindo simetrias temáticas em diferentes níveis, principalmente no que tange as representações femininas. Cabe aqui retomar, dessa forma, tendo como base as proposições de Carvalho (2006), que a intertextualidade constitui a produção textual como um processo de leitura, absorvida de uma base anterior, subvertendo-a. A partir de um *corpus* literário primeiro, pressupõe-se a construção de um outro texto, ou vários. De maneira que, revisitando Bakhtin e Kristeva, “o que era entendido como uma relação de dependência, a dívida que um texto adquiria com seu

antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos” (CARVALHAL, 2006, p. 52).

Contudo, algumas singularidades se fazem presentes no romance *O perdão*, de tal forma que nos é permitido estabelecer algumas considerações ao tratamento crítico/social que é dado pela autora, mais voltada ao âmbito doméstico e às instituições oficiais que cerceiam a construção de uma identidade feminina. Identidade que não só negue, mas que seja afirmadora de sua própria construção histórica.

Ao tomarmos determinado tipo de posicionamento, acabamos por não falar sozinhos, mas também através das nossas relações sociais, experiências culturais, políticas *etc.* Patenteando a afirmativa, Moi confere a crítica feminista:

Al igual que cualquier otra crítica radical, la crítica feminista puede ser interpretada como producto de una lucha orientada prioritariamente hacia un cambio político y social; su cometido específico dentro de ella se convierte en un intento de extender dicha acción política general al dominio de la cultura (MOI, 1988, p. 36).

Mesmo que essa premissa não constitua um fator novo para uma teoria que se diz crítica, compreende-se importante salientá-la na medida em que os significados textuais perpassam diretamente ao leitor que também não se torna um receptor passivo por imiscuir sua subjetivação ao ato interpretativo. Ao encontro disso, Compagnon (2012b) chega a defender a tese da “morte do autor”, na qual a unidade do texto, sua decodificação, estaria no seu destino e não mais na sua origem. É por meio da recepção, instituída de valores e experiências próprias que estarão todos os traços que constituem a escrita²².

Os aspectos ideológicos constituem primazia em todas as perspectivas do fazer literário, desde a sua origem até sua recepção. Além disso, da mesma forma que consideramos a questão sexual como ideológica, Moi (1988) alerta que apenas esse tipo de interpretação não explicará o fato de muitas mulheres terem conseguido resistir às pressões patriarcalistas. A autora afirma que, para isso, este conceito necessariamente deve compreender postulados contraditórios, defeitos em sua origem, ajuizando que mesmo as posições ideológicas mais fortes possuem suas deficiências.

Sobre estes aspectos, cabe ainda salientar que, mesmo sendo concebidas como algo que vive no mundo das ideias, as representações ideológicas interagem nas condições reais da

²² Sobre a questão do de autoria e recepção ver BARTHES, Roland. A morte do autor. In _____ *O rumor da língua*, São Paulo: Martins Fontes, p. 30 – 39, 2004; CHARTIER, Roger. O que é um autor? Revisão de uma genealogia. *Rev. Bras. Hist.* V.33, n. 65. São Paulo, p. 447 – 451, 2013.

existência individual e coletiva. A partir disso, determinadas instituições ou grupos garantiriam a reprodução/criação das diferentes concepções ideológicas, tendo no Estado seu aparelhamento mais significativo. Em contrapartida, por se basear no real, bastaria interpretá-las para compreender a realidade mesma desse mundo (ALTHUSSER, 1992). Desnecessário dizer que Andradina de Oliveira, ao se confrontar com a indissolubilidade do casamento e sua sacralidade religiosa, vai de encontro aos principais pilares ideológicos do patriarcalismo, tomando consciência de sua relação ideológica com a experiência do mundo real.

Por fim, como salienta Chartier sobre o mundo das ideias e da representação:

As representações mentais sempre distorcem, ocultam ou manipulam o que foi e essa é a razão pela qual focalizar sobre elas não pode senão abrir os caminhos do relativismo, do ceticismo e das falsificações. Qualquer fonte documental que for mobilizada para qualquer tipo de história nunca será uma relação imediata e transparente com as práticas que designa. Sempre a representação das práticas tem razões, códigos, finalidades e destinatários particulares. Identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações ou práticas que são o objeto de representação. Mas essa posição metodológica não significa de modo algum a redução e, menos ainda, a anulação das práticas nos discursos e as representações que as descrevem, as prescrevem, as proíbem ou as organizam. Tampouco implica uma renúncia à inscrição social tanto dos esquemas de percepção e juízo que são as matrizes das maneiras de dizer e fazer, que designei em diversos textos mediante o termo de “apropriação” (CHARTIER, 2011, p. 15).

Dando conta de que uma obra literária também constitui, assim como afirma Chartier, um documento histórico, o qual não se apresenta em sua transparência imediata por ser constituída de códigos, representações e finalidades, torna-se importante na medida em que a noção de mulher, transposta na literatura, também configura uma materialidade ancorada na existência. “El orden machista no es sólo ideológico, no está en el terreno de lo abstracto; constituye una opresión material concreta” (PLAZA apud MOI, 1988, p. 26). Remetendo as ideias deste autor, urge descortinar as querelas machistas, suas formas de existência e seus mecanismos de reprodução, e para tanto, segundo ele, a forma mais profícua são as conceituações do sexo feminino.

Contudo, sem perder de vista as questões relacionadas à representação, cabe salientar que a linguagem constituída como uma cadeia de símbolos corrobora para um estudo mais específico imbuído na singularidade de suas situações, abdicando de uma abordagem linguística universal. A totalidade a ser buscada seria apenas do objeto, inquirindo na completude do texto suas expressões ideológicas, políticas e psicanalíticas em suas interações sociais, incluindo (como no caso deste trabalho) outros textos. Em uma frase: é necessário a

intertextualidade para tornar mais frutífero o entendimento dos sistemas transpostos para outros sinais (KRISTEVA apud MOI, 1988).

Além disso, os códigos presentes na linguagem, mesmo quando homônima, são transformados através de nossos interesses políticos, marcando a diferença e instituindo os signos com possibilidades polissêmicas de interpretação. Voltemos ao significado ideológico, aqui notoriamente marxista, aferindo o intertexto como uma “luta de classes”, no qual mesmo que um código linguístico faça parte de uma “superestrutura”, não pode decretar *a priori* que a “infraestrutura” da literatura estará silenciada por completo. A linguagem sexista, portanto, confere *locus* privilegiado para decifrar as relações de poder entre os sexos, marcando seus pressupostos hierárquicos (MOI, 1988).

O intuito até este momento foi traçar um caminho que fizesse amálgama de alguns dos principais pressupostos da crítica feminista, garimpando as conceituações que permitissem uma amplitude analítica maior da voz narrativa em *O perdão*. Ao considerarmos as representações femininas e masculinas para personagens femininos, relacionando sua identidade com a autoria, acreditamos possível a melhor visualização do universo autor/narrador/texto, assim como para narrador/leitor/texto.

Contudo, ainda antes de nos atermos com reflexões de como algumas noções podem favorecer uma abordagem mais coerente do texto narrativo, resta finalizar a sistematização da linguagem com alguns pressupostos básicos. Primeiramente, proporemos ressaltar as diferenças que possivelmente existam entre a escritura feminina em relação com a masculina. Segundo Hollanda (1994), faz-se tarefa fácil perceber as marcas propriamente femininas (como a quebra dos estereótipos de gênero nos personagens) não só no ambiente literário, mas nas várias formas de produção artística. Contudo, uma atenção especial deve ser dada aos grupos ignorados, ou melhor, marginalizados, os quais tendem e permitem maior desenvolvimento de suas sensibilidades empíricas, denotando maior foco para os espaços tradicionais ou singulares de opressão. Característica que a autora irá conceituar de *contradiscorso*, tendo este razoáveis possibilidades subversivas e reacionárias.

Além disso, segundo a autora:

Contudo, a identificação deste potencial não é em si suficiente. As noções de ‘linguagem feminina’ ou mesmo de ‘identidade feminina’, enquanto construções sociais, exigem a avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas. Os sistemas de interpretação feministas teriam, por conseguinte, como tarefa fundamental a reflexão sobre a noção de identidade e sujeito, levando necessariamente em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito sugere e assumindo um claro compromisso com a perspectiva *historicizante* em suas análises (HOLLANDA, 1994, p. 14).

Da mesma forma, Kristeva (1988) possui um olhar bastante próximo ao referido acima quanto às suposições de uma escrita essencialmente feminina, conferindo algumas singularidades no estilo e no aporte temático, em obras escrita por mulheres. Além disso, possui em comum a crença de que as escrituras marginais possuem alguns traços singulares, mas não suficientes para qualquer determinismo de gênero, na medida em que as relações sociais e culturais modificam-se no decorrer do tempo, tornando fluída qualquer tentativa de definição exata para determinado sexo. Nesse sentido, entendemos que ao evocar uma literatura que tangencie as relações de poder, que fuja do seu compromisso histórico ela, ainda sim, não se tornar menos politizada e imersa nos campos de força. Pois, justamente ao negligenciar seu engajamento social, ela favorece os campos de força não oferecendo obstáculos a sua reprodução.

3.5 O *PERDÃO* NA HISTÓRIA E AS DESCULPAS DO PASSADO

A construção de um sistema de dominação sexual que estabeleceu uma hierarquia entre homens e mulheres, pelo menos na maior parte das culturas ocidentais, erigiu-se e cristalizou-se de tal maneira que suas formas de subjugação social somente começaram a ser questionadas de forma mais intensa em um período muito recente historicamente. Em fins do século XIX e início do século XX, as transformações políticas e econômicas que se estabeleciam acabaram por refletir em grande medida nas diferentes formas de socialização dos sexos, dando conta de uma nova concepção nas relações de convivência entre homens e mulheres. Inseridos em um novo modo de produção de capital, bastante periférico, se comparado ao ritmo industrial já consolidado em boa parte da Europa, os costumes no Brasil, até então ambientados em um mundo altamente rural, agora se renovam na urbe. Alterando as formas de conduta e cristalizando o ideal burguês, que modificava mas não equalizava as inúmeras disparidades de gênero estabelecidas, as mulheres ainda permaneciam proscritas a uma atuação social mais proeminente.

Problemática que não constitui apenas questão espacial, mas antes uma vicissitude historicamente construída e determinada, a marginalização do sexo feminino foi amplamente estimulada desde os primeiros séculos da história portuguesa em solo americano. Pilar sólido que fomentava a discriminação, a Igreja Católica, em aliança com o Estado, aferia uma espécie de cruzada espiritual, na qual o moralismo consagrava-se como a principal ferramenta de sustentação da fé. Nesse jugo, o alvo cardinal era categórico: o sexo feminino e o controle da sexualidade. Conforme Priore (2006), os teólogos da cristandade pregavam a destituição da

noção de prazer carnal, impugnando o coito fora do casamento e, mesmo que este acontecesse que sob a égide das núpcias, poderia ser considerado ato pecaminoso caso não tivesse a finalidade da procriação. Para a mulher, de uma forma geral, a glória estava na sua virgindade. Mantendo-se casta, ela estaria não só cumprindo a vontade divina como absorvendo a idealização masculina.

Os estereótipos que regulavam o cotidiano da maioria da população sob a tutela portuguesa eram pautados pela forte orientação ética, pela virtude moral e por bons costumes. Conforme atesta Araújo (2007), mesmo se tratando de árdua tarefa por arvorar-se em um instinto biológico e natural a qualquer ser humano, a sexualidade e o desejo – principalmente feminino – eram cerceados de forma bastante rígida pela sociedade. Seja amparado pelo Estado ou, ainda, através do zelo de pais e parentes, assim como dos próprios costumes misóginos da sociedade, a manifestação da libido feminina era altamente reprimida. Além disso, já é comum a compreensão de que através da catequese e o estabelecimento de uma rotina confessional, o catolicismo garantia certo controle de boa parte dos desvios de comportamento que viesse a existir.

Pressão institucional que teve seu esplendor entre os séculos XVI e XVIII, muito bem representado pelas vias da educação e doutrinação espiritual em conventos, e pelo alarma da Santa Inquisição, pode-se concluir que a Igreja e Estado constituíam um aparato de adestramento ativo no âmbito social/familiar, relegando inúmeras mulheres a uma condição subalterna e obediente. Além disso, com a benção mais direcionada para o contrato do que para o amor, a doutrina católica estabelecia a indissolubilidade do matrimônio que acabava por representar menos uma união afetiva entre dois amantes que um bom negócio para a família. Sendo assim, era a partir dele que os grupos familiares mais abastados projetavam a transmissão de seu patrimônio, conferindo a equidade das fortunas envolvidas como fator determinante e crucial para que se esteja apto a subir ao altar. Era mister o cuidado com a escolha do cônjuge para que as posses materiais não se esvaíssem. Com o interesse físico estando longe de ser o mais importante e tendo o prazer como sinônimo de pecado, “os afetos conjugais idealizados pela Igreja entreteciam-se em um misto de dependência e sujeição, traduzindo-se em uma vida de confinamento e recato que atendia ao interesse tanto da Igreja, quanto da mentalidade dos maridos” (DEL PRIORE, 2006, p. 29).

Intuindo a organização familiar como *locus* privilegiado de ação, as instituições que tinham como responsabilidade pregar a moral e as boas normas de conduta buscavam através das relações de parentesco obter o controle da sexualidade. Progêntas de Eva, segundo a tradição bíblica, as mulheres parecem carregar o fardo de terem tirado o homem do paraíso,

recaindo sobre elas maior necessidade de patrulhamento e controle. A prole de Abraão, em sua visão exclusivamente masculina/patriarcal, acaba por desdenhar a força e os desejos das mulheres quase como um destino manifesto. Peculiaridade do sistema patriarcal, o controle do corpo feminino destitui a mulher de poder decidir sobre si mesma, sendo a religião parte dessa construção ideológica e base para justificar, sob um prisma “divino”, sua licitude repressiva e manipuladora.

As intensificações do pudor feminino e a demonização do sexo voltado para o prazer sistematizam a ideia de que um corpo sem pênis traduz-se na própria imagem do pecado. Contudo, essa domesticação não se deu de forma branda e sem resistência por parte das mulheres brasileiras. Transgredindo a misoginia instituída, muitas dessas brasileiras contornavam esta espécie de fiscalização social e clerical, desafiando o *voyeurismo* moralista. Insatisfeitas com a negação da sexualidade em prol do espírito, não raro existiam casos de infidelidade no casamento, vestimentas mais curtas e atraentes, homossexualidade e, claro, o galanteio como manifestação das dificuldades encontradas pelos próprios homens da igreja em conter o desejo sexual e suas paixões por outrem.

Conforme Araújo (2007), a suspeita de uma possível transgressão feminina era comum no reino lusitano, pois não havia qualquer certeza de que suas esposas consideravam-se satisfeitas no leito conjugal. Juntando-se a isso, a própria liberdade sexual em que viviam os homens, muito mais aceita do que para as mulheres, criavam um ambiente onde a própria reclusão das mulheres garantiam boas esperanças para galanteios impudicos. As fugas para lugares mais reservados, como os matagais e, ainda mais frequentemente, nos cantos escuros das igrejas e oratórios, eram lugares encontros de amantes maculados²³.

Mesmo que a localização desses encontros possa parecer contraditória por representar justamente o epicentro da repressão, os locais religiosos eram os únicos permitidos para o “livre acesso” das mulheres, precisamente devido a sua pretensão ética. Contudo, não era sempre que o celibato correspondia às expectativas dos maridos. Valendo-se do ato confessional, muitos párocos aproveitavam (ou não resistiam) à oportunidade do momento íntimo e solitário e acabavam se declarando às suas amadas ou, ainda, ignorando as lisonjeiras e propondo de forma crua o ato sexual. Recinto de orações, sedução e prazer, a

²³ Pode-se considerar Gilberto Freyre como um dos pioneiros a estudar sobre a história da sexualidade brasileira. Em sua obra *Casa Grande & Senzala*, é possível perceber como se constituía a vida íntima no Brasil, suas formas de eroticidade, infidelidade, prostituição e sexualidade escrava, descortinando peculiaridades a respeito das relações de gênero e conferindo olhares inusitados sobre o processo de construção de uma sexualidade nacional. Ver: FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. Edição comemorativa 80 anos. 52ª Ed. São Paulo: Global, 2013.

igreja também representava “um lugar onde, vez por outra, leitor, Deus dava licença ao Diabo...” (DEL PRIORE, 2006, p. 42). Como se pode claramente perceber, o desejo constituía força maior do que o temor repressivo, sendo que as intenções de abolir o prazer feminino nem sempre correspondiam às expectativas masculinas, criando situações em que o homem via sua honra e, conseqüentemente, sua virilidade desafiada de forma constante.

Em contrapartida, as mulheres que viveram no período imperial e, posteriormente, no regime republicano brasileiro, começaram a insurgir contra o sistema patriarcal de forma mais sistemática e organizada, mesmo que alternando momentos de maior intensidade e outros de maior brandura. Estes movimentos, segundo Duarte (2006), são considerados as primeiras manifestações de conotação feminista no Brasil, já que é nesse momento que a luta pela ampliação dos direitos civis e políticos inauguraram uma imagem mais destacada da mulher em sua luta contra os preceitos mais primários do patriarcalismo.

Dentre as primeiras bandeiras levantadas pelas mulheres em princípio dos novecentos, estava o direito por uma educação formal que não se configurasse apenas na reclusão dos conventos. Tomando para si o dever de instruir outras congêneres, algumas mulheres desse período buscavam compartilhar os conhecimentos apreendidos com a abertura de escolas e a publicação de livros. Em trabalho de investigação sobre os percursos da mulher na literatura, Duarte (2003) refere-se à Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) como uma das principais expoentes desse momento. Exigindo direito à educação e ao trabalho, a escritora conjuga a problemática feminina ao legado cultural lusitano e “importa” muitas das principais ideias da “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, de Olympe de Gouges (1745-1793) – que fazia contraponto Declaração dos Direitos do Homem, na França – para o contexto brasileiro. Cabe destacar que as primeiras reivindicações possuem uma origem geográfica distante, sendo reestruturada, através de Floresta, para o contexto nacional.

Algumas dessas mudanças propostas podem estar ligadas ao incentivo da instrução intelectual pelas elites, conforme já fora mencionado. Mesmo que isso não tenha modificado de forma significativa a ideia de superioridade da erudição masculina, a alteração da intimidade com uma abertura maior da vida doméstica oferecia espaços (ainda restritos e consentidos) para que as mulheres tivessem mais necessidade de um aprendizado formal. Nos momentos em que os lares das famílias mais abastadas abriam-se para saraus e outros eventos, as mulheres ficavam mais expostas aos olhares dos convidados, ocasião em que se valorizava o bom comportamento e a boa educação, assim como os dotes na declamação de poesias e habilidades musicais.

Essas questões aparecem de forma muito clara na literatura brasileira, principalmente nos romances da primeira fase de Machado de Assis. Nestes, o autor ilustra como a pequena burguesia entrava em simbiose com as classes mais altas, procurando imitá-las e intuindo os mesmos valores e formas de etiqueta para as mulheres. Para citar apenas um exemplo, em *Helena*, romance de 1876, as habilidades da protagonista em se portar frente ao público constituía umas das características mais singulares do personagem, oferecendo uma referência marcante de sua alta admiração:

Helena tinha os predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família. Era dócil, afável, inteligente. Não eram estes, contudo, nem ainda a beleza, os seus dotes por excelência eficazes. O que a tornava superior e lhe dava probabilidade de triunfo, era a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda a casta de espíritos, arte precisa, que faz hábeis os homens e estimáveis às mulheres. Helena praticava de livros ou de alfinetes, de bailes ou de arranjos de casa, com igual interesse e gosto, frívola com os frívolos, grave com que o eram, atenciosa e ouvida, sem entono nem vulgaridade. Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita, um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes. Além das qualidades naturais, possuía Helena algumas prendas de sociedade, que a tornavam aceita a todos, e mudaram em parte o teor da vida em família. Não falo da magnífica voz de contralto, nem da correção com que sabia usar dela [...] Era pianista distinta, sabia desenho, falava corretamente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda sorte de trabalhos feminis (ASSIS, 1961, p. 35).

Este trecho do romance machadiano ilustra algo muito próximo do que estava em voga nesse período em relação às mulheres e ao que se esperava delas. A capacidade de se portar para a alta sociedade estava dentre as características que mais faziam Helena cair no gosto de sua nova família. Como afirma D’Incão (2007), esse ambiente mais propenso à leitura ajudou na formação de um público leitor tipicamente feminino, que se aproveitava da privacidade a que estava submetida e de um ócio habitual, muito comum para mulheres da elite:

As alcovas, espaço do segredo e da individualidade, forneciam toda a privacidade necessária para a explosão dos sentimentos: lágrimas de dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas, carinhas afetuosas e leitura de romances pouco recomendáveis. “A máscara social será um índice das contradições profundas da sociedade burguesa e capitalista [...] em função da repressão dos sentimentos, o amor vai restringir-se à idealização da alma e à supressão do corpo” (D’INCÃO, 2007, p. 229).

De forma semelhante, a idealização desse estereótipo de mulher pode ser visualizada na literatura brasileira ainda na aurora do século XX, como podemos notar no romance *O perdão*, de Andradina de Oliveira. Conferindo à esposa de Leonardo Souza, assim como as três filhas deste, dotes altamente valorizados pela burguesia gaúcha da época, a autora

constrói um ambiente onde tudo parece girar em torno do patriarca da família, o qual se regozija em vê-las tão “educadas”. Exemplo claro disso, encontra-se nas descrições do ambiente doméstico e especialmente do salão de música da casa, onde figuram quadros de musicistas renomados do Brasil e exterior, assim como uma extensa biblioteca musical.

Em meio às sessões de música interpretadas pela mulher e filhas, torna-se característica a descrição da representação de Estela por expor a relação feminina com esse tipo de arte:

Um frêmito perpassou por aquelas almas ali reunidas, estreitamente, pelos laços do afeto e da arte. De uma escola mesmo perfeita, era esplêndida a voz de Estela no difícil trecho de Fausto. Conhecedora do francês e do italiano, dizia a frase com uma expressão que surpreendia. Nos saraus em que tomava parte era completa a sua vitória (OLIVEIRA, 2010, p. 51).

A sugestão da vitória era o que dava sentido ao talento. Era preciso impressionar para conquistar um bom marido. Estela não apenas sabia fazer-se musicista, mas também tinha domínio de francês e de italiano, em uma sociedade em que poucas mulheres sabiam ler e escrever. Por outro lado, podemos estabelecer um contraponto ao modelo tradicional do cânone machadiano aqui referido apenas como exemplo, na medida em que a forma como se dá a reprodução desses mesmos padrões ganha diferentes contornos no desenrolar da trama. O que poderia parecer, em um primeiro momento, contraditório para uma escritora assumidamente feminista, já que a idealização da mulher é levada ao extremo em alguns momentos, no decurso do romance esses pressupostos vão caindo por terra.

Mesmo estando ciente de que essa relativa liberdade ao mundo das letras não constituía, ainda, plena liberdade de manifestação e aceitação da intelectualidade feminina, não se pode negar que tal processo representou um auxílio para a gênese feminista no Brasil. Também podemos considerar que as articulações criadas nesse contexto mais habituado à leitura formaram novas interpretações sociais, fomentando a engrenagem para outros libelos que comporiam uma nova onda feminista já em fins do século XIX²⁴.

²⁴ Como frequentemente são consideradas ondas feministas apenas os processos das décadas de 1930 e 1970, pelas conquistas do direito ao voto e o rompimento principalmente com as barreiras militares, respectivamente, prefiro seguir as indicações de Duarte (2003). Para esta, os movimentos feministas não resultariam apenas por determinadas bandeiras, mas toda a ação e luta contra a discriminação da mulher. Ocorre que por meio deste tipo de compreensão, denotando um sentido feminista mais extenso, não haveria a exclusão das primeiras mulheres que, ainda no decorrer do século XIX, já questionavam os preceitos mais primários do patriarcalismo. Assim, o período entrementes de 1870 até 1920 que ora me debruço, compreenderia já a segunda onda feminista no Brasil, sendo as principais reivindicações o direito ao voto e, especialmente, a ampliação da educação. Ver em: DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 151-17, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 01 de maio de 2015.

Esse processo teve continuidade, por volta da década de 1870, com os jornais e revistas, considerados como principal expoente e marca mais destacada do que se convencionou como segundo movimento feminista. Multiplicavam-se periódicos por várias cidades do Brasil, carregando em suas páginas um mosaico de ideias que em muito iam de encontro ao sistema patriarcal estabelecido. Além de favorecer o intercâmbio de opiniões eminentemente femininas (muitas delas vindas do exterior), os jornais e as revistas também tinham a intenção oportunizar a tomada de consciência de outras mulheres, aumentando sua rede de apoio (DUARTE, 2012). Certamente que os romances e os contos, já com considerável número de autoras antes mesmo da invasão dos periódicos, continuaram com razoável circulação. E da mesma forma, já não era difícil achar histórias que principiavam a problemática do casamento e do divórcio, assim como questões relacionadas ao sufrágio e ao ingresso nas universidades, por exemplo.

Inúmeras mulheres poderiam ser inseridas nessa complexa efervescência cultural feminina e que são muito bem expostas por Constância Lima Duarte. Contudo, cabe destacar, por motivos óbvios, a escritora Andradina de Oliveira que, mesmo não sendo citada por Duarte, também teve participação atuante nessa seara cultural das mulheres. Imersa nesse contexto, a escritora gaúcha travou combate em vários eixos de resistência, seja como professora, escritora, conferencista ou dramaturga, questionou diversas imposições sociais em benefício da mulher. Assim como muitas de suas congêneres, articulava questões e acontecimentos vindos do ultramar com as lutas femininas e as proposições brasileiras. Da mesma forma, fundou, na cidade de Bagé, o *Escrínio*, jornal que conjugava notícias e literatura, sendo coetâneo de tantos outros periódicos dirigidos e criados por mulheres na virada do século XIX para o século XX (FLORES, 2007).

Se no Brasil a característica mais marcante para expor os ideais femininos esteve vinculada a imprensa, em grande parte da Europa as mulheres assinalavam suas impugnações contra o patriarcalismo engajadas particularmente em manifestações mais amplas e com reivindicações sociais mais universais. Hobsbawm (2014a) salienta que movimentos de cunho especialmente feministas ainda eram bastante limitados no velho mundo, estando a maior parte delas coadunadas com movimentos social-revolucionários, socialistas e, principalmente, ao catolicismo. Paradoxalmente, para estas a igreja funcionava como um aporte mantenedor dos direitos tradicionais das mulheres e como um contraponto às intenções progressistas do século XIX. Optavam, assim, pela devoção como forma de resistência.

Apenas no início do século XX que a luta pela emancipação das mulheres aderiu de forma bastante significativa às fileiras da esquerda revolucionária. Fortemente comprometidos

com uma maior representatividade feminina, os movimentos proletários ofereciam melhores condições e espaços de manifestações públicas. A transformação social prometida pelos partidos operários passava em grande medida pelas arcaicas mudanças nas relações entre os sexos. No entanto, o apoio socialista declarado a uma concepção de igualdade entre os gêneros, na época, ligava-se mais ao discurso do que à prática, pois não havia uma intenção clara para equalizar homens e mulheres no próprio processo do trabalho. A disparidade salarial entre os sexos e a própria idealização da mulher como “deusa da liberdade” ou “símbolo da vitória”, por exemplo, pressupunham desde o início a masculinidade como a tendência da luta proletária (HOBSBAWM, 1998).

Mesmo com as singularidades geográficas, as transformações e as lutas por mudanças seguem basicamente as mesmas para as mulheres nas sociedades em processo de instauração de produção fabril ou já consolidadas no sistema capitalista. A sociedade brasileira vê no período novecentista as transformações de um universo que, ainda permanecendo majoritariamente atrelado a vida rural, começa a desenvolver novos tipos de relações sociais a partir de uma vida mais voltada a urbe. A ascensão da burguesia reorganizou as formas de convivência e divisão do trabalho progressivamente, afetando diretamente a experiência feminina tanto no âmbito doméstico como no convívio comunitário.

A esta “nova mulher” é dispensado sua obrigação de qualquer trabalho produtivo, sendo de responsabilidade masculina o provimento financeiro da casa. A ascensão da burguesia brasileira, com sua exaltação à intimidade, à maternidade e com um ambiente familiar consistente, consagra a ideia de modernização e de um ser “civilizado” principalmente a partir do período republicano. Nesse sentido, se por um lado as feministas buscavam utilizar-se da imprensa para travar combate ao patriarcalismo, a mesma ferramenta também era fomentada pelos jornais do período ou até mesmo em forma de lei. Segundo D’Incão (2007), a importação dos hábitos e costumes particularmente franceses trouxeram para a sociedade burguesa a sistematização de lutas contra comportamentos que não se enquadravam aos anseios de sua nova classe.

Contudo, casos como os da família Souza e do casal Estela e Jorge não configuram lugar comum na sociedade sulina. A riqueza que as duas famílias representam no romance compreende uma pequena parcela da sociedade gaúcha. Conforme Kuhn (2007), apesar da grande força dos latifundiários no Rio Grande do Sul com a produção pecuária, a economia gaúcha desse período caracterizou-se pela crescente diversificação econômica advinda principalmente das ondas imigratórias, com destaque para a alemã e italiana. Apesar de formarem a princípio uma nova classe de pequenos produtores e comerciantes, poucas foram

as famílias que, na época, adquiriram status de industriais bem sucedidos. Ao compararmos com os grandes empresários de São Paulo, por exemplo, que voltavam seus negócios com maior fôlego para o mercado externo, torna ainda mais relativo esse modelo ideal de comportamento direcionado para as elites gaúchas.

Nesse sentido, como observa Pedro (2007):

Em vista do crescimento das áreas coloniais, novos personagens de diferentes origens étnicas passaram a circular nas capitais do Sul e a disputar espaços políticos, sendo contestados e desprezados por uma elite urbana de origem portuguesa que buscava prestígio econômico e social, entre outras coisas, pela diferenciação de suas mulheres. A emergência de novas elites propiciou a divulgação de imagens que restringiam as mulheres aos papéis familiares; entretanto, a acumulação de riquezas foi de pequena monta e, desta forma, a divulgação de tais imagens foi limitada, sendo os novos modelos adotados por poucas mulheres. Para a maioria da população feminina, as condições econômicas não favoreceram a identificação das mulheres com tais imagens. A pluralidade étnica e a consequente diversidade de culturas dificultaram a homogeneização de comportamentos, que definiam para as mulheres os papéis de esposa, mãe e dona de casa (PEDRO, 2007, p. 292).

A importância de trazer esse panorama assenta-se na ideia de que tais construções políticas oferecem a legitimação de comportamentos que podem privilegiar ou excluir determinados seguimentos sociais. Através dessa ótica, torna-se difícil não relacionar a similaridade temática de muitos romances dessa época (açucarados ou não)²⁵, como nas formas de convivência entre marido e mulher, por exemplo.

Com a presença significativa dos ideais positivistas que estavam representados principalmente – mas não somente – nos meios militares, criou-se uma aproximação desses intelectuais com a campanha republicana brasileira. Essa representação oficial trazia em comum, dentre as várias correntes positivistas que se firmaram nesse momento de transição política, o apelo educador como papel social da mulher, visto como um dos principais valores postulados por Augusto Comte (1798-1857). Em meados das décadas de 1870, fazia-se lugar-comum o pensamento positivista nos movimentos abolicionistas e republicanos, inclusive de muitas mulheres. Para o positivismo, a aptidão maior da mulher estava constituída apenas de uma função mediadora e uma função social básica que se relacionava profundamente com os aspectos morais da filosofia.

²⁵ Segundo Boeira (1980), a influência do Positivismo no Rio Grande do Sul obteve importante destaque na seara artística. No que tange a literatura, poesia e crítica literária, por exemplo, o autor refere-se aos nomes de Augusto Luiz, Alarico Ribeiro, Paulo Marques, Damasceno Vieira, Juvenal Miller e Paula Pires. Nota-se que há predominância masculina em suas referências para um estudo datado da década de oitenta do século passado. Ver: BOEIRA, Nelson. O Rio Grande de Augusto Comte. In: FREITAS, Décio. *RS: Cultura e Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 34 – 59.

Para o positivismo a humanidade é formada só de homens. Quanto à mulher, Comte julgou-a condenada à inferioridade pelas leis irrevogáveis da natureza. Estava tão convencido da superioridade do homem, que julgava que o marido deveria alimentar a esposa [...] As mulheres, segundo Comte, são o sustentáculo das Providências Sociais, pois seu concurso é indispensável para o advento do positivismo. Elas têm uma “função moderadora” e uma única missão: a de amar (RIBEIRO JUNIOR, 1986, p. 33).

Escápula da moral e vista como inferior pelas irrevogáveis leis da natureza, a mulher deveria mante-se firme sua missão imaculada de preservar a família e o lar. Segundo Marques (2006), a educação feminina imiscuía-se fortemente aos preceitos morais da sociedade, garantindo, também, a integralidade ética dos filhos, da família e da pátria. Enquanto isso, para o homem destinava-se os negócios, as decisões da vida pública e da política, assim como uma implícita “autorização” para comportamentos menos voltados a moral.

Reflexo vívido da influência dessas ideias no cotidiano feminino em outras regiões do país encontra eco na biografia de Nísia Floresta (1810-1885), escritora que fez parte do primeiro movimento tipicamente feminista do Brasil, que mantinha uma estreita amizade com Augusto Comte. Neste relacionamento, segundo Duarte (2005), houve uma tácita troca de favores, no qual os positivistas utilizavam a imagem e a ligação de Nísia Floresta com o sociólogo para aumentar a credibilidade de suas teorias, da mesma forma que a escritora nordestina buscou certo amparo em alguns postulados vindos dessa doutrina. Contudo, Duarte (2005) salienta que a adesão da escritora ao Positivismo foi relativo e parcial. Na medida em que se manteve independente com suas ideias, Nísia Floresta aproximou-se da doutrina em muito por visualizar uma mulher mais próxima ao mundo das letras e menos por sua concepção de mulher como rainha do lar.

Ao considerar que o espaço onde se estabelece a trama de *Andradina* de Oliveira é a cidade de Porto Alegre, mesmo que a autora não faça menção a esta doutrina, torna-se difícil ignorar este fato pelas singularidades ideológicas que ocorreram em solo gaúcho. Reduto de um dos principais centros reprodutores dessa ideologia no Brasil, o Rio Grande do Sul teve como principais expoentes nomes como Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros e Getúlio Vargas. Estas figuras nacionais expressavam fortemente seu engajamento no âmbito político, postulando a hegemonia científica em boa parte de suas decisões públicas.

Além disso, já nos primeiros decênios do século XX erigiu-se o Templo Positivista de Porto Alegre, junto ao Parque Farroupilha. Símbolo máximo da religião da humanidade, o templo positivista funcionava como um núcleo de propaganda doutrinária, onde convergiam simpatizantes e novos adeptos (SPONCHIADO, 2000). Para ter uma ideia de sua

importância, esta construção faz parte de uma, das cinco existentes pelo mundo, sendo quatro no Brasil, com sede no Rio de Janeiro e outra na França, Estado natal de Augusto Comte. Os prédios da Biblioteca Pública, assim como da Prefeitura Municipal e o monumento a Julio de Castilhos reforçam esta ideia disseminadora da filosofia, fazendo de sua arquitetura mais uma ferramenta para semear adeptos, expor suas crenças e buscar sua legitimação social.

Obviamente que boa parte das normas de conduta direcionada para as mulheres não têm no positivismo a sua gênese, mas partimos aqui do pressuposto que tal ideologia, contudo, pode configurar-se em um empréstimo que contribuiria para a perpetuação de práticas já existentes na sociedade gaúcha. Esta concepção torna-se clara na medida em que, ao exemplo do Rio Grande do Sul, os adeptos do positivismo estavam longe de conceber uma doutrina única e coesa, variando conforme o cenário político/social²⁶.

Nesse sentido, muito do comportamento dos personagens de Andradina de Oliveira, em *O perdão*, compactuam com essa figuração, desnuciando algumas contradições sociais, na medida em que podemos notar claramente uma contínua fragmentação das relações hierárquicas do seio familiar. A experiência e o rigor da observação que dariam a certeza máxima da construção teórica de Augusto Comte acabam entrando em contradição ao dialogar com o triângulo amoroso de Armando, Estela e Jorge e a ideia de matrimônio positivista. A indissolubilidade do casamento, reforçada pela concepção de que o indivíduo deveria estar subordinado à família, com um papel destacado para a mulher virtuosa e com propensão única de amar não condiz com o desenrolar da trama:

Estela deixou-se cair no divã de veludo musgo que fora a testemunha dos primeiros beijos que lhe dera Jorge, na noite de núpcias. Estava perturbadíssima. Sentia-se constringida no próprio lar. Aquele rapaz começava a incomodá-la de veras. Irritava-a, fazia-lhe mal. Era bonito demais. Dava-lhe até raivas. Percebia que ele já não o tratava com o antigo respeito, a estima dos primeiros tempos, quando viera morar com o tio. Dera para chegar antes dele agora e a dirigir-lhe galanteios, a olhá-la com olhos desonestos. Ah! Achava-o indigno da proteção de Jorge. Tinha às vezes vontade de pedir ao marido que o pusesse a morar fora, em alguma república, e continuasse a protegê-lo longe do seu lar. Mas isto era ir lançar no espírito do esposo a dúvida. Além disso, alguém podia estranhar, maliciar qualquer coisa. Era preciso todo o cuidado, pois que a honra da mulher é frágil como vidro (OLIVEIRA, 2010, p. 99).

²⁶ Sobre as regras gerais do positivismo e um resumo de sua atuação em âmbito nacional brasileiro ver: JUNIOR, Ribeiro João. *O que é Positivismo?* 5 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. Para um estudo dos postulados positivistas no Rio Grande do Sul ver: FREITAS, Décio. *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre. Ed: Mercado Aberto, 1980.

Através deste trecho do romance de Andradina de Oliveira, o qual expõe a resistência da mulher às limitações de uma sociedade patriarcal e o assédio de Armando, torna-se difícil não indagar o porquê da inferioridade de sua condição e a fragilidade de sua honra. Ainda que o sobrinho de Jorge seja o único a revelar ações indignas e desonestas, Estela não se sente confiante para denunciá-lo, mesmo sob constante constrangimento. Sua condição de gênero não é capaz de estabelecer a verdade no âmbito familiar. Com a delação, virá a dúvida sobre ela. As leis naturais e irrevogáveis obtidas por meio da observação não se aplicariam a fragilidade feminina, mas pelo contrário, desnuviariam a corrupção e a imposição do cárcere masculino sobre a “rainha do lar”.

Podemos relacionar a questão da possibilidade da dúvida calcada na mulher e contida no romance *O perdão*, pensando em uma possível fragmentação das intenções objetivas e científicas do positivismo, que impregnavam os ideais republicanos. Entretanto, de forma alguma podemos desconsiderar as resistências femininas em relação ao papel socialmente construído, fato que transparece de forma muito lúcida na maioria dos trabalhos e na vida de Andradina de Oliveira, ao exemplo de sua própria atuação no movimento feminista na virada do século XIX para o século XX²⁷.

A autora reconfigura a sociedade idealizada pelos positivistas estabelecendo um tipo de comportamento às avessas de determinados personagens aos padrões familiares burgueses. O romance de Andradina de Oliveira marca o contraponto com o ideal de mulher positivista que compreende apenas uma pequena parcela: aquelas que servem para o casamento e tornam “rainhas do lar” e aquelas que não merecem tal “privilégio”. Estão excluídas desse postulado progressista as mulheres viúvas ou que vivem nas ruas, que vivem de trabalhos degradantes como as tarefas de costura das quais se encarregava Birutinha e que não ofereciam o mínimo para o seu sustento ou, pior, que não possuem alternativas para tanto. Esse personagem é um exemplo das que não merecem condolências, sendo vítima do próprio corpo.

Birutinha era uma prima distante de Paula e que possuía prestígio social devido a sua condição mais abastada financeiramente. Contudo, sua sorte começa a mudar após a morte de seus pais e a conseqüente mudança para a cidade de Porto Alegre, junto com um casal de irmãos menores:

Trouxera dinheiro, uns dez escravos, dos quais viviam então oito sempre alugados. Tinha boas jóias e bonitos vestidos. A casa em que morava, com os irmãos, na Rua

²⁷ Na reedição impressa do romance de Andradina de Oliveira, *O Divórcio*, em 2007, a historiadora Hilda Agnes Hübner Flores faz uma curta biografia da vida da autora, elucidando sua atuação nos movimentos feministas de fins do século XIX e início do século XX. Ver em: OLIVEIRA, Andradina. *O Divórcio*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

do Arvoredo, era adornada com excelentes móveis antigos bem provando a abundância em que nascera. Na sala de visitas, avultava o retrato da mãe, em corpo inteiro, a óleo, de uma beleza rara. Foi nesta época que ela se tornou amiga íntima da Paula, a ponto de emprestar-lhe as jóias e os vestidos para ir aos bailes, sem sobrecarregar de sacrifícios o pai, que tinha um emprego mal remunerado no Arsenal de Guerra. A Birutinha não havia nascido, porém, empelicada. O destino reservou-lhe um cálice bem fundo de amargas vicissitudes. Os irmãos morreram: um do tifo, outro tísico. Os escravos foram-se indo, uns de velhice, outros de doenças adquiridas nos aluguéis esfalfantes. A pobre moça fez-se, então, costureira para poder viver honestamente, pois o dinheiro que tinha trazido gastara todo com a enfermidade dos dois irmãos. Restavam-lhe então duas escravas, uma muito velha, a Delfina, que bebia como um gambá, e a filha, uma mulata esganiçada, pernóstica, que não parava nos aluguéis, e falava mal de todas as casas donde saía. Começou para a Birutinha um viver de sacrifícios, no isolamento a que a morte prematura dos irmãos a reduzira. E foi por essa época que um moço de posição e de boa família dela se enamorou. A Paula já havia casado e estava no Rio de Janeiro. O casamento de Birutinha ia se realizar daí a dois meses, mas o noivo foi assassinado, por engano, uma noite quando saía do teatro e se encaminhava para a casa, sítio numa rua afastada. [...] A Birutinha jurou não casar, ainda mesmo que viesse a pedir esmolas, num futuro de misérias e desilusões. E de esmolas vivia hoje a desditosa criatura, magra, a pele encarquilhada, coberta de panos, quase sem cabelos, a boca cheia de cacos de dentes, os olhos azuis sem pestanas de tanto coser e chorar, as costas acurvadas, os passos trôpegos, meio surda e quase sem vista (OLIVREIRA, 2010, p. 69).

O destino inglório de Birutinha descortina a dificuldade encontrada por mulheres em se manter financeiramente sem a tutela de um homem/marido nessa sociedade. Se o personagem permanece virtuoso e fiel ao seu amor, sua dignidade despenca ao se deparar com a mendicância. E mesmo tendo parentesco com uma das famílias mais ricas de Porto Alegre, vive na miséria, sendo constante a necessidade de pedir ajuda aos familiares nobres por não conseguir trabalho e não ter marido ou filho que pudesse sustentar.

Essa disciplinarização de gênero não é nova se pensarmos em uma perspectiva histórica. Contudo, as formas de resistência contra esses sistemas definidores de papéis sociais por vezes ficam entre os escombros da memória. Entre a rainha do lar e a personagem Birutinha há uma grande distinção, certamente óbvia. Obviedade que a Rua dos Andradas, palco de passagens do enredo que *O perdão* traz, descreve muito o tipo de sociedade de então.

Outro exemplo que esse personagem carrega pode ser notado dentro do próprio espaço doméstico com as relações pessoais que se estabelecem ali. Ao considerarmos o breve diálogo entre a cozinheira Eva e Birutinha, ao dar a palavra para essa, torna possível notar o nível de introjeção de inferioridade ao definir-se como burra. Contudo, logo em seguida, o movimento narrativo permite que tomemos parte da consciência de Eva quando esta reflete sobre a situação de Birutinha naquela família, pondo-a em comparação com a caridade praticada pelos seus parentes a desconhecidos, fator que permite que a cozinheira da casa demonstre um alto grau de visão crítica sobre as relações sociais:

A Birutinha ergueu-se e veio sentar-se na cadeira que a Eva aproximou. Provou, devagarinho, o caldo e estalou a língua: – Ai! Eva, que gostoso! – A Eva é burra, *sa Barutinha*, *prá* tudo, só tem jeito *prá fazê* quitute – disse rindo, vaidosa de sua habilidade culinária. – Burra, o quê? Quem sabe cozinhar como você, minha filha, é por que tem muito boa cabeça até! – exclamou a velha adulando e foi engolindo, esfomeada, o caldo mesmo quente. [...]– “Pobre *véia*. *Cá* coitada, que é da *famia*, pouco se importam... O que *sa Zina* gasta com a *cambuiada* dos *vadio* dava pra *sa Barutinha* *vivê* sossegada num cantinho; *mais* é tudo *prá* os *mau* *agardecido!* *Insmola* escondida não é bonito. É *mió* *entrá* a *cambuiada*: *ansim* o povo pensa que tudo aqui tem *bão* coração! *Despois* os *nome* vai *prá* o *jorná*. A Eva é burra *mais* entende as *coisa*” (OLIVEIRA, 2010, p. 79).

Nessa articulação narrativa podemos perceber de forma mais concisa a crítica social que é tomada como pano de fundo na obra, por meio de seus personagens secundários. Local onde cada personagem tem o seu lugar, o ambiente privado criado por Andradina de Oliveira, por vezes, deixa a narração fluir na voz de seus atores, pelos seus diálogos, dando a impressão que estamos “dentro” da história, sem intermediários. A análise, nesse caso, se dá por meio das ações, das palavras ditas/recebidas ou, ainda, pelo inconsciente dos personagens ao exemplo aqui exposto.

Destarte, aqui cabe uma aproximação tanto da religião cristã quanto da religião positivista no que se refere à caridade e o altruísmo social. As reflexões da cozinheira Zina vão de encontro ao ideal de amor ao próximo e quiçá da humanidade, pois o que vemos ao fim e ao cabo são ações de caridade que servem apenas para elevar o prestígio social da família Souza. Além de envergonhados com a proximidade do parentesco que possuem com Birutinha, ainda preferem ajudar outros necessitados, na medida em que a repercussão social se torna maior. O despotismo regulando a liberdade moral (especialmente a feminina) da família torna os fundamentos e os deveres particulares de seus seguidores hipócritas na visão de Zina.

Engel (2007) argumenta que a psiquiatria foi se institucionalizando progressivamente no Brasil após a criação do Hospício de Pedro II e a inserção da cadeira de Clínica Psiquiátrica nos cursos das faculdades de medicina, ainda no império. Contudo, a autora destaca o estreito relacionamento da busca obsessiva dos alienistas por pacientes, avaros por confirmarem suas verdades clínicas, e as políticas de controle social da virada do século XIX para o XX. Nesse sentido, algumas proposições de intervenção médica ficam bastante evidentes, tais como: a de normatizar “comportamentos sexuais, as relações de trabalho, a segurança pública, as condutas individuais e as manifestações coletivas de caráter religioso, social, político etc” (ENGEL, 2007, p. 323).

Dentre os casos que a autora estuda neste momento, surgem aproximações que podem ser facilmente conectadas à Estela, personagem principal do romance de Andradina de Oliveira. Por meio do diagnóstico médico de tais pacientes, podemos perceber algumas das linhas que separavam as mulheres sadias das doentes mentais e quais eram seus comportamentos mais comuns. Entre estes estavam a infidelidade conjugal, frequentemente ligado ao período catamenial, a manifestação dos instintos sexuais diante de possíveis amantes, vontade sexual sem finalidade reprodutora *etc.* Tais sintomas geralmente vinham acompanhados de uma predisposição às nevroses e nevralgias (ENGEL, 2007).

Imersa nesse contexto, Andradina de Oliveira constrói um personagem que desenvolve basicamente todas essas características, denotando um comportamento que, segundo a medicina oficial, revelaria uma sexualidade anormal que não escaparia a uma condição de doença mental. Sua atração por Armando, sobrinho de seu marido, denunciava tais atitudes:

Era acabrunhador o seu estado. O corpo gelara-se, um suor abundante orvalhava a sua epiderme lírial, umedecendo a cambraia da camisa de dormir. Se sonhava ou delirava, Estela disso não tinha consciência. Febre ou alucinação, ela sentiu nos lábios o contato de uma boca álgida que a sufocava num beijo delirante, mortal. Soltou um grito, acordando o marido. – Que é isso, filha? – e o moço erguendo-se, assustado, abriu a lâmpada, fazendo iluminada a alcova. – Nada! Estava sonhando... – Sonhando o quê, minha querida? – e o moço, animando a esposa, inquiria apreensivo do sonho. – O que sonhava?... Não sei... Oh! já passou... nem me lembro... Ando nervosa... assusto-me de qualquer coisa... – Sossega... sossega, minha queridinha! Dorme... dorme... eu cuidarei de ti... (OLIVEIRA, 2010, p. 137).

Por outro lado, a ideia da perda do senso moral trazia reflexos ainda mais intensos do que a atração física. O medo de que o marido ou outras pessoas do ambiente doméstico suspeitassem da possibilidade de um relacionamento extraconjugal com Armando despertava comportamentos aflitivos e nervosos. Os fluxos de consciência são intensos, o medo da retaliação social faz de suas reflexões por vezes confusas, apenas uma coisa não deixava dúvida em sua cabeça: ela não seria perdoada. Fato que se decorre por boa parte da trama, mas que tem seu ápice nos momentos antes de sua fuga com o amante, como se refere bem o trecho:

O abatimento extremo do rosto, a palidez, o brilho dos olhos, surpreenderam os serviçais. Eles se juntavam, agora, no refeitório, quase em torno da ama, ávidos de curiosidade, bebendo-lhe as palavras, ousando mesmo interrogá-la, aconselhá-la e censurá-la. Ela não os compreendia naquela ânsia de fugir, naquele medo torturante da descoberta de sua vergonha. Fora sempre séria, soberana na sua casa, tratava os fâmulos com justiça, mas sem lhes dar a mínima confiança. Sentia que se humilhava ante aquela curiosidade servil; parecia-lhe vislumbrar no olhar mau do cozinheiro uma ponta de incredulidade que, como um agudíssimo punhal se lhe enterrava pelo

dilacerado coração. Estava corrida de si mesmo, naquele descaro infame de mentiras sobre mentiras (OLIVEIRA, 2010, p. 202).

O contexto criado pela autora pode nos dizer muito sobre a experiência feminina no início do século XX e corroborar para diversas interpretações. Dentre estas, pode-se dizer que cabe destaque para a ausência de fragilidade como característica da mulher. Nesse ponto, ao contrário do que possa parecer às aflições nervosas em um primeiro momento, o que transparece é uma notável capacidade de resistência às pressões sociais das mais diversas. A idealização de uma imagem a partir da natureza, de certa forma “açucarada” e mais propensa às prendas domésticas se confunde ao brio de renitência a que fora submetida a suportar, nas mais variadas esferas sociais.

Por outro lado, as características negativas que também marcavam e estigmatizavam as mulheres desse período, como afeitas à amoralidade e à traição, tornam-se ambíguas, pois a margem de movimento das mulheres para decidir sobre suas vontades e seu próprio destino não eram iguais em relação ao gênero. A suposta aptidão natural aos cuidados do lar e dos filhos sujeitavam-nas a um nível de submissão desleal, no qual as regras impostas pela sociedade assumem um papel muito mais imoral, justamente por sua rigidez e formas de hierarquia desiguais.

As relações possíveis entre o romance de *Andradina* de Oliveira e o seu contexto histórico, aqui posto de forma sucinta, são várias e tornam-se importantes na medida em que expõem de maneira mais objetiva as condições em que estavam submetidas as mulheres desse período. Mesmo estando ciente da improbabilidade de seu esgotamento interpretativo, essa relação nos permite idealizar não somente a mulher no âmbito doméstico e matrimonial, mas, também, o contexto em que mulheres escritoras – rompendo com a ordem estabelecida – escreviam.

O silenciamento da mulher não se dava apenas pela possível descrença do marido na confiança ou na verdade de sua esposa, mas de grande parte de uma sociedade que fora condicionada historicamente a desacreditar no seu potencial intelectual. A importância do romance *O perdão* conjura inúmeras vozes de mulheres que não tinham o poder de serem ouvidas nos meios culturais. Na medida em que são as relações de poder sobre o gênero que se delimitam as circulações literárias da época, as ideologias que marcaram o período compactuaram com maior frequência aos moldes patriarcais. Perrot (2007) salienta sobre a história das mulheres que estas sempre tiveram que conviver com uma enxurrada de discursos, geralmente masculinos, falando apenas sobre o que os homens pensavam a seu respeito, não havendo formas femininas próprias de se pensar e se ver.

Compreendendo a necessidade de retomar parte desse discurso até pouco tempo excluído da história, que buscamos em Andradina de Oliveira outra perspectiva literária que torne mais múltiplo o olhar para o passado. Nesse sentido, torna-se profícuo discutirmos mais sobre as formas que a história tradicional e a ficção literária brasileira, centradas numa ótica masculina de poder e saber, construíram parte da identidade feminina e como as transformações em torno desta refletiram para novos olhares e novas perspectivas na *Belle Époque* rio-grandense.

4 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO: ANDRADINA DE OLIVEIRA NA VANGUARDA DO FEMINISMO GAÚCHO

A análise delineada nesse capítulo foi construída a partir de uma perspectiva multidisciplinar, pois promove o diálogo entre literatura, história e estudos de gênero. O objetivo principal de reflexão fica circunscrito aos temas femininos ligados ao amor, casamento, desejo, sexualidade e seus desdobramentos no interior de uma sociedade marcadamente patriarcal e machista. Também é considerado como as representações das personagens femininas são construídas e as subversões que elas promovem ao questionar determinadas situações sociais que relegam as mulheres a posição de submissão em relação ao centro do poder patriarcal e falocêntrico.

Nesse sentido, achamos pertinente trazer ao cerne da discussão o conceito de representação, salientando o jogo simbólico colocado em movimento e mesmo o caráter sempre arbitrário das representações enquanto construção cultural. Para isso, utilizamos como aporte teórico as reflexões desenvolvidas pelo historiador Roger Chartier. Para Chartier (2002), no texto “O mundo como representação”, a linguagem de um modo geral - e nisso incluímos também os discursos historiográficos e literários – mantém sempre relações com o meio social, com as práticas e apropriações que constantemente intercambiamos na realidade, reforçando a ordem vigente ou provocando rupturas e deslocamentos nos discursos dominantes.

Assim, a representação, mesmo ela histórica ou literária não se dá desvinculada do meio social que a engendra. Como discorre Roger Chartier (2002), pensar o mundo e a dinâmica das representações é refletir como os sentidos da realidade são construídos ideologicamente por expressões que entram em confronto e estão ligados a interesses de grupos e indivíduos que lutam por poder; “Daí, as tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas).” (CHARTIER, 2002, p.66). Dessa forma, o diálogo interdisciplinar entre História e Literatura presente no decorrer dessa pesquisa justifica-se pelos efeitos de sentido que qualquer forma de linguagem movimenta e sua indiscutível relação com o poder e o saber, com os discursos que são legitimados pelo centro de arbítrio e pelos que são silenciados. E, nessa perspectiva, o romance *O perdão* de Andradina de Oliveira é compreendido como fonte de História, principalmente pela problematização da cultura machista que a narrativa promove, e mesmo pelas críticas que

formula ao representar o papel de inferioridade das mulheres na sociedade gaúcha do início do século XX. Uma escrita, portanto, de tom marcadamente feminista.

Assim, paralelamente a esse debate interdisciplinar abordamos na análise questões referentes aos Estudos de Gênero, com o intuito de organizar um aporte teórico que ofereça condições de observar como as representações das mulheres foram sendo construídas histórica e discursivamente; como as identidades de gênero e questões que envolvem sexualidade, maternidade, casamento e fidelidade são engendradas pela e na cultura e formatam modos de existência, de pensamento e de conduta.

Nesse sentido, o romance *O perdão* é um espaço de representação que pode ser considerado também como fonte de História, pois contribuiu para uma compreensão do contexto histórico de produção do romance e dos valores ideológicos em voga na sociedade burguesa e urbana do início do século XX, assim como para o desmantelamento de sua lógica. Ainda é possível destacar que a autoria feminina, bastante tímida nos anos de 1910, faz da autora Andradina de Oliveira uma escritora que estabelece um contraponto com a maçante dominação dos discursos masculinos na literatura e mesmo na História tradicional que foi – e de certo modo ainda é predominantemente “[...] formada por brancos, privilegiados, ocidentais e masculinos, muitos dos quais dominados por pressupostos patriarcais, brancos e burgueses” (CHARTIER, 2011, p. 13). Portanto, a Literatura é compreendida, nesse trabalho, como espaço alternativo de construção simbólica, e no caso específico do romance analisado, um discurso que se estabelece como contracorrente da hegemonia masculina. Assim, a literatura é um local privilegiado para representação e problematização das relações sociais, pois “o texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção” (PESAVENTO, 2006, p.8).

Salientamos, ainda, que a cultura gaúcha, de modo particular, exalta, por meio de suas tradições, estereótipos de masculinidade a partir de tipos viris, de coragem e força, enquanto o ideal feminino gira em torno de identidades de fragilidade, obediência e pureza. Dessa forma, a escrita feminista de Andradina de Oliveira, nesse contexto fortemente demarcado pelo patriarcalismo gaúcho, pode ser considerada como uma postura de vanguarda devido ao enfrentamento (de suas ficções) aos costumes e valores machistas da época. Assim, a partir da perspectiva dos estudos culturais é observada a atuação do poder e da ideologia na formatação dos discursos numa observação do que é autorizado circular e o que é silenciado. Para Michelle Perrot (2007) a invisibilidade da história das mulheres é resultado de dois fatores importantes: o “silêncio das fontes”, pois tanto a História como a Literatura eram dominadas

pela presença masculina, tanto como proferidores de discursos como por personagens dos discursos.

Há também como agravante a demora da atuação das mulheres em lugares públicos e em profissões privilegiadas, como o espaço das letras e das universidades. Segundo Perrot (2007) “o desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o ‘movimento’ das mulheres em direção à emancipação e à libertação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da história” (PERROT, 2007. p. 15). Assim, como reforça Perrot (2007), sobre a importância dos avanços nas áreas dos saberes (como a mudança de perspectiva proposta pela terceira geração de historiadores da revista *Annales*); as mudanças sociais, como o ingresso das mulheres nas universidades; os fatores políticos, como os movimentos de libertação das mulheres que, juntos, favoreceram uma nova composição de como as mulheres se viam como sujeitos históricos e, conseqüentemente, como também viam o mundo.

Assim, a reflexão que estamos desenvolvendo na análise do romance mantém como propósito, justamente, problematizar a hierarquização entre os gêneros, ressaltando que, para os anos de 1910, o romance de *Andradina* de Oliveira, tanto pela escolha dos temas (traição, casamento e sexualidade) como pela postura questionadora, adquire um papel de vanguarda na literatura gaúcha. Com uma escrita feminista que critica por meio de ironias a postura incongruente dos valores da sociedade patriarcal e do preconceito que diferencia homens e mulheres, relegando para estas o dever de obediência, submissão e silenciamento.

Mesmo com nossa atenção voltada para o contexto do início do século XX, compreendemos ser pertinente pensá-lo sem desconsiderar o tempo presente com todos os avanços, mas também com os retrocessos que ainda é preciso lidar em pleno século XXI. Por isso, tivemos o cuidado de não cair em armadilhas que reforcem a fragilidade feminina e que só serviriam para endossar os discursos de vitimização das mulheres e reforçar a ideia de diferenças de potencial entre o homem e a mulher. Elizabeth Bandinter (2005), no livro *Rumo Equivocado*, diz que reforçar o essencialismo da mulher como frágil e indefesa não contribuía para que se construa uma realidade de igualdade entre os sexos. “Voltamos aos estereótipos de antigamente quando as mulheres, eternas menores, recorriam aos homens da família para que as protegessem [...] A consequência dessa evolução é a generalização da vitimização feminina e da culpa masculina” (BANDINTER, 2005, p. 41).

Assim, em consonância com o pensamento de Bandinter (2005), acreditamos que limitar a compreensão da realidade a categorias opostas, a pares que se opõem e se limitam é um modo simplista de “entender” o desenvolvimento da humanidade e de suas práticas de subjetivação; além de acreditarmos que isso contribui com relações de alteridade negativa,

que reforça a desigualdade e a violência. Dessa maneira, o nome de Andradina de Oliveira como ativista dos direitos da mulher, como escritora e pensadora é uma nome de importância singular para os estudos de autoria feminina. Por meio de sua obra ficcional, questionou a sociedade da época e mostrou em personagens como Estela, protagonista da traição e do desmantelamento do casamento casto e maternal, todo o cerceamento da sexualidade que as mulheres sofriam por uma cultura patriarcal preconceituosa. Assim, o romance de Andradina de Oliveira pode ser considerado como feminista.

Entendemos tanto a Literatura quanto a História como discursos simbólicos e não com o olhar ingênuo que crê na transparência e objetividade da linguagem, pois só assim é possível lançar uma visão mais crítica para os discursos que circulam socialmente. Além de compreendermos que essa perspectiva permite uma aproximação mais enriquecedora entre diferentes áreas do conhecimento, podendo ser a Literatura considerada como fonte de História. Essa postura é oposta as concepções da História positivista que relegou ao espaço literário o valor de mentira, falsidade, estabelecendo um fosso entre ambas e não sua complementariedade. Por isso, defendemos que a literatura pode “preencher” os vazios deixados pela historiografia tradicional e isso ocorre, principalmente, a partir da visão interdisciplinar da História Cultural e dos Estudos de Gênero.

E, nesse sentido, ressaltamos ainda que, segundo Eliane Showalter (1994), tanto a crítica feminista como a ginocrítica refletem sobre a situação da mulher na sociedade e contribuem de algum modo com o rompimento da ordem dominante. Sobre a crítica feminista, Showalter (1994) ressalta que é um movimento que questiona todo um modelo epistêmico de conhecimento fundamentado no patriarcalismo machista e nas explicações do determinismo biológico. Já a ginocrítica, reflete sobre a mulher de modo detalhado e subjetivo, observando as particularidades que diferem a escrita feminina da escrita masculina, com um olhar mais preocupado com o reconhecimento de diferenças e particularidades do que necessariamente um olhar de questionamento a ordem dominante:

Não há dúvida de que o modo feminista de pensar rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e com vários pressupostos da pesquisa científica. Se a crítica feminista deve “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz” como diz Showalter é possível dizer que as mulheres estão construindo uma linguagem nova, criando seus argumentos a parte de suas próprias premissas”. (RAGO, 1998, p. 10).

A sexualidade da mulher representada no enredo do romance *O perdão* problematiza as interdições que sofrem os sujeitos femininos para torná-los corpos dóceis, submissos numa negação da manifestação dos desejos femininos que, se expostos, são considerados motivo de

desclassificação moral e descredito pessoal e social. O título do livro *O perdão* estabelece um tensionamento no sentido de culpa e punição na qual está circunscrita a mulher no contexto do início do século. No entanto, mesmo com um título que dilata sentidos em torno da culpa e do remorso da personagem pela traição cometida, mais que isso, a escolha do título reflete a tendência irônica que é encontrada na representação do romance, que questiona as contradições da sociedade e das relações entre gêneros.

O suicídio da Estela, no final da história, mais do que um aparente reforço da morte como ato punitivo pelo desvio da personagem, está mais – ao leitor atento ao todo do romance e mesmo aos sentidos que se constroem nas entrelinhas – para um ato de extrema consciência do espaço de exclusão que era reservado para as mulheres pecadoras, separadas, maculadas pela vergonha. Portanto, no romance *O perdão*, é possível afirmar que a narradora converge suas opiniões e a representação das personagens e da sociedade de um modo crítico em relação aos valores do matrimônio. Rita Schmidt (2010) contrasta a literatura de Andradina de Oliveira com a ficção regionalista gaúcha que demarcava a produção literária masculina no Sul do país; a pesquisadora salienta o vanguardismo do escrito e sua importância como voz feminina questionadora dos valores da burguesia e do patriarcado. Para Schmidt (2010):

Cabe lembrar que, no processo de constituição da hegemonia da classe burguesa e de seus valores, a mulher passou a ser alvo de uma verdadeira tecnologia do poder em termos da normalização de uma identidade e de um corpo compatível com um projeto progressista, mas de fundo conservador e patriarcal. No período da consolidação dos ideais positivistas no Sul do país, acentuaram-se os limites inflexíveis entre a esfera pública e a privada para reforçar as diferenças de gênero com a finalidade de garantir não só o confinamento da mulher no espaço doméstico, mas também o exercício dos únicos papéis legitimamente reconhecidos para ela, os de esposa e mãe. Como testemunha desse momento histórico, não surpreende que Andradina de Oliveira tenha desenvolvido uma aguçada percepção crítica das normas de comportamento e da cultura do casamento como fatores determinantes na transformação do corpo feminino em corpo moralmente dócil, produtivo e disciplinado, afinado aos interesses de classe na ideologia da lógica sexo/matrimônio/procriação. Isso se confirma na representação do casamento de Estela e Jorge como uma relação pura e casta, destituída de prazer, na qual o marido exerce uma função paternal, visível na recorrência da frase minha filha ao dirigir-se à mulher, ou então, na delicadeza e no enlevo paternal com que a trata. O recalque do amor físico torna-se condição *sine qua non* para a consolidação do espaço santificado e higienizado da família burguesa. Para Estela, a aceitação de seu corpo erotizado significa a perda de seu status, de sua referência nos valores de classe que dão legitimidade à sua identidade como mulher, perda que significa a ignomínia, o exílio, a exclusão do convívio social (apud OLIVEIRA, 2010, p. 18)

A crítica aos valores do casamento, da castidade, da honra, da maternidade feminina assume tom irônico no romance e os conflitos das personagens problematizam as interdições que as mulheres sofrem em uma cultura machista, e, com isso, denunciam as idealizações do

amor romântico e com a ordem de fidelidade matrimonial. No primeiro capítulo do romance, a família de Estela é apresentada como família da elite local. Leonardo de Souza, seu pai, é figura respeitada e a família vive segundo os padrões morais burgueses, religiosos (católico), patriarcais. Portanto, a traição de Estela e o fim de seu matrimônio são motivos de vergonha para toda a família. Ainda sobre as relações familiares no romance, Schimidt (2010) reflete que a voz da narradora é libertária, pois constrói a narrativa de modo a desfazer o quadro da família perfeita, denunciando as armadilhas da cultura burguesa e machista que se fortalecia no Sul do país que, assim, sobre o romance *O perdão*, diz: “a crítica social emerge nas revelações sobre o *modus operandi* das relações familiares cifradas na ambição, prepotência e preconceito de classe, e que desperta a hostilidade dos menos privilegiados” (apud OLIVEIRA, 2010, p. 14 e 15).

Estela é uma personagem que provoca deslocamentos nos valores que regem a estrutura familiar do casamento e da fidelidade. A traição que pratica a torna infiel e, portanto, indigna perante a sociedade patriarcalista. Nesse sentido, os valores do matrimônio e suas premissas são alvo de críticas. E isso é percebido principalmente pela construção idealizada da família na primeira parte do romance e na sua desconstrução após a traição de Estela; como na denúncia do caráter de negócio e de ascensão social que representa o casamento tanto de Estela como de sua mãe, Paula. No diálogo entre as personagens, Estela questiona a sua mãe sobre as reais motivações que impulsionou o seu casamento. Na conversa, denuncia-se o ideal romântico do amor e se “revela” a união como um negócio:

- Tu casaste por amor com o papai? – perguntou, bruscamente séria, Estela, cravando nos olhos de Paula os seus enigmáticos olhos verdes.
 - Tu duvidas?!
 - Sei que só mais tarde vieste a amá-lo...
 - Quem te disse isto?! – perguntou Paula, os supercílios negros unidos.
 - Que te importa?
 - Importa-me muito! – exclamou severa a mãe.
 - Mas não foi assim?...
 - Foi. Para que mentir? Mas o meu caso era outro.
- Levantou-se, indo fechar a porta por dentro (OLIVEIRA, 2010, p. 65).

Paula justifica que tinha receios de ficar desamparada quando seus pais morressem por pertencer a uma família muito pobre. O casamento para a sociedade da época estava fortemente ligado aos valores sociais da família, era símbolo de respeito e honra. A mãe de Estela nega o romance e o amor romântico, pois não casa com quem realmente ama para não viver na pobreza. Em suas prioridades estava a situação econômica, a posição social. Para a

sociedade da época, e principalmente para a cultura gaúcha, com uma literatura voltada para o espaço rural e para os costumes, a tradição não abria espaços para novas perspectivas:

– Eu era paupérrima! – disse em voz baixa.
 – Meus pais velhos e doentes... Tinha um medo horrível de ficar ao desamparo se eles morressem... Gostava, é certo, de um moço que era tão pobre quanto eu... Adorava-me... Mas que íamos fazer naquelas condições?... A nossa união seria um futuro cheio de penúria e sofrimentos... Sempre tive muito bom senso, Estela. Assim como sem amor não pode haver felicidade no casamento, também sem o conforto não há enlace possível. Depois teu pai era um rapaz bonito, atraente e de grande coração. Senti-me sinceramente inclinada para ele. Pressenti mesmo que viria a amá-lo até mais que ao outro... E para que te ocultar coisa alguma? Desejei a riqueza... quis aparecer na sociedade... realçar a formosura de que a natureza me dotara... aperfeiçoar o meu talento musical... dedicar-me à Arte... Somente casando com Leonardo, que me adorou desde a primeira vez que me viu, podia realizar o meu grande sonho. Mas quem te disse estas coisas que já tão longe ficaram, minha filha? (OLIVEIRA, 2010, p. 66).

Também Estela tem uma família aos moldes do catolicismo e do patriarcalismo. Sua relação com o marido e com os filhos é exemplar e atende os requisitos da sociedade. Ela sente-se feliz com sua situação de “rainha” do lar, tal qual fica evidenciado na conversa dela com a mãe sobre as intenções do casamento. Mas os conflitos e mudanças da personagem se alteram no decorrer do desenvolvimento da narrativa, de esposa fiel e corpo dócil para o *status* de mulher pecadora e de corpo sexualizado. A problematização em torno da sexualidade feminina é construída de modo que as contradições que formatam as diferenças entre gêneros sejam postas em xeque numa denúncia a interdição sofrida pelas mulheres. O momento do jogo de conquista entre Estela e Armando é construído entre atração e desejo, mas também por pensamentos culposos entre os amantes.

Estela casa com Jorge e constitui família tal como o planejado, sentindo-se feliz na nova vida. Mas essa harmonia é rompida pela presença do sobrinho de Jorge na cidade. Armando hospeda-se na casa do tio e, a partir desse acontecimento, começam os conflitos em torno do desejo e da sexualidade da personagem Estela e da sua posterior traição. Vejamos:

Estela deixou-se cair no divã de veludo musgo que fora a testemunha dos primeiros beijos que lhe dera Jorge, na noite de núpcias. Estava perturbadíssima. Sentia-se constrangida no próprio lar. Aquele rapaz começava a incomodá-la deveras. Irritava-a, fazia-lhe mal. Era bonito demais. Dava-lhe até raivas. Percebia que ele já não a tratava com o antigo respeito, a estima dos primeiros tempos, quando viera morar com o tio. Dera para chegar antes dele agora e a dirigir-lhe galanteios, a olhá-la com olhos desonestos. Ah! achava-o indigno da proteção de Jorge. Tinha às vezes vontade de pedir ao marido que o pusesse a morar fora, em alguma república, e continuasse a protegê-lo longe do seu lar. Mas isto era ir lançar no espírito do esposo a dúvida. Além disso alguém podia estranhar, maliciar qualquer coisa. Era preciso todo o cuidado, pois que a honra da mulher é frágil como o vidro (OLIVEIRA, 2010, p. 99 e 100).

Ainda no que tange às representações masculinas de Jorge e Armando, podemos referir-nos a Jorge como o tipo romântico, educado e sensível. Enquanto Armando é o estereotipo do malandro, do sedutor, do *bon vivant*. Não é permitido à mulher que viva sua sexualidade do mesmo modo como é permitido ao homem. A cultura da burguesia patriarcal doméstica, o corpo e a sexualidade da mulher garantem ao homem a dominação e mesmo o poder de infringi-lo. No trecho a seguir, Estela reflete sobre o relacionamento maternal com o marido e sobre o seu desejo sexual por Armando, revelando as ambivalências que guiam os sentimentos humanos.

Amava imensamente o marido e estava segura de sua força. Havia de ter graça o ela se apaixonar por um criançaola estróina! Orgulhava-se do que valia e não iria jamais descer do seu pedestal. Demais o seu Jorge era jovem e belo. Ninguém mais elegante do que ele. Adorava os seus doces olhos azuis, com uns laivos de melancolia. O Jorge era um tipo romântico. E depois, a queria apaixonadamente. O amor, porém, que por ela nutria era todo honesto. Na intimidade era sempre tímido, como um noivo delicadíssimo. Achava um encanto extraordinário em ele ser assim. E outra vez vinha-lhe à imaginação Armando, a gritar força e volúpia por todos os poros, a carne a fremir, os olhos a luzir, muito negros, faiscantes, como dois pecados. O filhinho pôs-se a chorar. Partiu o fim das suas meditações e a mãe nela ressurgiu belamente extremosa. Ergueu-se, bebeu um gole d'água, tomou o filho, e, sentando-se no divã deu-lhe o seio branco como um fruto de mármore. O anjinho, feliz, sugou-lhe o precioso sangue. Jorge entrou.

– Estela! – e foi beijá-la na frente e no seio, assim beijando a amada criança.

– Tardaste tanto!

– Às mesmas horas de sempre, filha. Quatro em ponto.

– Como é maçadora esta vida de comércio! Os maridos levam o dia todo longe das mulheres.

– Assim elas têm mais liberdade para dirigir a casa e mais saudosas ficam deles. (OLIVEIRA, 2010, p. 101).

Assim, a princípio, Estela, mãe exemplar e esposa dedicada, tem dificuldade em aceitar viver seus ímpetos sexuais, o que fica claro em algumas passagens do romance em que a personagem questiona-se sobre os desejos que sente pelo sobrinho do marido. Nesses momentos, é possível perceber como a sexualidade feminina é interdita pela cultura machista e patriarcal, pois para a mulher o corpo e o desejo são pecaminosos se ocorrem fora dos padrões do casamento e da justificativa religiosa da procriação. E, assim, reflete Estela: “era um perigo aquela convivência diária! Achava que os maridos não deviam expor assim, as mulheres à tentação, desde que a honra delas está guardada na fragilidade da carne, e a carne é pecadora. Os sentidos atraíam muitas vezes o melhor caráter” (OLIVEIRA, 2010, p. 100). Vejamos, em outra passagem, a crítica que as reflexões da personagem dirige à sociedade e as interdições sofridas pelas mulheres:

Era preciso ser de pedra para ficar impassível àquele corpo branco, que se evidenciava através da maciez da seda e cheirando à saúde, mocidade e Aglaia! Pode-se resistir a isto quando se tem vinte e quatro anos só, e um sangue escaldando?... Qual! Depois se a vinha desejando, havia seis angustiosos meses, ela também não lhe tinha ficado indiferente... O tio era um bom, uma delicada criatura, concordava; mas um fraco para aquela mulher. Estela era de um temperamento ardorosíssimo, de uma imaginação fantasista! Via-se bem. Jorge era por demais calmo para seguir-lhe os vôos. Ora! havia de vencê-la! e com facilidade! O primeiro passo estava dado. Agora era esperar outra ocasião, apanhá-la num momento de quebreira. As mulheres só receiam o escândalo... o freio dos preconceitos não as impede de cair. Bem estúpida era a sociedade com a sua moral. Impossível dominar o ímpeto feroz da carne! O desejo é um chacal que se tem dentro a impelir para o pecado. E no pecado estava o que de melhor havia na natureza humana – o amor. Armando ergueu-se do divã onde, por muito tempo, estas e outras reflexões o sacudiam, e foi para o terraço (OLIVEIRA, 2010, p. 118).

E assim, vão se revelando as marcas da ideologia patriarcal e burguesa entranhada nos valores e condutas dos personagens que hesitam diante do desejo. Principalmente no caso de Estela, que por mais de seis meses convive em contradição com o desejo físico que sente por Armando e a necessidade que a cultura impõe para que se negue esses sentimentos às mulheres. É possível observar essa passagem na qual Armando beija pela primeira vez Estela, um “beijo de fogo, prolongado e doido. Quando Estela conseguiu fugir-lhe, estava mortalmente pálida, gelada, triste. – Perdão... perdão! – murmurou trêmulo o moço. Duas lágrimas grandes, grossas, desceram pelas faces da moça” (OLIVEIRA, 2010, p. 111). Assim, começam os conflitos em torno da traição de Estela e dos cerceamentos que passa a sofrer. E a personagem, depois do beijo que consuma a traição, passa a viver mais intensamente os tormentos do desejo e as contradições desses sentimentos e dos comportamentos socialmente aceitos como dignos de respeito. Na passagem a seguir, Estela sofre com pensamentos de culpa e remorso:

E vinha-lhe por ele, crescendo... crescendo, um ódio feroz. Ah! ele a havia perturbado toda. Aquele beijo era um selo de morte! Depois que ele lhe maculara os lábios parecia já uma adúltera! O que seria dela quando o marido a tomasse nos braços e a beijasse santamente, como fazia sempre! Oh! os beijos do marido! Eram suaves como o arminho, puros, sinceros! Aquele beijo de Armando era maldito! ia-a sufocando... matando...maculando toda! Era capaz, naquele instante, de estrangular o vil sedutor se ele lhe aparecesse. Ah! ele viera perturbar-lhe, para sempre, a serenidade do lar... viera acordar-lhe, com aquele amaldiçoado ósculo, coisas que ainda dormiam no seu seio de mãe... anseios de sensualidade que lhe eram inteiramente desconhecidos...E sentia nas veias azuis do seu corpo branco correr o sangue, como transformado em metal derretido. E tinha as extremidades frias, a cabeça em fogo; as fontes latejavam-lhe, o coração batia-lhe com terrível violência. E pensou que ia morrer. Desatinada gritou por socorro, desmaiando junto ao bercinho do filho amado. Jorge havia chegado e, em sustos, dava volta à chave da alcova. Pálido de morte, entrou.
– O que é isto, Estela?! Oh! minha filha! Oh! Minha filha!... – e tomou-a nos braços. A moça continuava desfalecida. Jorge, agoniadíssimo, deitou-a no leito, afrouxou-lhe as vestes e fê-la respirar saís. Estela recuperou pouco a pouco os sentidos. Como

se ela fosse uma débil criancinha o marido a amimava, prodigalizando-lhe terníssimas carícias. Estela teve uma crise de choro convulso (OLIVEIRA, 2010, p. 115).

Na passagem citada, é possível perceber como a culpa de Estela é reforçada quando ela pensa nos filhos e na família. A maternidade torna-a mais comprometida com o casamento e com os cuidados da casa, o que a faz antes de mulher, mãe. E os sentidos que se inscrevem nos discursos patriarcais da maternidade reforçam a função biológica e utilitária do corpo da mulher, em contraposição ao corpo desejante e sexualizado que é permitido aos homens.

E o remorso lhe aclarava a negrura do coração. O que fizera bem merecia maldições de sua mãe! Que pungitivo pesar a sua cruel leviandade levaria à alma sofredora da pobre já tão massacrada pelos desatinos do marido. E Armando se recriminava terrivelmente, num imenso desgosto da sua loucura e numa imensa compaixão da infeliz que arrastara ao delito e que gemia lá embaixo, ao peso oprimente da vergonha irremediável. Fora um louco! um perverso! Sacrificara impiedosamente à brutalidade da sua carne aquela criatura fina, mimosa, flor de carinho, que afetos santos acalentavam! E a sua consciência lhe bradava, sem piedade, fria, de uma severidade inteiriça: “Que tens para compensar à vítima da tua sensualidade, o que lhe roubaste miseravelmente! Nos teus braços ela perdeu o respeito da sociedade, o aconchego inigualável da família, o grande e honesto afeto do esposo que fazia dela o alvo da sua venturosa existência, o inefável encanto dos filhinhos que adorava! Que tens tu para lhe substituir esses tesouros que espezinhasse num momento de estúpido delírio? Arrancaste-a do luxo, da pompa para a lançares na miséria! Maculaste-lhe o nome e não lhe podes dar outro! O teu amor, a tua paixão, por maiores que sejam não lhe vão bastar! Demais o teu amor, a tua paixão nasceram do desejo, da lascívia da carne, da carne que freme, mas que uma vez saciada repele e vai além na procura vertiginosa de sensações novas! Foste um miserável!” E qual um juiz inexorável a consciência lhe desdobrava o futuro com aquela mulher, cuja cegueira passara ante a tremenda realidade e que era para ela a imagem desolada do mais cruento dos remorsos (OLIVEIRA, 2010, p. 226 e 227).

Estela é, portanto, em oposição à irmã Celeste (pura e romântica), a personagem que representa a manifestação do desejo do corpo e da sexualidade viva da mulher. Mas também é a personagem que condensará todo o sofrimento social da mulher traidora e que abandona a família. O beijo em Armando coroa a derrocada social de Estela e expõe toda a sua família a vergonha de sua conduta. A personagem nunca mais terá o mesmo respeito social e isso será seu principal flagelo, pois ela nota a hipocrisia social que encurrala as mulheres.

Desse modo, questionamos como o mito da maternidade, como essência feminina, manteve as mulheres fortemente enlaçadas aos desdobramentos da vida doméstica. O que ocorre é que o mito da maternidade constrói uma justificativa biológica e que se pressupõe científica, endossando a ligação da mulher com a reprodução e, por sua vez, com a manutenção da família e educação dos filhos e do homem como provedor financeiro. Isso contribuiu inclusive a lenta progressão da mulher em espaços dominados por homens e a

saída da cena doméstica para a cena pública. Nos bilhetes de despedida é possível observar a culpa e o arrependimento pela traição:

A moça conservava-se ainda arrimada ao *bureau-ministre*, olhos baixos, donde pingavam as lágrimas. A vergonha e a dor curvavam-lhe a cabeça encantadora.

– Jorge... – soluçou pungitivamente. Brusca, num gesto enérgico, levantou os olhos úmidos e febreiros

– Perdoa-me, Jorge! Perdoa-me!... – e os seus joelhos vergaram.

O traído parecia envolver aquela grande culpada na redenção do olhar azul e bom, puro, honesto e meigo. A moça ergueu-se, rubra de vergonha. E nunca o seu marido lhe parecera tão belo, tão impressionador, tão distinto. Era aquele o Jorge a quem entregara a sua alma e o seu corpo imaculado. O seu noivo! o seu marido! E não tinha havido da parte dele a mínima quebra naqueles três anos de ternura e amor! Ele era sempre o mesmo, sempre o noivo afortunado, sempre o marido extremoso naquela placidez encantadora e insinuante do seu semblante nobre. Era sempre igual na alegria calma e no carinho honesto de que a rodeava. Tinha tristezas ultimamente, ela bem o percebia. Era por ela que ele se agoniava. Via-a nervosa, sempre doente, tão outra do que fora nos primeiros tempos de casados. E por isso mesmo redobrava de cuidados, de dedicação, de paciência. Tratava-a com a mesma meiguice que tinha para os filhos. Ah! que crueldade a sua! Deixar aquele santo e leal marido, o pai dos seus adoráveis filhinhos!

– Perdoa-me, Jorge! – repetia convulsa, o pranto a correr.

Brusca e desatinadamente abriu a pasta de couro do marido, procurou papel, tomou, trêmula, da pena e escreveu vertiginosamente: “*Jorge*. Não sou mais digna do teu amor... do teu nome!... Fujo a esconder longe a minha vergonha!... Juro-te, por nossos filhos, que sou mais desgraçada do que criminosa!... Lutei desesperadamente para vencer-me! Fui vencida pela fatalidade!... Perdoa-me!... – *Estela*.” E a moça fechou num envelope estas linhas, subscritando-as através das lágrimas. Soluçando, escreveu numa outra folha de papel: “*Mamãe*. Nestas lágrimas deixo-te toda a minha alma de arrependida!... Sei que todos me hão de amaldiçoar!... Não o faças tu... nem consintas nunca que o façam os meus adorados filhos de quem a mais tremenda desgraça me separa hoje... para sempre!... Adeus!... Adeus!... minha santa amiga!... Perdoa a tua desventurada filha! – *Estela*.” A chorar quase alto, e a repetir: “*Mamãe... mamãe...*” ela a custo encerrou, num tremor contínuo, no invólucro o dorido bilhete e pôs o endereço da pobre mãe a quem ia despedaçar de dor o coração... endereço que as lágrimas desmanchavam (OLIVEIRA, 2010, p. 206 e 207).

Ocorre, portanto, uma ênfase na família, na figura materna e nos filhos. O mito da maternidade e a negação do desejo feminino para além das relações matrimoniais é problematizado pelo romance e oferece, a partir da representação ficcional, possibilidades para refletirmos sobre o caráter naturalizante das relações que regem as ligações entre mulher e procriação:

Uma tempestade passara mesmo por todas aquelas coisas, outrora na poesia encantadora da ordem, nos seus lugares certos, num carinho inalterável de cuidados. Só o bercinho do Petrônio estava intacto... com a sua linda colchazinha azul, um retalho do céu, que a tresloucada e infeliz criatura tivera naquele paraíso da existência para sempre perdido... A saudade do filhinho...saudade que começava a florir nos espinhos de seu coração atraía-a para o bercinho mimoso, meio oculto sob as rendas do cortinado sinhô poroso. A desditosa tomando a almofada fofa e cetinosa, onde a cabecinha loira do filho repousava sempre, molhou-a de lágrimas ardentes e cobriu-a de beijos sofregamente magoados. E agora que todas as

dificuldades para a partida estavam aplainadas, ela sentia-se chumbada ao solo daquela alcova, onde o amor casto e nobre do seu marido a havia feito tão venturosa. Ah! agora que ia partir... que era do outro... que não podia ser mais de Jorge... que estava poluída... manchada... perdida para ele... para os filhos... para a família... para a sociedade... voltava-se para tudo que lhe fugia num desespero inimaginável... Por que fizera aquela tremenda loucura! Gritava-lhe o seu coração de mãe censuras cruentas... desapiedadas (OLIVEIRA, 2010, p. 209).

A personagem Estela sofre mais intensamente quando pensa nos filhos e no núcleo familiar que desmantelou com sua traição, o que a faz se sentir “suja” e imoral. E, nesse sentido, refletimos que a questão crucial problematizada não é o de ser ou não ser mãe, de viver ao moldes de uma família tradicional ou não, mas de como algumas lutas sociais por direitos a liberdade e a igualdade entre gêneros são sabotadas pela própria cristalização que ajudam a manter, diante de valores do patriarcado e da naturalização biológica, a relação entre mãe e filho. As mulheres crescem e vivem em um ambiente que ainda estimula, em diferentes abordagens simbólicas, a sua ligação com a necessidade da maternidade e da dependência dessa situação para a conquista da satisfação plena feminina. A negação da maternidade ainda é vista como descompasso com a natureza e com a dinâmica evolutiva da sociedade.

As escritoras mulheres permaneceram como minorias durante séculos e ainda hoje são, em nível de senso comum, principalmente, consideradas como inferiores aos escritores. O que nota-se é que a história literária também é objeto que se faz por meio de juízo de valores e de escolhas sempre passíveis de questionamentos, posto que são sempre, de algum modo, decisões que pressupõem ideologias, valores, convenções. E por isso, a importância em pensar a literatura pela perspectiva dos estudos culturais e de gênero, com o olhar voltado para a incongruências dos discursos homogeneizantes, que estruturam o pensamento pela dualidade, pelos opostos, sempre reduzindo a multiplicidade da subjetividade humana, a padrões de comportamentos definidos à *priori*, em conformidade com o jogo de poder e saberes, que ditam o que serve como norma para determinada época e sociedade.

Estela, como já exposto anteriormente, sofre a exclusão social após a traição e o abandono dos filhos e do marido. Essa opressão sentida pela personagem condensa a situação da maioria das mulheres na sociedade e representa as desigualdades que envolvem os direitos e deveres de cada gênero. A mesma música que embala o enamoramento entre os adúlteros é a música que depois da separação, vai provocar-lhe aflição e angústia na personagem, mas também reflexão sobre a hipocrisia da sociedade, fazendo uma crítica lúcida à diferença preconceituosa entre os gêneros. Principalmente o trecho final da citação que segue, no qual Estela perde os sentidos e desmaia depois de refletir de modo crítico sobre a situação de exclusão que se encontra, depois da traição e do abandono da família:

Repúdio, sim, que principiava cedo a pressagiar o que seria o existir seu, de ora avante, sem mais o amor da família, sem mais o apreço da sociedade, sem mais as honras do mundo. O suplício do repúdio. Ah! já começara a senti-lo. Ele, o amante, lá estava, onde ela não mais podia entrar. É que a desonra só atingira a ela. Era então bem certo que a sociedade só fecha as suas portas à mulher que cai e as abre, sempre, ao vil causador da queda. As pessoas que se dizem honradas, que se presumem de honestas não hesitam, pois, em apertar a destra infamada do homem que arrojou à ignomínia uma infeliz; mas a esta, a transviada, a que tombou pela miséria, pela sedução, pela cegueira de um amor tresloucado pelo indomável temperamento ou pelo seu fatal destino, a esta se volta a face, no império frágil da honra, bem frágil como todos os mais da ilusória vida terrena. Ah! Ela mesma desviava a frente, outrora imaculada, às despenhadas no abismo torvo do erro. Agora compreendia-lhes a amargura, daquelas infelizes. Estava, ali, só... exilada do convívio social! Percebia o desprezo horrível que principiava esmagando-a. Ele fora chamado, fora solicitado. Ela ali ficara esquecida, corrida de todos já. Inspirara logo a desconfiança. Certamente a bordo já sabiam que abandonara o marido, os filhos e fugira miseravelmente com o amante. Ele lá estava, longe dela, olhado pelos olhos cobiçosos de outras mulheres, ainda honestas, que se deliciavam com a sua voz e o seu porte sedutor. Para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. Não se lhe perdoa a ignorância, a paixão, o verdor dos anos, a inexperiência da vida. E à mente febril de Estela vinham em tropel, estas considerações amargas, numa clareza de que ela nunca se julgou capaz na demência do seu desvario. Fazia-se a luz no seu cérebro apaixonado e ela, numa intuição dolorosíssima, bem sentia que o homem pode se reerguer do lodo, purificado pelo homem, mas que a mulher, uma vez tombada, embora a alma ascenda até Deus, será a eterna condenada pelas desumanas e monstruosas leis da sociedade. A noite ia alta no céu azul de astros constelados. Eram de uma tranqüilidade extrema as águas da extensa lagoa, refletindo as estrelas brilhantes e a face môngica da lua. Uma e mais estrondosa onda de aplausos anunciou que ia, novamente, encantar os passageiros com a sua voz deliciosa, o jovem D. Juan. E, com efeito, a sua garganta de ouro quebrava de novo o misterioso silêncio da noite enlaurada com aquela dulcíssima e dorida melodia de *In alto mare*... Estela, apertando, enlouquecida, a desgrenhada cabeça, tombou desmaiada no abandono extremo do seu camarote, desolado como um túmulo (OLIVEIRA, 2010, p. 240 e 241).

Nesse contexto, Andradina de Oliveira atua como uma vanguardista, principalmente, por sua postura de questionamento dos valores sociais em voga, em uma crítica mordaz às convenções, com um olhar crítico para as contradições e injustiças das normas que diferem os sexos e a cultura patriarcal que relega as mulheres ao espaço da interdição. Sobre a personagem Celeste, por exemplo, que morre de amor e é enterrada vestida de noiva, em uma representação ultrapassada do amor romântico, é julgada pelas demais personagens como santa, exemplo ideal de moralidade. Enquanto, a narradora, diante da observação sobre os fatos que levaram a morte da personagem, reflete sobre a hipocrisia moral que norteia as opiniões populares:

Dentre elas, porém, muitas iam levadas pelo anseio de ver a moça amortalhada de noiva...Este traje ocasional desperta, sempre, a curiosidade ainda mesmo sendo um cadáver que com ele se adorne. Celeste fora uma criatura linda: imaginavam que estaria lindíssima, toda de branco, pronta para as bodas do além-túmulo. Outras, já sabedoras da fuga de Estela, pensavam em saber de perto os pormenores do horrível drama que dera a morte à filha mais moça do fazendeiro e ver a cara do marido

ludibriado. Há sempre gente a quem o espetáculo da morte, o pranto dos que ficam, atraem fortemente. E nestas ocasiões de amargura quantas curiosidades se fartam, devassando o que desejavam ver de perto e bem! Há curiosidades de todas as formas nestes momentos de angústia. A que se entende, como no caso presente, pela lindeza dos móveis, pelo luxo dos estofos; a que se introduz pelas alcovas e vai até os leitos, pelos corpos que estrebucham de dor; a que apanha e guarda as frases desconexas dos desesperos supremos; a que conta o número de carros, o de coroas e ramalhetes; que lê os dizeres das fitas; que repassa o olhar pelos convidados; que observa quem mais triste está e quem mais pranteia o que se parte deste mundo de hipocrisias e maldades... (OLIVEIRA, 2010, p. 287)

E ainda, é possível afirmar que às mulheres é reservado além de diferenças de julgamentos morais diferentes exigências de corpo e beleza. A sociedade é mais crítica e cruel em seus juízos de valores sobre o envelhecimento do corpo feminino. Os discursos que ainda são proferidos na atualidade e que são afirmações de como ainda estão vivos muitos preconceitos em relação ao corpo da mulher e a objetificação de qual é alvo. As mulheres não têm direito a envelhecer. A personagem Birutinha representa no romance exatamente a representação dessa situação onde o envelhecimento traz a consequência da solidão e, de certa forma, da exclusão social que ela sofre:

- Quanto é triste ser-se velha e... pobre...A Birutinha havia sido uma linda moça, e, por longos anos, conservara a vaidade dos seus encantos.
- Andas tomando um pouco de sol e um pouco de ar, não, Birutinha? O dia está formosíssimo! Senta-te. Nós vamos sair. A Estela tem de experimentar o vestido do casamento. Daqui a quinze dias está no rol das mulheres sérias.
- Que Deus te faça bem feliz, assim como à tua mãe!
- E que Deus te ouça, Birutinha! – disse Estela (OLIVEIRA, 2010, p.72).

Estela faz comentários preconceituosos sobre Birutinha e demonstra sentir vergonha da sua velhice e pobreza, ao mesmo tempo que Paula relembra os tempos de juventude e riqueza de Birutinha e reflete sobre a passagem do tempo e as consequências da velhice e da decadência econômica. Birutinha era casada, tinha dinheiro e posses, ocupava uma confortável posição social, mas quando sua “sorte” mudou após a morte do marido e a perda da riqueza, perde ela também o valor pra sociedade. A personagem representa e condensa, de certo modo, a marginalização feminina pela pobreza e pelo envelhecimento e a vergonha de Estela desempenha a concepção coletiva da sociedade, que entende a pobreza e a velhice como algo negativo (principalmente se estiverem juntas), sendo indesejável e vergonhoso para o funcionamento “sadio” da coletividade:

- Até logo, Birutinha! – disse a Paula apertando-lhe a mão branca.
- Até logo, se Deus quiser! – e ergueu-se acompanhando as parentas até a escada.

Estela e a mãe atravessaram, ligeiras, o jardim, indo esperar o *bonde* que não tardaria a passar.

– Cacete de velha! – disse Estela. – Isto é até uma desmoralização! Parentes daquela ordem só servem para amolar e envergonhar a gente.

– O parentesco é longe, muito longe.

– Longe ou próximo é o mesmo, mamãe. Há de andar a dizer por aí: “a prima Paula, a prima Estela, o primo Leonardo...” Ora, tu compreendes, isso não é *smart*.

– Quem vai dar ouvidos à pobre velha? Deixa-a! E no fundo da alma crescia-lhe uma grande piedade pela infeliz, lembrando a generosidade dela, quando lhe emprestava os vestidos e as jóias para os bailes. E dizia para si: “como se fica velha e feia num instante”! O *bond* vinha perto. Estela fez sinal e ele parou. As duas subiram, recebendo, da maioria dos passageiros, rasgados e respeitosos cumprimentos (OLIVEIRA, 2010, p. 74).

E para além das discussões sobre as relações entre gêneros que são suscitadas na representação dos conflitos de valores dos personagens, ainda ressaltamos o olhar crítico e abrangente da narradora, que lança em descrições realistas, o tom irônico e questionador que dirige para a cidade, para suas instituições, sua organização. É interessante observar como a autora é sensível à dinâmica social e a complexidade das relações humanas, que são sempre mediadas por convenções arbitrariamente construídas, como é o caso dos valores que guiam as “verdades” do patriarcado. Na citação escolhida como exemplo do tom crítico do romance, a narradora observa o funcionamento da urbe e como a sociedade se organiza em torno das instituições e normas que ditam os valores e comportamentos aceitos e expurga o que não lhe convém.

A observação sobre a casa de correção expõe a visão lúcida da narradora sobre como a organização das cidades, a partir da cultura burguesa e individualista, engendra um espaço que nega o que não convém, em um processo de higienização que reforça a hierarquização social e o preconceito ao *outro*. Ainda, observa criticamente como grande parte dos indivíduos vive em um estado de alienação diante das normatizações arbitrárias que organizam nosso modo de ver, compreender e agir no mundo e que moldam, inevitavelmente, nossas práticas sociais. Ocorre, portanto, uma forma de denúncia à naturalização de valores construídos e a hipocrisia da sociedade:

A cidade banhada de sol tomava uma vida, um aspecto extraordinário. De um branco puríssimo as duas torres da Igreja das Dores, paralelas e cândidas, apontavam o infinito, como dois pontos exclamativos inversos, síntese das preces todas de mil almas angustiadas que ali o bálsamo da fé buscaram para as suas chagas. Lá numa ponta da cidade engalanada de sol, erguia-se a Casa de Correção, oficina de trabalho, onde as almas transviadas e fracas se robustecem na esperança da regeneração e do perdão da sociedade. A rua extensíssima e movimentada, a Voluntários da Pátria, cingia uma parte da cidade com a sua larga faixa de progresso, entre os murmúrios do rio azul e os rutilamentos do céu claro, como se agora é que fosse um caminho novo, com apitar animador das suas máquinas, a série de obeliscos das altas chaminés, com os mil ruídos das engrenagens dos seus engenhos, com a vida imensa

e movimentos das fábricas, e com a assombrosa vitalidade do seu comércio poderoso. E a agitação dela era feita de tudo isso e mais as vozes dos que transitavam e o rumor dos *bonds* que se cruzavam, e o rodar atoador dos carros e das carroças, governadas estas por homens de peitos largos, pele dura, requeimada, como aqueles outros, suarentos, vergando os ombros hercúleos ao peso das sacas de trigo que há de amassar o pão de cada dia, o amargo pão da vida para muitos. O mercado, o empório que o ventre insaciável da grande cidade não esvazia nunca, era rodeado de dezenas de carroças, atulhadas umas de verdura fresca, outras de fruta sazoadada. A Doca coalhava-se de barcos, enegrecidos, velhos, desbotados. Aqui o carvão enchendo uma porção deles, ali as frutas da estação, de preferência as melancias de casca lisa e verdoenga ou listrada, acolá outros, altos de fragmentos de outros cadáveres de vegetais que tiveram certamente a graça das flores no seio das matas e que, benéficos ainda, vêm aquecer os lares para o aconchego terno da família. E o dia avançava cada vez mais belo, cada vez mais rútilo. Pelas ruas a vida da cidade se desenrolava na realidade das coisas (OLIVEIRA, 2010, p. 262 e 263).

Portanto, o romance *O perdão* de Andradina de Oliveira não se limita às problemáticas feministas, mas também mantém o olhar crítico para outras conjecturas sociais, como no trecho acima, quando se refere à igreja e à casa de correção. Assim, a representação do espaço urbano no romance é problematizado para “desvelar” suas incongruências e paradoxos. Dessa forma, é importante salientar que na construção das representações sempre estão envolvidas ideologias e seus desdobramentos em poder, saber e dominação; portanto, qualquer forma de discurso (seja ele historiográfico ou literário) possui potencial simbólico significativo e de algum modo “reflete” o contínuo tensionamento e negociações entre diferentes identidades e grupos sociais. Segundo Chartier (2002), há um embate de forças e poderes nas representações simbólicas da linguagem:

Efetivamente, não se pode mais pensar as hierarquias ou as divisões sociais fora dos processos culturais que as constroem. É a razão pela qual o conceito de representação é um precioso apoio para que se possam apontar e articular (sem dúvida, melhor do que o permitia a noção clássica de mentalidade) as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social: em primeiro lugar, as operações de classificação e designação, mediante as quais um poder, um grupo ou um indivíduo percebe, se representa e representa o mundo social; em continuação, as práticas e os signos que levam a reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um *status*, uma categoria, uma condição; e, por último, as formas institucionalizadas pelas quais alguns “representantes” (indivíduos singulares ou instâncias coletivas) encarnam, de maneira visível e durável – “presentificam” – a coerência de uma comunidade (CHARTIER, 2004, p. 1 e 2).

O romance *O perdão*, ao representar de modo irônico os valores morais contraditórios que formatam as relações entre os gêneros e produzem preconceito e desigualdades, denuncia a hipocrisia da sociedade da época e, portanto, subverte o discurso da ordem e da dominação. Ou seja, o romance abala verdades instituídas e produz sentidos que acusam as justificativas culturais da submissão da mulher, abrindo possibilidades para uma nova mentalidade diante

da realidade. Roger Chartier (2002) diz que as representações estão associadas à apropriações circunscritas historicamente pela posição que o indivíduo ocupa na sociedade, as suas percepções. E, por isso, o estudo da linguagem, seja ela ficcional ou histórica, é importante. Pois, conforme Chartier (2002):

As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações e delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER, 2002, p. 17).

Desse modo, a concepção de História e de discurso de Roger Chartier (2002) abre-se para as possibilidades que a própria literatura tem de ser estudada como fonte de História, em um olhar valorativo para o potencial de verossimilhança que o texto literário condensa. Nesse sentido, a Literatura ganha importância como espaço de pluralidade de discursos, no qual *outras* vozes podem ser “ouvidas” e no qual discursos marginalizados ganham espaço, como o das mulheres e das minorias sociais:

Há interesse, para o historiador, em ler a literatura que fala de si mesma? Pois a operação parece justamente evidenciar os limites dela mesma, literatura, enquanto prática simbólica. Neste sentido, é pelo estabelecimento de limites do que seja o literário da ficção que o historiador também pode estabelecer melhor o que é o historiográfico da sua narração, que também participa da fictio, da ficção, como produção narrativa? E, nesse sentido, de novo, os mesmos temas, que podíamos discutir numa primeira articulação, a da representação imediata, parece que voltam, na segunda, quando a literatura se *especula*, no duplo sentido, quando ela reflete sobre si mesma e, ao mesmo tempo, ela se espelha a si mesma (CHARTIER, 2000, p. 211).

Portanto, o romance *O perdão* de Andradina de Oliveira contribui para a ampliação dos debates sobre autoria feminina e representações de gênero, denunciando e ironizando com a naturalização das convenções sociais. Nesse sentido, o romance problematiza as identidades sociais e faz emergir as contradições que envolvem suas normatizações a partir do olhar lúcido e das observações contundentes da narradora. Assim, esta obra já condensa no título o tom irônico que está presente também no desenvolvimento da narrativa; nas fissuras produzidas pelas reflexões que põe em falso a instabilidade e legitimidade do poder falocêntrico burguês. E, com isso, não seria exagero pensarmos o romance de Andradina de Oliveira como em um grito de denúncia e libertação dos ditames da cultura patriarcal do início do século XX, num pedido irônico de perdão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar às últimas páginas deste trabalho, as relações que foram postas ainda em sua parte introdutória, no que tange as representações femininas atualmente, seja pela música ou através da literatura, conservam-se presentes depois de observarmos os papéis dos personagens de *O perdão*, assim como da escritora Andradina de Oliveira. Mesmo que as conquistas feministas tenham alterado consideravelmente o quadro social após mais de um século da publicação do romance, podemos claramente notar que muitas das problemáticas que a autora gaúcha nos traz ainda são extremamente pertinentes e contemporâneas. Acreditamos nisso justamente por visualizarmos até este momento serem bastante comuns atuações de representações que reforçam relações de opressão entre os sexos.

Mesmo em uma configuração social diversa e globalizada, podemos facilmente notar a reprodução de papéis (nas mais variadas formas de cultura e mídia, como o cinema, literatura, música *etc*) que expõem basicamente estereótipos que, de uma forma geral, naturalizam uma cultura machista. As personagens femininas, mesmo quando protagonistas, ainda configuram um ser que faz de tudo pelos filhos ou que, na falta de um, acaba destinando seus sentimentos maternos para outrem. Mulheres que vivem para o homem ou são tuteladas por ele para garantir o sucesso, quando não figuram a já saturada donzela que está em perigo à espera do macho salvador, sendo, nesse sentido, raro um papel no qual “elas” são mais fortes e duronas que “eles”.

Logicamente estas generalizações partem de uma crítica à cultura popular, na qual o a mulher amiúde identifica-se com posições subalternas em uma construção que busca objetificar o corpo da mulher a um modo idealizado, como um padrão estético para satisfazer o sistema heteronormativo. Essa cultura opressora descende do tempo em que era reservado às mulheres apenas os espaços domésticos, sendo elas proibidas de estudarem, de saírem sem a companhia de algum homem ao lado, de falarem em público, de poderem trabalhar e garantir sustento de sua família. Esta era uma época não muito distante de Andradina de Oliveira.

É nesse sentido que achamos extremamente pertinente trazer à tona a escrita de autoria feminina, principalmente em uma sociedade profundamente marcada pela tradição que os discursos literários do início do século XX reproduzem até os dias de hoje. Longe de transparecer a valentia mítica do gaúcho do campo, Andradina de Oliveira questiona a transparência dos discursos, problematizando a glorificação do campo enquanto a modernidade desembarca pelo Guaíba. Ao problematizar relações de poder, principalmente

entre gêneros, a escritora gaúcha denuncia as representações estereotipadas que compõem o cânone da literatura sul-rio-grandense.

O romance *O perdão*, de Andradina de Oliveira, ficou relegado ao esquecimento quase um século após a sua publicação, da mesma forma que muitas outras escrituras de autoria feminina de sua época. A importância que teve o processo de renovação da escrita historiográfica e as novas concepções da História cultural influenciou de forma bastante significativa o resgate de obras excluídas pela crítica literária oficial. Ao trazer à tona a narrativa de *O perdão*, não apenas tornamos mais múltipla a história da literatura brasileira como também recuperamos parte de um passado de lutas históricas das mulheres que se utilizavam da ficção para reivindicar maiores condições de igualdade e oportunidades.

Michelle Perrot (2007) salienta que apesar das mudanças obtidas por meio de novas perspectivas analíticas, uma História das Mulheres não deve se omitir ao fato de que a coletividade feminina, durante séculos, foi ignorada e silenciada através de discursos patriarcalistas. Portanto, consideramos que quanto mais plural for a nossa percepção para o passado, serão concomitantemente maiores as chances de não cairmos em reducionismos simplistas nas relações de gênero. Ao dialogar com diferentes formas de representações históricas da sociedade, podemos interagir e compreender melhor os discursos que compõem a exclusão social da mulher ainda bastante forte na atualidade.

Portanto, neste estudo, elaboramos nossas reflexões com o objetivo de produzir um discurso que questione a superioridade masculina na cultura ocidental para produzir deslocamentos na cristalização de velhos conceitos que limitaram as mulheres a uma posição de subalternidade perante os homens. Assim, defendemos a necessidade da problematização das categorias de gênero, pois acreditamos que tanto os papéis femininos como masculinos são construções simbólicas convencionadas pela cultura e que simplificam os sujeitos em esquemas pré-determinados. Homens e mulheres têm sua subjetividade enquadrada em padrões redutores da subjetividade humana. Entendemos que é necessário a defesa de uma liberdade identitária, que se pautem mais pela complexidade subjetiva e não em categorias de gênero que as simplifiquem. Só assim será possível provocar rupturas com as ilusões de fechamento, unidade e estabilidade que pautam as definições do masculino e do feminino e do que se espera como comportamento adequado a biologia de cada sexo.

Por isso, nossa leitura da obra *O perdão* não tem a pretensão de esgotá-la, pois a perspectiva de análise aqui delineada não entende a leitura crítica literária como um movimento de fechamento de sentidos, mas sim como uma peça a mais no grande quebra-cabeça que é a reflexão crítica de textos de literatura que são essencialmente plurais na

produção de sentido. E, nesse estudo em particular, o olhar diferenciado advém da posição marginalizada vivida pela maioria das mulheres, o que as proporcionou uma experiência diferente face ao mundo, e que, justamente por isso, tem condições de lançar uma nova perspectiva sobre os discursos misóginos. Desse modo, o romance *O perdão* escrito por Andradina de Oliveira mantém-se na contracorrente dos discursos hegemônicos masculinos, o que contribuiu com a inserção feminina no espaço literário.

Rago (2004) confere às conquistas dos movimentos feministas como uma contribuição decisiva na inserção das mulheres em espaços destinados apenas aos homens, além de incutir a possibilidade de reflexão para diversas alternativas do sujeito feminino se constituir. Ao considerar o feminismo como movimento inclusivo, afirmando a busca pela igualdade de gêneros, podemos reforçar o caráter transformador de *O perdão* ao questionar pressupostos falocêntricos no que tange à sexualidade, o matrimônio ou à maternidade, sempre tão contraditórias entre homens e mulheres, por exemplo:

[...] o feminismo criou um modo específico de existência, - muito mais integrado e humanizado, já que desfaz oposições binárias como a que hierarquiza razão e emoção -, inventou eticamente e tem operado no sentido de renovar e reatualizar o imaginário político e cultural da nossa época (RAGO, 2004, p. 282).

Desse modo, através de uma autora assumidamente comprometida com as reivindicações feministas de sua época, a obra de Andradina de Oliveira conduz a problematizações que vão além de seu tempo, redimensionando o papel da mulher gaúcha e colocando-a distante de estereótipos vazios de submissão e silenciamento. São novas percepções que desarticulam a manutenção da opressão sexual. Quando a escritora gaúcha constrói uma narrativa em que dois jovens, Armando e Estela, expõem suas sexualidades ao desejar de forma proibida um ao outro, não é sobre desejos da carne que a autora pretende falar, mas sim sobre relações de poder. Relações de força que remetem ao campo da cultura e, assim sendo, compreende, parte das crenças, hábitos, normas de conduta e as ideias que, de forma clara ou tácita, permitem a dominação masculina sobre as mulheres.

Trazer tais temáticas sob o ponto de vista feminino não significa satisfazer os estereótipos tradicionais, pelo contrário: Andradina de Oliveira não coloca apenas Estela como vítima, mas também Armando, na medida em que este abandona uma promissora carreira de sucesso na advocacia para fugir com sua amada. Dessa maneira *O perdão* assume um tom essencialmente crítico ao universo social de Porto Alegre no início do século XX. O abalo emocional de Estela ao perceber a mácula que carregaria para o resto de sua vida após

ter beijado Armando carrega as dores de muitas mulheres que, muito provavelmente, não tiveram a chance de serem reinseridas (ou perdoadas!) socialmente por não serem sujeitos do seu próprio destino.

A personagem Estela não é o tipo de vítima que nutre a esperança de um herói salvador para auxiliá-la. Os motivos que fizeram permanecer a obra *O perdão* em quase um século de esquecimento estão embebidos em nossa cultura, na naturalização reforçada em obras canônicas (como no regionalismo gaúcho) que disseminavam os sentidos de opressão como algo tão natural quanto o “perdão católico”. A leitura e a análise desse romance ganha importância porque nos faz questionar as relações mais básicas de dominação patriarcal, as quais se manifestam das mais variadas formas até hoje.

Andradina de Oliveira desafiou o seu tempo exatamente com o que fora relegado às mulheres por um longo período, escrevendo em um espaço destinado apenas aos homens de forma vanguardista em muitos aspectos. Seja na realidade de sua biografia, seja na ficção de suas obras, a escritora não representou mulheres que são simplesmente alguma coisa para os homens. E é neste sentido que tentamos alocar sua obra, buscando refletir sobre as diferenças que existem entre as relações de gênero no início do século XX, se elas são reais ou são imaginadas e como Andradina de Oliveria dialoga com isso.

O resgate de obras como as de autoria feminina rompe com um universo discursivo que se pretendia único, compreendendo-se necessárias para tornarmos mais múltiplos os nossos olhares. As diversidades sociais não podem ser concentradas em apenas um tipo narrativo, mas refletir as etnias, as cores, as origens, as relações de gênero que se estabelecem socialmente. Este reflexo, que se concretiza de forma tão profícua na ficção, precisa estar de acordo com a complexidade da diferença em nossas crenças, nossos preconceitos, nossos desejos.

Estando inevitavelmente sempre em diálogo com a sociedade e a cultura na qual é produzida, a literatura abre possibilidades para que se interprete a vida dessa ou daquela forma. Não sendo a ficção um fenômeno isolado, os autores expressam e retratam os ideais nos quais estão imersos, espalhando-os através de seus leitores, que podem reproduzir, recusar e/ou refletir criticamente sobre tais perspectivas. Por outro lado, as dicotomias entre os sexos ainda colocam os homens como os maiores detentores de poder político e econômico do mundo até hoje. Assim sendo, talvez uma das formas de transformação coletiva que possa oferecer uma sociedade com menos ironia no perdão e maior igualdade, seja justamente recuperar um passado que estava perdido, uma voz que estava silenciada, contribuindo, dessa forma, para a ampliação dos debates sobre autoria feminina e as representações de gênero no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Neuma. Para uma revisão das ciências humanas no Brasil desde a perspectiva das mulheres. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e ciências humana: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 9-29.

ALENCAR, José. **O gaúcho**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1982.

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

_____. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo** (FATEA), n. 130, jul./set. 2012. p. 7-12. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1007/787>>. Acesso em: 07 de out. de 2014b.

_____. Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras. **Cerrados**, Brasília (Unb), v. 20, n. 31. 2011. p. 107-122. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8255/6252>>. Acesso em: 16 mar. de 2015.

_____. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**. (UFRGS), Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012, p. 17-42. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33469/21342>>. Acesso em: 04 de dez. de 2014a.

_____. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**. Vol. 4, n. 6, março de 2006. p. 1-25. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf>. Acesso em: 28 de nov. de 2014.

ALÓS, Anselmo Peres; SCHMIDT, Rita Terezinha. Margens da poética/poéticas da margem: o comparatismo planetário como prática de resistência. **Organon**, Porto Alegre, nº 47, julho-dezembro, 2009, p. 129 – 145.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letas, 2008).

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 45-77.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira LTDA, 1947.

ASSIS, Machado. **Helena**. São Paulo: Minox Ltda. 1961.

AVELAR, Idelber. Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Nº 15, São Paulo, 2009. p. 113-150. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2009/15/83/download>>. Acesso em: 23 de nov. de 2014.

AZERÊDO, Sônia. O que é mesmo uma perspectiva feminista de gênero? In: STEVENS, Cristina. *et al* (Orgs) **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. p. 74–85.

BANDINTER, Elizabeth. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BARTHES, Roland. A morte do autor. **O rumor da língua**, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELTRÃO, Kiazô Iwakami e ALVES, José Eustáquio Diniz. A reversão do hiato de gênero na educação brasileira no século XX. **Cadernos de pesquisa**, Fundação Carlos Chagas, São Paulo, v. 39, n.136, p.125-156, jan./abr. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v39n136/a0739136.pdf>> Acesso em: 01 de out. de 2015.

BOEIRA, Nelson. O Rio Grande de Augusto Comte. In: FREITAS, Décio. **RS: Cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 34 – 59.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURIDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales, 1929-1989**. A Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

CARDOSO, Ciro Flamarion. História e paradigmas rivais. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Org.). **Domínios da história**. Ensaios de teoria e metodologia: Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 19 – 51.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4ª ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

CHANTER, Tina. **Gênero: conceitos-chave em filosofia**. Trad. Vinicius Figueira. Porto Alegre: Artmed, 2011.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Algés – Portugal: Difel, 2002.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, MS, v. 13, nº 24, p.15-29, jul/dez 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/nocaoderepresentacao.pdf>>. Acesso em 27 de maio de 2015.

CHARTIER, Roger. O que é um autor? Revisão de uma genealogia. **Revista Brasileira de História**. V. 33, n. 65. São Paulo, 2013.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e o senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002b.

COUTINHO, Eduardo F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico crítico latino-americano? In ____ 2º Congresso ABRALIC, Belo Horizonte, 1990. **Anais...** Belo Horizonte: Abralic, v. 2, p. 621-633, 1995.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996. Disponível em: http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_03.pdf>. Acesso em: 01 de out. de 2014.

D'INCÃO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 223-240.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

DINIZ, Debora. Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista. **Estudos feministas e de gênero**: articulações e perspectivas. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. p. 11 – 22. Disponível em: <http://media.wix.com/ugd/2ee9da_e10f81157da84b8f881635643ba9400d.pdf> Acesso em: 03 de abr. de 2015.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elizabeth. **De que amanhã . . . diálogos**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-17, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 01 de maio de 2015.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e Escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. **Pontos de interrogação**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, v. 1, n. 1, p. 73-83, 2012.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil**. Florianópolis: Mulheres, 2005.

_____. **Nísia Floresta: vida e obra**. Natal: Ed. da UFRN, 1995.

DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti. A mulher de letras: nos rastros de uma história. **Ipostesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 11 - 19, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-mulher-de-letras.pdf>>. Acesso em: 01 de maio de 2015.

ELIOT, Thomas Stearns. **Tradição e talento individual**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. Andradina de Oliveira: a feminista. In _____OLIVEIRA, Andradina. **Divórcio?** Porto Alegre: Ediplat; Florianópolis: Editora Mulheres, 2007. p. 11-19.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GARDINER, Patrick. Filosofia da História: de Vico a Collingwood. In _____**Teorias da História**. Trad. Vitor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964, p. 03 – 27.

_____. Karl Marx. In: GARDINER, Patrick. **Teorias da História**. Trad. Vitor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964, p. 153 – 169.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. 3ª ed. Lisboa: Vega, 1995.

GODOI, Rodrigo Tavares. Tempo e narrativa no método histórico: o historicismo como orientação exemplar a história. **Revista tempo**. Nº 28. Rio de Janeiro: 2010. p. 01 – 13. Disponível em: <<http://www.univar.edu.br/revista/downloads/tempoenarrativa.pdf>> Acesso em: 20 de nov. de 2015.

GOLUBOV, Nattie. La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia. **Debate feminista**. Disponível em: <<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/lacrit1158.pdf>>. Acesso em : 28 de maio de 2015.

GOLUBOV, Nattie. La crítica literaria feminista. Uma introdución práctica. **Facultad de Filosofia y Letras, UNAM**. Disponível em: <<https://mega.co.nz/#F!Q88zDI7R!mqdVvrp619BDg5xV6VcMUQ>>. Acesso em: 27 de maio de 2015.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. **Estudos avançados**, v. 18, n. 51, p. 269-298, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n51/a19v1851.pdf>>. Acesso em: 5 de maio de 2015.

HOBBAWM , Eric. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz**. São Paulo, Paz e Terra, 1998, 143-167.

_____. A nova mulher. In: HOBBSBOWM, Eric. **A era dos impérios, 1875-1914**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014a. p. 297-339.

_____. **Nações e nacionalismos desde 1870:** programa, mito e identidade. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

_____. O mundo burguês. In: HOBSBAWM, Eric. **A era do capital, 1848-1875.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014b. p. 349 – 379.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In _____HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco: 1994, p. 7-19.

_____. Introdução: feminismo em tempos pós-modernos. In _____HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, p. 7-19.

JAMESON, Frederic. **O inconsciente político.** São Paulo: Ática, 1992.

KRISTEVA, Julia. Sexismo en el lenguaje. In: MOI, Toril. **Teoría literaria feminista.** Trad. Amaia Barcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

KUHN, Fábio. **Breve história do Rio Grande do Sul.** 3ª ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.

MAROBIM, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul:** aspectos temáticos e estéticos. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MARQUES, Teresa Cristina de N. Elas também desejam participar da vida pública: várias formas de participação política feminina entre 1850 – 1932. In: PISCITELLI, Adriana *et al* (Orgs) **Olhares feministas, educação para todos.** Brasília: Ministério da Educação. Unesco, 2009. p. 441-468.

MATOS, Maria Izilda. História das Mulheres e Gênero: usos e perspectivas. In _____PISCITELLI, Adriana *et al* (Orgs) **Olhares feministas, educação para todos.** Brasília: Ministério da Educação. Unesco, 2009. p. 281-294.

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista.** Trad. Amaia Barcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

MORETTI, Franco. Conjecturas sobre a literatura mundial. **Novos estudos – CEBRAP.** Nº 58, São Paulo, nov. 2000. p. 173-181. Disponível em: <http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/92/20080627_conjeturas_sobre_a_literatura.pdf>. Acesso em: 24 de nov. de 2014.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade de. **O perdão.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2010.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade de. **O perdão.** Porto Alegre: Americanas, 1910.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade de. **Divórcio?** Porto Alegre: Ediplat; Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade de. **Divórcio?** Porto Alegre: Universal, 1912.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade de. **Cruz de pérolas.** Porto Alegre: Americana, 1908.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade de. **A mulher rio-grandense: escritoras mortas.** Porto Alegre: Americana, 1907.

PAYEN, Pascal. A constituição da história como ciência no século XIX e seus modelos antigos: fim de uma ilusão ou futuro de uma herança? **História da historiografia.** Edufop, Ouro Preto, Nº 06, 2010, p. 103 – 122.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil.** 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 278 – 321.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história.** Trad. Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

_____. **Minha história das mulheres.** Trad. Ângela Maria da Silva Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Débats,** 2006. p. 03 - 15. Disponível em: <<https://nuevomundo.revues.org/1560>> Acesso em: 15 dez. de 2015.

_____. Historiografia e ideologia. In _____FREITAS, Décio. **RS: cultura e ideologia.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 60 – 83.

PETERSON, Michel. **Estética e política do romance contemporâneo.** Trad. Ricardo Iuri Canko. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: **Masculino, feminino e plural.** Florianópolis, Ed. Mulheres, 1998. Disponível em: <http://www.nutead.uepg.br/gde/downloads/epistemologia_feminista.pdf> Acesso em: 15 de dez. de 2015.

_____. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade. **Verve,** n. 6, 2004, p. 279-296.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina L. **Dicionário de teoria da narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO JUNIOR, João. **O que é positivismo.** 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis. **Nas trincheiras da cura:** As Diferentes Medicinas no Rio de Janeiro Imperial. Campinas; UNICAMP; 2005.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. A escritura feminina. Uma contribuição para a história da literatura. **Letras hoje,** v. 43, n. 2, p. 42-51, 2014. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/93.pdf>>. Acesso em: 05 de jun. de 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A literatura comparada neste admirável mundo novo. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Nº 11, São Paulo, 2007. p. 11-35. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_11.pdf>. Acesso em: 24 de nov. de 2014.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos feministas**. Vol. 8, n. 1. Florianópolis, jan./jun. 2000. p. 84-97. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858/9091>>. Acesso em 04 de maio 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha: Quem reivindica a identidade? **Desenredo**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Vol. 4, n. 1, p. 49-60, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/546/350>>. Acesso em: 29 de nov. de 2014.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminina no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Tendências e impasses**. O feminino como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Org.). **Domínios da história**. Ensaios de teoria e metodologia: Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 399 – 429.

SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: contribuições para um debate. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e ciências humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 95-114.

TABAK, Fani Miranda. Campo literário e literatura de autoria feminina no século XIX na América Latina. In: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luisa Cristina dos Santos (Org.) **Mulher e literatura**: vozes consequentes. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015. p. 51-70.

VAN TIEGHEM, Paul. Crítica literária, história literária, literatura comparada. In: CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo. (Orgs.). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 89-96.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2008.

WIECHMANN, Natalia Helena. A crítica literária feminista e a autoria feminina. **Vocabulo**: revista de letras e linguagens midiáticas, v. 4. Disponível em: <<http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/natalia.pdf>>. Acesso em: 03 de maio de 2015.

WITTER, Nikelen Acosta. **Dizem que foi feitiço**: as práticas de cura no sul do Brasil (1845 – 1880). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

ZILBERMAM, Regina. Partenon Literário: literatura e discurso político. **Letras hoje**. V. 15, nº 02. Porto Alegre: 1980. p. 01 – 19. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/issue/view/861>> Acesso em: 10 de nov. de 2015.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In _____ **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org) 2ª ed. Maringá: Eduem, 2005, p. 217 – 242.