

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

ANA PAULA SILVA SANTANA

**A mulher na minha pele:
Um estudo do *feminino*, dos *espectros* e das *histórias* na historiografia brasileira e na
literatura**

Mariana
2023

ANA PAULA SILVA SANTANA

**A mulher na minha pele:
Um estudo do *feminino*, dos *espectros* e das *histórias* na historiografia brasileira e na
literatura**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em História. Linha de pesquisa: Poder, Espaço e Sociedade. Área de concentração: História. Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel.

Mariana
2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S232m Santana, Ana Paula Silva.

A mulher na minha pele [manuscrito]: um estudo do feminino, dos espectros e das histórias na historiografia brasileira e na literatura. / Ana Paula Silva Santana. - 2023.
227 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel.
Tese (Doutorado). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História.
Área de Concentração: História.

1. Mulheres na literatura. 2. Historiografia - Brasil. 3. Literatura brasileira - Até 1800. 4. Mulheres e literatura. 5. Espectralidade. I. Rangel, Marcelo de Mello. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 82.01(043.2)

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Paula Silva Santana

A mulher na minha pele: Um estudo do feminino, dos espectros e das histórias na historiografia brasileira e na literatura

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Doutor

Aprovada em 09 de junho de 2023

Membros da banca

Dr. Marcelo de Mello Rangel- Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Durval Muniz de Albuquerque Junior- (Universidade Federal de Pernambuco)
Dr. Temístocles Américo Corrêa Cezar- (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Dra. Maria da Glória de Oliveira - (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro)
Dr. Rogério Rosa Rodrigues- (Universidade do Estado de Santa Catarina)
Dra. Thamara de Oliveira Rodrigues- (Universidade Federal de Ouro Preto)

Marcelo de Mello Rangel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 24/07/2023



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo de Mello Rangel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/07/2023, às 21:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0562113** e o código CRC **4EECCED2**.

À bebê Isadora, meu amorzinho.

Agradecimentos

Muito obrigada aos meus pais José Paulo de Santana e Renilda Silva Santana, vocês são incríveis. Muito obrigada pelo apoio, pelo carinho e pelo amor sempre presentes. Muito obrigada aos meus irmãos: Padrinho e Diogo. Vocês são a minha maior inspiração e parceria. Amos vocês para sempre! Muito obrigada à minha sobrinha Isadora, seu nascimento me deu um motivo bonito para continuar e lutar pela vida e pela resistência das mulheres. Você merece conhecer o melhor dos mundos, sonhar e ser amada incondicionalmente. Vou resistir por você.

Muito obrigada ao meu orientador, Marcelo de Mello Rangel. Obrigada por tantos anos de orientação, pela sensibilidade, pelo apoio, carinho e amizade de sempre. Tive muita sorte em ser orientada por um professor, historiador e filósofo tão generoso. Obrigada aos outros professores e professoras maravilhosos que encontrei na vida, especialmente: Marcelo Abreu, Emiliano Gleydison, Alvaro Antunes, Matheus Fávaro, Mateus Pereira, Valdei Araújo, Luciano Roza, Luisa Rauter e Andréa Lisly, que sorte a minha ser ensinada por cada um de vocês. Muito obrigada aos professores e professoras que me acompanharam na banca de qualificação e defesa: Durval Muniz, Temístocles Cezar, Maria da Glória de Oliveira, Rogério Rosa, Thamara Rodrigues, Janete Flor de Maio e André Ramos. Os apontamentos generosos e o cuidado nas palavras foram essenciais para a construção do trabalho.

Muito obrigada aos meus colegas de trabalho da UEMG, André, Érika, Jonathan, Glauber, Mauro, Bruno, Wilma, Dani e Gabriel, a parceria de vocês tornou tudo mais fácil. Muito obrigada aos meus amigos e amigas queridas, Tainara, Laís, Ruty, Lu, Vanessa, Lula, Renan, Júlio, Natasha, Alex, Juliana, Stephanie, Helena e Clayton. Muito obrigada pelas conversas, pelos conselhos e pela presença. Amo todas (os) vocês. Muito obrigada aos meus alunos e às minhas alunas, tudo faz mais sentido depois das aulas. Obrigada pela certeza de que fiz a escolha certa, vocês são maravilhosos (as). Muito obrigada à minha querida *República Miúdas* pela presença desde a graduação. Muito obrigada ao GHEP e ao NEAB, grupos queridos que me orientam nas pesquisas e discussões. Agradeço também à CAPES pelo apoio e pelo financiamento da pesquisa.

Muito obrigada às minhas irmãs pretas que vieram antes de mim e que proporcionaram que a minha resistência fosse um pouquinho mais possível, e que os meus sonhos e objetivos fossem um pouquinho mais realizáveis.



Meu Grito

Ve z ou outra tenho vontade de sair gritando
Gritando o que eu quero fazer, quando e sem por quê
Tenho vontade de sair gritando que eu não sou obrigada a ouvir de novo esta piada sobre a
escravidão
Que escravidão não tem e nunca teve graça
Que rir de assassinato e de tortura é de um sadismo absurdo
Tenho vontade de gritar: “racista”!
Tenho vontade de sair gritando que este corpo é meu
Gritando que não podem passar mais a mão, a menos que eu permita
Gritando que não podem mais violentar
Tenho vontade de gritar: “estuprador”!
Tenho vontade de sair gritando e dizendo que esta voz me pertence
que é alta e que não me engasga mais
Tenho vontade de gritar com esta mesma voz que tantas vezes foi engolida pelo choro
Tenho vontade de gritar: “silenciador”!
Tenho vontade de sair gritando que me sinto nua
Tenho vontade de dizer que mesmo vestida dos pés à cabeça ainda me sinto nua
quando me vejo na boca e me escuto no olhar de um fingidor
E que fingir que ainda não entendeu é de uma falta de caráter sem tamanho
Tenho vontade de gritar: “hipócrita”!
Ve z ou outra tenho vontade de sair gritando
Sair chorando alto
Sair enfiando a mão
Arrancando o nó
Ou quem sabe, apenas sair deste corpo no qual estou
Sair deste corpo de preta e de mulher
Sair sem o compromisso e hora marcada pra voltar

Sair, e não me preocupar mais com estes malditos fantasmas da escravidão
Com estas mulheres estupradas e abusadas que vivem aqui
Sair, sem ter que pedir desculpas, sem ter que me culpar pelo o que não sou
Sem me desculpar pelo que não consegui fazer
Sair, sem me preocupar com a roupa que vou usar
Sair, e não usar roupa alguma
já que nua sempre estou
Sair desse corpo sem pensar em como voltar em segurança
Quero temer, uma só vez, o assaltante e não o estuprador
Quero gritar, uma só vez, sem medo de ser calada
Mas eu sei que não vou!
Sei que não importa o quanto eu leia
Não importa o quanto eu saiba
Não importa o quanto os números cresçam sempre e cada vez mais
Eu sei que gritar eu não vou!
Eu não consigo gritar!
Sei que vou apenas escrever uma poesia
Pensar em um título pra tese
E dormir uma vez mais
Torcendo pra acordar ainda viva
Neste mesmo corpo de mulher
Nesta mesma carcaça de preta
Com essa mesma voz mansa
E com estes mesmos fantasmas amanhã

Ana Paula Santana (2021)



RESUMO

No decorrer da pesquisa estudamos o *feminino*, os *espectros* e o *amor* na literatura brasileira. Trabalhamos, especialmente, com a narrativa e com as personagens de autores e autoras como Beatriz Brandão, Nísia Floresta, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis, Júlia Almeida e Emília Freitas. Para tanto, nos aproximamos da teoria da história e da filosofia como referenciais teóricos, sobretudo no que se refere aos trabalhos de autores e autoras como Jacques Derrida, Lélia Gonzalez, bell hooks e Marcelo Rangel. Nos perguntamos pelas definições dos conceitos principais da pesquisa, pelas resistências e *aberturas* suscitadas na temporalidade do oitocentos brasileiro, e, principalmente, pela leitura e observação destas problematizações a partir das narrativas literárias que nos propomos a estudar. Assim, trabalhamos com conceitos como *feminino*, *amor*, *abertura*, *saudade* e *resistência*, com base na perspectiva e/ou hipótese de que os atravessamentos e *espectralidades* do século XIX no Brasil proporcionaram o reconhecimento e a *resistência* do *feminino* no mesmo período. Sabemos que tais atravessamentos, conquistas e *resistências* conviveram com os *riscos* correspondentes à tradição histórica daquele momento, no entanto, acreditamos que desse *risco* e da compreensão dos *entes* a partir dele, surgiam *aberturas* à alteridade, e, conseqüentemente, o próprio protagonismo de personagens, histórias e problemas ainda submersos. O que pretendemos delimitar e analisar no decorrer da tese.

Palavras-Chave: feminino, espectralidade, historiografia brasileira, literatura brasileira oitocentista.

ABSTRACT

Over the course of the research we studied the *feminine*, the *specters* and the *love* in the Brazilian literature. We worked specially with the narrative and characters from authors like Beatriz Brandão, Nísia Floresta, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis, Júlia Almeida e Emília Freitas. For this purpose we used aspects of the history's theory and philosophy as benchmarks, especially when approaching authors like Jacques Derrida, Lélia Gonzalez, Bell Hooks and Marcelo Rangel. Therefore, we question ourselves about the key concept's definition of the research, by the resistances and *openings* raised on the temporality (or temporalities) of the Brazilian's eight hundreds, and mainly by the reading and observation of the problematizations from literary narratives that we propose ourselves to study. This way, we work with concepts like *feminine*, *love*, *opening*, "yearning" and *endurance* according to the perspective and/or hypothesis that the ancestry from the XIX century in Brazil provided the recognition and the resistance of the feminine on the same span. We know that such ancestry, conquests and endurance shared the existence with the *hazards* of that moment's historical tradition. However we believe that from these *hazards* and comprehension of the *beings*, emerged *openings* for the alterity, and consequently for the protagonism of characters, histories and problems yet submerged, and that we intend to delimit and analyse over this thesis course.

Keywords: Feminine, love, Brazilian literature, romanticism, ancestry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. SOBRE O FEMININO E OS ESPECTROS PRESENTES NOS CORPOS DAQUELAS VIDAS	24
1.1 SOBRE OS ESPECTROS E ATRAVESSAMENTOS	24
1.1.2 Das autoras e dos autores: instrumentos do atravessamento.....	41
1.2 DA INTIMIDADE E DA APRESENTAÇÃO: CAROLINA, LÚCIA, BEATRIZ, LUCRÉCIA, LEONOR, CAPITOLINA, ISAURA, ROSA, JULIANA, ÚRSULA, ADELAIDE, DIANA, ANA	62
1.2.1 Apresento... Beatriz e Lucrecia.....	65
1.2.2 Leonor de Mendonça.....	68
1.2.3 Isaura, Juliana e Rosa.....	70
1.2.3 Úrsula, Susana, Luísa B.....	71
1.2.4 Capitu e Dona Glória.....	73
1.2.5 Diana, Carlotinha e Virgínia.....	74
2. NAS (ENTRE)LINHAS DA LITERATURA: O RISCO DESSA HISTÓRIA DE MULHER	78
2.1 FEMININO: UMA QUESTÃO DE RISCO	78
2.1.1. Carolina e Lúcia: As prostitutas de Alencar.....	84
2.1.2. O <i>risco</i> daquelas que pertencem a um/ outro.....	91
2.1.3. A duplicidade do <i>risco</i> vivenciado pelas mulheres escravizadas e pelas mulheres pretas.....	101
2.2 PERSONAGENS AGENTES: RESISTÊNCIAS, ABERTURAS E RISCO	113
2.2.1. Sou mais do que uma vítima, escolho agir.....	118
2.2.2. Dos desfechos e <i>spectros</i> : quanto vale uma reação?	126
2.3 UM ENSAIO SOBRE CAPITU: A ATRAÇÃO NOS OLHOS DE RESSACA	132
2.3.1. A culpa é destes olhos de Cigana Oblíqua e Dissimulada.....	136
2.3.2. Sobre os <i>spectros</i> de mulher em Capitu.....	140
2.3.3. Capitu, você o amava?	144

3. AH! O AMOR: ABERTURA E TRADIÇÃO NO MAIS ROMÂNTICO DOS AFETOS.....	158
3.1 DA DEFINIÇÃO: “O AMOR É O QUE O AMOR FAZ”	158
3.2 UMA OU OUTRA HISTÓRIA DE AMOR: DOS AMORES (NÃO)VIVENCIADOS PELAS AUTORAS E PELOS AUTORES.....	169
3.2.1 Canto da Mocidade.....	169
3.2.2 Ainda uma vez adeus.....	172
3.2.3 “... E penso em ti, ó meu Augusto”	176
3.2.4. Prefiro a Casa Verde: “lembra-me uma porção de momentos felizes”	179
3.2.5. "Escreve-me, e crê no coração do teu: Machadinho".....	182
3.2.6. “O amor é tão necessário ao coração do homem, quanto o ar é necessário a vida”	186
3.3 A RAINHA DO IGNOTO: O FEMININO E O AMOR NO ROMANCE FANTÁSTICO DE EMÍLIA FREITAS.....	191
CONCLUSÃO.....	201
BIBLIOGRAFIA.....	204

INTRODUÇÃO

Coisas que são ditas antes

Quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca há uma história única sobre nenhum lugar, reconquistamos uma espécie de paraíso. (ADICHIE, Chimanda N., 2019, p.33)¹

Iniciei a pesquisa de doutorado com alguns questionamentos e problemas insistentes especialmente no que diz respeito às minhas leituras relativas à literatura, à teoria e à história da historiografia. Precisava definir o que entendia por *feminino* e por mulher, e decidir qual dos dois conceitos, de fato, era o meu objeto de pesquisa. Desejava trabalhar especialmente o *amor* como possibilidade e como afeto próprio às *aberturas*- novas possibilidades de futuro-suscitadas por personagens literárias. Conhecia alguns trabalhos literários e filosóficos que tratavam do *amor*, mas não era o suficiente. Sentia-me atraída pela compreensão de narrativa histórica que havia encontrado em conceitos como o de *história* segundo Walter Benjamin² e *não-verdade* de acordo com Jacques Derrida,³ mas ainda não havia me convencido a estudar esses autores. Faltava algum mote e mesmo estímulo.

Foi então que conheci os trabalhos de uma literata nigeriana chamada Chimamanda Ngozi Adichie e, a partir daí, consegui enxergar algo essencial a estas categorias filosóficas que se tornariam caras à minha pesquisa. No desenrolar de uma palestra chamada *O Perigo de uma Estória Única*, Chimamanda argumenta acerca da necessidade de se contar outras histórias, de conhecer e de deixar-se conhecer por outros problemas a todo o momento.⁴ Assim, procurar na história aquilo que dizia respeito ao *feminino*, às violências e àquelas(es) frequentemente observados como outros, ou melhor, o *outro* e como a *não-verdade*, tornou-se uma tarefa agora sim inevitável na construção disto que seria, em certa medida, a contramão de uma história única. Estava decidida: iniciava minha compreensão e o estudo de determinados conceitos encontrados em Derrida e Benjamin a partir dos problemas levantados por Chimamanda. Com uma contadora de histórias, pode parecer improvável, mas foi assim que decidi começar.

1 Apesar do termo “estória” ser pouco utilizado na língua portuguesa, decidimos pela manutenção da palavra na tradução do título original “The Danger of a Single Story”, de Chimanda Adichie, haja vista que a autora nigeriana se apresenta como uma storyteller, ou seja, uma contadora de histórias, e não como uma historian (historiadora).
2 WALTER, Benjamin. Teses Sobre o Conceito da História. In: LÖWY, Michael. **Alarme de Incêndio: uma Leitura das Teses Sobre o Conceito de História**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

3 DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2013.

4 TEDADICHIE, Chimamanda Ngozi. Chimamanda Adichie: O perigo de uma história única. TED: 2009. 1 vídeo (19 min e 16 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

Após a dissertação e o estudo de dois dramas românticos de Gonçalves Dias,⁵ desejava-me dedicar à comédia *As asas de um anjo* (1858), de José de Alencar.⁶ A intenção expressa no projeto de doutorado era a de permanecer, exclusivamente, com o estudo do teatro no romantismo brasileiro do século XIX. Contudo, como estudar *As asas de um anjo* e não analisar também o romance *Lucíola* (1862)? Para mim tornou-se inevitável a leitura e aproximação de uma obra à outra. Elas se completam e arrisco a dizer que o próprio Alencar concordaria comigo.⁷ Uma vez escolhidas as obras, havia ainda um problema que me incomodava desde o mestrado: estudo mulheres personagens e sentia a necessidade de estudar também ao menos uma mulher autora. À vista disso, tinha certeza que ganharia muito em termos de construção histórica e análises literárias. No entanto, não é fácil encontrar uma autora teatróloga do século XIX no Brasil, e ainda precisava de uma autora romancista que dialogasse com os problemas presentes nas obras já selecionadas.

Foi então que conheci o romance *Úrsula*⁸(1859), de Maria Firmina dos Reis. Desde a primeira leitura, foi possível perceber as *aberturas* e os *riscos do feminino* expressos na obra.⁹ Com a narrativa escrita por uma mulher negra brasileira, incluí não apenas o romance como um dos gêneros literários da pesquisa, mas também as discussões de raça, tão necessárias, e, hoje,

5DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In: GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. In: GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Beatriz Cenci foi escrita por Gonçalves Dias em 1844 e foi recusada pelo conservatório dramático sob a justificativa de ser imoral, observado pelo Gonçalves Dias em uma carta escrita em 1845: “A minha Beatriz teve pena de excomunhão máxima – isto é – está interdita de entrar no santuário das artes – no Teatro. O Bivar que fulminou aquela tremenda excomunhão encarregou-se da oração fúnebre: tem invenção disposição e estilo, disse ele, mas é imoral! Não lhe posso querer mal por isto. Deu-me a entender bem claramente que a publicasse, o que foi sempre a minha intenção, e que é agora mais do que nunca”. DIAS, Antonio Gonçalves. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 de nov 2022. Leonor de Mendonça foi escrita por Gonçalves Dias em 1846, a peça mais famosa do autor foi aprovada pelo conservatório dramático, embora não tenha subido aos palcos no Império. Ibidem., p.70.

6ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em 30 de abril de 2022.

7A obra *As asas de um anjo* foi escrita por José de Alencar em 1858, uma peça censurada em cena, durante uma apresentação, como observado por João Roberto Faria ao dizer que “Representada pela primeira vez no dia 30 de maio de 1858, apesar de liberada pela censura do Conservatório Dramático, *As asas de um anjo*, depois de três representações, foi retirada de cena pela polícia, autoridade maior, que a considerou imoral.” FARIA, João Roberto. Alencar Dramaturgo: Uma apresentação. **Rev. de Letras** – n. 54 . 29(2), vol. 1, 2009, p.57.

8No que se refere à recepção do romance *Úrsula*, no jornal *A imprensa*, jornal que circulou de 1857-1862, Bárbara Simões salienta uma única referência à Maria Firmina dos Reis, na edição de 01 de agosto de 1860: “Vende-se nesta typographia este excellente romance, que deve ser lido pelos corações sensíveis e bem ornados e por aqueles que souberem proteger as letras pátrias [...] um volume de 200 páginas, preço 2\$000.” SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC. 2012, p.8-9.

9REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Belo Horizonte: PUC Minas, Mulheres, 2004.

essenciais a esta tese. Depois disso, cheguei ao livro *A Escrava Isaura* (1875)¹⁰, de Bernardo Guimarães, afinal, precisava de um romance que conseguisse conversar com o texto de Maria Firmina dos Reis, e os diálogos escritos pelo autor mineiro pareceram se encaixar cada vez mais.¹¹ E o Machado? Como foi que *D. Casmurro* (1899) tornou-se uma das obras principais deste trabalho?¹² Algo em mim pedia uma nova leitura desse texto machadiano que conhecia/que me perseguia desde o ensino médio. E como os temas e personagens acabam nos escolhendo, também aquele romance, já lido por mim outras duas vezes, conversava agora com todos os problemas levantados pela pesquisa. Como não havia me perguntado antes pela cor daquela que talvez seja a personagem mais famosa de toda a literatura brasileira? Como me voltara tantas vezes à possibilidade da traição sem me perguntar pelos *riscos* que Capitu sofrera naquele casamento? Enfim, acho que fui fígada pelos olhos de ressaca, e não poderia mais deixar de acompanhá-los. Foi então que cheguei à qualificação do doutorado.

Na banca de qualificação do doutorado, deparei-me com uma crítica que esperava receber desde o primeiro projeto de iniciação científica: “você estuda o *feminino*, as mulheres, no entanto, a maior parte dos autores estudados são homens.” Palavras ditas com muito carinho e generosidade pela professora Janete Flor de Maio. Precisava rever as minhas histórias e minhas personagens, pois a professora tinha razão. Maria Firmina dos Reis já ocupava um importante papel nessa tese, mas era uma autora, *só uma*, e, por mais que o meu objeto de pesquisa fosse personagens e o *feminino* (e não os autores que as escreveram), concordei com a crítica. Minha pesquisa precisava de outras mulheres escritoras. Pensando nisso, dediquei-me a estudar um pouco mais daquelas mulheres e obras do século XIX. Foi então que me deparei com a vida, com os livros e com as viagens de Nísia Floresta,¹³ com as poesias de Beatriz Brandão,¹⁴ com a trajetória de Júlia Almeida¹⁵ e com o romance fantástico de Emília Freitas.¹⁶

10O livro *A Escrava Isaura* foi analisado como um romance utilizado por Guimarães em luta contra a escravidão. Como salienta Irineu Eduardo Jones Corrêa: “Em 1970, o suplemento literário do jornal Minas Gerais homenageia Bernardo. Num dos artigos, Mário Casassanta identifica *A escrava Isaura* como um panfleto político que serviria de arma para o romancista travar o bom combate, da luta contra a escravidão no país, reafirmando o que escreveu Magalhães, em termos diferentes, sobre os compromissos do poeta com o fim da escravidão.” CORRÊA, Irineu Eduardo Jones. **Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: a floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo**. 2006. Tese. Doutorado em Letras (Ciência e Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UERJ). 2006, p.74-75.

11GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.

12ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

13FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989.

14BRANDÃO, Beatriz Francisca de Assis. **Cantos da Mocidade**. Paula Brito. Rio de Janeiro, 1856.

15ALMEIDA, Filinto; ALMEIDA, Julia Lopes. **A Casa Verde**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1932.

16FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto**. 3 ed. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

Meu objeto de pesquisa permanecia sendo o *feminino* nas personagens, mas as minhas leituras e a procura desse *feminino* tomaram outras formas a partir desse momento.

O *feminino*, como pontuaremos mais detalhadamente no decorrer da tese, se apresenta aqui como um conceito marcado pelo que chamo de *risco*, pela posição de *outro* e pela condição de *não-verdade* da *verdade*. O que chamamos aqui de *risco* é aquilo que torna determinada personagem *secreta* e submersa em narrativas históricas orientadoras. Compreendemos a *verdade* como aquilo que é visível e parte da tradição, o que foi mais facilmente incorporado ao discurso histórico, especialmente aquilo que foi exposto nas imagens e narrativas construídas acerca dos sujeitos. Portanto, por *não-verdade* entendemos aquilo que não foi (ainda) descoberto, o que está escondido no e nas entrelinhas do discurso histórico e espera/reclama ser desvelado, a *não-verdade* está associada ao *feminino* e também ao *risco* de permanecer submerso na história única, como, por exemplo, o *risco* de permanecer como *espectro* em um corpo de mulher.

Assim, à luz de autores e autoras como Jacques Derrida,¹⁷ Carla Rodrigues¹⁸ e Jacques Rancière, o conceito de *feminino* associado a outras noções como, por exemplo, *não-verdade*, *outro*, *obscuro*, *secreto* e *estranho* está relacionado a todo e qualquer *ente* silenciado e subalternizado, nesse caso, pela narrativa histórica e, também, à própria possibilidade de ir liberando determinadas/outras posições, visões de mundo, sofrimentos e histórias.¹⁹ Dessa forma, ao mencionarmos as *aberturas* – que entendemos também como *aberturas de expectativas* e novas possibilidades para a ampliação do futuro²⁰– referimo-nos ao enfrentamento do *risco* através da compreensão do *outro* como *ente* a ser descoberto e desvelado a partir de um afeto próprio ao acolhimento e à relação intensa com o que difere, como o *amor*. Acreditamos que ambos os conceitos (*não-verdade*, *outro*, *obscuro*, *secreto* e *estranho*) são complementares e o *amor* é a condição de possibilidade que permite esse desvelamento.

¹⁷DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.

¹⁸RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2008.

¹⁹RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

²⁰KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

Salientamos ainda que nos voltaremos ao *amor romântico*, para além da paixão e da busca pelo matrimônio ideal em cada narrativa e personagem. O que mais nos interessa no *amor* é a sua configuração como afeto forte e encorajador, próprio à (re)construção dos sujeitos. Em outras palavras, mais do que um afeto capaz de unir *entes* apaixonados, enxergamos no *amor* uma potência necessária à descoberta, à *abertura* e ao enfrentamento de *riscos*. Para nós, as ações de diferentes personagens, no decorrer das obras, são movimentadas pelo *amor* e pelas expectativas que dele surgem nas histórias. Assim, entendemos que tanto as mulheres que estudamos nas narrativas quanto as personagens que por elas se apaixonam, vivenciam essa configuração do *amor* como *abertura* ao, para e pelo o *outro*.

Para estudarmos o *amor*, o *feminino* e as mulheres na literatura brasileira do século XIX, utilizaremos estudos de gênero e teorias feministas, para além da filosofia e da teoria da história. Nos referiremos tanto ao feminismo produzido no século XIX, e aos enfrentamentos que dele surgiram, quanto às demandas feministas da atualidade, num movimento de idas e vindas. Dito de outra forma, tanto quanto ou mais do que as teorias feministas produzidas no oitocentos, nos voltaremos aos problemas e aos questionamentos que o século XXI traz à tona – também a partir desses esforços próprios ao século XIX – como, por exemplo, a necessidade do tensionamento com base na questão da raça e das narrativas de mulheres/personagens negras no interior da literatura. Em outras palavras, nossas fontes e nossas análises são de narrativas, personagens e mulheres do século XIX, porém, nossos referenciais teóricos – autores e autoras que nos orientam nessas análises e percepções do tempo – atravessam movimentos feministas e temporalidades variadas. Isso porque acreditamos que, ao produzir uma narrativa, o historiador não se limita apenas ao que foi visto no passado, mas também àquilo que pode ser visto hoje, ou melhor, aquilo que se constitui a partir da relação entre passado e presente. O passado se desdobra no presente não apenas como o que foi, mas o que significa aos olhares e problemas recentes.

Diante dessa ideia de um passado que precisa ser atualizado e reconhecido como mutável (e que também está aqui a todo momento, por mais que na maior parte das vezes não tenhamos tanta clareza), o historiador Durval Muniz, em artigo publicado em 2021 – *Surfando à beira da falésia ou como o historiador navega e escreve em tempos de rede mundial de computadores* – entende que na produção historiográfica torna-se cada vez mais essencial

deixar-se envolver pelas mudanças do tempo, do movimento da vida e das experiências.²¹ O autor compara a profissão de historiador a um surfista que deve conhecer, enfrentar, tomar a água salgada do mar, para só então dizer que conhece a onda. Nesse sentido exposto por Muniz, não basta ser espectador do tempo e da história, é preciso correr o risco junto a ela:

Para um surfista, conhecer uma onda só é possível no ato mesmo de apanhá-la, de acompanhá-la, de com ela se envolver, se envolver, sem molhar. Nesse gesto, ao mesmo tempo consciente e intuitivo, ao mesmo tempo de memória e de imaginação, ao mesmo tempo técnico e estético, ao mesmo tempo racional e emotivo, ele sabe a onda, no duplo sentido que a palavra saber tem em nossa língua, ou seja, ele conhece, adquire minimamente sobre ela uma sabedoria, pelo contato direto com a sua materialidade líquida— mesmo que esse saber nasça do tombo, do mergulho, da perda de equilíbrio e da queda—, mas ele também a sabe porque a deixa com o seu gosto na boca, porque faz prova de seu sal, de seu sabor, porque ela não é só uma prova pela qual se passa, mas é uma prova que se faz.²²

Assim, diante dos nossos referenciais teóricos, objetivos e justificativas da pesquisa pretendemos estudar e analisar obras e esse *feminino* do século XIX, de maneira que possamos pensar também os problemas do *feminino* no século XXI. Explicamos: encontramos, desde o século XIX, diferentes manifestações feministas, mas nossos problemas não se resumem a essas manifestações. Autoras e autores como Nísia Floresta²³, Olympe Gouge²⁴ e Stuart Mill²⁵ protestaram pelos direitos das mulheres, mencionaram as injustiças dos homens e questionaram a liberdade tão aclamada pelo liberalismo. Ao contestarem o que seria o progresso e os ideais modernos, perguntavam-se, inclusive, pelo direito da escolha feminina, tanto no que se refere ao casamento, quanto à participação política. E ainda que esse movimento não tenha afetado diretamente os autores e as autoras que estudamos- haja vista que não encontramos nenhuma autodeclaração feminista dos mesmos e das mesmas- entendemos que as resistências e *aberturas* propostas na literatura brasileira oitocentista se constitui dentro dessa ambiência. Assim, e indiretamente, as teorias feministas do século XIX podem ser reconhecidas, por

21MUNIZ, Durval. Surfando à beira da falésia ou como o historiador navega e escreve em tempo de rede mundial computadores. **História Revista** (ONLINE), v. 26, p. 54-75, 2021.

22Ibid., p.64.

23FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989.

24GOUGES, Olympe de. **Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne**. In: Bibliothèque Jeanne Hersch. Textes fondateurs. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev. 2020.

25MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Coimbra: Almedina, 2006.

exemplo, tanto na personagem que deseja o divórcio, quanto na autora que cria uma escola intersexual.²⁶

Sabemos que, com o passar dos séculos, o feminismo e as lutas de gênero ganharam outras formas e *aberturas* concernentes a diferentes análises e problemas. No século XX, surgiu o feminismo radical. Simone de Beauvoir adentrou a cena filosófica e política rompendo paradigmas e expondo uma infinidade de violências de gênero há muito praticadas. Ao escrever aquela que se tornaria a sua mais conhecida e aclamada sentença: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”,²⁷ a autora francesa não desconsiderava as características biológicas de homens e mulheres. Pelo contrário, o que Beauvoir nos diz com essa frase é que absolutamente nenhuma “diferença” biológica justifica, ou deveria justificar, o machismo e a misoginia. Em outras palavras, se as mulheres são proibidas, silenciadas, coagidas e agredidas tantas vezes, não diz respeito às cólicas menstruais ou aos filhos que decidem ou são obrigadas a ter, trata-se, na verdade, da manutenção do poder patriarcal.

Hoje podemos falar de um movimento feminista diversificado, temos o Feminismo Marxista,²⁸ a *Teoria Queer*,²⁹ o Feminismo Intersexual³⁰, o Feminismo Negro e o Mulherismo,³¹ dentre outros. Destarte, ao analisarmos as mulheres, nos perguntamos sobre quais sujeitos estudamos em cada obra escolhida. Os problemas, *aberturas* e ações variam de acordo com a classe, a cor, a idade e o *risco*. Ou seja, sabemos que o Feminismo Negro e o Mulherismo³² não influenciaram as narrativas literárias que estudamos, Maria Firmina dos Reis

26Aqui nos referimos a Maria Firmina dos Reis que, aos 54 anos de idade, no ano de 1880, criara uma escola intersexual, em Maçaricó, próximo à cidade de Guimarães. MENDES, Melissa Rosa Teixeira. Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora oitocentista. **Rev IU**. Vol. 2, n. 1, 2014, p.40.

27“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.” BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, p. 9-10.

28CASTRO, Mary Garcia. Marxismo, feminismos e feminismo marxista: mais que um gênero em tempos neoliberais. **Crítica Marxista**, n. 11, p. 98-108, 2000.

29BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

30PINO, Nádia Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos. In: **Cadernos Pagu**, Campinas, v.28, 2007, p.149-174.

31COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 51, 2017.

32No que se refere ao conceito de mulherismo, Patrícia Collins entende que: “O uso do termo *mulherismo* proposto por Walker promete às mulheres negras que operam dentro desses pressupostos nacionalistas negros, e que simultaneamente veem a necessidade de abordar questões “feministas” dentro das comunidades afro-americanas, uma reconciliação parcial dessas duas filosofias aparentemente incompatíveis. O mulherismo oferece uma distância do “inimigo”, nesse caso, os brancos em geral e as mulheres brancas em particular, mas ainda levanta a questão de gênero. Devido ao seu endosso ao separatismo racial, esta interpretação do mulherismo oferece um vocabulário para abordar questões de gênero dentro das comunidades afroamericanas, sem pôr em causa o terreno

não chegou a ler as teorias de gênero baseadas nos problemas e nas histórias das mulheres negras, temos completa consciência disso. No entanto, retiramos dessas teorias mais recentes a necessidade de se estudar e de se falar dos *riscos* vivenciados, especificamente, pelas personagens pretas e escravizadas no romance da escritora. Beatriz, Lucrecia, Leonor, Carolina, Lúcia, Úrsula, Susana, Isaura, Diana e Capitu são as personagens que estudaremos mais detalhadamente no interior dessa tese. E diante da literatura, da filosofia, da teoria da história e das teorias de gênero, perguntaremos sobre suas narrativas, *riscos*, enfrentamentos e desfechos.

À vista disso, trabalharemos a tese em três capítulos e nos dedicaremos às seguintes problematizações: 1) O que entendemos pelos conceitos de *mulher*, *feminino* e *amor* ?; 2) Qual a relação do *feminino* com este lugar do *outro* e de *não-verdade da verdade*, de estranhamento e obscuridade, na narrativa histórica?; 3) Diante desta posição ocupada pelo *feminino*, como observamos as resistências e *aberturas* que foram suscitadas na literatura brasileira no século XIX ?; 4) Como os autores e autoras do século XIX conviveram e se posicionaram frente ao que estamos chamando de *feminino*, ao *amor* e à *não-verdade da verdade*?; 5) E, principalmente, como pensar e trabalhar com todos estes problemas e conceitos também a partir das narrativas literárias que nos propomos a estudar?

No capítulo 1 da tese, pensaremos a(s) temporalidade(s) vivenciada(s) pelas autoras e pelos autores das obras que pretendemos analisar. Apresentaremos alguns dos conceitos e afetos que serão mais bem desenvolvidos nos capítulos dois e três, mas que também são importantes nessa discussão inicial. Autores(as) como Marcelo de Mello Rangel,³³ Luisa Rauter Pereira,³⁴ Valdei Araújo,³⁵ Andréa Werkema³⁶, Daniel Pinha Silva³⁷, André Ramos³⁸, Thamara

racionalmente segregado que caracteriza as instituições sociais americanas. COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 51, p.7, 2017.

33RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

34PEREIRA, Luisa Rauter. Ao ponto que as necessidades públicas exigem: experiência política e refiguração do tempo no debate político da década de 1830. São Paulo: **Almanack**, 2015, p. 302-313.

35ARAÚJO, Valdei Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História** (USP), v. 159, 2008.

36WERKEMA, Andréa. O Romantismo de Álvares de Azevedo. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 7, 2001.

37SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira da década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

38RAMOS, André da Silva. **Machado de Assis e a experiência da história: climas e spectralidade**. 2018. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

Rodrigues³⁹, Eduardo Oliveira,⁴⁰ Helena Paulo de Almeida⁴¹ e Ailton Krenak⁴² serão essenciais nesse capítulo, principalmente porque é a partir deles e delas que construímos o nosso conceito de temporalidade oitocentista. Ademais, nos dedicaremos também ao estudo das mulheres no século XIX. Assim, faremos uma breve discussão sobre as suas histórias, enfrentamentos e *riscos*, e, para isso, utilizaremos os trabalhos de autoras como Míriam Moreira Leite,⁴³ Gilda de Melo e Souza,⁴⁴ Patrícia Lavelle,⁴⁵ Maria Odila Dias,⁴⁶ Lélia Gonzalez,⁴⁷ Beatriz Nascimento⁴⁸ e Juliana Barreto Farias.⁴⁹

Destarte dedicaremos-nos, especialmente, *ao feminino* presente na trajetória de cada um dos autores e das autoras que estudaremos. Isto posto, quais foram os *riscos* enfrentados por cada uma delas? Nísia Floresta e Júlia Almeida saíram do Brasil e conheceram outros países. Gonçalves Dias, José de Alencar e Machado de Assis atuaram profissionalmente no Rio de Janeiro. O que isso imprimiu às suas saudades?⁵⁰ Brandão, Reis e Freitas foram professoras. O que estudaram? Para quem ensinaram? Dias e Guimarães foram advogados, diante disso, quais leituras e influências observamos em suas obras?⁵¹ Alencar foi deputado e, assim como os

39RODRIGUES, Tamara. **Antes do cânone: Abreu e Lima e as disputas pelo futuro e pela escrita do Brasil**. Rio de Janeiro: Ape?Ku, 2021. v. 1. 228p.

40OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira**- UFC. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.

41PAULO DE ALMEIDA, Helena Azevedo; SANTANA, A. P. S.; FERREIRA, C. J.; MACIEL, L. . **História e Afetividades: temporalidade, narrativa e consciência histórica**. Vitória: Milfontes, 2022.

42KRENAK, Ailton Krenak. *O Eterno Retorno do Encontro. A Outra Margem do Ocidente*. NOVAES, Aduato (org.). São Paulo: Companhia Das Letras/Minc-Funart, 1999.

43LEITE, Míriam Moreira. **A condição Feminina no Rio de Janeiro Século XIX**. São Paulo- Brasília: Hucite/pró-memória Instituto Nacional do Livro, 1984. p.43.

44SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das roupas: a moda no século dezenove*. Escorel, 1993.

45LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

46DIAS, Maria Odila. Resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO; Joana Maria (org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

47GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. **ANPOCS**, 1983.

48NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. RATT, Alex (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

49FARIAS, Juliana Barreto. Sob o governo das mulheres: casamento e divórcio entre africanos ocidentais no Rio de Janeiro do século XIX. In: FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio; XAVIER, Giovana (org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012. p. 200-223.

50PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In: FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três, 1974. MARTINS, Eduardo Vieira. Dez estudos (e uma pequena bibliografia) para conhecer José de Alencar. In: João Roberto Faria. (org.). **Guia Bibliográfico da FFLCH**. São Paulo: FFLCH/USP, v. 1, 2016.

51MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973. CORRÊA, Irineu Eduardo Jones. **Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: a floresta enfeitada e os corpos daluxúria no romantismo/ Irineu Eduardo Jones Corrêa**. Rio de Janeiro, 2006.

outros autores, também foi crítico literário. O que destacavam em suas críticas? Maria Firmina dos Reis abriu uma escola intersexual na pequena cidade de Guimarães, no Maranhão.⁵² Além de mulher, era negra, assim como Machado. Gonçalves Dias possuía a descendência indígena da mãe. Qual a cor de nossos autores? Qual o gênero? O que estas características nos dizem sobre os *espectros*, os *riscos* e as ações *ético-políticas* de Brandão, Freitas, Almeida, Guimarães, Dias, Reis, Assis e Alencar? Por fim, como se trata do capítulo das apresentações, falaremos um pouco de cada uma das personagens que estudaremos mais detalhadamente ao longo da tese. À quais obras pertencem? Qual a(o) autora(o) de cada uma delas? Quando foram escritas? É claro que analisaremos cuidadosamente cada uma dessas obras nos capítulos dois e três, mas pretendemos descrevê-las já nesse início para familiarizar o nosso leitor com estas mulheres e narrativas que nos acompanharão durante todo o trabalho.

No capítulo dois da tese trabalharemos mais efetivamente com as noções de *feminino*, *risco*, *não-verdade* e *espectralidade*, em cada uma das narrativas e mulheres que estudamos. Quais as histórias e narrativas das personagens prostituídas de José de Alencar? Como o estupro, a agressão e o assassinato se mantêm nos roteiros inerentes às “damas da boa sociedade”? E o que dizer dos *riscos* vivenciados pelas personagens pretas? O que significa viver o *risco* do gênero ao mesmo tempo em que se experimenta o *risco* da cor? Como cada uma dessas personagens reagiu ao *risco*? Como provocaram *aberturas* a despeito da tradição e de determinada experiência? Nesse capítulo, autores e autoras como Jacques Derrida⁵³, Carla Rodrigues⁵⁴, bell hooks,⁵⁵ Angela Davis⁵⁶ e Cassandra Muniz,⁵⁷ Lélia Gonzalez⁵⁸ e Carla Akotirene⁵⁹ serão essenciais.

52NASCIMENTO FILHO, Morais (org.). *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975. MENDES, Melissa Rosa Teixeira. Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora oitocentista. *RevIU*. vol. 2, n. 1, 2014, p.40.

53DERRIDA, Jacques. *Esporas: os estilos de Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2013. DERRIDA, Jacques. *Espetros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

54RODRIGUES, Carla. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. RODRIGUES, Carla. *Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida*. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

55HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: *Geledes*, 2010, s/p. Disponível em: <http://www.olibat.com.br/documentos/Vivendo%20de%20Amor%20Bell%20Hooks.pdf>. Acesso em 28 set. 2022.

56DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

57MUNIZ, Cassandra. Sobre política linguística ou política na Linguística: identificação estratégica e negritude. *Revista da ABPN*. v. 7, n. 17. 2015.

58GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. *ANPOCS*, 1983.

59AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.

O capítulo será organizado em três subcapítulos. No primeiro, discutiremos o *risco* vivenciado por cada uma das personagens. Começaremos pelas mulheres prostituídas nas narrativas de Alencar, e por isso que enxergamos como o *risco* de não se pertencer. Passaremos pelas damas da “boa sociedade”, sempre subservientes e submetidas às violências no matrimônio. E, seguidamente, discutiremos os *riscos* vivenciados pelas mulheres escravizadas e pelas mulheres pretas presentes nos textos de Maria Firmina dos Reis e de Bernardo Guimarães. No segundo subcapítulo, pensaremos as resistências de cada uma dessas mulheres personagens. Como reagiram no interior dessas obras? O que cada uma dessas (re)ações expõem a respeito da *não-verdade* e das *aberturas* próprias à modernidade? E é aqui que nos deparamos também com as obras, as cartas e os conselhos de Nísia Floresta. No terceiro momento, trabalharemos, exclusivamente, com a narrativa de *Dom Casmurro* e a história de Capitu. Quais os *riscos*, *reações* e desfechos vivenciados pela senhora Capitolina Casmurro? O que esta personagem tão atraente nos diz sobre a temporalidade, a tradição e a *abertura* própria ao século XIX?

No capítulo três da tese, dedicaremos-nos à leitura do *amor* quer com base na vida dos autores, das autoras e quer a partir das personagens. Como compreendemos o conceito de *amor*? Como observamos o *amor romântico* na construção das histórias? E, sobretudo, em quem observamos esse *amor*? Qual o peso da tradição amorosa nessas narrativas estudadas? Qual a força das *aberturas* e novas possibilidades de futuros disponíveis? Diante desses problemas levantados, leituras como bell hooks⁶⁰, Hannah Arendt⁶¹ e Renato Nogueira⁶² serão essenciais.

No último capítulo da tese, teremos três subcapítulos. No primeiro, delimitaremos o que entendemos pelo *amor*. Aqui, nesse capítulo, o *amor* aparece vinculado à ação e à escolha pelo *ente* amado. No segundo subcapítulo, analisaremos o *amor romântico* na vida de parte dos autores e das autoras que estudamos. De todos e todas aquelas e aqueles que tem uma história de *amor* para contar, ou, pelo menos, que tiveram uma história contada. O que dizer do *amor* presente nos poemas e nas cartas que Gonçalves Dias escreveu para Ana Amélia? Da história de Júlia Almeida e do poeta Filinto? O que dizer de dona Beatriz Brandão e de sua desilusão amorosa? Do luto vivenciado por Nísia Floresta? E da história de *amor* de Carolina e Machado?

60HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: **Geledes**, 2010, s/p. Disponível em: <http://www.olibat.com.br/documentos/Vivendo%20de%20Amor%20Bell%20Hooks.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

61ARENDR, Hannah. **O Conceito de amor em Santo Agostinho**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

62NOGUEIRA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro, Editora Harper Collins, 2020.

Do “Machadinho”, como enfatizado pelo próprio autor. E do *amor*, ou da falta de *amor*, na vida de Maria Firmina dos Reis? Por fim, no terceiro e último subcapítulo da tese, falaremos da possibilidade de amar e da fantasia. Terminaremos com um breve ensaio acerca do romance fantástico de Emília Freitas, publicado pela primeira vez em 1899. Pareceu-nos bonito que o último momento da tese contasse a história maravilhosa da *Rainha do Ignoto*.

No mais, no desenrolar da tese apresentaremos o desenvolvimento dos afetos e dos conceitos mais importantes do trabalho por meio de textos literários que escrevemos.⁶³ Nossa intenção parte do que seria um experimento de *outras* linguagens e de *outras* explicações acerca dessas categorias tão caras à nossa pesquisa. Entendemos que a literatura, em comparação à história, possui “referentes básicos, concebidos mais como eventos ‘imaginários’ do que ‘reais’”.⁶⁴ No entanto, salientamos que tais características não impedem que o texto literário exerça isto que seria a reflexão, a assimilação e a *partilha* (ampliação) de tensões e concepções importantes à discussão de gênero que propomos. De acordo com Jacques Rancière, a *partilha do sensível* “significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões”.⁶⁵ Uma partilha que, para o autor, torna-se ainda mais evidente diante da estética e do ambiente ficcional. Sendo assim, embora o *espectro do feminino* esteja presente em diferentes *entes* e em diferentes situações, aqui, procuramos esse *espectro*, especialmente, nessas personagens e mulheres da ficção. E, para isso, aproximamo-nos também do conceito de *giro ético-político* utilizado por outros autores da história, da filosofia e da literatura nessa tentativa de tornar as histórias e narrativas ainda mais próximas dos sujeitos que as recebem.

E o que seria o *giro ético-político*? De acordo com Marcelo Rangel, em trabalho publicado em 2019, *giro* significa um movimento e desvelamento de outros sujeitos e narrativas presentes na história e na filosofia. Algo que entendemos como uma tendência, uma reinvenção nas/das ciências humanas que, diante das reivindicações políticas e dos *espectros* que insistem cada vez mais em aparecer, assumem uma nova posição nas análises mais recentes. Nesse sentido, *ético* seria essa opção das ciências humanas, e aqui especialmente da história e da filosofia, de buscar, cada vez mais, a tematização da diferença/da alteridade. Trata-se de uma

⁶³Sobre o debate acerca da narrativa histórica e a narrativa literária: MUNIZ, Durval. Tema, Meta, Metáfora: Porque a Historiografia teme e treme diante da literatura. **Linguagem- Estudos e Pesquisas**. Vol 17, n.02, 2013.
⁶⁴WHITE, Hayden. Teoria da Literatura e Escrita da História. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991p. 25.

⁶⁵RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental (org.); Editora 34, 2005.p.7.

intenção clara de rasgar determinado véu de silenciamento e dar destaque a temas e *entes* até então subservientes nas narrativas, os quais se tornam cada vez mais urgentes à temporalidade contemporânea, seja porque cobram por determinado protagonismo, seja porque assumem também essa posição de pesquisadores e autores nas academias, nas livrarias e nos palcos. E, por fim, *político* refere-se ao ato de tematizar o seu próprio mundo, “[...] no entanto mais específico na medida em que se orienta objetivo – explicitamente (o quanto isto é possível) por um conjunto de determinações mais sistemático.”⁶⁶. Dessa forma, e em linhas mais gerais, a noção de *giro ético-político* corresponde ao movimento de voltar-se sistematicamente aos problemas e sujeitos da temporalidade correspondente aos próprios autores.

Assim como Marcelo Rangel, historiadores brasileiros como Valdeci Araujo, Fábio Murici, Ricardo Santhiago, Viviane Trindade Borges e Rogério Rosa Rodrigues⁶⁷ também desenvolveram o argumento de que a historiografia tem enxergado e feito, cada vez mais, este movimento *ético-político*. Isso acontece através de temas históricos observados em temporalidades passadas que, de certa forma, levam-nos a descobertas e a questionamentos sobre a temporalidade contemporânea. Diante disso, tornam-se cada vez mais comuns pesquisas e discussões acerca da escravidão e/ou do racismo, dos feminismos, nos séculos XIX e XX e/ou no século XXI, e as suas releituras na contemporaneidade.⁶⁸

Em Hans Ulrich Gumbrecht, e especialmente no texto “Depois de Depois de aprender com a história”, observamos a necessidade de que os historiadores se voltem aos problemas próprios ao *Tempo Presente*, não apenas no que se refere aos sujeitos históricos e às spectralidades antes denegadas, como também às próprias metodologias e às noções desenvolvidas pelas mais diferentes narrativas historiográficas. Dito de outra forma, para além das temáticas envolvidas com as questões de raça, de sexualidade, de classe e de gênero, existe

66RANGEL, MARCELO DE MELLO. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **PONTA DE LANÇA (UFS)**, v. 13, 2019.p.29-30.

67“A enunciação pública da relação entre os homens e o tempo não implica colocar a história a serviço dos movimentos sociais, construindo uma história hagiográfica da luta operária, feminista, ambiental, e assim por diante –mas abrir a história para refletir criticamente com e sobre os movimentos sociais e as diferentes formas de organização da sociedade civil. Trazer para a universidade suas demandas e devolvê-las a partir da análise rigorosa –de forma a estimular os sujeitos e grupos à reflexão sobre as dinâmicas temporais de suas reivindicações, assim como o historiador a ampliar e refinar seu repertório crítico, temático e analítico – é possível, dentro de um esforço que prime pela horizontalização da produção do conhecimento histórico.” SANTHIAGO, Ricardo. BORGES, Viviane Trindade. RODRIGUES, Rogério Roda. O devir público da história no Tempo Presente: Outras Linguagens, outras Narrativas. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas Volume 12, número 1, jan./jun. 2020.p.35.

68RANGEL, M. M.; ARAUJO, V. L. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. **História da Historiografia**, v. 17, 2015, p. 318-332. RANGEL, M. M.; SANTOS, F. M. Algumas palavras sobre giro ético-político e história intelectual. **Revista Ágora**, Vitória, v. 21, 2015, p. 7-14.

ainda a urgência de linguagens e métodos que atraíam leitores interessados nos temas, que atraíam sujeitos dispostos a enxergar na história determinada orientação para a vida. De acordo com o autor alemão, a história e as ciências humanas em geral enfrentam o desafio de se tornarem mais do que fascinadoras, devem ser também orientadoras e representativas.⁶⁹ Para Gumbrecht, vivemos em um mundo *egoísta* no qual acabamos nos direcionando, quase exclusivamente, aos nossos problemas mais individuais, e é isto que torna o papel da história ainda mais difícil, afinal, apenas a produção de sentido e a repetição dos conceitos não são capazes de produzir transformações efetivas, não são capazes de produzir o desvelamento de outros *entes*, torna-se necessária a incidência da presença, da arte, da estética e da experimentação.⁷⁰

Assim como Gumbrecht e Rangel, outros autores e autoras, das mais diferentes áreas, também se demonstram preocupados com as demandas correspondentes às metodologias e às representatividades da atualidade. Temístocles Cezar, em “O que fabrica o historiador quando faz história, hoje?”, questiona as próprias demandas da produção historiográfica no tempo presente, demandas essas que precisam ser consideradas em nossos trabalhos.⁷¹ É preciso reinventar as nossas narrativas, problemas e personagens históricos.⁷² Filosofas como Ângela Davis e bell hooks escreveram sobre o papel das mulheres, principalmente das mulheres negras, nas mudanças no interior da academia e nas lutas sociais, falaram sobre a importância de lutar também na sala de aula e nos textos acadêmicos, de fazer da teoria o mote da resistência.⁷³ Eduard Said,⁷⁴ Maria da Glória Oliveira⁷⁵ e Clayton José Ferreira⁷⁶, por exemplo, chamaram a atenção para o sentido dos ensaios e das biografias como modelos de escrita, de reação e de

69GUMBRECHT, Hans Ulrich. Depois de Depois de aprender com a história. Conferência de abertura do III Seminário Nacional de História da Historiografia – “Aprender com a História”, Mariana (MG), 2009.

70RANGEL, MARCELO DE MELLO. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **PONTA DE LANÇA** (UFS), v. 13, 2019.p.36-37.

71CEZAR, Temístocles. O que fabrica o historiador quando faz história, hoje? **Rev. Antropol.** São Paulo. V.61. n. 2. USP, 2018.p.90.

72No que se refere reinvenção da própria forma do texto historiográfico, mencionamos o texto teatral “Varnhagen não leu Capistrano”, publicado por Temístocles César em 2018. CEZAR, Temístocles. “**Ser Historiador no século XIX: o caso Varnhagen**”. Coleção história e historiografia. Editora Autentica. 1ed. 2018. P.212-218.

73HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017. DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

74SAID, Edward. As representações do intelectual; Manter nações e tradições à distância. In: **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**.. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 19-54.

75OLIVEIRA, Maria da Glória. SILVA, M. O. S.; GUIMARAES, T. F.. Biografia, um campo de possibilidades. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, v. 20, p. 143-159, 2021.

76FERREIRA, C. J.. Uma trajetória de sensibilidades. In: Helena A. Paulo de Almeida; Ana Paula S. Santana; Letícia Maciel; Clayton J. Ferreira. (org.). **Introdução - Uma trajetória de sensibilidades**. Vitória-ES: Editora MilFontes, 2022, v. 1, p. 11-15.

responsabilidade das lutas dentro e fora dos ambientes acadêmicos, sejam elas lutas políticas ou sociais. Como observado pelo autor brasileiro ao dizer que:

Weinberg lembra ainda que Edward Said “vê no ensaio uma das manifestações de crítica mais altas e bem-sucedidas, ao mesmo tempo que possui um esforço em atualizar, revitalizar, de contemporaneização das discussões e, finalmente, uma vontade de forma”. A linguagem caracterizada pelo gênero possui, portanto, a capacidade de presentificar elementos de outros momentos históricos a partir de determinada experiência do presente, ressignificando, ou ainda, atualizando e revitalizando experiências, sentimentos, ideias e textos.⁷⁷

Em vista das demandas observadas nisto que seria a necessidade do intelectual, em especial do historiador, de pensar as condições de reorganização do presente e das reparações históricas, Maria da Glória Oliveira, em artigo publicado em 2022, entende a necessidade de que a “[...] categoria operatória do tempo [...]”⁷⁸ seja política também. Para a autora, o silêncio de determinados sujeitos históricos deve tomar espaço nas pesquisas da atualidade com força e potência, mesmo que “nem todos os silêncios sejam iguais” e, portanto, não possam “[...] ser abordados ou eliminados todos da mesma forma [...]”.⁷⁹ Em outras palavras, de acordo com Oliveira, é exatamente esse trabalho de deixar emergir *outras* memórias que possibilita a reversão da seleção e da exclusão próprias ao esquecimento.

Diante de todos os pesquisadores e áreas observadas a partir disto que chamamos de *giro ético-político*, não poderíamos deixar de mencionar que educadores como Paulo Freire se comprometeram, e permanecem se comprometendo, com uma educação igualitária e sensível às realidades e aos sujeitos que buscam o conhecimento.⁸⁰ Como salienta ainda Temístocles Cezar, acreditamos que uma das razões para estudarmos as histórias do século XIX é também a “[...] sua importância para o que não fizemos, para o que não realizamos, para seus descaminhos e para a vida que se vaiu de lá até aqui”.⁸¹ Em outras palavras, se estudamos, e, sobretudo, se escolhemos temas e histórias de séculos anteriores, é para lembrarmos e

⁷⁷Ibid., p. 78.

⁷⁸OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quando será o decolonial? Colonialidade, reparação histórica e politização do tempo. **CAMINHOS DA HISTÓRIA** (UNIMONTES) (ONLINE), v. 27, p. 58-78, 2022.

⁷⁹Ibid., p.59.

⁸⁰FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

⁸¹CEZAR, Temístocles. O que fabrica o historiador quando faz história, hoje? **Rev. Antropol.** São Paulo. V.61. n. 2. USP, 2018.p.90.

deixarmos falar os fantasmas que ainda reclamam lugar. E se na história, na filosofia e na educação estas questões tornam-se cada vez mais latentes, na literatura não seria diferente.

Romances, poesias e crônicas que tratam dos problemas recentes de nossa contemporaneidade são produzidos por professores e intelectuais das mais diferentes áreas. Nomes como Chimamanda Adichie,⁸² Conceição Evaristo,⁸³ Alberto Manguel e Ailton Krenak⁸⁴ aparecem não apenas nas produções acadêmicas como também nas produções literárias. Contamos com as tentativas de expansão das ciências humanas e do enfrentamento de preconceitos e crimes em várias esferas do conhecimento. A noção de *giro ético-político* faz sentido em cada uma delas, ainda que o conceito não seja sempre mencionado.

Destarte, destacamos que, para além dessas discussões e noções citadas, enxergamos na literatura uma possibilidade para o tensionamento e a reflexão acerca do *risco* e dos *espectros* presentes em nosso mundo.⁸⁵ Assim, entre um capítulo e outro, discutiremos o lugar do *feminino*, do *amor*, do *risco* e da *espectralidade* através de uma crônica sobre a Capitu que escrevemos, ou, quem sabe, de uma poesia sobre o *risco* que há nos silêncios vivenciados pelo *feminino* também no século XXI. Não sabemos se estas narrativas literárias produzidas aqui serão de fato eficazes para o que almejamos, já que partem apenas de uma tentativa, e quem sabe de um desejo teimoso de correr o *risco* que este *risco* tem.

82ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Cidade: Companhia das letras. 2019.

83EVARISTO, Conceição ; et al. . Olhos d'água (conto). In: **Contos do mar sem fim**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2010.

84KRENAK, Ailton Krenak. **O Eterno Retorno do Encontro**. In: NOVAES, Adauto (org.).A Outra Margem do Ocidente.São Paulo:Minc-Funarte; Companhia Das Letras, 1999.

85RANGEL, Marcelo de Mello. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **Ponta De Lança** (UFS), v. 13, 2019. p.29.

1. Capítulo 1

Sobre o *feminino* e os *espectros* presentes nos corpos daquelas vidas

Nesse capítulo estudaremos o atravessamento e os *espectros* que acompanharam as autoras(es) e as vidas que analisaremos no decorrer da tese. Destarte, partindo da crítica, cartas e jornais escritos por e sobre Maria Firmina dos Reis, Beatriz Brandão, Nísia Floresta, Júlia Almeida, Emília Freitas, José de Alencar, Machado de Assis, Gonçalves Dias e Bernardo Guimarães, pensaremos os seguintes problemas: Qual a cor das nossas autoras? Qual o gênero de cada um deles? Como o *feminino* se apresenta na vida dessas autoras? O que essas características nos dizem sobre os *espectros*, os *riscos* e os atravessamentos próprios de suas obras?

1.1. Sobre espectros e atravessamentos

“Minha mãe era africana, meu pai de raça índia; mas de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava. Eram casados e desse matrimônio, nasci eu.” (REIS, Maria Firmina dos, 1887, p.4)

Na obra *A escrava*, publicada por Maria Firmina dos Reis, em 1887, a personagem⁸⁶ Gabriel conta a triste história que vivenciara ao lado da mãe. Ela, uma mulher escravizada, sujeita aos castigos físicos, à morte do marido e à separação de dois dos seus filhos. Ele, um jovem também escravizado, filho de uma mulher africana e de um pai indígena, órfão de pai e separado dos irmãos, desde o início da trama, exposto ainda à luta, à resistência, à loucura e à morte da mãe. Gabriel é uma personagem importante na história da escritora negra maranhense, e, aqui, em nossa compreensão de história e de *espectros* também. Destarte, perguntamos: O que seriam estes *espectros* presentes nas experiências e no corpo do jovem escravizado no conto de Maria Firmina dos Reis? De acordo com Jacques Derrida, em “Espectros de Marx”⁸⁷, os espíritos são aqueles com os quais precisamos contar e que podem nos envolver. De quais espíritos falamos aqui? Derrida nos diz que os *espectros* são, na verdade, uma *sobre-vida*, um

⁸⁶Hoje a palavra “personagem” pode ser utilizada tanto no masculino quanto no feminino, no entanto, originalmente, ela é uma palavra feminina. Tendo em vista a nossa pesquisa sobre as mulheres na literatura, assim como os traços de machismo observados na língua portuguesa, optamos por manter o termo sempre no feminino. No que se refere aos machismos inerentes à língua portuguesa, ver: VASCONCELLOS, Eliane. **A mulher na língua do povo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

⁸⁷DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.

traço que se coloca sobre outro traço cuja “possibilidade vem antecipadamente desajuntar a identidade a si do presente”.⁸⁸ Quais traços de *sobre-vida* enxergamos na narrativa de Gabriel?

O *espectro* é ainda uma herança, mas não uma herança completa, inteiramente clara, não se trata de um legado transparente e de uma totalidade herdada de antemão, trata-se de um fragmento descoberto, filtrado e escolhido. Do contrário, não teríamos o que herdar, seríamos o próprio *espectro*. Somos antes uma memória, finita, uma injunção. Vivenciamos, em nosso corpo, pensamento, concepções e *riscos*, diferentes heranças *espectrais*, heranças que não se mostram de imediato, nem por completo, mas que desafiam e rasgam o presente e o discurso histórico em determinado momento.⁸⁹ E quais *espectros* foram escolhidos e atravessaram o jovem homem escravizado na narrativa de Maria Firmina? O *espectro* é ainda “[...] a frequência de uma certa visibilidade. Mas a visibilidade do invisível [...]”,⁹⁰ daquilo que não está exposto, do que reclama e deseja aparecer. Qual *espectralidade* invisível deseja aparecer nas palavras ditas por Gabriel? Não é à toa que a personagem da trama fala de sua descendência indígena, africana e por que não dizer *feminina*? Não é à toa que a narrativa retoma os *riscos da* escravidão expostos em cada uma das vidas apresentadas no conto. Não é à toa que estes *riscos* tenham sido denunciados pela autora preta que os escrevia.

Ao perguntarmos pelos *espectros* presentes no conto, não perguntamos apenas pela personagem, não perguntamos apenas pela autora, perguntamos, antes, pelo que pode ser experimentado naquela temporalidade. Há algo invisível, herdado, corajoso, trabalhado e *espectral* em meio a isto que acreditamos ser uma (in)visibilidade histórica daquela temporalidade. E, no mais, de qual temporalidade falamos quando nos referimos às personagens, aos literatos (as), e às histórias do oitocentos brasileiro? Em outras palavras, entendemos que o período estudado é composto por sujeitos, subjetividades e formas variadas de perceber o presente, o passado e o futuro, e, diante disso: Seria possível pensar (ou mesmo considerar) estas *outras* formas de experimentação do tempo histórico?

Falamos de temporalidades, *espectros* e também de memórias que sustentam as palavras escritas pela autora preta brasileira, Lélia Gonzalez. Memórias que não podem ser vistas e lidas em inscrições tradicionais. Memórias que, de acordo com Gonzalez, estão inscritas em um lugar

88DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.1994, p.13.

89Ibid., p. 33.

90Ibid., p. 138.

que não raras vezes “[...] a gente considera como não-saber que conhece [...]”⁹¹. A consciência do que está visível “[...] faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena [...]”⁹², mas quando essas personagens se sentem atravessadas, vazadas pelas lembranças, não é possível apenas *retirar de cena*, esquecer.⁹³ Ao falar da memória, falamos da lembrança, da sabedoria e dos próprios sonhos e desafios colocados *em cena* todos os dias.⁹⁴ Falamos de uma memória e de um *spectro* que não foram escritos e que não foram falados pelo senhor, pelo feitor e pelo *infame* traficante no conto de Maria Firmina dos Reis, mas que permaneceram nas lembranças da mãe de Gabriel, aquela que não se esquecia das dores mais profundas, das memórias que teimavam em permanecer latentes, pulsantes em pele, em pelo e em palavra, até o último de seus suspiros:

Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe! Ah! minha senhora! abriu os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante.

Ele, e o feitor arrastavam sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe. Gabriel entrava nesse momento. Basta, minha mãe, disse-lhe, vendo em seu rosto debuxados todos os sintomas de uma morte próxima.

– Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre... deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos.

– Por Deus, por Deus, gritei eu, tornando a mim, por Deus, levem-me com meus filhos!

– Cala-te! gritou meu feroz senhor. – Cala-te ou te farei calar.

– Por Deus, tornei eu de joelhos, e tomando as mãos do cruel traficante: – meus filhos!... meus filhos!

Mas ele dando um mais forte empuxão, e ameaçando-os com o chicote, que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar...

Aqui a mísera calou-se; eu respeitei o seu silêncio que era doloroso, quando lhe ouvi um arranco profundo, e magoado:

Curvei-me sobre ela. Gabriel ajoelhou-se, e juntos exclamamos:

91 GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Brasília: ANPOCS, 1983. p. 226-227.

92 Ibid., p. 226.

93 Ibid., p. 226.

94 “Cuidar da memória é cuidar dos sonhos, a casa da sabedoria, onde os aprendizados fundamentais são revelados. Os sonhos são, portanto, instituições, espaços que admitem diferentes recursos e linguagens que auxiliam os seres a lidar com os desafios que aparecem aos sonhadores.” RODRIGUES, Thamra de Oliveira. Outros modos de pensar e sonhar: a experiência onírica em Reinhart Koselleck, Ailton Krenak e Davi Kopenawa. **Revista de Teoria da História**. Vol. 22. n 02. 2019.

– Morta!⁹⁵

E então ela disse: “Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre...”, como se fosse a última chance de deixar falar os *espectros* e dores presentes nela e nas suas memórias. Ela, a personagem preta, fala como quem agarra a última possibilidade de expressar aquilo que não pode ser dito, de deixar romper o segredo que deveria ficar guardado, em silêncio, no inconsciente, até porque certas *verdades*, como destacado por Grada Kilomba, podem provocar o desconforto no agressor, a vergonha, a ansiedade.⁹⁶ Estes fantasmas, estas memórias, estes pensamentos e estas palavras, que vivem no corpo do sujeito preto escravizado, e que estiveram (e estão) presentes na narrativa de Maria Firmina, quando se deixam expressar e revoltar, acabam por “[...] se engajar na interpretação de outras realidades [...]”⁹⁷. Acabam por provocar a própria condição da ação, por “[...] criar imaginação política para as identidades dos corpos imaginários mutilados.”⁹⁸ Criam a necessidade de construir mundos.⁹⁹ Mundos compostos por diferentes corpos, atravessados por *espectralidades* e temporalidades muitas.

Pensar a *espectralidade*, que perpassou esta personagem, os autores e as autoras da literatura brasileira, no século XIX, significa pensar também a(s) temporalidade(s), significa entender como estes sujeitos experienciavam a tensão entre um passado que insistia em emergir e um futuro aparentemente mais alargado, especialmente para os sujeitos mais visíveis do discurso histórico tradicional. Explicamos: se para os povos africanos, forçados e obrigados a virem para o Brasil, a temporalidade parecia se fechar em determinados silêncios, parte dos europeus conheciam a tão esperançosa *modernidade*. Sabemos que Reinhart Koselleck e Hans Ulrich Gumbrecht nos falam acerca de uma temporalidade *moderna*, na qual as experiências, os passados mais visíveis, não orientavam tão fortemente como antes. Em contrapartida, as expectativas do futuro cresciam cada vez mais, seja por meio de categorias como *espaço de*

95REIS, Maria Firmina dos. A escrava. *Revista maranhense*, n. 3, 1887. Republicado em *Úrsula*, 7.ed., 2018, p. 193-207. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/977-maria-firmina-dos-reis-a-escrava>. Acesso em 06 de janeiro de 2022.

96KILOMBA, Grada. “**Descolonizando o conhecimento: uma palestra performance de Grada Kilomba**”, *Instituto Goethe*. Tradução Jéssica Oliveira. 2016.

97SANTOS, Luis Fernando dos; OLIVEIRA, Eduardo Davi de. Poética da ancestralidade. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 20, n. 225 p.14-24, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/54002>. Acesso em: 06 jan 2022;p.21.

98Ibid.,p.2020.

99Ibid.

experiência e horizonte expectativa,¹⁰⁰ ou então de conceitos como o de *cascatas da modernidade*,¹⁰¹ trata-se, para ambos os autores, de uma temporalidade na qual a política, a cultura, a economia, as artes e a literatura vivenciavam grandes mudanças, inclusive linguísticas e estruturais. Palavras antes compreendidas a partir de um único significado tornavam-se conceitos, eram disputadas por filosofias, teorias e sentimentos.¹⁰²

Não é por acaso que falamos de uma linguagem que se transformava, que era cada vez mais discutida e estudada. As trocas e a convivência proporcionavam as mudanças e novos afetos no que diz respeito, por exemplo, à vida e às obras daquelas e daqueles escritores. Destarte, Regina Zilberman salienta que houve, nesta temporalidade *moderna*, especialmente no século XVIII, determinada atenção a sentimentos intimistas e individualistas. Em outras palavras, expandiu-se o espaço do pensamento, da meditação, da privacidade e do “eu” tão característico do *romantismo*. De acordo com Zilberman, tal interioridade teria proporcionado não apenas a criação de escolas literárias significativas à época, como também o nascimento da estética como ciência e a inserção de conceitos como o *Belo* e o *Sublime* na literatura e na filosofia.¹⁰³ Aos poucos, os *espectros* inerentes àquele período e aos *entes* subservientes encontravam outras formas de aparecer, de resistir e reclamar o seu lugar na história e nisto que seriam as expectativas já possíveis a outros sujeitos.

No que se refere especialmente ao Brasil, também encontramos as marcas da *modernidade*, ainda que em tons um tanto quanto diferenciados da temporalidade observada na Europa. Autores e autoras como Luisa Rauter Pereira, Daniel Pinha Silva, Valdeci Lopes Araújo,

100KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

101No que se refere ao conceito de *Cascatas da Modernidade*, Hans Ulrich Gumbrecht salienta que se trata de: “uma sobreposição desordenada entre uma série de conceitos diferentes de modernidade e modernização como cascatas, esses conceitos diferentes de modernidade parecem seguir um ao outro numa sequência extremamente veloz, mas, retrospectivamente. Observa-se também como se cruzam, como os seus efeitos se acumulam e como eles interferem mutuamente numa dimensão de simultaneidade.” GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Cascatas da modernidade*. In: **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 9.

102“El proyecto completo de Koselleck parte del presupuesto de que no todas las palabras son conceptos — como conceptos históricos fundamentales pueden ser definidos sólo aquellos en los que se deposita la densa materialidad de una experiencia colectiva desplegada en el tiempo —, y del reconocimiento de que el objeto de la historia de los conceptos no puede ser, por tanto, la historia de las palabras (Wortgeschichte), sino sólo aquella sutil zona de Konvergenz entre concepto e historia en que se condensa, se perpetúa o se renueva una concreta modalidad de experiencia histórica.” CHIGOLA, Sandro. *Historia de los conceptos, historia constitucional, filosofía política*. Sobre el problema del léxico político moderno. **Revista de filosofía política**. Respublica: Lisboa, mar, 2003, p.36.

103ZILBERMAN, Regina. *Crítica*. In: JOBIM, José Luis (org.). **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 100.

Thamara Rodrigues, Andrea Werkema, André Ramos e Marcelo de Mello Rangel apontam que a transformação da linguagem se fazia presente aqui, no que se refere à arte em geral, à política e aos conceitos e noções fundamentais à cena pública, como, por exemplo, *verdade*, *melancolia* e *povo*.¹⁰⁴ Nesse sentido, Luisa Rauter Pereira, em sua tese de doutorado, salienta que “A ‘refutabilidade’ das palavras e conceitos foi a expressão mais evidente da importância que adquiriu a linguagem nas primeiras grandes rupturas rumo à modernidade política.”¹⁰⁵ Em outro texto, intitulado “Ao ponto que as necessidades públicas exigem”, Pereira continua o argumento de que o debate político brasileiro, no século XIX, especialmente no período regencial, é importante à compreensão da temporalidade moderna vivenciada no Brasil. Para a autora, tratava-se de um momento no qual a ânsia pelo novo e pelas discussões sociais convivia com o sentimento de cautela. Ou seja, havia ali a emergência das “necessidades públicas”, ao mesmo tempo em que se entendia a “necessidade de não ir rápido demais com as mudanças”¹⁰⁶, entre um *espaço de experiência* e um *horizonte de expectativa*, entre determinados *espectros* que desejavam aparecer nas histórias e um conjunto de tradições que disputavam certo protagonismo no espaço público (na literatura, por exemplo).

No que diz respeito à literatura mais propriamente, autores do século XIX discutiam a possibilidade disto que seria a produção de uma literatura genuinamente brasileira. Foram anos de colonização e, por mais que houvesse a necessidade da separação, a linguagem predominante (o português) era a mesma. Muitos portugueses e filhos de portugueses viviam no Brasil, muitos autores brasileiros estudavam em Portugal, muitos literatos liam os europeus e, diante de todas estas questões, como produzir uma literatura nacional? Nesse sentido, Thamara Rodrigues, em sua tese de doutorado, aponta que enquanto Abreu e Lima lamentava a colonização e a rivalidade entre “as três raças” que dela teria emergido, e afirmava que a dominação portuguesa

104 Sobre o conceito de povo na modernidade brasileira, Luisa Rauter Pereira entende que “Ao se falar de ‘povo’, referimo-nos primeiramente à raça, ao clima e aos elementos da nossa natureza, à música, à dança e às artes.” PEREIRA, Luisa Rauter. **Substituir a revolução dos homens pela revolução do tempo. Uma História do conceito de povo no Brasil: revolução e historicização da linguagem política (1750-1870)**. 2011. Tese (doutorado em Ciências humanas: Ciência Política). Programa de Pós-Graduação IESP- Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), Rio de Janeiro, 2011. p. 20-21.

105 PEREIRA, Luisa Rauter. **Substituir a revolução dos homens pela revolução do tempo. Uma História do conceito de povo no Brasil: revolução e historicização da linguagem política (1750-1870)**. 2011. Tese (doutorado em Ciências humanas: Ciência Política). Programa de Pós-Graduação IESP- Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), Rio de Janeiro, 2011, p. 36.

106 PEREIRA, Luisa Rauter. ‘Ao ponto que as necessidades públicas exigem’: experiência política e reconfiguração do tempo no debate político brasileiro da década de 1830. *ALMANACK*, 2015, p. 304-305.

havia deixado uma herança que lembrava a todo momento que todos os brasileiros eram também, e ainda, portugueses,¹⁰⁷ Santiago Nunes Ribeiro defendia o contrário. Em contrapartida a Abreu e Lima, ao inferir a necessidade de afastamento das produções coloniais portuguesas,¹⁰⁸ Nunes Ribeiro acreditava na existência de uma literatura propriamente brasileira, mais afastada da literatura de Portugal, inclusive durante o período de colonização. Para o autor, era possível “distinguir e definir a literatura brasileira como já sugere o título” do seu ensaio “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira”, “publicado no quarto número da *Minerva*, em 15 de dezembro de 1843”.¹⁰⁹

Os autores Valdei Lopes Araújo¹¹⁰ e Daniel Pinha Silva¹¹¹ entendem que “a literatura brasileira incorporou elementos conceituais fundamentais dentro de uma perspectiva moderna de história”,¹¹² haja vista que, por meio de romances e de poesias, os autores do século XIX trabalhavam o passado nisto que seria a construção da identidade brasileira, afirmando que, de certa forma, aquele momento possuía algo de novo e independente. De acordo com Andréa Werkema, compreendemos que a literatura romântica brasileira, para além do subjetivismo característico ao movimento, possuía um caráter nacionalista significativo, o que intensificava determinada oposição estética a isto que seria “um domínio cultural português”¹¹³. Em outras palavras, entendemos que a literatura brasileira vigente, sobretudo o *romantismo* do século XIX, era também um movimento de “[...] descobertas, de libertação e/ ou de troca de modelos e de afirmações de um novo caráter.”¹¹⁴

Falamos de uma literatura e, sobretudo de um conceito de literatura, que vivenciava grandes transformações e que continuava as variações discursivas próprias à modernidade.

107RODRIGUES, Tamara de Oliveira. **Sobre a impossibilidade da reconciliação: Abreu e Lima e a negação do passado nacional**. Tese de Doutorado (História). Ouro Preto, UFOP, 2019. p.53.

108Ibid., p.92.

109RODRIGUES, Tamara de Oliveira. **Sobre a impossibilidade da reconciliação: Abreu e Lima e a negação do passado nacional**. Tese de Doutorado (História). Ouro Preto, UFOP, 2019.p.64.

110ARAÚJO, Valdei Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História**, n. 159, 2008.

111SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira da década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2012.

112Ibidem.,p.47.

113WERKEMA, Andréa Sirihal. **Macário, ou do drama romântico em Álvares de Azevedo**. 2007. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais, 2007.p.21.

114Ibid., p.21.

Valdei Araújo, em seu artigo “As transformações nos conceitos de Literatura e História no Brasil”, destaca o caráter de fidelidade de acordo com a experiência do próprio literato, com os fantasmas que atravessavam o seu corpo e com as compreensões de tempo que despontavam.¹¹⁵ O que destacamos aqui é a tarefa de cada escritor em “[...] desenvolver sua identidade e registrá-la como um legado, uma forma de imortalidade, ou, ainda, uma peça no grande quadro da história da humanidade.”¹¹⁶ Assim, compreendemos que, no que se refere às produções literárias daquele momento, havia um texto vivo, uma expressão de sentimentos presentes e latentes aquele tempo. Nesse sentido, André Ramos aponta que mesmo a crítica literária do século XIX questionava “os limites estéticos da obra de arte face à urgência da transformação social”¹¹⁷, como o autor observa nas críticas escritas por Sílvio Romero.

Assim, diante do exposto, Marcelo Rangel entende que a expressão dos afetos próprios à modernidade aparecia em todo o *romantismo* brasileiro ou então em boa parte dele, desde os seus primeiros escritores (Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre e Torres Homem) até os autores que produziram nos anos seguintes. Tratava-se da expressão da ação no formato de *melancolia*. E entendemos *melancolia* aqui como um afeto encorajador, capaz de questionar o passado, o *espaço de experiência* e isto que seria a *moralidade egoísta* vigente. Falamos mais uma vez, e em outras palavras, do questionamento acerca de uma tradição mais individualista (e porque não dizer visível/disponível também), em favor de uma *felicidade* mútua e comum entre os homens. *Felicidade* essa que, de acordo com Rangel, era impedida inclusive, e, principalmente, pela manutenção da escravidão.¹¹⁸

Ao falar da escravidão como mote disto que seria uma *moralidade egoísta* imposta aos homens e às mulheres daquele período, pensamos novamente a questão dos *espectros* presentes naquela(s) temporalidade(s). Esses escritores e escritoras nos impulsionam a pensar que: se, por um lado, falamos de uma *modernidade* influenciada pelas descobertas e filosofias europeias, por outro lado, não podemos deixar de nos perguntar também pelos *espectros* constituídos a

115ARAÚJO, Valdei Lopes. As transformações nos conceitos de literatura e história no Brasil: rupturas e discontinuidades (1830-1840). **Saeculum – Revista de História**, n. 20, p. 49-68, 2009.

116Ibid., p.58.

117RAMOS, André da Silva. **Machado de Assis e a experiência da história: climas e spectralidade**. 2018. 227 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

118RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

partir de corpos negros e indígenas sequestrados, escravizados e violentados fortemente naquele mesmo espaço. E porque não podemos nos esquecer, lembremo-nos, mais uma vez, de uma das falas de Gabriel, na obra “A Escrava”: “meu pai era de raça índia”¹¹⁹.

Ao pensarmos em temporalidades e *espectros* dos povos originários presentes no Brasil, somos levados a refletir sobre a (re)descoberta, no que Ailton Krenak chama de “o eterno retorno do encontro”¹²⁰. Ou seja, consideramos, inevitavelmente, a recepção e a observação da chegada de diversos povos e culturas aqui. Trata-se, nas palavras do autor indígena, de uma ancestralidade que vivia, desde antes da chegada portuguesa, a experiência da convivência com o *outro* e com a natureza. Povos originários que de alguma forma já esperavam e anunciavam a chegada/volta de um irmão vindo de terras distantes.¹²¹ O que também está presente nas palavras de Davi Kopenawa, ao dizer que Omama, uma importante divindade do povo Yanomame, criara tanto os povos originários, quanto os brancos: “Os brancos não foram criados por seus governos. Eles vêm da fábrica de Omama!”¹²² Eles, os brancos, eram também os filhos de Omama, porém eram filhos forasteiros que em algum momento da história voltaram ao berço.¹²³

E, diante dessa volta, do encontro com o irmão forasteiro, os povos originários, que desde sempre permaneceram em seu local de nascimento, viram seus corpos serem emaranhados por pensamentos, doenças e medos trazidos no encontro com o *outro*.¹²⁴ O *outro* aqui era esperado e anunciado com base na sua temporalidade *outra*, vindo de terras distantes e europeias. Nesse mesmo sentido, Helena Azevedo Paulo de Almeida aponta que, Daniel Munduruku menciona uma profecia do povo Karaíba, que há muito falava da vinda dos invasores e da destruição que chegaria com eles.¹²⁵ Foi Chimamanda Adichie quem disse: “Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos

119 REIS, Maria Firmina dos. A escrava. **Revista maranhense**, n. 3, 1887. Republicado em *Úrsula*, 7.ed., 2018, p. 193-207. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/977-maria-firmina-dos-reis-a-escrava>. Acesso em 06 de janeiro de 2022.p.4.

120 KRENAK, Ailton Krenak. *O Eterno Retorno do Encontro*. In: ADAUTO, Novaes (org.). *A Outra Margem do Ocidente*. Minc-Funarte/Companhia Das Letras, 1999, p.23.

121 Ibid., p.26-28.

122 KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras.

123 Ibid.

124 Ibidem., p.226.

125 PAULO DE ALMEIDA, Helena Azevedo; SANTANA, A. P. S. ; FERREIRA, C. J. ; MACIEL, L. . **História e Afetividades: temporalidade, narrativa e consciência histórica**. Vitória: Milfontes, 2022.p. 47.

britânicos, e a história será completamente diferente.”¹²⁶ De repente, a história da conquista é na “verdade” a história do encontro e também da devastação.

Consideremos, então, uma variação de memórias, *espectros* e de experiências do tempo. *Espectros* e experiências que atravessavam os corpos daqueles escritores, que imprimiam resistência, tradição e herança à suas personagens e suas literaturas, e que se faziam presentes em suas histórias, desde o primeiro choro, desde muito antes do nascer. Por mais que ponderemos a temporalidade europeia, temporalidade essa que foi estudada inclusive por muitos dos nossos autores e literatos, haja vista suas influências teóricas, especialmente francesas e alemãs, temos que considerar também essas *outras* temporalidades que se encontravam aqui. Temos que considerar o retorno do irmão indígena e o encantamento de povos africanos também. Entender isso é essencial para entender cada uma dessas obras que analisaremos. Falamos do inevitável atravessamento.

Ademais, se consideramos o atravessamento das temporalidades, consideramos também o atravessamento dos gêneros, e é aqui que chegamos ao *feminino* mais uma vez. Não é possível separar o gênero e a raça. Não é possível separar os *riscos* do gênero e os *riscos* da cor presentes em cada *ente*. Não é possível separar o ser *preta* disto que é ser também uma *mulher*, na personagem já enlouquecida e morta, no conto de Maria Firmina dos Reis, por exemplo. Falamos de personagens, autoras(es) e sujeitos que foram atravessados, vazados, por diferentes sentidos, por histórias e por *riscos*. Em cada um desses sujeitos e vidas, e isso a despeito da sua cor, classe e gênero, esse atravessamento se deu de determinada forma, com determinada força. Imaginemos estes atravessamentos e *espectros* que, como apontado por Derrida, estão aí e não se mostram por completo.¹²⁷

Entendemos que o *espectro* do *feminino* é capaz de escolher (e ser escolhido por) corpos variados. O *feminino* atravessa vidas e penas, mesmo que com intensidades diferentes, e faz narrar os mais diferentes enfrentamentos, dores e resistências. Por mais que apresentemos os autores e as autoras, ele, o *espectro do feminino* que se faz presente e latente nas obras é o nosso principal objeto, e porque não dizer sujeito, da pesquisa. E é por isso que estudamos obras, escritas por homens e por mulheres, é por isso que procuramos o *feminino* em cada uma delas. O visível e o invisível brincam juntos nesses mundos que se (re)constroem, nas vidas e nos

126PAULO DE ALMEIDA, Helena Azevedo; SANTANA, A. P. S. ; FERREIRA, C. J. ; MACIEL, L. . **História e Afetividades: temporalidade, narrativa e consciência histórica**. Vitória: Milfontes, 2022.p. 23.

127DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.

espectros, que teimam em aparecer na literatura e nas histórias também. Dito de outra forma, para a autora Carla Rodrigues, - e como detalharemos no próximo capítulo- o *feminino* relaciona-se ao estranho/obscuro presente nas histórias, o que pode ser encontrado tanto em homens quanto em mulheres.¹²⁸

Assim, nesse trabalho, estudamos o *feminino* presente nas narrativas de mulheres. Ou seja, estudamos o secreto, o estranho e o obscuro presentes nas narrativas das mulheres que compõem as obras literárias analisadas. Ao falarmos sobre o *espectro do feminino*, falamos das vidas, das memórias e das histórias de mulheres que atravessam corpos e que, de alguma forma, são capazes de fazerem-se presentes em narrativas. Falamos de mulheres pretas e brancas, ricas e pobres. De mulheres pertencentes à boa sociedade e de mulheres prostituídas. De mulheres escravizadas, livres e libertas. De mulheres que atravessaram e que atravessam a *modernidade*. Falamos de mulheres que amaram até o próprio enlouquecimento e de mulheres as quais o amor foi negado severamente.

Por mais que a ideia de uma *modernidade* tenha trazido alguns pensamentos e objetivos de liberdade e revolução, esses pensamentos não diziam respeito a todos os sujeitos e a todas as vidas. Como vimos, aqueles sujeitos escravizados e violentados por políticas de Estado, a liberdade e as *aberturas* não eram tão evidentes. Diante disso, nascer em um corpo de mulher era ainda outro *risco*. Se por um lado precisavam conviver e se submeter ao patriarcalismo, às violências variadas, aos estupros e às agressões, por outro lado, foram capazes de criar diferentes estratégias de sobrevivência e de resistência diante dessa realidade. As mulheres viviam das estratégias, e essas estratégias se faziam ainda mais necessárias a depender da posição que ocupavam na sociedade e dos *espectros outros* que atravessavam seus corpos. Nesse sentido, autoras como Míriam Moreira Leite, Gilda de Melo e Souza, Patrícia Lavelle, Maria Odila Dias, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Juliana Barreto Farias nos ajudam a pensar e entender um pouco daqueles atravessamentos próprios ao *feminino* desse período.

Míriam Moreira Leite, em seu livro “A condição feminina no Rio de Janeiro século XIX”, apresenta diferentes depoimentos, sobretudo de viajantes, acerca da atuação das mulheres brasileiras nos seus lares e na sociedade vigente. Depoimentos esses que nos ajudam a entender um pouco mais acerca da convivência e das violências as quais esses sujeitos

¹²⁸ RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2008

estavam submetidos. De acordo com o livro de Leite, em 1845 foi publicado um testemunho do Conde de Suzannet dizendo que:

As mulheres brasileiras gozam de menos privilégios do que as do Oriente. Relegadas, na maioria das vezes, ao convívio das escravas, elas levam uma vida inteiramente material. Casam-se cedo e logo se deformam pelos primeiros partos, perdendo assim os poucos atrativos que podem ter tido. Os maridos apressam-se em substituí-las por escravas negras ou mulatas. O casamento é, apenas, um jogo de interesses.¹²⁹

A citação nos leva a entender tanto a violência vivenciada pelas mulheres brancas no casamento, subjugadas pelos seus maridos, quanto a violência experimentada pelas mulheres negras, submetidas à exploração sexual no interior da casa grande. Fato que provocava, inclusive, a rivalidade e a raiva entre ambas as mulheres, brancas e negras, e, conseqüentemente, a utilização constante de violência física contra as mulheres negras escravizadas, punidas pelas senhoras brancas e donas da casa. Ainda neste livro, destacamos também o depoimento de Adèle Toussaint-Samson em 1815 que:

A brasileira não faz nada por si mesma, mas manda fazer; põe o maior empenho em não ser vista nunca em ocupação qualquer. Entretanto, quem for admitido à intimidade, achá-la-á pela manhã de tamancas, sem meias, com um penteador de cassa por vestido, presidindo à fabricação de doces, cocada, arrumando-os nos tabuleiros de pretos e pretas, que levem a vender pela cidade.¹³⁰

É importante destacar que na obra de Míriam Moreira Leite encontramos outros depoimentos de viajantes nos quais as mulheres brancas brasileiras são chamadas de *preguiçosas*, o que se deve ao fato de que o trabalho não era *bem visto* na boa sociedade, sobretudo na casa grande. No entanto, percebemos pelo depoimento acima que, na verdade, essa mulher era responsável pelo funcionamento da casa e também pela manutenção da sua imagem social de senhora.

Para além da violência sofrida em vista do domínio masculino e das responsabilidades que mulheres brancas abastadas assumiam desde muito cedo no matrimônio, a sua imagem social também era cobrada. Gilda de Mello e Souza, no livro “O espírito das roupas”, ressalta

¹²⁹LEITE, Míriam Moreira. **A condição Feminina no Rio de Janeiro Século XIX**. Hucite/pró-memória Instituto Nacional do Livro. São Paulo- Brasília, 1984. p.43.

¹³⁰Ibid.,p.44.

a relevância da escolha das roupas femininas, sobretudo das mulheres burguesas. Para a autora, a moda no século XIX poderia ser uma “[...] grande arma na luta entre os sexos e na afirmação do indivíduo dentro do grupo.”¹³¹, diante das tradições e das experiências, o principal objetivo das mulheres brancas era o casamento. Tornar-se uma *solteirona*, no século XIX, representava uma grande vergonha, o próprio fracasso. Portanto, as roupas escolhidas pelas jovens solteiras em busca de pretendentes, deveriam reproduzir a sedução e o recato:

A dificuldade estava exatamente em conciliar a arte de seduzir com as regras de etiqueta. Pois se de um lado arranjar marido era uma necessidade imperiosa, a mulher mobilizando para esse fim um arsenal de sedas e desgarres, por outro a rigidez da moral vigente se opunha como um obstáculo intransponível ao único objetivo digno de se almejar na vida.¹³²

Nesse sentido, também Patrícia Lavelle, apresenta a hipótese de que, para além das roupas, essas mulheres pensavam cada vez mais na postura, nos gestos e no porte. Com o desenrolar do século XIX, esse padrão próprio à vida social moderna tomava forma. Assim, “[...] roupas, gestos e adereços funcionam como signos de um novo estilo de vida urbano e moderno, do qual participa o próprio ato de fazer retratar: são charutos, penteados, bengalas, móveis, tapetes e poses.”¹³³ Aos poucos, a vida privada e obscura própria à casa-grande dava lugar à vida social. O patriarca permanecia sendo a principal autoridade, mas, nesse novo ambiente, essas mulheres que substituíam roupas folgadas pelos vestidos com cinturas um pouco mais marcadas recebiam mais destaque. Vale dizer ainda que o Brasil passava por certa negação dos costumes coloniais e valorização daquilo que era considerado moderno, entretanto Lavelle salienta que não se trata de uma “[...] ruptura radical na construção da individualidade e em suas relações com o mundo, mas apenas uma negação estetizante dele, que engendra novas formas para os padrões antigos.”¹³⁴

E, se as vidas das mulheres brancas no Brasil eram marcadas pela de violência patriarcal, no que se refere às negras, encontramos ainda mais agressividade e *risco*. Afinal de contas, precisamos considerar os riscos do gênero e da cor presentes nos corpos dessas mulheres. Nesse

131 SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das roupas**: a **moda** no século dezenove. Escorrel. 1993. p.89

132 Ibid., p.92

133 LAVELLE, Patrícia. O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p.55

134 Ibidem., p.58.

sentido, Maria Odila Dias, em “Escravas: Resistir e Sobreviver”, tematiza, entre outras questões, a travessia de mulheres pretas sequestradas do continente africano e trazidas ao Brasil:

A travessia do mar durava cerca de 15 dias, quando o negreiro partia de Angola, e até 60 dias, se saía da Costa Oriental, de Moçambique e seus arredores. No mar, muitas mortes ocorriam em razão da desnutrição. Apesar de separadas em compartimentos só de mulheres, as escravas eram bastante vulneráveis a estupros. Quando levadas ao convés para tomar sol e se alimentar, temiam que os traficantes fossem canibais e se apavoravam com a visão dos caldeirões de cobre, prevendo a possibilidade de serem comidas ainda vivas. Era tanto medo que se punham a tremer a ponto de não conseguirem chegar às barricas de água.¹³⁵

Mulheres que, uma vez sequestradas, agredidas, estupradas e separadas da sua terra de origem eram submetidas à escravidão e à violência constante. O simples ato de ter seu corpo vendido era uma violência grandiosa, e tudo isso ainda era somado à fome, aos castigos físicos e psicológicos, à saudade e ao *medo*. Tratava-se, dentre outras questões, do medo de perder a vida e de ver seus filhos e companheiros serem também vendidos, agredidos e assassinados.¹³⁶ Uma vez no Brasil, essas mulheres que viviam, majoritariamente, nas senzalas, precisavam criar os filhos que pariam, muitos em vista dos estupros ocasionados por senhores brancos e companheiros negros. De acordo com a autora, essas crianças nascidas em péssimas condições de sobrevivência eram levadas pelas mães para a lavoura de café e de açúcar.

Ao contrário do que ocorria às brancas, Dias esclarece que às mulheres negras o matrimônio não era *sempre* valioso. Muitas dessas mulheres não conseguiam morar com os companheiros escolhidos, e muitas outras denunciavam as agressões físicas vivenciadas no casamento. O que queremos dizer é que, para além dos ciúmes e das surras possibilitadas pelas senhoras brancas, parte dos homens pretos e escravizados também agrediam e assassinavam suas companheiras pretas.¹³⁷ Questão essa que também aparece no texto “Sob o governo das Mulheres: Casamento e divórcio entre africanas e africanos Minas no Rio de Janeiro do século XIX”, de Juliana Barreto Farias. Nesse capítulo, a autora apresenta algumas acusações de adultério e agressões sofridas por mulheres negras que as teriam levado a pedidos de divórcio

135DIAS, Maria Odila. Resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO; Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 361.

136Discutiremos essa questão da aproximação do medo com maior propriedade no capítulo 2 e isto a partir do livro *Ser e Tempo* de Heidegger. HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo (1927)**, Partes I e II. Petrópolis: Vozes, 2002.

137DIAS, op.cit., p.361.

no Brasil do século XIX. No caso das pretas minas, “[...] pancadas, ofensas verbais e relacionamentos extraconjugais eram citados de forma profusa.” Dessa maneira, vale destacar que, em muitos depoimentos percebemos que o *risco* de se casar era também grande para parte dessas mulheres pretas que se tornavam responsáveis pelo trabalho excessivo e pelo principal sustento da família.¹³⁸

A historiadora Beatriz Nascimento, no livro “Uma história feita por mãos negras”, apresenta-nos algo a mais acerca da vida dessas mulheres negras brasileiras e escravizadas. Para além das diferentes relações agressivas proporcionadas, sobretudo, pela experiência da escravidão, havia ainda a *função* de produtora de mão de obra escravizada. Seus filhos, uma vez nascidos, eram vistos como mão de obra compulsória, poderiam ser assassinados ou vendidos a qualquer momento, como observado no fragmento: “[...] contrariamente à mulher branca, sua correspondente no outro polo, a mulher negra pode ser considerada uma mulher essencialmente produtora, com um papel semelhante ao de seu homem, isto é, dotada de um papel ativo.”¹³⁹ Ou seja, os filhos dessas mulheres pretas eram mercadorias, questão que teria, inclusive, impedido que elas experimentassem o *amor* e o afeto tal como as mulheres brancas experimentavam. Explicamos: o principal objetivo dessas mulheres negras era a sua sobrevivência, a sobrevivência de seus filhos, e, quem sabe, de seus companheiros. Assim, o *amor* e o afeto poderiam torná-las mais vulneráveis às dores da separação e do assassinato.¹⁴⁰ Diante do exposto, falaremos mais de *amor*, ou da negação do *amor* às mulheres negras nos próximos capítulos.

Por hora, continuemos com os *riscos* do *feminino*, sobretudo em relação aos corpos, histórias e resistências que atravessaram as mulheres pretas e brancas no Brasil. Assim, gostaríamos de destacar dois pontos fundamentais nesse momento: 1. Primeiramente, é importante considerar os *riscos* aos quais determinado corpo foi subjugado, o que está relacionado à raça e ao gênero do *ente* analisado. 2. Em um segundo momento, é essencial entender que é em decorrência desses *riscos* que os sujeitos agem e cobram seus lugares nas

138 FARIAS, Juliana Barreto. Sob o governo das mulheres: casamento e divórcio entre africanos ocidentais no Rio de Janeiro do século XIX. In: FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio; XAVIER, Giovana (org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012b. p.119.

139 NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p.56.

140 HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: **Geledes**, 2010, s/p. Disponível em: <http://www.olibat.com.br/documentos/Vivendo%20de%20Amor%20Bell%20Hooks.pdf>. Acesso em: 28 set 2022.

histórias. Mulheres brancas, no século XIX, foram submetidas a uma vida matrimonial marcada por muitas obrigações, pela impossibilidade do trabalho e pela privação em relação à educação, e, por conta desses *riscos*, lutaram em favor de seus direitos. As ideias feministas se espalhavam naquele momento, e mesmo que nossas autoras brancas não estivessem comprometidas com a institucionalização de um movimento propriamente feminista no Brasil, foram influenciadas por leituras e autores que cobravam direitos como educação, trabalho, divórcio e *amor às mulheres brancas*.¹⁴¹

Já no que se refere às mulheres negras do século XIX, as reivindicações e atravessamentos eram outros, e, conseqüentemente, as resistências também. Para Lélia Gonzalez em “Por um feminismo Afro Latino Americano”, a formação de Quilombos foi uma importante forma de resistência utilizada por homens negros e mulheres negras. A autora ressalta inclusive que o tão conhecido e grande Quilombo de Palmares “[...] foi a primeira tentativa brasileira no sentido de criação de uma sociedade democrática e igualitária que, em termos políticos e socioeconômicos, realizou um grande avanço.”¹⁴² Palmares foi o maior quilombo, mas não foi o único, o historiador Rafael Marquese menciona o grande número de quilombos constituídos ao longo dos séculos XVIII e XIX sobretudo na região sudeste, e mais fortemente na região das Minas.¹⁴³ Contamos também com as revoltas e manifestações contrárias à escravidão e, portanto, com as mulheres pretas e líderes desses movimentos, como, por exemplo, Luisa Mahin, ativista da também conhecida Revolta dos Males. De acordo com Gonzalez, Mahin teria participado da “[...] luta armada contra a minoria branca dominante”¹⁴⁴, sido “[...] expulsa do Brasil e obrigada a regressar à África [...]”¹⁴⁵, logo assim que foi descoberta.

A religião também protagonizou uma importante forma de resistência preta, afinal de contas, a perseguição religiosa esteve presente (e ainda está) na história do Brasil. Senhores e

141 Salientamos que algumas das autoras estrangeiras que teriam influenciado escritoras brancas no Brasil do século XIX são: Mary Wollstonecraft e Olympe Gouges. GOUGES, Olympe de. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. In: **Bibliothèque Jeanne Hersch. Textes fondateurs**. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev. 2022. WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. Ed. Miriam Brody Kramnick. Rev. ed. Harmondsworth: Penguin, 2004.

142 GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar. 2020.

143 MARQUESE, Rafael de Bivar. Dinâmica da escravidão no Brasil: Resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. In: **Novos Estudos Cebrap**, v. 74, 2006, p. 107-123.

144 GONZALEZ, op. cit., p.54.

145 *Ibid.*, p.55.

senhoras brancas e católicas enxergavam a manifestação religiosa afro-brasileira como *diabólica*. De modo que, decidir ser fiel às crenças religiosas de seus ancestrais era uma forma de resistir a toda a dominação cristã imposta.¹⁴⁶ Os pedidos de divórcio e até mesmo a criação de vínculos também podem ser compreendidos como formas de resistência. Os suicídios, envenenamentos e cartas de alforrias também o foram. Quando estas mulheres pretas viam suas vidas serem colocadas em *risco* pela escravidão, o suicídio e o assassinato dos filhos pareciam não apenas uma saída menos agressiva do que a venda e compra de seus corpos, assim como uma maneira de punir o senhor escravizador. Já as alforrias foram ainda mais utilizadas. Boa parte dessas mulheres decidiram trabalhar e tornar-se o que a historiografia chama de *escravas de ganho*. Mulheres que, assim como apontado por Flávia Fernandes de Souza, em “Escravas do lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico na Corte Imperial”, tinham seu trabalho alugado ou vendido nas cidades, e, a despeito da exploração senhorial, conseguiam, em alguns casos, a compra de suas cartas de alforrias e dos seus filhos também.¹⁴⁷

Essas são apenas algumas formas de resistências utilizadas por mulheres (brancas e pretas) no Brasil do século XIX. Outras resistências e *riscos* também estiveram presentes e não conseguiríamos tomar consciência de todas elas, assim como não conseguiríamos delimitar a infinidade de temporalidades, histórias, *espectros* e memórias capazes de atravessar corpos variados naquele período. Não seria possível desenhar toda a complexidade vivenciada pelas escritoras, pelos escritores e pelas personagens criadas no oitocentos brasileiro, mas tentaremos descobrir parte daqueles *espectros* e daquela *partilha de afetos*.¹⁴⁸ Dessa forma, diante das nossas considerações sobre os *espectros*, os *riscos*, as resistências e as temporalidades, acreditamos que essas personagens são também vidas e representações reais daquele momento. Vamos falar sobre cada uma delas, apresentá-las uma a uma ao leitor, mas antes: propomos conhecer um pouco das autoras e dos autores que se deixaram atravessar, ou foram atravessados, pelo *feminino*. O que se segue é um subcapítulo biográfico, das personagens e das autoras. Como observado por Durval Muniz, em “Narrar vidas, sem pudor e sem pecado”, é

146GONZALEZ, Lélia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos Rio Janeiro: Zahar. p. 63.

147SOUZA, Flavia Fernandes de. Escravas do lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico na Corte Imperial. In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012, p.247.

148RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005. p. 15.

importante fazer esse direcionamento para “a inscrição no espaço do texto, e a inscrição no espaço das carnes”.¹⁴⁹ Entendemos que nossas autoras não poderiam ser completamente narradas, mas nos apegamos à possibilidade do encontro entre o real e a narrativa que construímos.

1.2 Das autoras e dos autores: instrumentos do atravessamento

O século XIX ainda não havia começado quando a menina Beatriz chorou pela primeira vez nas Minas. Foi ali, em meio à corrida pelo ouro, à imigração constante, à luta cada vez maior por alforrias¹⁵⁰... Foi em meio ao cheiro do ferro, aos montes do vale, aos trens que faziam (e ainda fazem) barulhos, foi ali em meio às igrejas e às irmandades de santos trazidos da Europa e recebidos também por homens pretos no Brasil¹⁵¹ que nasceu a nossa Beatriz Francisca de Assis Brandão.

Beatriz nasceu em Vila Rica, no ano de 1779, não sabemos ainda se foi em 29 de julho ou em 12 de agosto. Nasceu mulher e branca, pertencente a uma rica família aristocrática da região. A família Brandão descendia da Normandia e se instalara há algum tempo em Portugal, viera juntamente com portugueses para o Brasil e aqui se estabelecera em Pernambuco, na Bahia, em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. O sobrenome Brandão era reconhecido como nome daqueles que conheciam e tinham uma boa relação com a própria família real portuguesa. Não é à toa que a nossa primeira autora foi batizada na tão exuberante igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Quem apadrinhou a menina foi o governador das Minas, Dom Antonio de Noronha e sua companheira dona Catharina Leonor da Silva Soteria.¹⁵² Ela nasceu com a cor *certa* e na família *certa* também, mas tinha esse corpo de mulher, corpo que se mostrou responsável pelos *riscos* vivenciados e descritos nos poemas da nossa autora mineira que mais tarde teria encantado o próprio Imperador.

¹⁴⁹MUNIZ, Durval. Narrar Vidas, sem pudor e sem pecado: As carnes como espaço de inscrição do texto biográfico ou como uma biografia ganha corpo. **Revista Albuquerque**, vol. 12, n.24, 2020.p.13.

¹⁵⁰MARQUESE, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil. **Novos Estudos**, n. 74, p. 107-132, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n74/29642.pdf>. Acesso em: 22 nov 2022.

¹⁵¹TEIXEIRA, Vanessa Cerqueira. **A quebra dos grilhões: devoção mercedária e crioulição em Minas Gerais (1740- 1840)**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, 2021.

¹⁵²PEREIRA, Cláudia Gomes. **Contestado fruto: a poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779-1868)**. Lisboa: CLEPUL, 2011.p.17.

D. Beatriz, como era conhecida, foi uma mulher responsável por muitas produções, fossem nos jornais, na literatura ou nas escolas. De acordo com Constância Lima Duarte, em seu trabalho “Feminismo e literatura no Brasil”, a autora mineira representa, ao lado de Cláudia da Costa Siquera (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857), uma das poucas escritoras oitocentistas reconhecidas hoje nas pesquisas brasileiras.¹⁵³ Ainda nesse sentido, Ana Gualberto entende que Beatriz Brandão pode ser considerada uma escritora crítica, uma vez que praticava determinada criticidade à sua posição de mulher a partir de suas obras. Como mulher e escritora, D. Beatriz questionara a visibilidade (ou a falta de visibilidade) feminina “[...] em comparação com as obras de autoria masculina [...]” em seu período.¹⁵⁴ Beatriz Brandão foi reconhecida em sua época a ponto de ser indicada, inclusive, ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1850, como observado por Fernanda Pires Priamo, Leandro Pereira Gonçalves e Nícea Helena de Almeida Nogueira, em artigo publicado em 2011:

Ao final do ano de 1850, Vasconcellos (2006) aponta que um grupo de sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro propôs o nome de Beatriz Francisca de Assis Brandão como sócia honorária, mas a comissão encarregada de dar um parecer sobre a proposta se opôs à sua admissão, sugerindo que a poetisa solicitasse o ingresso a uma sociedade literária. Para Vasconcellos fica claro que, mesmo reconhecendo os méritos poéticos e intelectuais de Beatriz Brandão, seria uma atitude atípica da época, aceitar que uma mulher tivesse acesso a instituições eminentemente masculinas.¹⁵⁵

Vale salientar que a indicação de Beatriz Brandão fora recusada, especialmente, pelos senhores Joaquim Manoel de Macedo e Antonio de Gonçalves Dias, mostrando que o peso da tradição se fazia evidente às mulheres escritoras do período.¹⁵⁶ De acordo com Maria da Glória de Oliveira, em “Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da Historiografia”, a recusa de Brandão no IHGB deve-se ao seu gênero, afinal, naquele instituto

153DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. **Estudos avançados**, São Paulo, 2003, v.17, n.49, p. 154- 155.

154GUALBERTO, AnaHilda Hilst. *Beatriz Francisca de Assis Brandão: Um diálogo sobre a autoria feminina*. **Revista Ártemis**, vol. 19; 2015, p.43.

155PRIAMO, Fernanda Pires; GONÇALVES, Leandro Pereira; NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. *Literatura Imperial: a escrita poética feminina de Beatriz Brandão*. **Revista de Artes e Humanidades**, n.8, 2011, p.8.

156PEREIRA, Cláudia Gomes Dias Costa. **Contestado Fruto: A poesia esquecida de Beatriz Brandão(1779-1868)**. Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Letras – Estudos Literários – da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras. *Estudos Literários*, área de Concentração Literatura Brasileira. Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2009, p.79.

“não havia espaço para representantes do sexo feminino, mesmo com virtudes letradas notórias, e menos ainda para a poesia”.¹⁵⁷ Para além de poemas e obras literárias, D. Beatriz também possuía um grande interesse pela educação, sobretudo, a educação de meninas em Minas Gerais. Como aponta Cláudia Gomes Pereira, em “A poesia esquecida de Beatriz Brandão”, a escritora mineira anunciava nos jornais, aos cinquenta anos de idade (1829), sua intenção de abrir um colégio para meninas. Um ano após o anúncio do desejo explicitado pelo jornal “O Universal”, em 1830, Beatriz Brandão fora convidada pelo Conselho Provincial de Ouro Preto a exercer o “[...] cargo de examinadora de candidatos às escolas de primeiras letras.”¹⁵⁸

Para Cláudia Gomes Pereira, em “A poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779-1868)”, fora exatamente o nome e a competência reconhecida de Beatriz que levara o alferes Vicente Batista Rodrigues de Alvarenga a se casar com a escritora, em 20 de maio de 1813. Casamento esse que foi regado a conflitos que aparecem até mesmo nos poemas de amor e de desamor da autora, escritos após a separação do casal. Para além do adultério, que de acordo com Pereira era “confirmado no seio da sociedade”¹⁵⁹, Beatriz Brandão também se queixara “[...] da ganância e da desonestidade de seu marido [...]”¹⁶⁰, por ter sido ele responsável por desavenças com a família de D. Beatriz, sobretudo após o falecimento de seu pai.¹⁶¹ Foi assim que em 10 de novembro de 1832, Beatriz Brandão ofereceu o “[...] libelo de divórcio contra o seu marido [...]”¹⁶², vendo-se livre então do matrimônio.

Na data do divórcio, D. Beatriz contava seus 53 anos de idade, mas, se voltarmos alguns anos nessa história, podemos conhecer também a nossa próxima escritora. No ano em que Beatriz completava os seus doze anos de idade nascia, em outra capitania do que chamaríamos de Brasil, a menina Dionísia. Nasceu em “[...] 2 de outubro de 1810, no sítio Floresta da vila de Papari [...]”,¹⁶³ no Rio Grande. Nasceu anônima. Famoso mesmo era o pai, advogado e

¹⁵⁷OLIVEIRA, Maria da Glória. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da Historiografia. **História da Historiografia**. V.11,. 28. 2018.p.120.

¹⁵⁸PEREIRA, Cláudia Gomes. *Contestado fruto: a poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779-1868)*. Lisboa: CLEPUL, 2011.p. 19

¹⁵⁹Ibid., p. 19.

¹⁶⁰Ibid., p.19.

¹⁶¹Ibid.,p. 19.

¹⁶²Ibid., p. 19.

¹⁶³MAIA, Vinícius Madureira. Nísia Floresta e ainda a controvérsia da tradução de Direitos das mulheres e injustiça dos homens. **Ver.Est.Fem.** 2020. Disponível

:<https://www.scielo.br/j/ref/a/wLRjhncvmSsYPqQgWjByYPy/abstract/?lang=pt>. Acessado em 06 de janeiro de 2022.p. 2.

português, o Dr. Dionísio Gonçalves Pinto Lisbôa. Dionísia não imaginava que se tornaria a “[...] filha mais conhecida da região [...]”¹⁶⁴ e, que ela, anos depois de sua morte, acabaria dando nome ao lugar de seu nascimento, que se tornaria um símbolo para mulheres feministas do Brasil, que viajaria para a Europa. Naquela época, Dionísia não sabia ainda que seria admirada por homens da filosofia, que seus conselhos para a filha serviriam para tantas outras filhas por aqui, que se casaria e que se decidiria pela separação um pouco depois, e que se casaria de novo e conheceria o *amor*.¹⁶⁵

Embora fosse crescer e tornar-se a Nísia mulher, a Dionísia menina passara toda a infância por ali, no Rio Grande do Norte onde nasceu. Nísia Floresta escreveu o seu primeiro livro em 1832, “Direito das mulheres e Injustiça dos Homens”, livro esse utilizado ainda hoje para discutir questões de gênero e de direitos femininos. Na obra, que é o livro mais conhecido da autora, observamos uma inspiração advinda da primeira onda feminista europeia, sobretudo no que se refere à autora Mary Wollstonecraft e o seu livro *Vindications of the Rights of Woman*. De acordo com Constância Lima Duarte, essa obra ridiculariza a dominação masculina sobre o *feminino*, afirmando que a educação “[...] permitiria às mulheres a tomarem consciência de sua condição inferiorizada.”¹⁶⁶

Não nos parece um acaso que Nísia Floresta tenha se inspirado em Wollstonecraft, uma mulher que, como enfatizado por Rosa Monteiro na obra “História de Mulheres”, estabeleceu, a partir de seus textos, isso que seriam as “bases do feminismo moderno”¹⁶⁷. A autora inglesa nascera no século XVIII, defendera a mãe das agressões familiares e se tornara uma escritora independente em Londres. Mary Wollstonecraft mudou-se para Paris, em meio à Revolução, e sobrevivera à guilhotina, a mesma guilhotina que pregava a liberdade e que matara muitos de seus amigos e suas amigas que defendiam os direitos das mulheres (Olympe de Gouges, Manon Roland)¹⁶⁸. Escreveu seu mais famoso livro (esse que inspirou Nísia Floresta) em 1792 e

164“Nasceu Dionísia Gonçalves Pinto, a 12 de outubro de 1810, no sítio Floresta da vila de Papari, na então Capitania do Rio Grande, a qual passou a portar, desde meados do século passado, a alcunha de sua filha mais conhecida, por força da aprovação da Lei nº 146, de 23 de dezembro de 1948. Mudava-se, assim, o nome de Vila de Papari para Nísia Floresta.” Ibid.,p.2

165DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta. In: XAVIER, Carlos Alberto Vieira. (org). **Constância Lima Duarte**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010, p.17.

166Ibid., p.152-153.

167MONTEIRO, Rosa. **Histórias de Mulheres**. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.49.

168Ainda sobre a morte de Olympe de Gouges e Manon Roland, Rosa Monteiro salienta: “A feminista Olympe de Gouges e Manon Roland são guilhotinadas (a segunda, ao subir ao cadafalso, dirá a famosa frase “Liberdade,

encontrou o *amor* ao mesmo tempo em que se escondia do *terror* na França. Wollstonecraft se apaixonou e sofreu por essa paixão, foi ridicularizada pela sociedade e, por fim, trouxe ao mundo aquela que seria a escritora do famoso romance “Frankenstein”, morreu logo após o nascimento da filha, com uma grave infecção. Quando falamos de feminismos, de *femininos* e de inspirações é importante falar também de trajetórias e de histórias que ultrapassam o tempo, de *espectros* que estão presentes nas páginas escritas e deixadas para posteridade.¹⁶⁹

De volta à autora brasileira, que fora atravessada por essas leituras do primeiro feminismo europeu, Nísia Floresta atuara também nos jornais, iniciando sua carreira de jornalista no “Espelho das Brasileiras” (1831) em Pernambuco. Nesse jornal, tratou sempre da “[...] condição feminina em diversas culturas [...]”¹⁷⁰, como salienta Simone Maria Martins e Antonio Donizeti Cruz, no artigo “Nísia Floresta: Uma voz oculta na literatura brasileira”. Ao longo da vida, Nísia produziu outras obras que também tratavam das mulheres, tais como: “Conselhos à minha filha”, escrito em 1842; “Daciz ou A jovem completa e Fany” ou “O modelo das donzelas”, ambos de 1847; “A lágrima de um Caeté”, de 1849; “Opúsculo humanitário”, de 1853; “Páginas de uma vida obscura”, de 1855; e “A Mulher”, escrito em 1859. Para além das produções, vale salientar ainda que Nísia Floresta viajou à Europa, leu e conquistou a admiração de homens reconhecidos por suas obras, tais como o filósofo August Comte,¹⁷¹ “[...] o revolucionário italiano Giuseppe Garibaldi, que conhecera ainda na então província de São Pedro do Rio Grande do Sul; os escritores franceses Alexandre Dumas, o pai, e Alphonse de Lamartine; o filósofo britânico John Stuart Mill.”¹⁷²

Assim como Beatriz Brandão, Nísia Floresta também atuara na educação, abrindo as portas do Colégio Augusto, em 1838, com a sua inauguração anunciada pelo “Jornal O Comércio”. Destarte, é importante dizer que o Colégio Augusto recebeu diversas críticas da imprensa da época, especialmente, por não ensinar às meninas apenas a coser e a bordar, mas “[...] também a música e a dança, o contar, o ler e o escrever, em latim, francês, italiano e inglês,

quantos crimes se cometem em seu nome!”) MONTEIRO, Rosa. **Histórias de Mulheres**. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.49.

¹⁶⁹Ibid.,p.49.

¹⁷⁰CRUZ, Antonio Donizeti; MARTINS, Simone Maria. Nísia Floresta: Uma voz oculta na Literatura Brasileira. **Raíd**, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun, 2016.,p. 73-75.

¹⁷¹Ibid., p.73-75.

¹⁷²MAIA, Vinícius Madureira. Nísia Floresta e ainda a controvérsia da tradução de Direitos das mulheres e injustiça dos homens. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 2, 2020, p. 6. Disponível <https://www.scielo.br/j/ref/a/wLRjhncvmSsYPqQgWjByYPy/abstract/?lang=pt>. Acessado em: 06jan 2022.

além dos ‘princípios mais gerais’ da história e da geografia”.¹⁷³ Colégio esse que recebeu o nome em homenagem ao companheiro da escritora que havia falecido em 1833, ano em que a autora contava seus 23 anos de idade. Esse matrimônio, feito por escolha da autora, e mencionado com carinho e *amor* em suas obras, havia sido muito diferente do primeiro casamento experimentado por Nísia Floresta. Para além do *risco* e do corpo de mulher, e apesar dele também, fora condicionada ao primeiro casamento aos treze anos de idade, idade com a qual parte de nossos escritores nascidos em corpos de homens começavam a estudar. Dionísia casara-se, primeiramente, e a contragosto, aos treze anos de idade, com um fazendeiro da região, e se separou um ano depois. Treze anos também foi a idade em que nossa Dionísia viu o pai morrer.¹⁷⁴ O ano agora era 1823.

10 de agosto de 1823. Nessa data, a independência do Brasil já havia sido proclamada e D. Pedro assumia e iniciava o processo de nacionalização e constituição do Estado, processo esse que Ilmar Mattos chamou de uma “[...] expansão para dentro da casa [...]”.¹⁷⁵ A Europa já contava as histórias das suas rupturas e revoluções, fossem na França (1789-1799)¹⁷⁶, na Inglaterra (1760-1840),¹⁷⁷ ou em Portugal (1820).¹⁷⁸ A América vivenciara suas independências, das Treze Colônias (1776)¹⁷⁹ ao Haiti (1804).¹⁸⁰ Na África, tínhamos os assassinatos, estupros e sequestros proporcionados pela escravidão ocidental.¹⁸¹ E os povos originários do Brasil assistiam, dia após dia, o retorno do irmão vindo de terras

173Ibid., p.6.

174CRUZ, Antonio Donizeti; MARTINS, Simone Maria. Nísia Floresta: Uma voz oculta na Literatura Brasileira. **Raíd**, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.

175MATTOS, Ilmar Rohloff de. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. **Almanack Braziliense**, n. 01, 2005, p. 8-26.

176VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa (1789-1799)**. São Paulo: UNESP, 2012.

177OLIVEIRA, Rosane Machado de. Revolução Industrial na Inglaterra: Um Novo Cenário na Idade Moderna. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**., vol. 01, 2017, p. 89-116.

178VILLALTA, L. C. **Usos do livro no mundo luso-brasileiro sob as Luzes: reformas, censura e contestações**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

179COMMAGER, Henri Stule; HEVINS, Allon. **História dos EUA**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

180MARQUES, Pâmela Marconatto. Narrando revoluções com os pés no Haiti: A Revolução haitiana por Michel-Rolph Trouillot e outros intelectuais caribenhos. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 11, 2018, p. 137-158.

181HOOKS, Bell. **Ain't I a Woman?: Black women and feminism**. United States: South end Press, 1981. PODCAST Estudos Medievais 06. A África antes da Era Moderna. [Locução de]: Isabela Alves. Entrevistado: José Rivair Macedo, USP, 02 nov. 2020. Disponível em: <https://anchor.fm/estudosmedievais>. Acesso em: 02 dez. 2020.

distantes.¹⁸² Contudo, apesar de cada um destes contextos amplos de revoltas, de retornos, de crimes e de revoluções voltaremos à uma história um pouco mais íntima, iniciada à dez léguas de Caxias, no sítio de Boa Vista em Jatobá, no Maranhão.¹⁸³

Ali, naquele sítio comum como tantos outros, em uma localidade distante da efervescência característica dos grandes centros, Vicência Mendes Ferreira paria o seu filho. Ela, uma mulher que tinha na pele – e na cor – a descendência indígena, acabava de trazer ao mundo o menino chamado Antonio de Gonçalves Dias.¹⁸⁴ Nascera assim, e assim vivera, exclusivamente com a mãe, até os dois anos de idade. E, embora tenha sido criado pelo pai português e pela madrasta, de Vicência, Dias herdara parte dos *spectros* presentes em suas poesias, assim como os *riscos* que o acompanharam em toda a vida.¹⁸⁵

13 de maio de 1838. Gonçalves Dias tinha 14 anos quando saiu do Maranhão para Coimbra. Deveria cursar o bacharelado e se tornar um advogado. Podemos nos perguntar o que é que se passava na mente daquele jovem brasileiro naquele dia. Seu professor, Ricardo Leão Sabino, havia dito que ele era inteligente, que tinha facilidade em aprender latim, francês, filosofia e português, e o pai que acreditara nas palavras do mestre decidira investir nos estudos do filho. No entanto, morrera quase um ano antes de ver o jovem Gonçalves ir para Portugal, em 13 de junho de 1837.¹⁸⁶ Com a morte do pai, Dias fora apoiado pelos amigos da família: o juiz de direito da comarca, dr. Antônio Fernandes Jr., o coronel João Paulo Dias Carneiro, os

182 Ailton Krenak aponta pra determinada concepção indígena que, antes da chegada dos Portugueses no continente, contava a história do retorno e aparecimento de um irmão distante. KRENAK, Ailton Krenak. O Eterno Retorno do Encontro. **A Outra Margem do Ocidente**. NOVAES, Adauto (org.). São Paulo: Companhia Das Letras/Minc-Funart, 1999.

183 LIMA, Renata Ribeiro. Representações de exílio e nacionalismo em Gonçalves Dias. **Nau Literária**. vol. 10, n. 02, 2014.

184 Na biografia escrita por Pedro Pereira Costa, encontramos uma menção a isto que seria uma ancestralidade indígena da mãe de Gonçalves Dias. No entanto, em “A biografia intelectual de Gonçalves Dias”, a autora Andréa Camila Fernandes menciona também uma ancestralidade negra presente na mãe do escritor maranhense. COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda. 1974. p.22. FERNANDES, Andréa Camila. A biografia intelectual de Gonçalves Dias: esboço de um projeto. In: XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia, 2017, Brasília. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia**, 2017, p.2-3.

185 Salientamos que, no segundo subtítulo do capítulo, desenvolveremos melhor essa questão inerente aos riscos vivenciados por Gonçalves Dias tanto na Universidade de Coimbra quanto nos enfrentamentos do amor romântico no Rio de Janeiro. Por ora mencionamos que, para Cilaine Alves Cunha, Gonçalves Dias sofreu preconceitos em Coimbra, devido à cor de sua pele, e, que, de acordo com Pedro Costa, teve o seu pedido de casamento recusado do Rio de Janeiro, graças à sua ancestralidade. COSTA, op. cit., 291-300.

186 COSTA, op.cit., p.23.

drs. Luis Paulino Costa Lobo, Gonçalo da Silva Porto e pela madrastra que, apesar de saber que as finanças da família não iam tão bem, concordara com a viagem do enteado.¹⁸⁷

Cilaine Alves Cunha, em “Leituras Oitocentistas da obra de Gonçalves Dias”, fala-nos que o poeta maranhense vivera sem grandes confortos tanto em Portugal quanto no Brasil. A autora salienta que poetas que teriam convivido com o autor em Portugal, como, por exemplo, Bulhão Pato e Rodrigues Cordeiro, testemunharam que Dias sofrera com os preconceitos em decorrência das suas origens e de sua cor, além da pobreza vivenciada pelo autor nos anos em que estudou na Universidade de Coimbra. Rodrigues Cordeiro teria destacado que, mesmo após a volta de Gonçalves Dias ao Brasil, e mesmo após tornar-se um poeta reconhecido, o autor permanecia com dificuldades financeiras para sobreviver no Rio de Janeiro.¹⁸⁸

Durante o período em que esteve na Europa, Antonio de Gonçalves Dias dedicou-se a várias de suas obras, inclusive, algumas das mais famosas, tais como os dramas “Patkull” e “Beatriz Cenci”, o romance “Agapito Goiaba”, e poesias como “As Visões”, “O Satélite”, “A Mendiga”, “O Bardo”, “A Cruz”, “O Prodígio”, “O Canto do Espectro Adúltero”, “Fantasmas”, “A Morte do Índio”, “A Escrava” e a sua mais conhecida, a “Canção do Exílio”.¹⁸⁹ Ao voltar ao Brasil, em 1845, Gonçalves Dias exerceu diferentes trabalhos nos quais também cumpriu suas funções críticas em relação à realidade que o cercava. Foi jornalista, diretor da importante “Revista Guanabara”, professor do colégio Pedro II, em 1852 tornou-se oficial da Secretaria de Negócios Estrangeiros e voltou à Europa em 1854 com a finalidade de continuar suas pesquisas a mando do governo brasileiro. Publicou obras importantes em sua carreira como, por exemplo, “Leonor de Mendonça” (1846), os “Últimos Cantos” (1851), “Os Timbiras” (1857) e “O Dicionário da Língua Tupi” (1858).¹⁹⁰ Conheceu diversos autores da literatura brasileira, dentre eles o próprio José de Alencar, recebeu a admiração e as críticas positivas de muitos desses autores em relação à sua produção literária. Críticas positivas e negativas também, como, por

187Ibidem, p.22.

188CILAINE, Alves Cunha. Leituras Oitocentistas da obra de Gonçalves Dias. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX**. Lisboa/Porto Alegre: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010, p.298.

189DIAS, Gonçalves, A. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.37. Disponível: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. (1º de julho de 1841, p.10) Acesso em: 01 nov. 218.

190COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In: FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda, 1974, p.93-112. MONTELO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro, Bloch Editores, 1973, p.28.

exemplo, aquela publicada por Bernardo Guimarães em 1859 na “Revista Atualidades”. E por falar no Guimarães...¹⁹¹

Bernardo Guimarães tinha quase a mesma idade de Gonçalves Dias. Dois ou quatro anos após o nascimento do menino maranhense, nascia o filho de Constança Guimarães.¹⁹² Não sabemos ao certo se em 1825 ou em 1827, já que as biografias tendem a divergir nessa informação, mas sabemos que, por essa época, vinha ao mundo aquele que se tornaria o poeta e o romancista mineiro, conhecido por obras como “A Escrava Isaura” e “O Seminarista”. Bernardo Joaquim da Silva Guimarães era natural de Ouro Preto. O pai, João Joaquim da Silva Guimarães, foi também um intelectual, e, assim como o filho, escreveu sobre “[...] assuntos políticos, econômicos e literários em periódicos mineiros”.¹⁹³ Da mãe não sabemos muito mais do que o nome e, no que se refere aos *riscos* encontrados na vida de Bernardo Guimarães, existem algumas incertezas.

Por vezes o autor aparece como um homem branco e abastado em suas biografias, mas em determinadas leituras encontramos outra imagem de Bernardo Guimarães. De acordo com Marcus Caetano Domingos, tanto o testamento deixado pelo pai de Guimarães quanto o

191Em 1859, Bernardo Guimarães publicou, na Revista Atualidades, uma extensa crítica ao texto “Os Timbiras”, de Gonçalves Dias, segue um fragmento da publicação: “Não sabemos, que impressão tem feito; mas parece-nos que tem sido pouco lido; porém todos o reputam bom, porque é obra do Sr. Gonçalves Dias. Releve-nos o autor esta franqueza de linguagem; usando dela julgamos fazer um serviço às letras pátrias, e ao próprio autor, a quem talvez a falta de crítica, e as lisonjas exageradas da imprensa, fazendo-o criar demasiada confiança em seu próprio talento, atiraram na senda do mau gosto. Que importa porém tenha sido mal sucedido esse poema? Em compensação o fértil e brilhante talento do Sr. Gonçalves Dias pode nos dar ainda mais de um chefe de obra.” GUIMARÃES, Bernardo. Os Timbiras, poema do Sr. A. G. Dias. **A Actualidade**. Rio de Janeiro, n.º. 55, 8 out. 1859, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/235296/per235296_1859_00055.pdf. Acesso em: 18 abr. 2021.

192Ainda no que se refere ao nascimento de Bernardo Guimarães, Luana Batista de Souza aponta que: “Um dos primeiros problemas que se coloca à sua biografia relaciona-se às datas de nascimento e morte. É comum encontrarmos na literatura uma disparidade com relação aos números. Autores como Francisco Coelho Duarte Badaró (1887: 57), Arthur Azevedo (1885: 223), Arthur Mota (1912: 107), Dilermando Cruz (1911:21) e Basílio de Magalhães (1926:16) dão 1825 como o ano do nascimento de Bernardo Guimarães. Por outro lado, Xavier da Veiga (1897: 302), Almeida Nogueira (1977: 154), Teixeira de Mello (1884: 223), Silvio Romero (1960: 976), José Veríssimo (1916: 286), Clovis Bevilacqua (1888: 58), Ronald de Carvalho (1937: 258), Victor Orban (1910: 120) e Augusto Sacramento Blake (1883: 413) indicam que o autor nasceu em 1827.” SOUZA, Luana Batista. **Grande é o poder do tempo: colação entre testemunhos de O Seminarista, de Bernardo Guimarães**. 2017. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2017.p.16-17. Neste sentido, José Veríssimo, em Estudos da literatura Brasileira, considera ambas as datas (1825 e 1827) como possibilidades para o nascimento de Bernardo Guimarães. VERÍSSIMO, José. Estudos de literatura brasileira - segunda série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977a. p. 253-254.

193SOUZA, Luana Batista. Bernardo Guimarães, Para além da Escrava Isaura. **Pensares em revista**, v. 1, 2017, p.54.

testamento deixado por Thereza de Jesus Oliveira – aquela que seria a avó materna do escritor –, indicam que o poeta mineiro pode ter sido pobre e contado com uma descendência negra.¹⁹⁴ As lacunas observadas nas histórias contadas acerca de Bernardo Guimarães são muitas, do nascimento, da cor e até mesmo da morte.¹⁹⁵ Não sabemos ao certo como preencher cada espaço biográfico na história do autor, mas, diante das possibilidades, consideramos que ele talvez tenha vivenciado os *riscos* inerentes à cor, talvez tenha sido pobre, assim como outros literatos da época, e talvez não. Vale a pena ponderar duas ou três imagens para o nascimento e os *riscos* do romancista mineiro.

Direcionamo-nos agora para o ano 1847, ano em que Guimarães iniciou a faculdade de direito, onde conheceu e se tornou amigo de homens como José Bonifácio, Silveira de Sousa, Felix da Cunha, José de Alencar, Álvares de Azevedo e Aureliano Lessa.¹⁹⁶ Tornou-se advogado e até mesmo juiz.¹⁹⁷ E, para além de estudar com homens que, assim como ele, se tornariam grandes literatos da literatura brasileira, Bernardo trabalhou no jornal “A Actualidade”, com Flávio Farnese e Lafaiete Rodrigues Pereira. Guimarães trabalhou também com Machado de Assis “[...] na imprensa como repórter parlamentar no Senado [...]”.¹⁹⁸ Assim, notamos que havia uma rede de sociabilidade muito clara. É interessante perceber que essa rede de sociabilidade era praticamente exclusiva aos nossos escritores nascidos em corpos de homens.

No que se refere a essas lacunas deixadas pelas biografias dos escritores e escritoras do período, deparamo-nos também com as histórias da mulher preta brasileira. Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de outubro de 1825, na cidade de São Luís, capital da província do Maranhão, filha de Leonor Felipa e de João Pedro Esteves¹⁹⁹. De acordo com Agenor Gomes, em “Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil”, o pai era um homem branco empregado na Companhia de Cavalaria Franca do Maranhão, e a mãe era uma mulher ex-

194DOMINGOS, Marcus Caetano. Rosaura, a enjeitada (1883): Efégie ou Esfinge de Bernardo Guimarães? **Notas sobre literatura, leitura e linguagens.**, 2019, p.461- 467.

195SOUZA, op. cit., 2017, p.16-17.

196SOUZA, Luana Batista. Bernardo Guimarães, Para além da Escrava Isaura. **Pensares em revista**, v. 1, 2017, p. 51-54.

197SILVEIRA, Daniela Magalhães. As lições de Bernardo Guimarães em A Escrava Isaura: escravidão e literatura na segunda metade do século XIX. **Temporalidades – Revista de História**. Edição 25, v. 9, n. 3 (set./dez. 2017),p.40.

198SOUZA, op.cit., p. 51-54.

199GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. Prefácio de Luiza Lobo. Posfácio de José E. Neto. São Luís: AML, 2022.

escravizada naquela região.²⁰⁰ De toda forma, Maria Firmina era negra também, seus pais nunca foram casados e, com o passar dos anos, Maria mudou-se para a casa da tia materna, na Vila de Guimarães.²⁰¹ Sua ancestralidade e *espectralidade* negra e *feminina* estiveram presentes em seu corpo, em sua pele, em sua vida, nos amores não realizados, na literatura que produziu, nos diários que narravam suas alegrias de menina e tristezas de mulher, e no seu silenciamento ao longo da história. Pensar Maria Firmina dos Reis significa pensar também no que teria tornado as suas histórias, seus romances e suas ações restritas a poucos estudos da literatura brasileira. Maria Firmina não esteve presente nas famosas críticas escritas por Veríssimo e Cândido, não foi sequer citada ou criticada, no limite, não foi lembrada.²⁰² E não foi por falta de produções significativas. Maria Firmina atuou como romancista, precursora do abolicionismo, e indianistas, como, por exemplo, nas obras “Úrsula” e “Gupeva”. Escreveu contos, como “A escrava”, poemas, inclusive um importante poema sobre a morte do maranhense Gonçalves Dias, escreveu cartas, deixou um diário com a família, falou sobre suas próprias dores e melancolias.²⁰³

Maria Firmina foi professora e fundadora de uma escola. Escreveu críticas para jornais e elogiou o próprio Machado de Assis; acredita-se que tenha lido autores europeus como Byron e Shelley.²⁰⁴ Apesar de conhecer e escrever sobre escritores como Machado e Dias, estes escritores, por sua vez, não chegaram a escrever sobre ela, e talvez nem tenham ouvido falar de seu nome. O Guimarães que criticou o Gonçalves, o Gonçalves que conhecia o Alencar, e o Alencar que era amigo do Machado não chegaram a conversar com a Maria. Ela não fez parte dessa rede de sociabilidade observada entre os nossos escritores oitocentistas, não viajou para o Rio de Janeiro, não estudou na Europa e não escreveu uma carta ao imperador.

Se os literatos que estudamos deixaram cartas escritas aos seus amigos, Maria Firmina descreveu as suas angústias e melancolias em um diário que deixou com os familiares antes de

200GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. Prefácio de Luiza Lobo. Posfácio de José E. Neto. São Luís: AML, 2022.

201TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa Maranhense oitocentista. *Ex Aequo (oeiras)*, v. 39, 2019, p.157.

202CÂNDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007. VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira - segunda série**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977a.

203FILHO, Nascimento Morais (org.). São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975.

204SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC. 2012.p.6.

morrer. De acordo com o que foi apontado por Nascimento Morais Filho, o texto foi encontrado por um sobrinho da escritora. O autor que conseguiu a autorização da família para publicar a vida da poeta maranhense, o fez na obra “Maria Firmina: Fragmentos de uma vida” em 1975. Volume esse que permanece com algumas páginas rasgadas, com algumas histórias incompletas, mas que, ainda assim, permitem-nos conhecer um pouco mais da romancista:

O mar estava tranquilo, e espreguiçava-se por sobre os areais de prata da praia solitária, como uma criança adormecida no seu leito. Eu o via assim calmo, e comparava-o com o que me ia pelo íntimo da alma, e pedia a Deus que amodorrasse minhas dores no meu peito, como tinha amodorrado o mar na sua morada.

[...]

O presente pesa-me como um fardo enorme – o futuro envolve-se-me em denso véu de escuridão: por que desdenharei o passado? ... Há nele uma recordação. Uma só; mas essa é a minha vida: nela concentra-se, resume-se tudo quanto de melhor tenho gozado; tudo quanto me resta inda a gozar na terra.

[...]

Ao ruído poético dos palmares despertou-se uma dulcíssima recordação e a proporção que meu coração deleitava-se em afagá-la, a minha alma, reconhecida a seu Deus. Começava a conceber uma nova esperança.

Com que um hino de amor, e de reconhecimento, entoaram o mar, o vento e os palmares; e eu dobrei os joelhos, juntei a voz da natureza, a voz da minha alma. Eu já tinha uma esperança; e por isso bendizia a Deus do fundo do meu coração.²⁰⁵

Nesse poema é possível enxergar o passado, e por que não dizer os *espectros* do passado, em seu corpo, em sua poesia e em seu diário. Há algo de *spectral* nessa lamentação que fala tanto das dores no peito, do mar que parece calmo em algum momento e da esperança que persiste nas palavras da poeta. Enxergamos aqui também as personagens pretas criadas pela Maria Firmina dos Reis, personagens de romances e crônicas que também se encontram nas suas poesias e palavras deixadas em cartas e memórias. Observamos uma *melancolia* e uma *espectralidade* iminente e viva na escritora.²⁰⁶ E isto não apenas no que se refere à sua cor, mas também ao seu gênero.

Do contrário, porque teria criado e se empenhado tanto na fundação de uma escola intersexual? Guimarães era uma vila e a autora já pensava em sua aposentadoria em 1880, já

205FILHO, Nascimento Morais (org.). **São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis**, 1975. Livro 1. – Texto que Maria Firmina dos Reis teria escrito em 1861 na cidade de Guimarães.

206Ao falarmos dos espectros nos referimos especificamente às teorias desenvolvidas por Jacques Derrida em *Espectros de Marx*: DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.

havia construído uma carreira na literatura e na educação, e, diante disso, nos perguntamos: Por que investir na criação de uma escola? Por que sair de casa recolhendo alunos e alunas e levando-os para a sala de aula? Ainda no que se refere à educadora Maria Firmina dos Reis, Zahidé Lupinacci Muzart, em “Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis”, observa que em 1847 a autora foi aprovada para dar aulas na cadeira de “Instrução Primária” e “primeiras letras”, exercendo os trabalhos até o ano de 1881. Em 1880, “[...] com trinta e quatro anos de magistério público oficial [...]”,²⁰⁷ Reis criou a sua escola gratuita e intersexual, para meninos e meninas da localidade em que vivia. Escola essa que teria *escandalizado* os círculos da região, e que teria sido suspensa cerca de dois anos depois de sua criação.²⁰⁸ No ano de 1881, Maria Firmina se aposentava do ensino público, entretanto, permanecia dando aulas para “[...] os filhos de lavradores e fazendeiros de Maçaricó”.²⁰⁹

Voltemos ao ano 1829. Maria Firmina dos Reis ainda era uma menina criada entre mulheres, irmã e prima das quais ela recordou com carinho em seu diário. Nessa data, Maria ainda vivia os sonhos da infância, sem conhecer o *cerrar* do véu, mencionado também em seus escritos.²¹⁰ Neste mesmo ano, no dia primeiro de maio, Ana Josefina de Alencar trazia ao mundo outro menino: José Martiniano de Alencar nascia “[...] em Macejana, na época um pequeno povoado nas proximidades de Fortaleza, no Ceará”.²¹¹

Nascera sem grandes *riscos*, era menino, posteriormente seria um homem, sua descendência era portuguesa, pai e mãe eram primos, o pai foi padre e depois senador, e a avó foi revolucionária. Bárbara de Alencar, uma mulher nascida em Pernambuco, intimamente envolvida com as revoltas das províncias do norte, participante da Revolução de 1817 e

207MENDES, Melissa Rosa Teixeira. Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora oitocentista. **Rev IU**. v. 2, n. 1, 2014, p.40.

208MUZART, ZahidéLupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, 2013, p. 249.

209Ibid., p. 250.

210No que se refere à irmã e à prima de Maria Firmina dos Reis, a autora escreve: “De uma compleição débil, e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida, e por consequência melancólica: uma espécie de educação freirática, veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, eu só conhecia o céu, as estrelas, e as flores, que minha avó cultivava com esmero talvez; por isso eu tanto ame as flores; foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã... minha terna irmã, e uma prima querida, foram as minhas únicas amigas de infância; e nos seus seios eu derramava meus melancólicos, e infantis queixumes; por-ventura sem causa, mas já bem profundos. FILHO, Nascimento Morais (org.). **São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis**, 1975. Livro 1. – Texto que Maria Firmina dos Reis teria escrito em 1861 na cidade de Guimarães.p.21.

211MARTINS, Eduardo Vieira. Dez estudos (e uma pequena bibliografia) para conhecer José de Alencar. In: João Roberto Faria. (org.). **Guia Bibliográfico da FFLCH**. São Paulo: FFLCH/USP, 2016, v. 1, p.1.

prisioneira por quatro anos na Bahia, devido aos seus envolvimento com o movimento revolucionário pernambucano.²¹² Eis o *risco* que D. Bárbara de Alencar decidiu correr em vida, não é à toa que a política permaneceu como mote na vida do filho e do famoso neto escritor.

Nasceu no Ceará, mas muito jovem mudou-se com os pais para a capital. Primeiro frequentou a escola e decidiu seguir a carreira nas leis. “Bacharel em direito pela Faculdade de São Paulo, José de Alencar se formou em 1860.”²¹³ Trabalhou no escritório de advocacia do Dr. Caetano Alberto Soares e não demorou a escrever também seus dramas, suas comédias e seus romances. Alencar permaneceu por quatro anos no escritório e tirou dali algumas experiências que proporcionaram ao autor determinados conhecimentos utilizados, inclusive, na carreira de político. Em casa, retomava as páginas deixadas na gaveta e se aventurava na vida de escritor; na rua, começava a seguir o jornalismo no “Correio Mercantil” e não tardaria a seguir também os caminhos do pai.²¹⁴

No direito, José de Alencar efetuou significativas publicações: “Uma tese constitucional, 1867; Questão de Habeas Corpus, 1868; O sistema representativo, 1868; A Propriedade (obra póstuma, publicada em 1883); Esboços Jurídicos (também de 1883); e Pareceres (também obra póstuma, publicada em 1960, pelo Ministério da Justiça).”²¹⁵ Em 1850 começou a dirigir a Seção de Justiça e Estatística e foi logo transferido para “[...] o cargo de Consultor da mesma Secretaria”.²¹⁶ Foi em 1869 que Alencar aderiu ao gabinete Conservador, assumindo a Pasta da Justiça até 1870.²¹⁷ E paralelo a uma carreira um tanto quanto polêmica na política, não poderíamos nos esquecer das publicações literárias do autor.

No teatro, Alencar escreveu dramas e comédias, antes mesmo de investir na promissora carreira de romancista. Dentre as obras que escreveu para o teatro, podemos citar peças como: “Verso e Reverso” (1857); “O demônio familiar” (1857); “O crédito” (1857); “As asas de um

212MARTINS, Eduardo Vieira. Dez estudos (e uma pequena bibliografia) para conhecer José de Alencar. In: João Roberto Faria. (org.). **Guia Bibliográfico da FFLCH**. São Paulo: FFLCH/USP, 2016, v. 1.

213MONTELLO, Josué. Alencar e o primeiro habeas corpus preventivo. **RevistaCultura**. Outubro de 1967.p.2. Disponível em:

https://www.tjrs.jus.br/export/poder_judiciario/historia/memorial_do_poder_judiciario/memorial_judiciario_gaucho/revista_justica_e_historia/issn_1676-5834/v2n4/doc/03-Montello.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.

214MONTELLO, Josué. Alencar e o primeiro habeas corpus preventivo. **RevistaCultura**. Outubro de 1967. Disponível em:

https://www.tjrs.jus.br/export/poder_judiciario/historia/memorial_do_poder_judiciario/memorial_judiciario_gaucho/revista_justica_e_historia/issn_1676-5834/v2n4/doc/03-Montello.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.

215Ibid., p. 6.

216Ibid., p.11

217Ibid.,p.10.

anjo” (1858); “Mãe” (1860); “O jesuíta” (1861) e “Expição” (1862). Acreditamos que o autor tenha de fato tentado ser um dramaturgo famoso, como havia sido o sonho também de Gonçalves Dias, mas não recebeu boas avaliações das suas obras dramáticas e cômicas, como havia recebido em relação aos seus romances e folhetins. Dentre os romances mais famosos de Alencar podemos citar obras como: “Cinco Minutos” (1856); “O Guarani” (1857); “Lucíola” (1862); “Iracema” (1865) e “Senhora” (1875).²¹⁸

José de Alencar faleceu em 1877, aos 48 anos de idade.²¹⁹ E se como escritor fez e sofreu críticas que se tornaram cada vez mais evidentes com o passar dos anos, também teve amigos importantes ao longo da vida. Amigos que apareceram assim: “[...] ao correr da pena”²²⁰, que permaneceram lendo suas obras, defendendo sua história e biografia. Companheiros como Machado de Assis, que continuou mencionando o amigo anos após a sua morte:

Desenganado dos homens e das coisas, Alencar voltou às suas queridas letras. As letras são boas amigas; não lhe fizeram esquecer inteiramente as amarguras é certo; senti-lhe mais de uma vez a alma enojada e abatida. Mas a arte, que é liberdade, era a força medicatriz do seu espírito. Enquanto a imaginação inventava, compunha e polia novas obras, a contemplação mental ia vencendo as tristezas do coração, e o misantropo amava os homens.”²²¹

Falemos então de Machado de Assis. Beatriz Brandão, Dionísia Pinto, Antonio de Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, Maria Firmina dos Reis e José de Alencar já eram crescidos quando nasceu o menino que posteriormente se tornaria o Bruxo do Cosme Velho. De Maria e Bernardo não sabemos muito, mas é certo que Antonio já havia conhecido e se destacado nas disciplinas de latim, francês, filosofia e português,²²² e que José provavelmente já frequentava a escola neste período.²²³ Em 21 de Junho de 1839, Maria Leopoldina Machado

218FARIA, João Roberto. Alencar Dramaturgo: Uma apresentação. **Revista de Letras**,v. 1, n. 54. 29(2), jan./jul.,2009,p. 54.

219Ibid.,p. 61.

220Ibid.,p.54.

221Ibid., p.14.

222COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974., p.23.

223Acreditamos que nesta data Alencar já estivesse tendo acesso às letras e ao ensino, uma vez que o próprio autor deixa claro, em seu texto “Como e porque sou romancista”, que em 1840 frequentava o colégio de Instrução Elementar, como observado no fragmento: “No ano de 1840 freqüentava eu o Collegio de Instrução Elementar, estabelecido à rua do Lavradio n. 17, e dirigido pelo Sr. Januário Matheus Ferreira, à cuja memória eu tributo a maior veneração.” ALENCAR, José de. Como e porque sou dramaturgo. In: ALENCAR, José de.**Ficção Completa**. São Paulo: Companhia Aguiar Editora, 1959 p. 9.

de Assis trazia ao mundo o seu filho Joaquim Maria Machado de Assis. Embora não saibamos ao certo se foi em São Cristovão, ou no Livramento, sabemos que o famoso escritor brasileiro nasceu no Rio de Janeiro, e que os *riscos* vivenciados pelo pequeno Machado eram muitos. O pai, Francisco José de Assis, era pintor, a mãe foi lavadeira. Pai e mãe eram negros.²²⁴ A irmã morreu cedo, e a mãe também. O pai casou-se de novo e Machado encontrou em outra mulher negra, Maria Inês, o amor maternal. Foi ela também a sua primeira professora, uma vez que Maria Inês lhe ensinou “[...] o pouco que sabia, as letras, as primeiras operações”.²²⁵

Para além da ancestralidade negra, da cor e da condição social, Joaquim Maria Machado de Assis enfrentava ainda os *riscos* proporcionados pela gagueira e pela epilepsia, as *coisas esquisitas* das quais menciona o próprio autor.²²⁶ O pai também morreu quando Machado era criança, e Maria Inês criara e educara o enteado desde então. Tornou-se cozinheira de uma escola, e o menino passou a vender quitandas para ajudar na renda familiar, mas nunca abandonou os estudos, fosse em casa, na escola, nas livrarias ou nos jornais.²²⁷

Sobre a literatura de Machado, vale destacar que ele, o autor de obras conhecidas e reconhecidas como “Quincas Borba”, “D. Casmurro” e “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, preocupava-se também com o gosto estético do público.²²⁸ Diante de suas ambições estéticas, Machado publicou diversas obras da literatura brasileira, obras que se encaixam em estilos diferentes: *romântico*, *parnasiano*, e, principalmente, *realista*. Trabalhou com temas e narrativas de *amor*, poesias e crônicas sobre o cotidiano nas cidades, romances e peças que tratavam das hipocrisias e mazelas sociais de sua época. Dentre as suas produções, podemos citar, para além dos títulos já mencionados, livros como “Queda que as mulheres têm para os tolos”, publicado em 1861 e impresso na tipografia Paula Brito; os romances considerados *românticos* como “Ressurreição”, “A Mão e a Luva” e “Helena”, publicados respectivamente em 1872, 1874, 1876; a peça “Tu, só tu, puro amor”, levada ao palco em 1880; contos como, por exemplo, “Papéis avulsos” de 1882; poemas como “Crisálidas” de 1864, “Falenas” de 1870

224PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. p. 26.

225“Também Maria Inês sabia ler, e ambos cuidaram, na medida dos seus recursos, da instrução do menino. Maria Inês foi a primeira mestra de Machado de Assis; ensinou-lhe o pouco que sabia, as letras, as primeiras operações.”Ibid., p.32.

226Ibid., p. 29.

227Ibid., p. 29.

228ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Klick Editora, 2006. ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1992. ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

e “Americanas” de 1875. Estes são apenas alguns exemplos das obras escritas e publicadas por Machado de Assis, e como se não bastasse uma atuação tão vasta como escritor, ele foi também um dos fundadores, junto a amigos como Lúcio de Mendonça, da Academia Brasileira de Letras, da qual se tornou presidente no ano de 1897.²²⁹

Machado foi também jornalista. Em 1854, obteve a sua primeira publicação no “Periódico dos Pobres”; em 1856, tornou-se aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional e publicou artigos na “Marmota Fluminense”, ainda com 17 anos de idade.²³⁰ Finalmente, em 1860, começou a compor o quadro de críticos e jornalistas de importantes periódicos do período como o “Correio Mercantil” e o “Diário do Rio de Janeiro”.²³¹ Assim como outros escritores do período, Machado de Assis também exerceu a função de crítico literário nesses jornais. Foi um importante comentador de obras teatrais e defensor da arte teatral entre os anos de 1859 e 1865, tornando-se, inclusive, censor do próprio Conservatório Dramático Brasileiro.²³² E, para além das críticas feitas e recebidas, Machado também experimentou diversos elogios de diferentes amigos das letras, da política e da vida pública, como, por exemplo, de José de Alencar e Araújo Porto Alegre. Valendo à pena dizer que para Porto Alegre, Machado não era apenas um excelente escritor, mas era também o sucessor do próprio Antonio de Gonçalves Dias.²³³

É divertido perceber as semelhanças, conhecer as histórias, falar das relações. Imagine que o *sucessor* do Gonçalves Dias, o autor *romântico* que tivera a oportunidade de estudar na Europa, aprendeu as primeiras letras em casa, com a mãe preta. E se me permitem fazer também as comparações, aprendeu as primeiras letras com uma mulher. Com a Júlia também foi assim. Ela não pôde frequentar a escola, não foi uma criança saudável e por isso estudou só com a irmã. É bonito pensar que foram as aulas de casa que nos permitiriam conhecer os romances, crônicas e poesias de uma das escritoras brasileiras oitocentistas e feministas mais conhecidas

229Machado de Assis. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>. Acesso em: 10 jan. 2022.

230SARAIVA, Vandemberg Simão. De crítico a escritor: Machado de Assis, leitor de Shakespeare. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 8, julho de 2012, p.2.

231Machado de Assis. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>. Acesso em 10 de janeiro e 2022.

232SARAIVA, op.cit., p.2.

233MAGALHÃES JR., Raimundo. **Vida e Obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2008. vol. 2. Lisboa, 1870.

do Brasil: Júlia Lopes de Almeida.²³⁴ E se procurarmos as semelhanças, mesmo que a título de curiosidade, elas não param por aí. Assim como Joaquim, Júlia também nascera no Rio de Janeiro. Assim como Joaquim, também assistira o século virar. Assim como Joaquim, escrevera tantas obras. Contudo, nem tudo aconteceu tal como com o Joaquim. Se ele conhecia muito bem os *riscos* da cor, ela, por sua vez, conhecia os *riscos* do gênero.

Júlia Lopes de Almeida nasceu em 1862, mulher e branca, pai e mãe pertencentes a famílias da elite portuguesa.²³⁵ A mãe foi professora e se chamava Antônia Adelina do Amaral Pereira, a irmã, que lhe ensinara a escrever, era a Adelina Amélia da Silveira Lopes. E não podemos nos esquecer da amiga, a amiga que esteve presente em parte de suas obras, a amiga que leu seus primeiros escritos na infância, que brincou com Júlia e que talvez tenha sido importante para a formação da sensibilidade presente nas obras de nossa autora carioca, se chamava Joana. Joana, assim mesmo, sem sobrenome que possamos citar. Para além dos poemas e lembranças da própria Júlia, encontramos na tese de Deivid Aparecido Costruba, uma menção à Joana. De acordo com o autor, fora ela, a amiga, que contara à irmã Adelina que Júlia escrevia escondido e guardava na gaveta. A irmã, por sua vez, contara ao pai, e o doutor, pra surpresa de todas, incentivara a filha a permanecer escrevendo:

Que achas da Gemma? – Um grande talento imagina! O Castro pediu-me um artigo a respeito. Ando tão ocupado agora! Mas o homem insistiu, filha, insistiu tanto que não houve remédio. Disse-lhe: não faço eu, mas faz a Júlia [...]²³⁶

A citação é bonita, não podemos negar. A figura paterna parece ter sido muito importante na vida de Júlia, nessa época a autora era ainda jovem, contava os seus 19 anos e, graças ao incentivo do pai, fez a sua estreia nos jornais. De acordo com Michele Asmar Fanini, em artigo publicado na “Revista do Instituto de Estudos Brasileiros” em 2018, Júlia Lopes teria produzido muitos trabalhos, entre críticas teatrais e obras literárias ao longo de sua vida. A primeira crítica literária que escreveu se chamava “Gemma Cuniberti” e foi publicada “[...] em

234COSTRUBA, Deivid Aparecido. **PARA ALÉM DO SUFRAGISMO: A contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934)**. 2017. 200f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017, p. 76- 77.

235COSTRUBA, Deivid Aparecido. **PARA ALÉM DO SUFRAGISMO: A contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934)**. 2017. 200f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017, p. 76- 77.

236Ibid., p.77.

dezembro de 1881 pela Gazeta de Campinas”²³⁷, e, desde então, não parou mais de escrever. Sendo possível citar como exemplos de suas obras “[...] o texto teatral de ‘O caminho do céu’ [...]”²³⁸, publicado em 1883; *A viúva Simões*, de 1897; e *A casa verde*, obra que publicara juntamente ao marido Filinto de Almeida em 1898.²³⁹

Júlia casara-se com Filinto de Almeida em “[...] 28 de novembro de 1887, na Igreja de São Domingos, em Lisboa”²⁴⁰. Com ele e com a família que criaram juntos, Júlia Lopes de Almeida viveu em Lisboa, no Rio de Janeiro, em São Paulo e até mesmo na França, história essa que aparece com detalhes no trabalho “Para além do Sufragismo”, de Deivid Aparecido Costruba, que pretendemos contar dedicadamente, no nosso capítulo três, o capítulo sobre o *amor*.²⁴¹ Por hora, destacamos outro ponto importante nessa história de Filinto e Júlia, ponto esse que diz respeito novamente ao peso do gênero. Assim como a dona Beatriz das Minas, Júlia também havia sido convidada para fazer parte da Academia Brasileira de Letras e, assim como Beatriz, teve o pedido recusado. No lugar da escritora, como “[...] uma gentileza compensatória [...]”²⁴², aceitaram ele, o jornalista, poeta e companheiro, Filinto de Almeida.²⁴³ Isto que chamamos aqui de *espectro do feminino* atravessara claramente a nossa autora feminista, atravessamento esse que também esteve presente na vida de outras escritoras do período, como, por exemplo, Emília Freitas.

Diferentemente de Júlia, a menina Emília não recebeu o apoio paterno nos estudos. O pai morreu quando ela tinha apenas doze anos e ela começou a estudar depois que ele já havia falecido. Com a permissão do leitor, gostaríamos de voltar alguns anos nessa história do primeiro choro de nossas autoras. Emília Freitas, a futura escritora do romance fantástico que

237FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, 2018.p.99.

238FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, 2018.p.99.

239Ibid., p. 95-114.

240Ibid.,p.101.

241COSTRUBA, Deivid Aparecido. **PARA ALÉM DO SUFRAGISMO: A contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934)**. 2017. 200f. Tese (Doutorado em História)–Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.p. 76- 77

242FANINI, op.cit., p.96-97.

243No que se refere ao nome de Júlia Lopes de Almeida, na Academia Brasileira de Letras, Michele Fanini salienta que: “Tendo isso em vista, dedicaremos as próximas linhas deste texto à escritora que protagonizou o primeiro e mais emblemático vazio institucional da ABL produzido pela barreira do gênero. Referimo-nos a Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), proeminente prosadora carioca, cuja expressiva produção literária ainda contrasta com a exígua frequência com que seu nome se vê incluído no repertório temático dos estudiosos e críticos da literatura brasileira.” FANINI, op.cit., p.96-97.

vamos analisar na tese, começou a estudar aos quatorze anos de idade, na cidade de Fortaleza, mas não nascera ali. Emília nasceu em 11 de janeiro de 1855, não temos certeza se foi em Aracati, ou em Jaguaruana, mas sabemos que foi no Ceará.²⁴⁴ “Filha do Tenente Coronel Antônio José de Freitas e de Maria de Jesus Freitas.”²⁴⁵ Com a morte do pai, houve a mudança para outra cidade e então o estudo de francês, inglês, geografia e aritmética. Ao que parece, Emília estudou em uma escola particular e se formou professora anos depois, foi abolicionista, deu aulas em Manaus.²⁴⁶

Uma mulher de muitas moradas. Emília Freitas estudou na Escola Normal da cidade, tendo “[...] aulas de Língua Portuguesa, Língua Francesa, Matemática Elementar, Geografia, História, noções elementares de ciências naturais, pedagogia e metodologia [...]”, como salientado por Regina Agostinho da Silva.²⁴⁷ E, depois de tanto estudar, formou-se professora. Dar aulas parecia o caminho mais provável a uma mulher que decidisse pelos estudos no século XIX, não é à toa que este foi o caminho seguido por todas as escritoras oitocentistas estudadas nessa tese. Uma vez formada no magistério, tornou-se professora em uma escola para meninos, em 1892, o Instituto Benjamin Constant, na cidade de Manaus. Para além da sua atuação na escola e da defesa pela educação, Emília Freitas escreveu obras como as “Canções do lar”, de 1891; “O Renegado” e “A Rainha do Ignoto”, em 1889, romance fantástico que analisaremos no terceiro capítulo.

Observamos ainda que, assim como muitas de nossas autoras e autores, Emília Freitas publicou também em jornais, como, por exemplo, no jornal “O Libertador”, “Cearense”, “O Lyrio” e “A Brisa”, todos em Fortaleza. Especialmente sobre os textos publicados nos jornais, Silva aponta as orientações progressistas, educacionais e abolicionistas da autora.²⁴⁸ Ao encontro de Silva, Alcilene Cavalcante de Oliveira, em “Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)”, entende que a nossa autora teria se dedicado

244De acordo com Régia Agostinho da Silva, Emília Freitas teria nascido em Aracati. SILVA, Régia Agostinho da. Emília Freitas e a Escrita de autoria feminina no século XIX. **Outros tempos: pesquisa em foco – História**. V.7, n.9, 2010. Já de acordo com Fani Miranda Tabak, Emília Freitas teria nascido em Jaguaruana. TABAK, Fani Miranda. Fronteiras na História Literária: fantástico e utopia em A Rainha do Ignoto. **Letras De Hoje**, 46(1), 104-111. 2011.

245SILVA, Régia Agostinho da. Emília Freitas e a Escrita de autoria feminina no século XIX. **Outros tempos: pesquisa em foco – História**. V.7, n.9, 2010. p.229.

246Ibid., p.229.

247Ibid., p.227.

248SILVA, Régia Agostinho da. Emília Freitas e a Escrita de autoria feminina no século XIX. **Outros tempos: pesquisa em foco – História**, v.7, n.9, 2010.

também às causas abolicionistas desde muito cedo. À vista disso, ainda jovem, observava a instituição escravocrata em sua própria casa, instituição essa que fez questão de criticar através de seus poemas.²⁴⁹ Já no que se refere ao *feminino* de suas obras, Emília Freitas criou personagens independentes, espiritualizadas e misteriosas. Capazes de enlouquecer e devorar aqueles que não estivessem preparados para decifrá-las.²⁵⁰

Para além de Emília Freitas, Júlia Almeida, Beatriz Brandão e Maria Firmina dos Reis, seria possível citar várias outras escritoras do século XIX no Brasil. Escritoras essas que, apesar do *risco do feminino*, dedicaram-se com afinco às causas de mulheres (sobretudo de mulheres brancas). No que se refere aos periódicos e à sua importante divulgação do pensamento feminino, podemos citar autoras como, por exemplo, Francisca Senhorinha da Motta Diniz, que exerceu a função de redatora-principal do jornal “O Sexo Feminino” (1873-1889), e, isto, ao lado de suas filhas Elisa, Albertina e Amélia Diniz. Nesse sentido, mencionamos também as escritoras Narciza Amália, Maria Clara Vilhena, Emília de Moraes, Anália Franco, Maria Zalina Rolin, Ignez Sabino, Marie Vicent, Atilia Bastos, Adélia Barros, Mathilde Macedo, Emília Cortez, Maria José Canuto, Maria Amália Vaz de Carvalho, Narciza Amália que publicaram no jornal o “Echo das Damas”, fundado em 1879 por Amélia Carolina da Silva Couto.²⁵¹ Em 1884, as irmãs Revogata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro deram vida ao “O corimbo”, de Porto Alegre, jornal esse que permaneceu em vigor até 1944.²⁵² E já que estamos mencionando alguns dos periódicos de maior circulação da época, não poderíamos esquecer “[...] do jornal *A Família* (1888-1894), que teve como proprietária, diretora e redatora-chefe a pernambucana Josephina Álvares de Azevedo”.²⁵³ Destacamos ainda que, para Constância Lima Duarte, Josefina teria realizado neste jornal “[...] um intenso trabalho de militância feminista, sendo incansável na denúncia da opressão”.²⁵⁴

249OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante. **Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855- 1908)**. Tese de doutorado em Literatura Brasileira, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 2007. p. 19.

250SILVA, Régia Agostinho da. Emília Freitas e a Escrita de autoria feminina no século XIX. **Outros tempos: pesquisa em foco – História**, v.7, n.9, 2010.

251CARULA, Karoline. A imprensa feminina no Rio de Janeiro nas décadas finais do século XIX. **Revista Estudos Feministas**, vol. 24, núm. 1, pp. 261-279, 2016

252DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. In: XAVIER, Carlos Alberto Vieira. (org). Constância Lima Duarte. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010.

253CARULA, op.cit.

254DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. In: XAVIER, Carlos Alberto Vieira. (org). Constância Lima Duarte. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010. p.157.

Assim como tantas autoras mencionadas aqui, seria possível citar muitas *outras, outras vozes* e corpos atravessados pelo que chamamos de *espectro* e de *feminino*. *Vozes*, movimentos e dores que vazaram nossa literatura e personagens. É interessante pensar na *espectralidade* inerente ao nascimento das escritoras, e dos escritores, que nos propomos a estudar e analisar mais detidamente nos próximos capítulos. Dessa forma, se nos permitam a repetição, não é como se estivéssemos afirmando que esses *espectros* são conscientes em seus textos e narrativas literárias, os *espectros* não dizem respeito ao que aparece propositalmente na obra de uma escritora e de um escritor. São antes, o que está nas (entre)linhas, o que pode ser observado na construção de seus diálogos e no destaque de suas personagens, o que não está ou parece não estar ali.

De repente, entendemos que há muito mais do que uma tendência indianista nas poesias de Dias, que há muito mais na condição social de Capitu, na construção psicológica das mulheres pretas criadas por Maria Firmina dos Reis. E ainda, se esses corpos de homens e mulheres escritores e escritoras foram perpassados em seus nascimentos, foram também atravessados em suas vidas, literatura e ações. Desde o autor e burocrata que deixou Bento contar a história da Capitolina, até a autora que falou das fantasias da Rainha do Ignoto em 1889. E para finalizar o capítulo, vale apresentar um pouquinho mais das personagens *femininas* e narrativas que escolhemos estudar.

1.3. Da intimidade e da Apresentação: Carolina, Lúcia, Beatriz, Lucrecia, Leonor, Capitolina, Isaura, Rosa, Juliana, Úrsula, Adelaide, Diana, Ana...



Como um Girassol

“Ana, eu fiquei um pouco tentado a conhecer mais das suas personagens, porque você mostra pouco elas... Você cita os casos, e aí você faz a reflexão a partir desses casos. Como elas são muito íntimas para você... Essas vidas são muito íntimas, você leu, você foi, você conheceu, você conviveu, e tem convivido diariamente com essas mulheres.... Talvez acaba pressupondo que o leitor também tenha

essa intimidade e o leitor não tem. E aí eu diria que eu senti falta de você mostrar mais delas, antes de problematizar.” (RODIRGUES, Rogério Rosa, 2021)²⁵⁵

Sinto-me íntima de cada uma das personagens que estudo. Passamos por muitas coisas juntas. Imagine que a Beatriz e a Lucrecia estão na minha vida desde a iniciação científica, que conheci a Lúcia, a Isaura e a Capitu na escola e que a Carolina me lembra muito a minha avó. Minha avó... Permitam-me mais uma vez? Ah vamos, temos referenciais teóricos importantes que também mencionam a avó em seus textos: Grada Kilomba²⁵⁶ e Djamila Ribeiro,²⁵⁷ são bons exemplos. Nossas avós geralmente são o nosso contato mais próximo com a ancestralidade, não é? Por isso é sempre bonito falar um pouco delas. Minha avó também se chamava Carolina, como a personagem. Ela morreu durante a pandemia, curiosamente no momento em que eu fazia a análise de “As Asas de um Anjo” para a qualificação.

Minha avó era uma senhorinha de 92 anos, durante muitos anos moramos juntos, éramos eu, meus irmãos, meus pais e minha avó. À medida que os anos foram passando, eu e ela ficamos cada vez mais próximas, principalmente com o início do meu interesse pelos estudos de gênero. Acho que sair de casa e estudar mulheres me fez entender e me interessar um pouco mais pelas suas histórias e experiências. Imagine só uma mulher de 21 anos, na metade do século XX, que se indignou com o pedido de casamento do namorado direcionado ao seu pai. Não era ela a noiva? E porque é que não perguntaram a ela sobre o casamento? E no mais, ela não queria se casar! -*Se não se casar com ele, terá de se casar com qualquer outro*: Foi a resposta que ouviu do pai. Precisou ceder. Ela me disse também que a vida de casada não era ruim, que amava as filhas e a família que criou, e que meu avô era um bom esposo, que gostava muito dela. Mas me pergunto sempre: E se tivessem dado a ela outras possibilidades de escolha?²⁵⁸ Vamos, vocês me entendem. Não é possível conviver com estas mulheres narradas em romances e não perceber as semelhanças.

255Essas foram algumas das palavras ditas pelo professor Rogério, na banca de qualificação da tese. De repente, eu percebi que a professora Janete, o professor André, meu orientador Marcelo e, todos os meus amigos presentes, concordaram... E eu também, eles não poderiam estar mais certos!

256KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

257RIBEIRO, Djamila. **Cartas para a minha avó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

258FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989. MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Almedina, Coimbra, 2006.

Assistir o adoecimento dela também me fazia lembrar as personagens, a Lúcia, a Capitu, a própria Carolina mais uma vez. Não foi fácil ler aquele romance da vida real. Ela teve câncer, as feridas eram grandes, os curativos dolorosos. Ajudei minha mãe duas vezes com os curativos. Dizem que o câncer de pele não é tão agressivo, mas o dela foi. Ela tinha uma ferida nas costas, a maior delas na qual era possível colocar a minha mão inteira e fechada. Você precisa fazer o curativo direitinho, você precisa tirar toda a infecção, precisa raspar, dá pra sentir o osso, era preciso ter alguém segurando porque ela sentia dor, se mexia e gritava. As enfermeiras do SUS podiam ir duas ou três vezes na semana, para ajudar. Chegamos ao ponto de passar uma semana em casa e outra no hospital, uma semana em casa e outra no hospital e assim sucessivamente. Ela estava há alguns dias em casa, mas sentia muita dor. Minha avó voltou ao hospital e desta vez estava internada no CTI. Passaram alguns dias e decidi visitá-la. Os aparelhos estavam todos ligados e ela já não falava mais. Quando cheguei ao lado da cama, os seus olhos estavam fechados, senti que era uma despedida. Comecei a conversar e a dizer que todos na família a amavam, e claro, que eu a amava também. Pedi desculpas pela minha petulância na adolescência e agradeci. Agradeci a ela por ter cuidado tantas vezes de mim e dos meus irmãos, agradeci pelo doce de leite branquinho que desmancha na boca e que só ela fazia, agradeci por ter se rebelado contra o casamento, por ter lutado tanto, por ter sido incrivelmente forte apesar de tanta dor. Então, ela se esforçou muito para abrir um pouco os olhos. Eu não tinha muito mais o que falar e decidi cantar para ela a sua música preferida.

Como se não bastasse estar diante de uma senhorinha de 92 anos chamada Carolina, que certa vez me confessou que adoraria ser apelidada de Carol, a sua música preferida era jovem, havia sido lançada em 2002. Na época do lançamento dessa música, nenhum de nós havia saído de casa ainda para estudar, e meu irmão mais velho tinha o hábito de ouvi-la todos os dias. Minha avó acabou gostando especialmente da letra e, passados anos, frequentemente se lembrava daquela música dos girassóis. Eu cantei baixinho ao pé do seu ouvido e ela respondeu apenas com as mãos. Este foi o momento mais triste e bonito de toda a minha vida, eu não saberia como agradecê-la por tanto. Dois dias depois ela morreu.

Minha avó morreu exatamente 15 anos após a morte do meu avô. No mesmo dia e mês, 14 de maio. Há algo de bonito nisso. E como os velórios tornaram-se injustos com a quarentena! Meu irmão que mora em uma cidade próxima a Manhumirim pôde vir, mas o outro, que mora um pouco mais distante, não, especialmente porque sua companheira estava grávida e eles não poderiam correr esse risco em meio a uma pandemia. O velório foi reduzido a duas horas

apenas, poucas pessoas puderam entrar, havia um revezamento e quase ninguém se abraçava. Os abraços precisavam ser suspensos nesse momento, mas abraços de longe não tendem a substituir tão bem o calor. O enterro, sem dúvida, foi o mais difícil. Apesar de saber o quanto ela estava sofrendo e o quanto precisava descansar, foi extremamente doloroso vê-la ali, a gente nunca se prepara para este tipo de coisa.

E então veio o luto. Estar ao lado da minha mãe nesse momento me fez muito bem, não imagino como seria se não estivesse. Primeiro tentamos não falar, o silêncio parece esconder a morte. “Não, não conte para ninguém, porque se a gente contar vira verdade.”²⁵⁹ Mas depois... depois as palavras saíram do controle. Abraçávamo-nos, falávamos dela, chorávamos juntas e aos poucos tudo foi se tornando mais fácil. Voltei a estudar em poucos dias, da mesma forma que antes, como dava e o quanto dava em cada momento. Assim, conseguia até mesmo me distrair, minha mãe também voltou a costurar. Comecei a pensar nas semelhanças. Olhava para a minha mãe e observava um gesto e um sorriso da minha avó que nunca havia percebido antes, como eram parecidas mesmo sendo tão diferentes. Em mim também havia um gesto ou outro, uma forma de falar, de pensar e de agir... De repente as leituras mais teóricas sobre os *espectros* começaram a cair muito bem com o que vivia e pensava.²⁶⁰ E o mais curioso de tudo isso é saber que a minha avó Carolina foi a pessoa que primeiro me ensinou a acreditar em fantasmas.

E ainda há quem defenda que as pesquisas são neutras. Não são. Eu me sinto tão próxima das minhas fontes, daquelas mulheres vindas do papel, tão reais como as histórias que eu conheço bem e que permanecem na minha pele e na minha memória: “não se pode simplesmente esquecer e não se consegue evitar lembrar.”²⁶¹ O professor Rogério tinha toda razão, não faz mal apresentá-las a vocês. Quero que as conheçam também: Carolina, Lúcia, Beatriz, Lucrécia, Leonor, Capitolina, Isaura, Rosa, Juliana, Úrsula, Adelaide, Ana, Diana...



1.3.1 Apresento: Beatriz e Lucrécia

259ADICHIE, ChimamandaNagozi. **Notas sobre o luto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p.12.

260DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2013.

261KILOMBA, Grada. “**Descolonizando o conhecimento: uma palestra performance de Grada Kilomba**”. Instituto Goethe.2016. Disponível em: <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a-transgredir.pdf>. Acesso em: 10 jan.2022.

Começo com elas que estão comigo há tanto tempo. A obra é “Beatriz Cenci”, de Gonçalves Dias. O autor fez parte da intelectualidade brasileira do século XIX, como bem sabemos. Foi lido e comentado por José de Alencar, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Maria Firmina e até mesmo por Alexandre Herculano, autor português e também reconhecido na época.²⁶² Entretanto, fazer parte da intelectualidade brasileira não significava, necessariamente, ter um bom capital econômico, afinal, parte dos nossos escritores brasileiros foram também professores, burocratas, advogados. É claro que havia o glamour das publicações dos romances oitocentistas, mas não era suficiente para sustentar um poeta. Não foi suficiente para o Dias. O que ele teve na vida foram amigos, muitos amigos. Estes sim, o mantiveram financeiramente.²⁶³

Gonçalves Dias escreveu o drama “Beatriz Cenci” em 1843,²⁶⁴ época em que ele morava na Europa e estudava, o “[...] bacharel que era para ele um inferno”.²⁶⁵ Ele, assim como outros escritores à época— a exemplo do próprio José de Alencar — sonhava em se tornar um dramaturgo. O palco, o teatro, as cenas que provocavam os sentimentos da plateia e chamavam atenção dos escritores do período.²⁶⁶ Assim, o jovem Gonçalves Dias voltava ao Brasil, em 1845, com os seus 22 anos de idade e a sua “Beatriz” na mala. No entanto, para surpresa do escritor, a obra não fora recebida como o planejado, fora recusada pelo Conservatório

262 CILAINE, Alves Cunha. Leituras Oitocentistas da obra de Gonçalves Dias. MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX. Lisboa/Porto Alegre: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.p. 293-294.

263 Gonçalves Dias recebeu ajuda financeira de amigos, durante muitos momentos de sua vida. Ao sair do Brasil, para iniciar a faculdade de direito em Portugal, recebeu ajuda de amigos como —o juiz de direito da comarca, dr. Antônio Fernandes Jr., o coronel João Paulo Dias Carneiro, os drs. Luis Paulino Costa Lobo e Gonçalo da Silva Porto, como observado por Pedro Costa. COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda, 1974, p.22. Durante os seus estudos em Portugal, como observado pelo próprio autor em suas correspondências: “Na Figueira tenho guarida certa e gostosa, mas tanto me têm feito que pedir mais seria descaramento. Terras há ainda onde poderei eu ficar, mas para isto seria preciso pedir. Tive um oferecimento generoso e franco do teu Primo. É uma trindade obsequiosa e grande de amigos que tenho e que mal mereço — ou que no meu coração não sei como o tinha merecido — Tu — Serra — e Pedro.” DIAS, Gonçalves, A Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 218.

264 Ibid., p.22.

265 Ibid., p. 22.

266 Ibid., p.37.

Dramático no Brasil. A sua Beatriz “[...] teve pena de excomunhão máxima, foi interdita de entrar nos santuários das artes.”²⁶⁷

Beatriz Cenci, a protagonista da obra, passa os primeiros anos de sua vida enclausurada, em um *desterro*. Até que o seu pai, Francisco Cenci, decide levá-la para morar com ele e com a madrasta, Lucrecia Petrone. Então acompanhamos a vida de Beatriz. Nos primeiros atos da obra, ela se encanta com o mundo, apaixona-se por Márcio, recebe serenatas na janela, cria um importante vínculo afetivo com a madrasta, vê em Francisco um pai atencioso, conhece as festas e os salões. No entanto, nos dois últimos atos da obra, assistimos à queda e ao amadurecimento, forçado, da personagem.

Francisco é, na verdade, o vilão do drama. Ele deseja o corpo da menina, leva Beatriz para um sarau em sua casa e estupra a filha. Beatriz é estuprada na obra. A personagem cai e descreve, pausadamente, o plano do seu agressor:

E eu lha farei, D. Francisco! Eu lha farei, pois que a isso me obrigais D. Francisco, vedes vós este luto que eu visto? É porque desde ontem que não sois meu pai. Vós sois... o que eu nunca julguei que homem nenhum pudesse ser! Escutai-me, cavalheiro, vós sois nobre, nobre de sangue, nobre de pensamento, nobre como não é aquele homem que eu chamei de meu pai. Escutai-me. Esse homem por minha desgraça me achou formosa e jurou manchar-me. Não se lhe deu de eu ser sua filha, leu, para me seduzir, contou-me histórias doutros tempos, contou-me lendas de santos incestuosos por tal arte que quem os ouvisse os julgará santos pelo crime e não apesar dele. Ímpio! Ímpio que ele é! Muitos anos me teve encerrada num cárcere- ele me visitava, e me dizia coisas horríveis, tão horríveis que ainda hoje as tenho gravado na memória, bem que ele, hipócrita as disfarçasse. Eu não as compreendia. Para me fascinar deu bailes suntuosos, torpes, imundos... foi tudo em vão, porque nesses biles não via a D. Lucrecia. Pra a obrigar a ser parte de semelhante espetáculo, ele- um homem! Alçou a mão sobre sua esposa e valeu-se de astúcia infernal. Ele soube que estáveis no aposento de D. Lucrecia, sabia que éreis meu amante, fingiu que éreis o amante de sua mulher, e ameaçou assassinar-vos e denunciá-la como adúltera! Ela prometeu de ir ao sarau e eu fui perdida! E hoje, para se vingar de mim, que disse que vos amava, astuciosamente, ignobilmente me tem martirizado, me tem feito morrer lentamente.²⁶⁸

Beatriz planeja o assassinato do pai, e, para isso, conta com a ajuda de Márcio – seu amor das serenatas – e de Lucrecia – a sua madrasta. Falemos então da Lucrecia, personagem

267DIAS, Gonçalves A. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2018.

268DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004,= p. 244-245.

coadjuvante na peça e madrasta de Beatriz. Lucrecia Petrone se casara com Francisco Cenci em nome de um acordo familiar, ela tinha o nome e, ele, os bens materiais. É a segunda esposa do vilão da trama e vive com ele um casamento infeliz. Deixa claro, inclusive, que vivenciara agressões físicas e traições:

Mil vezes vos tenho dito que estou bem longe de vos ter amor, – depois daquele dia em que vos pedi reparação de um insulto que me fizera uma mulher de classe ínfima, e em que vós me espancastes porque essa mulher era vossa manceba. Daí por diante para merecer igual tratamento do nobre cavalheiro, meu esposo, – não me tem sido preciso pedir reparação dos insultos que por suas amásias me são feitos.²⁶⁹

Lucrecia inicia a narrativa já com as dores das agressões proporcionadas por este casamento sem *amor*, orienta Beatriz algumas vezes acerca dos perigos que o pai oferece e se vinga na última página. Lucrecia envenena Francisco e, embora ela também termine a trama morta (já que o veneno proporcionou o tempo necessário para que o antagonista a estrangulasse) precisamos considerar sua coragem.²⁷⁰

E, assim, termina a obra considerada *imoral* pelo Conservatório Dramático.²⁷¹ Dias, que possuía grandes expectativas em relação ao seu trabalho, não aceitou muito bem o resultado. Desejava ver o seu texto encenado nos palcos do Império. Um ano após a recusa de “Beatriz Cenci”, Dias escrevia outro drama, uma nova tentativa. Dessa vez com a duquesa de Bragança: “Leonor de Mendonça” (1845).

1.3.2 Leonor de Mendonça

“Leonor de Mendonça” é a peça mais famosa de Gonçalves Dias, foi escrita em 1845, e, para alegria do autor, foi aprovada pelo Conservatório Dramático. Aqui vale destacar que o mesmo parecerista que recusara a obra de 1843 (“Beatriz Cenci”) elogiara o novo drama escrito

²⁶⁹Ibid.,p. 165-166.

²⁷⁰DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004,= p. 244-245. p.281.

²⁷¹“A minha Beatriz teve pena de excomunhão máxima– isto é– está interdita de entrar no santuário das artes– no Teatro. O Bivar que fulminou aquela tremenda excomunhão encarregou-se da oração fúnebre: tem invenção disposição e estilo, disse ele, mas é imoral! Não lhe posso querer mal por isto. Deu-me a entender bem claramente que a publicasse, o que foi sempre a minha intenção, e que é agora mais do que nunca.”DIAS, Gonçalves A. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.31.Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2018.

pelo autor maranhense, o que sabemos de acordo com as palavras enviadas por Dias ao seu amigo Teófilo:

O meu drama (Leonor de Mendonça) diz-me o Bivar (Presidente do Conservatório) que há muito tempo que está aprovado — que gostou muito dele — que vai fazer publicar um elogio ou crítica sobre ele — auctoritate. quafungitur, — que me propôs ou proporá (também não estou certo qual destas duas coisas me disse ele) para Membro do Conservatório; coisa muito honrosa, que eu rejeitarei modestamente a seu tempo, ainda que me caiam a perna toda aquela canzinada de Conservadores, que nada conservam.²⁷²

Uma vez aprovada pela censura da época, precisava ser encenada e dirigida para chegar ao palco. Foi por isso que Gonçalves Dias procurou João Caetano, diretor e ator reconhecido no Rio de Janeiro do século XIX:

O meu drama, como creio que já te disse foi aprovado com muita soma de louvores. Levei-o ao João Caetano, que me fez saber ser bom e belo o cujo sobredito drama; porém que para o levar a cena carece de me falar. Ora aqui é que a porca torce o rabo: o João Caetano é um homem temível infatigável — invisível se o procuras na Corte — está em Niterói — se o procuras em Niterói, voltou para a Corte; se o procuras em casa, está no Teatro, se no Teatro, está no escritório; se no escritório, está rua, e hás de concordar comigo que a rua é lugar bem dificultoso de se topar de propósito com um indivíduo.²⁷³

Por fim, de acordo com as queixas do autor em sua carta, João Caetano não levava a proposta até o fim e a peça não chegou a ser encenada durante a vida do dramaturgo.

A obra conta a história de Leonor de Mendonça, uma duquesa que se casara sem *amor* com o duque D. Jaime. No decorrer de toda a peça, podemos ler os questionamentos da protagonista, o *amor* aparece como um sentimento muito importante na obra, assim como em vários outros textos do Romantismo de Gonçalves Dias. A falta desse *amor* proporciona determinada tristeza profunda à personagem principal. Leonor descreve sua educação sempre voltada a respeitar e a obedecer a um homem e, sobretudo, o quanto tentara conquistar o *amor* de D. Jaime desde o dia em que se casaram. Entretanto, ele, o Duque, também fora obrigado a se casar, haja vista a sua preferência pela vida sacerdotal. Trata-se de um casamento infeliz.

Ao longo da trama, Leonor de Mendonça se apaixona por um jovem trabalhador: Antonio Alcoforado. Um homem corajoso, forte e bondoso, que desperta os sentimentos mais

272DIAS, Gonçalves, A. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964.p.70. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2018.

273DIAS, Gonçalves, A. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964.p.76. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2018.

bonitos na duquesa. Como personagens honradas, Leonor e Alcoforado decidem abrir mão do *amor* romântico em nome do casamento e do compromisso da protagonista. Porém, são surpreendidos pelo duque que fora avisado do que sentiam e são assassinados no último ato do drama. Leonor morre ainda que inocente e nós, leitores da trama, acompanhamos o pedido de perdão e as lágrimas da duquesa até a última página da obra.

1.3.3 Isaura, Juliana e Rosa

O romance, “A Escrava Isaura”, foi publicado por Bernardo Guimarães em 1875. A obra que recebeu outras edições e que ficou ainda mais famosa no Brasil após a sua exibição em formato de novela televisiva em 1976 e 2004, conta a história da mulher escravizada e branca em meados do século XIX. Salientamos que, ao considerarmos Isaura uma personagem *branca*, levamos em conta o estereótipo da protagonista, a cor da pele, como aponta o próprio autor ao dizer que Isaura tem “[...] a tez cor de marfim”.²⁷⁴

Nascida de um *amor* romântico vivenciado pela mãe negra e escravizada, Juliana, e o pai livre, português e feitor, Miguel, Isaura possuía todas as características de uma mulher branca da sociedade oitocentista brasileira. Ao contrário das outras mulheres e meninas escravizadas da casa, Isaura crescera e educara-se em meio à família de seus senhores e sonhava com o *amor* e com a liberdade mencionados no romance. Afinal, como afirma uma das personagens da trama, era uma *vergonha* que ela permanecesse na *condição de escrava*:

Qual longe!... não me enganas, minha rapariguinha!... tu amas, e és mui linda e bem prendada para te inclinares a um escravo; só se fosse um escravo, como tu és, o que duvido que haja no mundo. Uma menina como tu, bem pode conquistar o amor de algum guapo mocetão, e eis aí a causa da choradeira de tua canção. Mas não te aflijas, minha Isaura; eu te protesto que amanhã mesmo terás a tua liberdade; deixa Leôncio chegar; é uma vergonha que uma rapariga como tu se veja ainda na condição de escrava.²⁷⁵

Vale salientar que a obra opõe a imagem de Isaura a essa que seria a imagem da mulher preta e escravizada brasileira, sempre disposta a usar o corpo e a sensualidade para alcançar os seus objetivos e até mesmo a liberdade. Como salienta Simões, “A escrava de Guimarães

274 GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.p. 3.

275 Ibid., p. 4.

merece ser liberta porque é branca, e, sendo branca, formosa e linda, é bonita demais para ser uma mucama”.²⁷⁶ Se Isaura é representada pela mulher pura, branca e recatada, merecedora da liberdade, a antagonista da obra, Rosa, por sua vez, carrega a representação da *mulata* brasileira, mentirosa e conquistadora, capaz de utilizar o corpo para *seduzir* o senhor da casa. Imagem essa que se faz presente ainda hoje no imaginário racista brasileiro, como observado por Lélia Gonazalez ao dizer que:

[...] constatamos que o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama. E, pelo visto, não é por acaso que, no Aurélio, a outra função da mucama está entre parênteses. Deve ser ocultada, recalçada, tirada de cena. Mas isso não significa que não esteja aí, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval.²⁷⁷

O romance de Isaura toma forma no momento em que percebemos que a personagem é perseguida, incansavelmente, pelo senhor da casa: Leôncio. Ele, além de desejar tomar o corpo da protagonista, queria também o seu *amor*, sentimento que não é *negociado* nas narrativas românticas. Ao desenrolar da obra, descobrimos que a mãe da protagonista, Juliana, também havia sido perseguida fortemente pelo pai de Leôncio, o que teria levado, inclusive, à sua morte e à violação do seu corpo logo após o nascimento de Isaura. Apesar de toda história experienciada pela mãe, a personagem principal da trama se recusa às investidas de Leôncio, foge e resiste até o fim da narrativa, quando é surpreendida e salva por Álvaro, o jovem abolicionista que conquista a liberdade da amada Isaura.

1.3.4 Úrsula, Susana, Luísa B.

Em primeiro de agosto de 1860, o jornal “A Imprensa” circulou pela cidade de São Luís do Maranhão anunciando uma obra que acabava de ser escrita por Maria Firmina dos Reis. Esse anúncio contava com características muito marcantes. Se por um lado o periódico enfatizava que era *excelente* e que deveria ser lido “[...] pelos corações sensíveis e bem adornados e por

276SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC. 2012.p.13-14.

277GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244. Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil”, **IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1980.

aqueles que souberem proteger as letras pátrias [...]”, por outro, garantia que o texto merecia ser lido ainda que escrito por uma senhora, por uma mulher que não possuía estudos completos e que vivia em uma vila.²⁷⁸ Apesar das palavras publicadas no jornal, destacamos que, já nesta data, Maria Firmina dos Reis era professora e concursada na cidade de Guimarães.²⁷⁹ A professora, mulher, negra e literata de Guimarães havia escrito as histórias de Susana, Luisa B. e Úrsula.

Não se tratava apenas das histórias de mulheres, da literatura e da narrativa em si. Com esta publicação no jornal, o jornalista afirmava que *era uma história produzida por uma mulher, por uma mulher negra*. Consideremos ainda, por mais que o jornalista não tenha pensado tanto assim para escrever a crítica da obra, que há algo em não admitir a inteligência de uma mulher, e, sobretudo, em não incentivar leituras produzidas por mulheres, especialmente, por mulheres pretas. Imaginem se todas comessem a ler, se comessem a estudar, e se gostassem? Se passassem a acreditar naquelas personagens criadas e colocadas no papel? Imaginem só se essas leituras comessem a inspirar a autorrealização feminina? Como enfatizado por bell hooks, em “Olhares negros: raça e representação”, aprender e ler mulheres negras pode acabar influenciando a autorrealização, a afirmação das subjetividades, o poder, a identidade dessas mulheres que passam a se perceber representadas.²⁸⁰

E como já conhecemos a autora, vamos às personagens. A protagonista da obra é Úrsula, uma jovem mulher, doce e bela, que cuida da mãe doente até a apresentação de seu par romântico na história: Tancredo. Ele, que acabava de ser resgatado por Túlio, homem escravizado que vivia na casa de Úrsula, encontra nela também o *amor*. Sob os cuidados da personagem principal, Tancredo se recupera, e ambos se apaixonam. Tudo corria bem, até que o tio da moça, antagonista do romance, também se diz apaixonado por ela. A partir desse momento, acompanhamos a perseguição ao casal apaixonado, o que acaba acarretando em fuga, assassinato e loucura. Com Tancredo assassinado, Úrsula enlouquece e morre, provocando o sofrimento e o arrependimento do autor do crime.

Susana, uma senhora escravizada que vivia na casa de Úrsula e Luisa B., também é assassinada no decorrer do romance. Uma vez que Susana decide proteger e agir em favor do

278SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC, 2012, p. 8-9.

279MENDES, Melissa Rosa Teixeira. Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora oitocentista. **Rev IU**. v. 2, n. 1, 2014, p.40.

280HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. p.119.

amor vivenciado por Úrsula e Tancredo, é presa e deixada em péssimas condições até que não resistiu. Susana é responsável por diálogos marcantes. Trata-se de uma mulher sequestrada em África, sobrevivente das violências e torturas da escravidão no Brasil, envelhecida e tomada pela saudade da mãe, do companheiro e da filha que deixara em sua terra.

Luisa B é a mãe de Úrsula, uma mulher que já inicia a narrativa adoecida e sob os cuidados da filha. No decorrer da obra, a personagem descreve o casamento que viveu ao lado de Paulo (*)²⁸¹ e todas as agressões que vivenciou graças ao ódio do irmão. No leito de morte, Luisa B. aconselha a filha que fuja do tio e que viva uma vida ao lado de Tancredo, longe de todas aquelas histórias de sofrimento e de desamor.

Findadas as apresentações femininas da narrativa, consideremos ainda um argumento importante: Como podemos perceber a partir do trabalho de Bárbara Simões sobre Maria Firmina dos Reis, as personagens *femininas* e escravizadas da obra não representam os algozes. Os bárbaros são europeus e homens.²⁸²

1.3.5 Capitu e Dona Glória

“D. Casmurro” foi escrito por Machado de Assis em 1899 e nesse romance conhecemos uma versão da mulher Capitolina, criada por seu esposo Bento Santiago. De acordo com as considerações dele, ela, a Capitu, é apresentada como uma menina e, posteriormente, como uma mulher sedutora e traidora. Aos poucos somos envolvidos pela narrativa do autor narrador, pelo pesar e discurso de um homem frágil, manipulado e que teria sido traído. Duplamente traído, pela esposa e pelo melhor amigo. Bentinho afirma que Capitu o traía com Escobar, que tivera um caso com aquele homem que o protagonista também amava. Como consequência da traição, tiveram um filho. O filho era a principal prova da traição, haja vista as semelhanças que tinha com aquele que seria o seu pai biológico. Os olhos dela, os olhos tristes da Capitu, que teriam fitado Escobar no caixão tal como uma esposa, seriam a *cereja do bolo*, a prova final da traição.

Convencido da traição, Bento Santiago garante que Capitu e o filho (dela) passassem a viver na Suíça. Bento faz com que Capitu tenha uma morte parecida com as mortes das mulheres inventadas nas tragédias. De acordo com Nicole Loraux, em “Maneiras trágicas de matar uma

281 Salientamos que, o nome das personagens seguidos de asterisco (ex: Paulo (*)) estão presentes na narrativa de Maria Firmina dos Reis, por isso aparecem dessa forma em nossas análises.

282 SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC, 2012, p. 23-24.

mulher”, essas mulheres protagonistas morriam a sós, fechadas, refugiadas, “[...] longe dos olhares. Com seus sólidos ferrolhos que têm de ser forçados para se poder chegar até a morta, ou melhor, ao corpo de que ela já escapou. Esse lugar indica o pequeno espaço da autonomia concedido às mulheres pela tragédia.” Assim, observamos: Capitu morre isolada, longe do amor, da família e sem o direito de falar.²⁸³

O Bento é apresentado por Machado durante toda a obra. Conhecemos os seus pensamentos e podemos criar facilmente um perfil para o narrador, aqui tentamos apresentar a Capitu. Claro que partimos também da descrição do próprio Bentinho, é o que temos de mais objetivo acerca da personagem, mas tentamos analisar a imagem dela pelas (entre)linhas. O seu gênero de mulher, seu corpo e cor, seu papel de esposa, os questionamentos que não fizera, a voz que não levantara no romance.

D. Glória é a outra mulher apresentada na narrativa de Bento Santiago. Ela é mãe do personagem protagonista. Uma mulher, viúva e rica, administradora da casa, dos empregados e, por vezes, das vontades do próprio filho, embora possamos nos perguntar até que ponto a dona Glória e seu ímpeto de superproteção também são uma criação do autor narrador. De toda forma, trata-se de uma personagem importante e também peculiar, há sempre algo de matriarcal nessa mulher um pouco bondosa, um pouco sobrevivente, e, também abandonada. Diga-se de passagem, Dona Glória termina a narrativa abandonada pelo mesmo Bento que abandonara a esposa.

1.3.6 Diana, Carlotinha e Virgínia

Por fim, antes de analisar propriamente as narrativas literárias, gostaríamos de apresentar a mais fantástica das nossas personagens: Diana, “A Rainha do Ignoto”. A obra fora escrita por Emília Freitas no ano de 1899. Trata-se de um romance fantástico e maravilhoso produzido no final do século. No decorrer do texto, contamos com a história da personagem misteriosa, ora apresentada como fada, ora como o próprio demônio. A trama diz respeito a uma narrativa espírita, sustentada por uma sociedade de mulheres que libertam pessoas escravizadas, soltam homens presos injustamente e cuidam de mulheres adoecidas por (falta de) *amor*.

283LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher. Imaginário da Grécia antiga**. Paris: Hachette, 1985; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1988, p. 51.

Para além da personagem principal, a rainha da organização conhecida como a maçonaria de mulheres, também somos apresentados às mulheres comuns da pequena cidade de Caminho das Pedras, no Ceará. Carlotinha e Virgínia são representadas pelas mulheres jovens, brancas, bonitas e bondosas da sociedade, que desejam viver uma história de *amor*. Já as filhas de dona Matilde representam o oposto das primeiras, são as mulheres competitivas e cruéis da narrativa que afligem e traem a amizade de Virgínia e Carlotinha. Encontramos determinadas mulheres pretas nas obras, entretanto, estas personagens não possuem nome e personalidade ao longo da narrativa.

A obra é finalizada com o casamento de Carlotinha e Edmundo, aquele que outrora fora apaixonado pela própria Rainha do Ignoto, trata-se do cumprimento do *amor* romântico esperado no desenrolar das páginas.



Eu sou uma mulher

Eu sou uma mulher, era isso que eu repetia incessantemente pra mim mesma naquela noite. Eu sabia que eu deveria obedecer e que depois daquela noite me tornaria enfim uma mulher.

Era o que tinha ouvido da minha mãe...

Pensava nisso algumas horas antes, enquanto me vestia de branco, enquanto subia no altar...

O que quer que ele fizesse não poderia ser tão ruim. Minha mãe era uma mulher, minha avó havia sido uma mulher também e ambas estavam bem(vivas), então bem (viva) eu deveria ficar.

Passei pela festa que minha sogra gentilmente pagou, cumprimentei cada um dos convidados, sorri, mas não conseguia parar de pensar no que é que me tornaria mulher.

Então, enfim sós.

Tive a impressão de que ele também não sabia o que fazer. Me levou para o quarto, me mandou deitar. Começou a tirar a roupa... Pensei em tirar a minha roupa também, mas ele não me mandou, fiquei vestida. Se ao menos meus braços fossem livres das mangas, eu deveria obedecer, e era obediente, embora digam que não. Me cobriu com o lençol, que era branco também, e ergueu a saia do vestido, e foi então que comecei a me tornar mulher. Algo em mim era preenchido, rapidamente senti dor, mas deveria obedecer, não disse nada, ele não tinha o hábito de me deixar falar.

Ele tentava fazer entrar, mas meu corpo parecia resistir, senti que a culpa era minha. E ele tentava um pouco mais. Eu sentia como se algo em mim estivesse sendo rasgado, não parecia ser possível entrar. Meu corpo não estava quente, eu sentia frio, eu estava dura, ali, sem me mexer, meus olhos devem ter se enchido de lágrimas, mas eu não deveria chorar, não deveria gritar, estava me tornando uma mulher. Ele tentava um pouco mais e a cada vez que tentava algo se rasgava com mais força. Ele parecia não se importar.

E então entrou e pude sentir o sangue correr. Tinha mesmo sido rasgada. Eu sentia o meu corpo, sentia o corpo dele, mas ele não parecia se importar.

Eu já não era uma mulher? Já não estava rasgada? Ele continuava como quem desejava ter certeza. Ele agarrou as tranças do meu cabelo, bateu na minha cara com a mão trêmula e me chamou de puta, me senti uma presa...

a presa de alguém que tentava demonstrar, desesperadamente, o quão predador poderia ser.

Sabe o que é mais engraçado em tudo isso? Algo em mim queria gritar, chorar, bater, rasgar a cara dele e sair correndo daquele quarto com as gotas de sangue escorridas pela minha coxa, mas eu deveria me calar. Ele tinha que escrever um romance. E eu tinha que me tornar uma mulher. Então, como poderia culpá-lo por ter me rasgado com tanta força? Entende? Você entende que eu deveria ficar em silêncio e ao mesmo tempo era como se esse silêncio me tornasse culpada pela dor? A minha falta de reação, os meus olhos cheios de lágrimas, o meu corpo frio e duro...

Estava seca, seca como essas cascas de árvores que caem duras no mês de agosto e nas quais as crianças gostam de pisar para ouvir o barulho delas se quebrando...

Mas nada disso, nada disso seria suficiente para culpá-lo depois. Se eu não gritei, se eu não fechei as pernas, como ele poderia adivinhar, não é? Era como se eu, como se eu tivesse traído meu próprio corpo ali. Sou uma traidora de mim mesma. Não te dá vontade de gargalhar também?

Cinco minutos que pareceram ser cem.

Acabou.

Ele se virou, sem nada dizer. Meu corpo estava su(o)ando frio, não sabia se deveria retirar o lençol sujo de sangue, se deveria me limpar. Ele não me disse o que fazer e eu não conseguia falar. Então apenas me “virei de lado, num suspiro aliviado” e pensei uma vez mais antes de dormir:

Sim,

ele,

o Bento,

o bentinho,

o seminarista,

o filho da velha beata

havia feito de mim uma mulher. E uma traidora também.

(Ana Paula Santana, 2022)



2. Capítulo 2

Nas (entre)linhas da literatura: O *risco* dessa história de mulher

Neste capítulo nos dedicaremos ao *feminino* e às mulheres, especialmente em personagens presentes na literatura brasileira da segunda metade do século XIX. Assim, e a partir das análises e leituras das obras de José de Alencar, Gonçalves Dias, Maria Firmina do Reis, Bernardo Guimarães, Nísia Floresta e Machado de Assis, direcioná-lo-emos aos seguintes problemas: o que compreendemos aqui como *feminino* e, em seguida, como *espectro*? Qual a aproximação destes dois conceitos (*feminino* e *espectro*)? Quais os *riscos* inerentes ao *feminino* e às mulheres no interior da literatura? Diante do *risco* e do *feminino*, como estas mulheres agem frente ao conformismo histórico? Quais as trajetórias e *aberturas* suscitadas por estas ações? E, por fim, quais *espectros* atravessam as narrativas dessas mulheres personagens e das *aberturas* estudadas?

2.1 Feminino: uma questão de risco

Desejava saber mais sobre o destino e o passado dela, algo que tratara sempre de forma muito misteriosa com os outros. Ela lhe confessou, não sem violenta-emoção, que já havia sido mãe de um garoto belo e forte, que a morte logo lhe arrebatara. Ele também se recordou de seu passado e, ao narrar para ela, sua vida se transformou pela primeira vez em uma história completa. (SCHLEGEL, Friedrich W., 2005)

Na epígrafe acima, observamos um fragmento de uma das passagens mais fortes do livro “Lucinde”, escrito por Schlegel “na primavera de 1799”.²⁸⁴ A narrativa, que pode ser caracterizada como um romance – e que vez ou outra é apresentada também como carta de amor²⁸⁵ – refere-se, primordialmente, às considerações de Julius sobre, e para, Lucinde. Nesta ocasião específica, Julius se questiona acerca da história e do passado da mulher amada, o que inevitavelmente teria influenciado o seu presente, sua forma de ser e de pensar. Trata-se do fragmento em que Lucinde diz já ter sido mãe, e também do capítulo em que Julius afirma que ela se tornara, como ele repete em voz baixa, uma “[...] esplêndida mulher!”²⁸⁶. Assim, Julius,

284SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 7.

285Ibid., p. 19.

286SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 86.

o homem representado na trama como um intelectual, ouve a mulher Lucinde e, a partir deste momento, reorganiza seus objetivos, sendo capaz de autocrítica e de transformações pessoais. Transformações pessoais e subjetivas que foram tantas vezes suscitadas pelo romantismo independentemente da narrativa escolhida. Em outras palavras, a despeito do papel ocupado pelo *feminino*, de ação ou então de subserviência, isto que entendemos por subjetividade e transformação encontra, seguidamente, o seu lugar nesta literatura.

No entanto, pensando exclusivamente neste papel desempenhado por Lucinde no romance, ao contrário do que poderíamos supor como leitores de determinadas narrativas românticas, e como observaremos adiante nas obras de Dias²⁸⁷ e Alencar²⁸⁸, a mulher que deixasse de ser casta na literatura dos séculos XVIII e XIX²⁸⁹ dificilmente seria considerada digna como as outras e muito menos *esplêndida*, como sugere a personagem. Contudo, não em Schlegel e não para Julius, questão que não poderíamos deixar de destacar. Todavia, não é a essa *abertura, à mulher mãe*, que queremos nos voltar agora, e sim para o fato de que esse texto do romantismo alemão se aproxima das mais diferentes personagens de romances, dramas e comédias, criados pelos românticos e realistas brasileiros do século XIX: falamos da aproximação própria ao *feminino* e à *história*.

Nesse sentido, voltamo-nos primeiramente à definição de *feminino* apresentada por Carla Rodrigues, em capítulo publicado no livro “Quem é Capitu?”. A autora parte das considerações expostas por Freud, e compreende que esta mulher que começa a ser ouvida pela

287Em “Beatriz Cenci”, de Gonçalves Dias, a protagonista Beatriz é estuprada e por isso sente-se envergonhada, a ponto de preferir a morte a sobreviver como uma mulher *impura*- que não era mais virgem: “Mas por que me obrigou ele a corar diante de Márcio, – de meu nobre Márcio que eu tanto amava, que ainda amo tanto? Eu queria morrer, – já estava resolvida a isso; porém quisera que meu Márcio se fosse ajoelhar sobre a minha sepultura, e que ali orasse por mim; por mim que tanto o amara, e que morrera porque já o não podia amar!”. DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. In. GIRON, Luiz Antonio. (org.) **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.258-259.

288Tanto em “As asas de um anjo” quanto em “Lucíola”, as personagens que transgridem a ordem moral do matrimônio através da prostituição são levadas a uma espécie de culpa relacionada ao corpo não-casto, assim como a uma gama de penalidades encimadas pelas narrativas. ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão, 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 11 dez 2020. ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. Franceza Arfvedson., 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 09 set. 2020.

289Falamos aqui “da literatura dos séculos XVIII e XIX” porque na Europa o Romantismo teve início ainda no século XVIII a julgar pelos trabalhos de autores como Friedrich von Schlegel, Friedrich von Schiller, Johann Wolfgang von Goethe. SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005.. SCHILLER, Friedrich. **A noiva de Messina, ou Os irmãos inimigos: tragédia com coros**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004. GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia. (Primeira parte)**. São Paulo: Editora 34, 2004.

psicanálise problematiza o sujeito da razão.²⁹⁰Rodrigues aponta que já na primeira metade do século XX o *feminino* deixou de ser compreendido como uma característica natural e exclusiva das mulheres, para tornar-se “[...] algo que ambos os sexos possuem em comum (e que) foi forçado, pela diferença entre eles, a formas diferentes de expressão.”²⁹¹Assim, características inerentes ao conceito, como, por exemplo, o secreto e o estranho²⁹², deixaram de ser vistas como problemas específicos das mulheres para tornarem-se parte de determinada condição humana. Em outras palavras, o *feminino* se transformou em algo constitutivo do sujeito, a feminilidade passou a ser observada em homens e mulheres que se expressavam e agiam com determinada obscuridade e estranheza diante do conformismo, e, no limite, diante da verdade.²⁹³

Entendemos que o conceito de *feminino* pode ser facilmente associado às mulheres não por uma questão propriamente biológica, mas porque não raras vezes as mulheres foram compreendidas—filosófico e historicamente — como o *outro*, o obscuro, o instável, como o questionamento da verdade e até mesmo como “aquela que não existe”.²⁹⁴ Com base na leitura da obra “Esporas: os estilos de Nietzsche”, de Jacques Derrida, destacamos duas considerações muito importantes para nossa compreensão de *feminino*. A primeira refere-se ao fato de que, para o autor, a mulher é observada como um *ente* incompreendido, como aquela que não tem essência e que se “afasta de si mesma”²⁹⁵, como a *não-verdade* da *verdade*.²⁹⁶ A segunda consideração diz respeito ao fato de que, a despeito de uma acusação produzida em “[...] nome da verdade, da metafísica dogmática, do homem crédulo que faz avançar a verdade e o falo como seus atributos próprios”²⁹⁷, a mulher é “condenada, humilhada, e desprezada como figura ou potência de mentira.”²⁹⁸Dito de outra forma, se por um lado a mulher é observada como o *outro*, o *outro* daquilo que é fálico, como o *outro* da verdade, daquilo que é mais visível no discurso histórico, como o oposto do homem que frequentemente constrói e protagoniza esses

290RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro,2008,p.70.

291Ibid.,p.63-64.

292Ibid., p.63-70.

293Ibid., p.63-64.

294Ibid., p.70.

295DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2013, p.32.

296“Não há verdade da mulher, mas é porque este afastamento abissal da verdade, esta não-verdade é a ‘verdade’. Mulher é um nome desta não-verdade da verdade.” Ibid.,p.32.

297Ibid.,p.70.

298Ibid., p.70.

discursos, por outro lado, a mulher é também *condenada* e *desprezada* por consequência desta posição de *não-verdade* da *verdade* que ocupa.

Em sua tese de doutorado, “Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida”, Carla Rodrigues aponta que, para o autor argelino, a mulher é *louvada* e ao mesmo tempo *condenada*. E isto porque guarda em si determinada ligação “[...] com o ideal de modelo e de verdade [...]”, assim como certa dissimulação e inversão da verdade.²⁹⁹ Nesse sentido, é possível observar em Derrida, e em sua leitura das obras de Nietzsche, que na mulher – e aqui também no *feminino*, ou seja, no sujeito obscuro e submerso ao discurso histórico – existe algo como a *não-verdade* de uma *verdade* masculina, ou seja, a *não-verdade* daquilo que é tradicionalmente aceito e historicamente visível.³⁰⁰ Ao encontro de Carla Rodrigues, Rafael Haddock-Lobo aponta, em sua tese de doutorado, que este conceito de *feminino* em Derrida se refere ao que “[...] está para-além da mulher, está para além da distinção sexual homem-mulher: é justamente o fim da distinção polar e a abertura para uma produção de múltiplas diferenças sexuais.”³⁰¹ O conceito de *feminino* para Derrida estaria relacionado ao desconhecido e à “[...] ausência da verdade fálica, masculina, certa.”³⁰² O *feminino* aqui não se relaciona exclusivamente ao sexo e ao gênero, refere-se ao *ente* que está submerso na história e que deseja/reclama aparecer.

Assim, e à luz do que é exposto por Jacques Derrida, por Rafael Haddock-Lobo e por Carla Rodrigues, entendemos o *feminino* e a *verdade* como: 1) O *feminino* é uma caracterização que pode ser atribuída a qualquer pessoa, uma expressão humana, algo constitutivo do sujeito. 2) Para além do que pode ser claramente observado e do que está historicamente visível, o *feminino* é um conceito envolto por aquilo que é estranho/obscuro, pelo que não está exposto, pela *não-verdade* da *verdade*. 3) Ao conceito de *verdade* associamos o conformismo, a credulidade, a exposição e a tradição. 4) A *não-verdade* da *verdade* é aquilo que está para além

299RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011,p.68.

300Ibid., p. 83.

301HADDOCK-LOBO, Rafael. **Para um pensamento úmido – a filosofia a partir de Jacques Derrida**. 2007. Tese (doutorado em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2007, p.86.

302.Salientamos ainda que, independentemente deste posicionamento e compreensão do *feminino* à luz da desconstrução e da abertura ao desconhecido encontrado em Derrida, Haddock-Lobo aponta que o autor argelino não se comprometeu com um ou outro grupo minoritário apenas e indefinidamente, como o feminismo, por exemplo, por entender que “[...] a desconstrução só é possível através de tomadas de posições, de um posicionamento frente aos fatos, aos textos, momentânea e singularmente, uma posição de cada vez: sem se tomar partido: sem ser ‘isto’ ou ‘aquilo’ ou, pior ainda, ‘isto’ versus ‘aquilo’.” Ibid., p. 87.

do que é visto e percebido na história. Ou seja, o que é mal visto, especialmente numa cultura metafísica que prefere ficar apenas com o que aparece mais claramente num dado momento, como se isso que aparece (a *verdade*) correspondesse a tudo o que pode aparecer. 5) Deslocando isso que acreditamos ser uma concepção mais geral do real para o que entendemos por *feminino*, podemos dizer que a *não-verdade* da *verdade* também leva a violências e *riscos*, como, por exemplo, a humilhação e o desprezo como “figura ou potência de mentira”.³⁰³

Dessa forma, ao pensarmos na narrativa de Lucinde, falamos da *não-verdade*, dos *riscos* e desta condição do *feminino* presente na história da protagonista, algo que antecede e excede a mulher que dá nome a obra de Schlegel. Lucinde confessa *ser mãe*, mas ela o faz com “violenta emoção”.³⁰⁴ Da mesma forma em que Lúcia (*Lucíola*), personagem de José de Alencar, esperou dezenove capítulos para contar a Paulo a maneira pela qual se entregara à prostituição, e que Beatriz (“Beatriz Cenci”), de Gonçalves Dias, hesitou e se envergonhou ao contar a Márcio os detalhes do estupro que havia sofrido. A confissão parece custar muito às protagonistas das obras, o *risco* de admitir ter perdido aquilo pelo que é cobrada socialmente, e, sobretudo, o *risco* de perder o *ente* amado as penaliza.³⁰⁵ Por um lado, as personagens do romantismo são penalizadas e subordinadas à tradição, à *verdade* histórica, e ao conformismo que tendem a mantê-las nesta posição de estranhamento e obscuridade, ou seja, de *feminino* e de *não-verdade* da *verdade*. Por outro lado, entendemos que esta mesma posição de *risco* e de *não-verdade* condicionada ao *feminino*, pode influenciar a própria *abertura* e alteridade da história. Do *risco*, ou seja, dessa condição de obscuridade e inexistência, surgem também novas “aberturas de (e) expectativas”³⁰⁶ e possibilidades para futuros.

Expliquemos melhor: desse *risco* relativo à *não-verdade* podem surgir *aberturas* à alteridade, e, conseqüentemente, o próprio protagonismo de personagens, histórias e problemas ainda submersos. Trata-se, nas palavras de Marcelo de Mello Rangel, da possibilidade do surgimento de outros juízos, que, sendo ao mesmo tempo “justos (justeza) e injustos (ou

303RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011, p.70.

304SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 85.

305ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson.. 1862, p. 93. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 09 set. 2020.

306KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

parciais/ arbitrários, violentos)”³⁰⁷, podem trazer à superfície outros *espectros* de passado e outras possibilidades para a compreensão histórica.

Falamos também de passados e *espectros* que de certa maneira não apenas são condicionados por essa *abertura da não-verdade*, por este *feminino*, mas que também condicionam – e tornam possível – a compreensão do outro/ da alteridade. Em outras palavras, acreditamos que da mesma maneira que a condição do *risco* inerente ao *feminino* pode levar a uma *abertura* e melhor compreensão destes outros *espectros*, destes outros sujeitos e problemas históricos até então submersos; estes *espectros* e passados, por sua vez, tendem a estar mais disponíveis e presentes em corpos – em personagens e personalidades – que possam sentir e vivenciar, de alguma maneira, o *risco*.

No que se refere a estes *espectros* que tendem a emergir no curso da história, chamamos a atenção para Walter Benjamin e suas teses “Sobre o Conceito de História”, tendo em vista que o autor desenvolve o seu argumento acerca da função do historiador de *descobrir* e trazer à tona estes *espectros* antes obscurecidos.³⁰⁸ Os *espectros* são estes fragmentos de passados que não estão presentes como narrativas orientadoras, representam o *outro*, aquele que não está exatamente vivo (pelo menos não de forma mais tradicional), mas que em determinado momento retorna latente e necessário ao porvir.³⁰⁹ E é exatamente ao *risco* inerente, próprio, que se refere tanto e está na base das relações possíveis com os *espectros* e o *feminino* que nos voltaremos neste capítulo.

Dito isso, e entendendo que estudamos o *feminino* nas mulheres presentes na literatura brasileira, resta-nos decidir por quais personagens, *espectros* e *riscos*, começaremos. Poderíamos começar pelas personagens expostas à obrigação do matrimônio e ao seu consequente pertencimento ao outro, ou então por narrativas que descrevem as histórias e ações inerentes aos *riscos* que correm as mulheres negras e escravizadas, aquelas que carregam em

307No que se refere aos conceitos de *justo* e *injusto*, Marcelo de Mello Rangel propõe que: “[...] de acordo com Derrida, não há contradição alguma na compreensão de que juízos são justos (justeza) e injustos (ou parciais/ arbitrários, violentos) a um só tempo, e isto porque se a condição de possibilidade de todo e qualquer juízo ou enunciado é constituir-se no interior de determinado espaço ou horizonte (o que confere justiça/justeza), ou seja, a partir de –regras e orientações mais gerais (transcendentais) que delimitam previamente –(imediatamente) os comportamentos teóricos e práticos, isto que é a injustiça – ou parcialidade/arbitrariedade e violência em relação aos entes que despontam e vem ao nosso encontro – aparece como uma determinação ou como um desdobramento necessário.” RANGEL, Marcelo de Mello. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019, p. 17.

308WALTER, Benjamin. Sobre o conceito de história. In.: WALTER, Benjamin. **Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

309DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 11-12.

seu corpo e trajetória o duplo *não pertencimento de si*. Ou seja, o duplo não pertencimento do que ocorre com o seu próprio corpo, seja pelos *riscos* advindos da cor, seja pelos riscos próprios ao gênero. No entanto, o que dizer das mulheres que, à luz da literatura romântica, são levadas à prostituição, ao *risco* de *pertencer a todos*? Começemos por elas: Carolina e Lúcia, as prostitutas saídas das penas de Alencar.

2.1.1 Caroline e Lúcia: as prostitutas saídas das penas de Alencar

Luís- Ah!... (Corre à janela; ouve-se partir um carro; volta com desespero;
vê os laços de fita, apanha-os e beija)

Margarida- Carolina!... Que é isto, Luís?

Luís- (mostrando as fitas) – São as asas de um anjo, Margarida;
ele perdeu-as, perdendo a inocência.

Margarida- Minha filha! (ALENCAR, 1860, p.42.)

Carolina contava dezoito anos, quando cogitou fugir de casa nos braços de Ribeiro, aquele por quem demonstrava paixão no início da narrativa e em quem acreditou ver uma possibilidade para uma vida feliz. Iniciamos com a *felicidade* porque a protagonista da comédia alencariana parece desejá-la e querer experimentá-la, desde as primeiras páginas do roteiro. Enxergava a *felicidade* nas promessas de festas, de joias, de beijos e de flores. As flores que enfeitariam os seus cabelos, nessa nova vida, possuem ainda uma importância significativa no título da obra, uma vez que, ao sair da casa dos pais, Carolina escolhia as flores e deixava para trás as fitas azuis que prendiam suas tranças de menina, ou como afirma Luís, abandonava suas asas: as asas de um anjo.

Carolina perde as asas em nome da *felicidade*. No entanto, é exatamente por este anseio sentimental que a protagonista fica cada vez mais exposta à insatisfação e aos *riscos* próprios ao *feminino* àquela época (e também até hoje!). Ou seja, é na busca pela *felicidade* que Carolina se encontra cada vez mais exposta ao *risco*, e, também, à sua conseguinte predisposição à alteridade. Com o desenrolar das páginas e com a preferência pelas flores, em detrimento das asas, a personagem passa a associar a *felicidade* à liberdade de ir e vir, à possibilidade de frequentar determinados ambientes, de aparecer e de ser lembrada. À vista deste desejo da protagonista, em aparecer e tornar-se agente na narrativa, e até mesmo de ser acolhida e tematizada na história, aproximamo-nos do que é exposto por Marcelo Rangel em seu texto “Nietzsche e o pensamento histórico”. Para o autor, a *felicidade* é uma *Stimmung* – um clima histórico – capaz de tornar viável não apenas o ato histórico de lembrar e esquecer, mas também

a atividade que se dispõe a “[...] acolher, tematizar e sintetizar determinados passados que retornam”.³¹⁰

Dito de outra maneira, há, na atividade disto que acreditamos ser a *felicidade*, o esquecimento momentâneo e necessário de certa narrativa histórica, o imediato surgimento e lembrança de passados ainda não *descobertos*. Necessário porque o esquecimento de determinada história e narrativa conformista possibilita lembranças de outros passados antes obscurecidos.³¹¹ Quando Carolina associa a *felicidade* à liberdade, passa a desejar não somente as festas e as joias, mas também a alteração de seu papel na narrativa, o seu aparecimento enquanto protagonista e lembrança na história, a própria relação com a tradição. Ser *esquecida* na narrativa faz com que Carolina vivencie, inclusive, o assédio de seu próprio pai, que não se lembrava mais (pelo menos não tão claramente) do rosto da filha. Carolina quer ser lembrada exatamente para evitar os *riscos* proporcionados pelo esquecimento:

Antônio– (para Carolina) – Olé que peixão! Dê cá este abraço... menina!
 Carolina – Meu pai!... (Esconde o rosto)
 Antônio – Pai! ... Há muito tempo que não ouço esta palavra. Mas quem és tu? Deixa-me ver o teu rosto. Tu pareces bonita. Serás como Carolina? Mas... se não me engano... Sim...Sim... Tu és!
 Carolina – Não
 Antônio – Tu és minha filha!
 Carolina – É falso!
 Antônio – Não foste tu que me falaste há pouco? ... aqui... Não me chamaste teu pai? ... Carolina!
 Carolina – Deixe-me!
 Antônio – Vem! Tua mãe me pediu que te levasse.
 Carolina – Minha mãe!...
 Antônio – Sim, tua mãe... Margarida. Se soubesse... como ela tem chorado...
 Minha pobre Margarida!³¹²

Acompanhamos, assim, o momento em que Antônio esquecera-se da imagem da filha e a exposição desse esquecimento dera vida à cena responsável pela censura da peça. Em defesa

310RANGEL, Marcelo de Mello. Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade. In: **Trágica: Estudos sobre Nietzsche**, v. 10, 2017, p. 69-85.

311Questão que é debatida tanto por Marcelo Rangel em “Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade” quanto por Friedrich Nietzsche em “A segunda Consideração Intempestiva”.RANGEL, Marcelo de Mello. Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade. In: **Trágica: Estudos sobre Nietzsche**, v. 10, 2017, p. 69-85. NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

312ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão. 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 09 set. 2020, p. 25.

da obra, Alencar tentou convencer o seu público de que não havia nada de irreal em seu texto, nada que não fosse visto “[...] todos os dias à luz do sol, no meio da rua, nos passeios e espetáculos.”³¹³ Para o dramaturgo, essa cena que “[...] mais tinha sido adulterada [...]”³¹⁴ era na verdade a passagem mais moral da comédia, “[...]talvez a única que tenha bastante força para fazer estremecer uma alma gasta e insensível às emoções”³¹⁵. Com a investida e o esquecimento de Antônio, assim como com a *infelicidade* e o *risco* de Carolina, Alencar tensiona o que seria a possibilidade para uma educação estética de seu público, para a experiência e posterior compreensão moral das mazelas observadas todos os dias *à luz do sol*.

O autor acreditava ser possível transformar uma *alma insensível* através da arte, através da apresentação do próprio/de certo real em forma de texto e comédia, e talvez seja exatamente por isso que a censura da cena tenha lhe causado tanta indignação. Para além do desejo de ver a sua peça encenada e aplaudida no palco, consideramos também que a censura da apresentação frustrava essa intenção do autor de expor e tratar mais claramente do real cotidiano e, com isso, ser capaz de *estremecer* a sensibilidade e as emoções da plateia.³¹⁶

A partir do *espaço de experiência*³¹⁷daquele período, entendemos que, ao mesmo tempo em que a prostituição era permitida e mesmo mantida/estimulada pela/por certa tradição, era também condenada ao *risco* e à punição. Essa tensão provocada pela modernidade e encontrada na obra – entre um *espaço de experiência* e *horizontes de expectativas* – diz respeito a uma compreensão do passado e da tradição sempre presentes, ainda que o futuro e as expectativas estivessem cada vez mais abertos naquele mundo.³¹⁸ Assim, frente à experiência e à tradição, e

313ALENCAR, José. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977, p. 254.

314Ibid.,p.259.

315ALENCAR, op. cit., p. 259.

316ALENCAR, José. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977, p. p.253. Ao nos referirmos a isto que seria o impedimento da educação estética, voltamo-nos também aos apontamentos de Friedrich Schiller, tendo em vista que para o filósofo apenas o mundo estético seria capaz de solucionar determinadas questões referentes ao mundo político. BARBOSA, Ricardo. **Schiller & e a cultura estética**. Rio de Janeiro Zahar, 2004.p.19.

317KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

318Sobre a modernidade e isto que seria uma tensão entre *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*, e, principalmente, a ampliação do segundo, Luisa Rauter Pereira aponta que: “Nesta nova forma de viver a temporalidade, o tempo passa a ser visto como aceleração, e cada vez mais o passado deixa de ser uma fonte de exemplos –*historia magistra vitae* – para se tornar um passado estranho único, singular, um *processo* impessoal necessário a ser conhecido pela historiografia. O futuro deixa de ser guiado pela experiência do passado e passa a se nortear pela perspectiva do futuro”PEREIRA, Luisa Rauter. **Substituir a revolução dos homens pela revolução do tempo. Uma História do conceito de povo no Brasil: revolução e historicização da linguagem política (1750-1870)**. 2011. Tese (doutorado em Ciências humanas: Ciência Política). Programa de Pós-Graduação IESP- Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), Rio de Janeiro, 2011,p.44.

após o arrependimento em relação às escolhas que a colocaram diante dos *riscos* do esquecimento e da infelicidade, Carolina ainda é punida com a impossibilidade de amar.³¹⁹

Na sexta cena da obra, Luis diz não acreditar no *amor* da personagem: “Cria-me, Carolina. Se eu estivesse convencido da realidade desse amor, ainda assim, sacrificaria a minha felicidade à sua.”³²⁰ Embora de maneiras diferenciadas, ambas as protagonistas cortesãs de José de Alencar (Carolina e Lúcia) sofrem por *amor*, afinal, o que haveria de *belo* e prazeroso em amar e não merecer a coisa amada? Experimentar o mais *romântico* dos sentimentos, não ter a confiança/*amor* de Luis e ainda sentir-se culpada por isso? Ao contrário do *perdão* amoroso entregue às prostitutas francesas – como observado na obra *A Dama das Camélias*, de Dumas Filho –, às brasileiras – especialmente as que experimentam um alto grau de vulnerabilidade – o *amor* é também e talvez, sobretudo, um *risco*. “O amor que é a poesia de Marion, e a regeneração de Margarida, é o martírio de Carolina [...]”³²¹, como destaca o próprio Alencar.

Assim, se a jovem Carolina adoece sem experimentar o *amor* da coisa amada, a também jovem Lúcia (*Lucíola*) sente-se digna de amar apenas no leito de morte. Lúcia morre acreditando merecer a morte e o sofrimento, e chegamos a nos questionar se essa punição tão severa pela morte à moda francesa³²² não se relaciona também à censura da obra anterior. Expliquemos: em “As asas de um anjo”, Carolina, apesar de doente e impossibilitada de amar, vive até o fim da narrativa, casa-se e torna-se mãe. Ao final da obra, Carolina aproxima-se da mulher *moralmente* aceita pela boa sociedade. Mas não nos esqueçamos de que a comédia foi censurada e talvez seja porque a boa sociedade não estivesse disposta a assistir à inclusão da prostituta. Consideremos, então, que esta mesma tradição que censurou a história de Carolina, em 1858, possa ter levado José de Alencar a matar a sua protagonista de 1862. Lúcia estava grávida no leito de morte e recusava abortar o bebê por acreditar ter sido a culpada pela morte

319No que se refere a essa questão da punição social direcionada às cortesãs, citamos Valéria Marco em “O império da cortesã”, uma vez que, para a autora, Lúcia (*Lucíola*) experimenta o que seria uma *punição* referente à prostituição em decorrência da “[...] rigidez da ordem social que não reconhece a possibilidade do arrependimento.” MARCO, Valéria de. **O império da cortesã (um perfil de Alencar)**. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p.185.

320ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão. 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 09 de set. 2020, p. 33.

321ALENCAR, José. **Teatro completo**. Rio de Janeiro. Serviço Nacional de Teatro, 1977, p. 257.

322A expressão *à moda francesa* diz respeito à personagem francesa que teria influenciado a escrita de *Lucíola*, Margarida Gutier (*A dama das camélias*), e ao fato de que ela também morre ao final da trama. FILHO, Alexandre Dumas. **La dameaux camélias**. Editora Moderna, 2012.

do filho. Nas palavras da personagem, o seu corpo impuro era o responsável pelo não nascimento da criança, e, portanto, deveria ser também o seu túmulo:

Lúcia- Para que é isso? perguntou ela com brandura.

Paulo – Para aliviá-la do seu incomodo. Logo que lançar o aborto, ficará inteiramente boa.

Lúcia – Lançar!... Expelir meu filho de mim?

E o copo que Lúcia sustentava na mão trêmula, impelido com violência, voou pelo aposento e espedaçou-se de encontro à parede.

Lúcia – Iremos juntos'... murmurou descaindo inerte sobre as almofadas do leito. Sua mãe lhe servirá de túmulo.³²³

Lúcia enxergava o *universo da família* como algo *inacessível*³²⁴ a uma mulher como ela, e, por consequência, desejava o sofrimento e a morte como purificação. Se o seu corpo de prostituta não merecia o *amor*, sua alma poderia alcançar o céu: “Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do Criador. Fui tua esposa no céu! E contudo essa palavra divina do amor, minha boca não a devia profanar, enquanto viva. Ela será meu último suspiro.”³²⁵ A cortesã mais famosa da literatura brasileira oitocentista morre falando de *amor*, e talvez este seja o último momento da narrativa em que enxergamos a Maria da Glória ainda viva no corpo e nas lembranças de Lúcia. Maria da Glória é o nome de batismo da protagonista de *Lucíola*, era o seu nome antes da prostituição. A partir do momento em que conhecemos a Maria, descobrimos quanta sensibilidade e sofrimento existe em Lúcia, e, sobretudo, descobrimos o quanto a menina foi exposta ao *risco* para torna-se a mulher que divertia os homens da boa sociedade carioca. Como observado na citação abaixo, que, apesar de longa, é importante para este momento da nossa leitura:

Lúcia – Verdade! Foi um ano terrível. Meu pai, minha mãe, meus manos, todos caíram doentes: só havia em pé minha tia e eu. Uma vizinha que viera acudir-nos, adoecera à noite e não amanheceu. Ninguém mais se animou a fazer-nos companhia. Estávamos na penúria; algum dinheiro que nos tinham emprestado mal chegara para a botica. O médico, que nos fazia a esmola de tratar, dera uma queda de cavalo e estava mal. Para cúmulo de desespero, minha tia uma manhã não se pôde erguer da cama; estava também com a febre.

323ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson.. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez.de 2021, p. 112.

324MARCO, Valéria de. **O império da cortesã (um perfil de Alencar)**. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p.121.

325ALENCAR, op.cit., p.113.

Fiquei só! Uma menina de 14 anos para tratar de seis doentes graves, e achar recursos onde os não havia. Não sei como não enlouqueci.

Lúcia apertou a cabeça com as mãos, como se ainda temera que a razão lhe fugisse.

Lúcia – Tudo quanto era possível, meu Deus, sinto que o fiz. Já não dormia; sustentava-me com uma xícara de café. Nalgum momento de repouso ia à porta e pedia aos que passavam. Pedia para meu pai enfermo, e para minha mãe moribunda, não tinha vexame. Uma tarde perdi a coragem; meu irmão estava na agonia, minha mãe despedira-se de mim, e Ana, minha irmãzinha, que eu tinha criado e amava como minha filha, já não dava acordo de si. Passou um vizinho. Falei-lhe; ele me consolou e disse-me que o acompanhasse à sua casa. A inocência e a dor me cegavam: acompanhei-o.

Lúcia fez um esforço para continuar:

Lúcia – Esse homem era o Couto...

Paulo – Ah!

Lúcia – Ele tirou do bolso algumas moedas de ouro, sobre as quais me precipitei, pedindo-lhe de joelhos que me desse para salvar minha mãe; mas senti os seus lábios que me tocavam, e fugi. Oh! Não posso contar-lhe que lata foi a minha: três vezes corri espavorida até a casa, e diante daquela agonia sentia renascer a coragem, e voltava. Não sabia o que queria esse homem; ignorava então o que é a honra e a virtude da mulher o que se revoltava em mim era o pudor ofendido. Desde que os meus véus se despedaçaram, cuidei que morria; não senti nada mais, nada, senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispado. O meu pensamento estava junto do leito de dor, onde gemia tudo o que eu amava neste mundo.³²⁶

E depois disso, aos 14 anos de idade, Maria da Glória foi expulsa da casa do pai o qual imaginara a filha vivendo com o amante. No entanto, Couto não era exatamente amante da menina, mas se tornara um dos clientes da prostituta que acabava de nascer. Outra característica a destacar na personalidade da protagonista, e, sobretudo, em sua condição de cortesã, é o olhar. Tanto seu olhar, em relação a Paulo e à sua própria vida, quanto os olhares que provocava. Os passeios, o teatro, as janelas de casa, tudo funcionava como uma vitrine.³²⁷ Em uma das cenas mais marcantes do romance, Lúcia sobe em uma mesa de jantar, nua, com a finalidade de imitar as obras de arte que estavam na parede: “[...] ergueu-se, circulando a mesa com o olhar ardente e fascinado”.³²⁸ Havia sido convidada para isso, e, ao ser questionada acerca de sua exposição, respondeu: “É preciso pagar a conta da ceia!”. E ela pagou, pagou com o corpo à mostra, com

326ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 de dezembro de 2021, p. 97.

327POTIERI, Regina Lúcia. **A voragem do olhar**. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 35.

328ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson.. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2020, p.30.

o olhar, com as longas tranças negras que tinha, “[...] com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo”,³²⁹ e depois chorou. Chorou nos braços de Paulo como se a Maria ainda estivesse ali, escondida em seu corpo de mulher, naquele corpo que nem se quer a pertencia, era apenas a moeda e o preço.

O corpo tornado coisa guardava em si mais uma vez *o anjo decaído*, ou seja, tratava-se do corpo daquela que, assim como o corpo da protagonista de “Asas de um Anjo”, havia sido levado à prostituição e *ao não pertencimento de si*. Falamos de um corpo passível de pertencer a todos os homens que pudessem pagar por ele, mas não àquela que o carregava, pois, por exemplo, não podia amar, ou melhor, não teria a experiência de ser amada. “Alencar trabalha as ideias da mulher incompreensível, da duplicidade do feminino em demoníaco e divino, da degradação humana imposta pelo dinheiro, da dissolução da família, do amor às mercadorias representado na figura da prostituta.”³³⁰ Lúcia, que não raras vezes surge como a bela cortesã frequentadora da boa sociedade, aparece também como a Maria da Glória sujeita ao *risco do não pertencimento* característico à prostituição. Lúcia chora por não se pertencer, por sentir que seu corpo pertencia, na verdade, a qualquer um que tivesse pagado para tocá-lo, e isto não apenas nessa cena da ceia, mas também quando fora tocada por Paulo pela primeira vez:

Paulo – Passei-lhe o braço pela cintura e apertei-a ao peito; eu estava sentado, ela em pé; meus lábios encontraram naturalmente o seu colo e se embeberam sequiosos na covinha que formavam nascendo os dois seios modestamente ocultos pela cambraia. Com o meu primeiro movimento, Lúcia cobriu-se de ardente rubor; e deixou-se ir sem a menor resistência, com um modo de tímida resignação.

Quando porém os meus lábios se colaram na tez de cetim e meu peito estreitou as formas encantadoras que debuxavam a seda, pareceu-me que o sangue lhe refluía ao coração. As palpitações eram bruscas e precipites. Estava lívida e mais branca do que o alvo colarinho do seu roupão. Duas lágrimas em fio, duas lágrimas longas e sentidas, como dizem que chora a corça expirando, pareciam cristalizadas sobre a face, de tão lentas que rolavam.³³¹

As duas lágrimas escorridas dos olhos da personagem representam o momento em que Paulo – aquele que Lucíola amava – começava a enxergar nela o que os outros homens observavam, era este o momento em que também ele a tocava como se o seu corpo passasse a

329ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson.. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2020.p.31

330BORGES, Valdecí Rezende. Copo e sensibilidade em Lucíola de José de Alencar. **Goiás (UEG): OPSIS**, v. 7, n.8, 2007, p. 86-87.

331ALENCAR, José. **Lucíola**.Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson.. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2020, p.12.

pertencê-lo. Ele não a veria mais como da primeira vez, nunca mais a confundiria com uma mulher “normal”, nunca mais pensaria em cortejá-la, ele havia descoberto enfim o que ela *era*, ele também a colocava agora sob o *risco* do *não pertencimento de si*. O *não pertencimento de si* que aparece em Lúcia e em Carolina como certo pertencer a todos, a todos os homens que fossem capazes de comercializar o seu corpo, mas que também surge e coloca em *risco* as mulheres consideradas *dignas e puras*, por meio de um pertencer ao pai e depois ao marido. Passemos então para os *ricos* aos quais as damas da boa sociedade são subordinadas, o *risco* daquelas que pertencem a *um* homem.

2.1.2 O risco daquelas que pertencem a um/outro

Simone de Beauvoir, no primeiro volume do “Segundo Sexo”, dedica-se – entre outras questões – às considerações históricas e filosóficas que apontam as mulheres como o *outro* e neste caso, o *outro* daquele que é tradicionalmente enxergado como importante e original. Para a filósofa feminista, com esse conceito (*outro*) frequentemente atribuído às mulheres, temos a sua descrição, a partir do que seria o contrário do homem, *belo sexo*, sentimentalismo e fragilidade, por isso aquelas que precisam ser sempre subordinadas e controladas pelos homens – fortes, intelectualizados e racionais.³³² Nesse sentido, o próprio cristianismo teria tratado de colocar a mulher nesse lugar, “[...] nela é que se encarnam as tentações da terra, do sexo, do demônio. Todos os Padres da Igreja insistem no fato de que ela conduziu Adão ao pecado.”³³³ Destarte, aproximamos a filosofia de Beauvoir, e o seu conceito de *outro* aos apontamentos e discussões desenvolvidos por Jacques Derrida e Carla Rodrigues acerca dessa compreensão das mulheres como *não-verdade*. Ou seja, como aquela que não é frequentemente observada e mencionada (valorizada) pela tradição. A *não-verdade* da *verdade* é aquilo que está para além do que é visto e percebido no discurso histórico tradicional.

Assim, em vista do *feminino* e das histórias e narrativas de personagens pertencentes à boa sociedade, no século XIX, destacamos o *risco* de não *se pertencer*, de ter seu corpo, seus bens e desejos tomados por um homem, de ser o *outro* e também a *não-verdade* da *verdade*

332Carla Rodrigues, em seu texto “Beauvoir com Sade: Ética, Ambiguidade e Alteridade”, aborda a maneira pela qual Kant e Rousseau naturalizaram certa *diferença* entre homens e mulheres, de tal forma que acabaram corroborando este argumento de Beauvoir, acerca do *feminino* enquanto o *outro* do homem, como um ser frágil e subserviente ao homem forte e racional. RODRIGUES, Carla. Beauvoir com Sade: Ética, Ambiguidade e Alteridade. Belo Horizonte: **SapereAude**, v.3, n.6. 2012, p.239.

333BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, p. 210.

frente ao tradicional e ao que está exposto, frente ao masculino e às obrigações do matrimônio. Ou seja, diante do *risco* e desta posição de *outro*, estas mulheres estão, obrigatoriamente, condicionadas *ao não pertencimento de si*, precisam se casar com aqueles de quem dependeriam tanto, estão condicionadas a ter os seus corpos, desejos e posicionamentos manipulados e forçados pelo homem, que neste caso é representado pelo pai e/ou pelo marido. Falamos de relações tênues, nas quais, muitas das vezes, os posicionamentos desempenhados pelo pai e pelo marido se confundem na vida e nas ações das personagens, uma vez que tanto o pai age como se tivesse o direito sobre o corpo e a sexualidade da filha quanto o marido acredita que pode *criar* sua esposa. Se a mulher vê seu corpo pertencer a esses homens, ela também vê, muitas das vezes e nessas narrativas, os papéis serem invertidos frequentemente. Ao fim, não há de fato uma diferença qualitativa nesta história do pertencimento, ela está sempre diante disso que seria pertencer a ele. E essas mulheres persistem expostas aos *riscos* correspondentes aos assédios, às traições, às agressões, aos estupros, aos assassinatos, às *angústias*, aos *medos*, às *tristezas*, e ao não cumprimento do *amor* também e por que não dizer especialmente dentro do casamento tradicionalmente organizado no século XIX.

Nary Romhor –Infeliz?! Vês tu que daria meus títulos de não sei quantos avós – meu ducado que vale um reino – minhas terras, minhas jóias – meu brasão – tudo o que me cerca de adulações, de lisonjas, de galanteios – tudo – tudo – e até o meu nome, para que me chamasse simplesmente – Bertha. Foi meu nome quem me trouxe a desventura! Na tua classe não há preconceitos de nomes, de brasões; não há lei dura e inflexível da vontade de um pai severo e orgulhoso. Não há nada-, nada, absolutamente nada: porque são menos os preconceitos quanto mais se aproximam da terra, e alguns palmos abaixo nem unis!³³⁴

Para a personagem de Gonçalves Dias, Namry Romhor na obra “Patkull”, que se casou com aquele que não amava, a obrigação do casamento aparece no início da narrativa como o motivo de sua infelicidade: infelicidade essa que também está presente nas histórias e nos roteiros de outros romances e dramas da literatura brasileira. Essa mulher não pode amar e também não pode ser feliz. Ela deve aprender, continuamente, a ser negada, a ocupar esse lugar de alguém que está sempre sujeito a cometer um *erro*, e, portanto, a ser também castigada. Como se possuísse alguma debilidade ontológica, como se esse posicionamento fizesse parte

334DIAS, Antonio Gonçalves. Patkull. In: LEAL, Antonio Henriques. **Obras póstumas de A. Gonçalves**. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868, (negrito nosso), p.9-10. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4390>. Acesso em: 09 set. 2022.

de seu ser. Independentemente da idade, essa mulher precisaria ser sempre tutelada, razão pela qual os próprios papéis do masculino (pai e marido) nas obras se confundem nas experiências vivenciadas pelo *feminino*. Malvina, a esposa do antagonista de “A escrava Isaura”, casa-se devido ao interesse dos pais e, apesar da narrativa mencionar que ambas as personagens (Malvina e Leôncio) teriam se apaixonado muito rapidamente, também nos coloca a par da traição de Leôncio e de sua preferência e obsessão por Isaura. Já Namry sofre com a impossibilidade do cumprimento de seu *amor*, enquanto Malvina com a traição, com a infidelidade do esposo, e com a sua subserviência no casamento, ilustradas pelas lágrimas “[...] que brotavam aos pares [...]”³³⁵ em seu rosto.³³⁶

À vista disso, ressaltamos que o casamento por *amor* e por escolha é uma determinação fundamental das narrativas românticas, ao ponto que o não cumprimento do *amor* nas obras aqui analisadas leva à infelicidade ou até mesmo à *tristeza* das protagonistas. Ao tornar o *amor* tão relevante a essas narrativas, os românticos acabam pensando a mulher diferentemente, o que quer dizer que acabam conferindo a elas a própria possibilidade da *felicidade*. Agora, a mulher poderá ser feliz porque ama e/ou infeliz porque não pode viver o *amor*. De certa forma, esse *feminino* ganha determinada autonomia com o *amor*. Essa mulher que agora pode amar, quer e sente o que não poderia sentir até então, aparece como um *outro* de modo mais complexo. De acordo com Marcelo Rangel, a *Stimmung* da “[...] *tristeza* provocaria os homens em geral a pensar e a agir a partir e em acordo com o que já vigora [...]”³³⁷, com “a repetição incessante de determinado aspecto ou hierarquia.”³³⁸ No entanto, com a possibilidade do *amor*, podemos enxergar uma possibilidade de *felicidade*, ela (mulher) não é exatamente a mesma e passa a ter dignidade ontológica. Por consequência, a falta de *amor*, a *tristeza* e a conformidade são cada vez mais humilhantes nas narrativas românticas que estudamos. Notamos que essa conformidade e repetição das hierarquias tende a intensificar cada vez mais o *risco*, e que o silêncio e a aceitação se tornam visivelmente degradantes no que diz respeito aos sentimentos e aos corpos das personagens, como podemos observar com Tancredo, no romance “Úrsula”:

Tancredo –Com mágoa comparei então o semblante pálido e emagrecido dessa mulher de alma tão heroica e santa, com o seu retrato pendente de uma

335 GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 1998.p.15-16.

336 Ibid.

337 RANGEL, Marcelo. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. *Ponta De Lança* (UFS), v. 13, 2019, p.59.

338 Ibid, p. 59.

das paredes do salão, e gelei de pasmo e de angústia. O pintor havia aí traçado uma beleza de dezoito primaveras. As madeixas de seus sedosos cabelos molduravam-lhe as faces brancas de neve, e as rosas eram tão débeis que as tingiam apenas de ligeira cor. Sua fronte altiva e nobre coroava uns olhos ternos e expressivos, e os lábios acarminados, onde pairava angélico sorriso, deixava meio perceber-se dois renques de alvíssimas pérolas. E agora, demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos.³³⁹

E ele entrou; mas ao aproximar-se do leito de Luísa B., uma comoção de pesar lhe feriu a alma. É que nesse esqueleto vivo, que a custo meneava os braços, o mancebo não podia descobrir sem grande custo os restos de uma penosa existência, que se finava lenta e dolorosamente. Estremeceu de compaixão ao vê-la; porque em seu rosto estavam estampados os sofrimentos profundos, pungentes e inexprimíveis da sua alma. E os lábios lívidos e trêmulos, e a fronte pálida, e descarnada, e os olhos negros, e alquebrados diziam bem quanta dor, quanto sofrimento lhe retalhava o peito.³⁴⁰

Tancredo é uma personagem importante na obra de Maria Firmina dos Reis. Filho do antagonista e grande amor da protagonista Úrsula, Tancredo carrega, em seus diálogos, características como bondade e coragem. O semblante de tristeza que Tancredo observa tanto em sua mãe, quanto na mãe de Úrsula, Luisa B., é o efeito do sofrimento e das subserviências do feminino, ou seja, o efeito desta posição de estranhamento e até mesmo de seu silenciamento diante da verdade. Ambas as personagens foram submetidas à obediência, às traições, aos “[...] desgostos, e aflições domésticas”³⁴¹. As palavras não ditas e ações não empreendidas tornaram-se, em certa medida, o próprio risco, foram responsáveis também pelo corpo e pelo semblante doente, o que significa, em outras palavras, que o silêncio não proporcionou a segurança a essas personagens, foi também o motivo para o risco, para as agressões³⁴². Não afirmamos que a fuga, a resposta e as ações de outras mulheres, em certos momentos, tenham, necessariamente,

339REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.50.

340Ibid., p.59.

341REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.59.

342No que se refere a este *silêncio* e a esta conformidade, que não é segura e que também consome e intensifica o *risco*, observamos que ela aparece também em outras narrativas ensaísticas e literárias do século XX. Título de exemplo, o ensaio escrito e lido em 1977 por Audre Lorde “no painel sobre Lesbianismo e Literatura, da Associação de Língua Moderna, em Chicago,” o qual a escritora salienta que seu maior arrependimento foi o silêncio. LORDE, Audre. **Transformação do silêncio em linguagem e ação**. In: Textos escolhidos de Audre Lorde. Difusão Herética Lesbofeminista independente. Retirado de Sister Outsider, Ensaios e Conferências, 1984. Apresentação lida no painel sobre Lesbianismo e Literatura, da Associação de Língua Moderna, em Chicago, Illinois, 28 de dezembro de 1977, publicada pela primeira vez em 1978, no volume 6 de *Sinister Wisdom*, revista de feminismo radical.

afastado o sofrimento, apontamos apenas a incerteza e a insegurança que são concernentes também à aceitação e a isto que chamamos aqui de tristeza.³⁴³

Destarte, a tristeza teria acometido todas as personagens que estudamos até o momento em que compreendem a existência do *risco* que acompanha quer a resistência mais aberta, quer o silenciamento e a necessidade da ação, ainda que esta ação possa levar à morte ou à loucura, a determinada ausência de sínteses possíveis, de algo que seja razoável a todas as personagens femininas da obra. Em face da morte da mãe e do assassinato de seu noivo Tancredo, Úrsula se vê perseguida pelo comendador que pretende tomar não apenas o seu corpo, mas também o seu *amor*. O antagonista da história acredita ser possível possuir também os sentimentos da protagonista, desejava ser dono e senhor de seus afetos. No entanto, o espaço do *amor* no/de acordo com o *romantismo* não pode ser tomado tal como o corpo frequentemente o é, haja vista que, diante da quebra da tristeza e da recusa do conformismo, Úrsula “[...] prefere a loucura e a morte, a ser a esposa de seu próprio tio [...]”³⁴⁴.

Ambos caíram prostrados aos pés da infeliz louca, que entregava a alma ao Criador. O sacerdote murmurava com melancólico acento o salmo dos defuntos; mas o comendador o não compreendia; porque Úrsula morria, e ele tinha sido a causa. A dor e o remorso tiraram-lhe os sentidos, e caiu por terra. O padre não deu fé desse acidente e continuou a orar fervorosamente. E a oração dos seus lábios subia ao céu como nuvem de incenso que por muito tempo ondula em torno do altar e sobe até Deus. Era o perfume, que precedia à alma da donzela. E ela, nesse transe supremo, cruzou as mãos sobre o peito, apertando nesse estreito abraço a florzinha seca de sua capela, murmurou — Tancredo! —E com os lábios entreabertos, e onde adejava um sorriso divinal, e como um anjo deu o último suspiro.³⁴⁵

Com a exceção de Adelaide, que ocupa um papel coadjuvante ao lado do antagonista, todas as mulheres do romance de Maria Firmina dos Reis morrem. Como observado no fragmento, Úrsula morre enlouquecida pelo sofrimento. Luisa B., que desde o início do romance está enferma, morre aconselhando a filha a fugir.³⁴⁶ A mãe de Tancredo morre deixando apenas uma carta escrita com “[...] letra trêmula e mal traçada [...]”³⁴⁷, tomada por um

343RANGEL, Marcelo. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **Ponta De Lança** (UFS), v. 13, p. 27-46, 2019.p.59.

344SANTOS, Thayara Rodrigues Pinheiro. **Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmino dos Reis, uma maranhense**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, p.78.

345REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.134-135.

346Ibid., p.89.

347REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.53.

“[...] queixume desanimado de dolorosa angústia [...]”,³⁴⁸ como concluiu o filho. Essa não é a única vez que a palavra *angústia* aparece frente ao *risco* e à *tristeza* em Maria Firmina, pelo contrário: a autora refere-se à *angústia* de suas personagens no desenrolar de toda a narrativa. Há *angústia* nos diálogos de Luisa B., da mãe de Tancredo, de Tancredo, de Túlio, de Susana e de Úrsula; há *angústia* em todas as personagens marcadas por isto que estamos chamando de *feminino* (esta posição de *outro*, e de silenciamento no interior das narrativas) e *medos*, *tristezas*, *aberturas* e sofrimentos expostos na obra. *Angústia* que entendemos, a partir do que é apontado por Heidegger em “Ser e Tempo”, como o estado no qual o *ente* não reconhece o *aqui* e o *ali* do ameaçador que se aproxima.³⁴⁹ Em outras palavras, para nós, a *angústia* caracteriza o momento em que o *ente* e, em especial, as personagens de Maria Firmina são colocadas frente a um ameaçador que já está *aí* ainda que não seja possível descrevê-lo.³⁵⁰

Podemos listar os mais diferentes momentos em que as personagens se encontram diante do *medo*, o *medo* da perseguição, o *medo* da morte, o *medo* da escravidão. No entanto, o ameaçador das *angústias* não pode ser listado, as *angústias* são apenas vivenciadas e sentidas pelos sujeitos. Não é possível dizer, categoricamente, qual o ameaçador responsável pela *angústia*. Não se trata também de uma natureza psicológica, é, na verdade, um estado de *abertura* no qual o *ente* se vê distante das coisas do mundo. Não podemos dizer que Luisa B. ou Úrsula, por exemplo, sentem *angústia* disso ou daquilo, elas apenas a sentem. Apesar desta dificuldade que há em compreender esse exato instante no qual a *angústia* toma conta das personagens, entendemos que o conceito, fortemente usado no texto, também é essencial para a consequente *abertura* que as personagens demonstram na narrativa.

Quais *aberturas*? Podemos nos perguntar. De acordo com o que propõe o autor alemão em “Ser e Tempo”, a *abertura* provocada pela *angústia* seria capaz de mudar a realidade em questão, seria capaz de colocar em xeque o estado de *decaído* no qual o *ente* se encontra. Porém, nessa obra, as personagens permanecem vivenciando os *riscos* do *feminino* apesar de experienciarem o que entendemos como a própria *angústia*. Em outras palavras, acreditamos que a *angústia* representa o exato momento em que o *ente* percebe a sua inércia (*condição de decaída*) em relação às outras coisas do mundo, e, por conseguinte, se coloca diante da ação e disto que seria determinada aproximação com o próprio *ser*. Assim, a *angústia* seria tão

348Ibid., p.53.

349HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo, Partes I e II**. Petrópolis: Vozes, 2002., p.123.

350Ibid., p.525.

transformadora, nela encontramos a potencialidade da ação e da mudança no mundo. É nesse ponto que levantamos a dúvida mais uma vez: se essas vidas em questão se encontram no estágio de *angústia*, por que não existe uma mudança brusca de suas realidades narrativas (pensando a angústia de acordo com Heidegger)? Porque permanecem sofrendo diante dessa condição de *não-verdade* da *verdade* até a última página do texto? A transformação não deveria ser inevitável?

Explicamos: acreditamos que a *angústia* tenha acometido as personagens *femininas* e *periferizadas* da obra, e, de fato, nestas personagens observamos uma mudança clara de ações e pensamentos, de questionamento do estado inerte provocada pelo que Heidegger chama de *acerta decadência*.³⁵¹ No entanto, esse estado de encontro com o *ser* não teria chegado até as personagens violentadoras, aos algozes e aos antagonistas, o que, conseqüentemente, não teria permitido a mudança completa da narrativa. A mudança provocada pelo estado de *angústia* aparece sim no livro da autora preta maranhense, entretanto, é restrita às personagens *femininas* e *periferizadas* da obra. É como se o próprio *risco* possibilitasse o surgimento da *angústia*, como se o *risco* possibilitasse a compreensão mais profunda do *ser* (mas não no que diz respeito à experiência da angústia pelas personagens opressoras). A narrativa, por sua vez, está condicionada também às outras personagens do romance, àquelas que não foram capazes de questionar o estado inerte e violento da *verdade*: eis aí o comprometimento do final feliz esperado na obra romântica, a *angústia* e/ou o poder de compreensão e mudança não são alcançados por todos os sujeitos.³⁵² E para citar novamente Marcelo Rangel, o estado de *não verdade* dos *entes* é a própria condição para a transformação e a *abertura* de horizontes possíveis.³⁵³

O *medo*, ao contrário da *angústia*, possui sempre um *diante-do-que*, um ameaçador que se aproxima.³⁵⁴ Em outras palavras, a experiência do *medo* é posterior à descoberta e à quebra da *tristeza*, ou seja, o sentimento de *medo* é posterior à quebra do conformismo e à descoberta

351“O falatório, a curiosidade e a ambigüidade caracterizam o modo em que a pre-sença realiza, cotidianamente, o seu ‘pre’, a abertura do ser-no-mundo. Como determinações existenciais, essas características não são algo simplesmente dado na pre-sença simplesmente dado na pre-sença, contituindo também seu ser. Nelas e em sua conexão ontológica, desentranha-se um modo fundamental de ser da cotidianidade que denominamos com o termo de-cadência (N57) da pre-sença.” HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo (1927), Partes I e II**. Petrópolis: Vozes, 2002,=p.236.

352HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**, Partes I e II.Petrópolis: Vozes, 2002, p. 521.

353RANGEL, Marcelo. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

354HEIDEGGER, op.cit., p.521.

do ameaçador (do *risco*). E o *medo* da morte, de maneira muito específica, pode ser observado tanto nas mulheres criadas por Maria Firmina, como também nas outras narrativas *femininas* do *romantismo*. Se em “Úrsula” (Maria Firmina) e “Lucíola” (José de Alencar) as protagonistas morrem porque adoecem, em “Leonor de Mendonça” e “Boabdil” (Gonçalves Dias) elas são assassinadas.

Zorayma (“Boabdil”) é assassinada porque se entrega ao *amor* tipicamente *romântico*. Antes de se casar com Boabdil, o rei de Granada, Zorayma apaixonou-se por Ibrahim. A narrativa tem início com a volta desse antigo *amor*, e o término com a morte dos enamorados.³⁵⁵ Leonor de Mendonça também morre, assim como Zorayma, porque se apaixonou. A Duquesa de Bragança, infeliz e casada a contragosto, se apaixonou por Antônio Alcoforado, o jovem cavalheiro da história. Para além do matrimônio há ainda a impossibilidade social da realização desse *amor*. Ela, uma mulher rica e nobre duquesa, ele, um pobre e valente empregado.³⁵⁶ O primeiro *risco* (esta primeira condição de *outro*, de não aparecimento) sofrido pela protagonista é este de não viver a sua escolha, o *risco* de *não se pertencer*, no entanto, encontra-se ainda com o *medo* da morte que se aproxima cada vez mais. Se na narrativa anterior Zorayma é surpreendida pela ação do rei, nesta Leonor (*Leonor de Mendonça*) vive cada detalhe dessa aproximação. Acompanhamos o *medo* da protagonista que primeiro se vê descoberta, logo depois recebe o anúncio de sua morte, tem a oportunidade de se confessar e de se despedir dos filhos. Leonor assiste à aproximação do *risco*, compadece em um *medo* cada vez maior, se arrepende de ter amado, pede perdão e não é perdoada.³⁵⁷ Com Leonor inocente e assassinada, Gonçalves Dias escolheu demonstrar a “severidade do pensamento”,³⁵⁸ e a severidade que há neste *risco* de pertencer ao *outro* a ponto de ter a própria vida tomada.

É também por este *risco* de *não se pertencer* que Lucrecia Petrone (*Beatriz Cenci*) morre. A madrasta da obra de Gonçalves Dias é assassinada por Francisco Cenci no fim da narrativa. Francisco mata Lucrecia, em seu último suspiro, não sem antes obrigá-la a pedir perdão e anunciar a sua morte. Ela também é submetida ao *medo* e à aproximação do

355DIAS, Gonçalves. Boabdill. In: **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868.

356PRADO, Décio de Almeida. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: **Esboço de figura – homenagem a Antonio Candido**. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

357DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

358CHIARI, Gisele Chimmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. Tese (doutorado em literatura brasileira). Programa de Pós graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo 2015.

ameaçador. Lucrecia morre após ter vivenciado o *risco* da agressão doméstica no drama. É certo que não presenciamos uma cena em que a personagem é de fato agredida, mas ela deixa claro em seus diálogos que não raras vezes sentiu a mão de Francisco em seu rosto, e essa não consumação, mas sensação de aproximação é muito típica disto que acreditamos ser a atmosfera do *medo*. Casada por um acordo familiar capaz de unir seu título à riqueza do antagonista, impossibilitada de ser mãe e de cumprir isto que seria uma *obrigação* feminina no matrimônio, agredida física e psicologicamente, espectadora do estupro da enteada e assassinada (estrangulada) na última página do drama. O *medo* vivenciado pela personagem é constante e devastador, e a partir deste *medo* tão específico Lucrecia se torna cada vez mais vulnerável.³⁵⁹

Nesse ponto da análise, destacamos ainda uma questão levantada por Nicole Loraux, em “Maneiras trágicas de matar uma mulher”, a de apontar que muitas personagens trágicas das obras literárias morreram também pela garganta. A garganta, tantas vezes enfeitada pelas mulheres e observada pelos homens apaixonados, é também um dos principais alvos dos algozes. Pensemos no sentido próprio do enforcamento, do estrangulamento e do corte da garganta. Ela, a personagem que mais denunciou as agressões sofridas no decorrer da história, teve a garganta silenciada ao final da narrativa.³⁶⁰ O silêncio parece ser forçado até mesmo no momento da morte, o *medo* do silenciamento está sempre presente.

E não é apenas neste assassinato que a obra de Gonçalves Dias se aproxima das tragédias, afinal, estamos analisando um drama. De acordo com Peter Szondi, em obras como “Teoria do Drama Burguês”,³⁶¹ “Teoria do Drama Moderno”³⁶² e “Ensaio sobre o Trágico”,³⁶³ o drama, apesar de suas características específicas como, por exemplo, a acentuação dos diálogos e do seu caráter de intersubjetividade – tendo em vista o lugar do *eu* na produção estética da modernidade – possui aproximações significativas em relação às tragédias. E dentre essas aproximações temos, especialmente, uma narrativa que se localiza no *irreconciliável*, em

359No que se refere à impossibilidade de Lucrecia ser mãe, citamos : Francisco – “(…) D. Lucrecia Petroni, minha esposa, é estéril; nenhum filho sequer me tem dado para malograr as esperanças desses que de mim dependem, que vem de mim, e que talvez a estas horas já tenham encomendado a alguns desses inteligentes gentíssimos alquimistas da Itália algum desses inteligentíssimos alquimistas da Itália algum filtro salutar que poupe ao seu velho pai os incômodos da velhice!” DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In. GIRON, Luiz Antonio. (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004, p. 151.

360LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**. Imaginário da Grécia Antiga. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p.96-97.

361SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês**. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

362SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderna**. São Paulo: Cosacnaify, 2001.

363SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

um constante “[...] conflito entre liberdade e necessidade [...]”³⁶⁴, na qual o *vencedor* é também o *vencido*.³⁶⁵ Apesar das ações empreendidas pelas personagens, e, no caso dessa obra de Dias, apesar do assassinato do vilão da peça e do fim disto que seria o mal, Lucrecia também morre tragicamente.

Os *riscos* que acompanham a coadjuvante de Gonçalves Dias são muitos, e, como a ameaça na peça é trazida sempre pelas mãos de Francisco Cenci, observamos também os *riscos* sofridos pela enteada de Lucrecia, a jovem Beatriz.³⁶⁶ Beatriz é a protagonista da obra que Gonçalves Dias escreveu em 1843. É com ela e com a sua *abertura de expectativas*, de novas possibilidades e futuros na história que acompanhamos a narrativa. É com a jovem personagem Beatriz que Gonçalves Dias delinea o *amor* na obra, já que a protagonista se apaixona pelo também jovem Márcio. É com a protagonista do drama que Dias salienta a aproximação maternal vivenciada por Beatriz e a sua madrasta Lucrecia, algo que acreditamos ser próprio a uma atmosfera *romântica*, na qual as personagens agredidas encontram determinada intuição e aproximação. É com Beatriz que o autor trabalha, já nos últimos atos do drama, a dor de uma mulher que vê seu corpo ser violado e tomado pelo vilão.³⁶⁷

A ele (Francisco Cenci) foi dada a força e a *verdade*, e a elas o posicionamento da *não-verdade* e deste lugar de *outro* descrito por Beauvoir, a *não-verdade* daquilo que frequentemente aparece, a *não-verdade* daquele que é observado como a *verdade*, como a tradição, e o *outro* do sujeito que é observado como o primeiro, o importante e o original.³⁶⁸ Trata-se também do que Gonçalves Dias chama no prólogo de “Leonor de Mendonça” de “[...] a eterna sujeição das mulheres e o eterno domínio dos homens”.³⁶⁹ Domínio esse que proporcionou ao antagonista de Beatriz Cenci o direito sobre o corpo da filha, haja vista que a protagonista da obra é estuprada pelo pai. A menina que confiava e amava o antagonista foi de fato surpreendida no clímax da história, mas Lucrecia, que já o conhecia muito bem, passa pela experiência do *medo* e assiste a esta aproximação do *risco*. E quando, enfim, vê-se diante do *risco*, ela responde prontamente: “[...] eu já o sabia”.³⁷⁰

364Ibid., p.31-32.

365Ibid., p.31-32.

366DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

367Ibid.

368BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

369DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.292.

370DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci.,op.cit.,p.221.

E se essa questão do *risco* surge nas narrativas das prostitutas de Alencar como o *risco* de *pertencer a todos*, a todos os homens que podem pagar pelo seu corpo; e se a mesma questão surge para as mulheres da boa sociedade como o *risco de pertencer a um/outro*, dono de seus direitos e vontades; ela surge também e de um modo específico às personagens pretas e escravizadas. Pensemos agora nisto que seria o *não pertencer-se* frente à escravidão, esse *não pertencer-se* duplamente, ter seu corpo marcado pelos *riscos* do gênero e da cor. Aproximemo-nos, então, da duplicidade do *risco* vivenciado pelas mulheres escravizadas e pelas mulheres pretas.

2.1.3 A duplicidade do *risco* vivenciado pelas mulheres escravizadas e pelas mulheres pretas

Ângela Davis, em seu livro “Mulheres, Cultura e Política”, disserta, entre outras questões, sobre a necessidade e a relevância de toda e qualquer luta contra as mais diferentes opressões: lutas feministas, lutas do movimento negro, contra as guerras, contra o desemprego, etc.. Entendemos que, para a filósofa americana, os enfreamentos e as reivindicações são muitos e o *risco* pode surgir nas mais diferentes realidades, diante das mais diferentes ameaças. Destarte, salientamos que, nesta seção, voltar-nos-emos especificamente a este *risco* da cor e do gênero presente nas narrativas das personagens pretas e escravizadas da literatura brasileira.³⁷¹ Não raras vezes nos colocamos frente às solicitações feministas do século XIX, à organização de mulheres brancas pertencentes às classes urbanas, às manifestações pelo direito ao voto, ao divórcio e à educação. Todavia, também destacamos aqui as opressões e as demandas de mulheres pretas no mesmo século. Davis nos chama a atenção para um grupo de mulheres negras nos Estados Unidos que criou, ainda no século XIX, o “Black Women’s Club Movement (Movimento Associativo de Mulheres Negras), em grande medida como resposta à epidemia de linchamentos da época”³⁷². Às mulheres negras era necessário contestar primeiro

371 Sabemos que as fontes do século XIX referem-se às pessoas escravizadas e/ou trazidas da África para o Brasil das mais diferentes formas, e cada uma dessas denominações é pautada em características específicas como, por exemplo, características de nascimento e status social. Compreendemos a utilização desses termos por colegas historiadores. No entanto, aqui na tese optamos por nos referir a estas personagens sempre como negras ou pretas, tendo em vista a importância dos termos *preto* e *preta*, *negro* e *negra*, no interior do movimento negro brasileiro hoje, assim como a relevância destes mesmos termos nos textos das autoras negras como, por exemplo, Angela Davis e bell hooks, as quais utilizamos como referências histórico-filosóficas: DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017. HOOKS, bell. **Ain’t I a Woman: blackwomenandfeminism**. United States: South end Press, 1981.

372 DAVIS, 2016, op.cit., p.15.

“[...] o poder da lei de linchamentos no país [...]”³⁷³, para que só depois fosse possível fazer este caminho próprio ao feminismo.³⁷⁴

Em outro livro, intitulado “Mulheres, Raça e Classe”, Davis levanta mais uma vez essa posição das mulheres negras em defesa dos homens negros, ao dizer que:

O ponto mais fascinante levantado pelo autor aqui – embora ele não desenvolva – é que as mulheres não raro defendiam seus companheiros das tentativas do sistema escravista de depreciá-los. Grande parte delas, talvez uma substancial maioria, diz Genovese, compreendia que, quando eles eram diminuídos, elas também o eram. Além disso, ‘elas queriam que seus filhos crescessem se tornassem homens, e sabiam perfeitamente que, para isso, eles precisavam do exemplo de um homem negro forte diante deles’³⁷⁵

Assim, entendemos que, para essas mulheres negras, não foi possível pensar nas questões propriamente feministas, criadas pelas mulheres brancas da época, quando era necessário lutar pelas vidas dos homens e companheiros da escravidão. Companheiros porque, para além das relações conjugais possíveis e dos afetos criados, essas mulheres, assim como os homens pretos, sofriam com o trabalho compulsório – no interior da casa grande e também nas lavouras –, com as constantes separações de seus filhos enxergados como mercadorias e animais pelos senhores, e com as punições físicas. Desde açoites, chicotes, máscaras que silenciavam suas vozes até violências sexuais variadas, como salientados por Ângela Davis.³⁷⁶ Isso nos leva a pensar, especialmente, nesta experiência vivenciada pela mulher preta. As demandas e as lutas não eram (e não são) as mesmas observadas pelas mulheres brancas.

As personagens negras que estudaremos nas próximas páginas, acostumaram-se com uma relação de poder e de violência muito característica, o que as levaram a acreditarem, inclusive, que não seriam merecedoras ou apropriadas à experiência de afetos fundamentais como o *amor*. A narrativa das mulheres brancas não eram exatamente adequadas às pretas. Ou seja, a afetividade, a falta de representação, os textos não escritos, não lidos e as violências foram experimentados de outra maneira por essas mulheres. Logo, se por um lado o movimento feminista branco não parecia aderir às demandas racializadas, por outro lado, as problematizações de raça também não eram sensíveis aos corpos de mulheres.³⁷⁷

373Ibid., p.15.

374Ibid., p. 15.

375DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 31.

376Ibid., p.17-41.

377HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p. 97.

bell hooks, em seu livro “E eu não sou uma mulher?”, aponta que mulheres negras do século XIX viam-se diante de um movimento feminista que priorizava as problematizações trazidas pelas mulheres brancas, e diante da luta racial que enxergava e falava do sujeito negro a partir de uma imagem masculina. A essas mulheres negras, e salientamos que a autora trabalha especialmente com mulheres negras norte-americanas, foi necessário lutar tanto pela libertação sexista, “[...] que sistematicamente negava a todas as mulheres os direitos humanos em sua totalidade [...]”³⁷⁸ quanto pela equidade racial. Se, por um lado, nascer mulher provocava sua prisão em relação ao patriarcalismo, por outro lado, nascer negra colocava-as diante da compra, da venda e da desumanização de seus corpos. Desse modo, não raras vezes, o estupro foi utilizado como tortura recorrente em relação às mulheres negras, fato que, para hooks, evidencia essa dupla vulnerabilidade presente na vida dessas mulheres escravizadas,³⁷⁹ o que também entendemos como a duplicidade do *risco* e da *não verdade* presente no discurso histórico.

Ao encontro do que observamos nas autoras norte-americanas, as escritoras e acadêmicas brasileiras propõem as bases teóricas do que seria o estudo das mulheres pretas no Brasil. Carla Akotirene, em seu livro publicado em 2021, aponta para a necessidade de estudarmos os sujeitos pensando sempre em sua interseccionalidade, ou seja, em suas especificidades de raça, de classe, de gênero, de sexualidade. Isto, a partir da ideia de que é impossível separar cada uma dessas características concernentes aos indivíduos nos nossos estudos. Para tanto, trazemos a definição do conceito de interseccionalidade apresentado pela autora:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado-produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.³⁸⁰

Assim, de acordo com Akotirene, é preciso *descolonizar* as nossas concepções de interseccionalidade e compreender que, quando falamos de uma mulher preta e brasileira, refletimos sobre as formas de *opressões cruzadas*, sobre o atravessamento do mar, sobre as feridas e as cicatrizes causadas pela colonização, as “[...] etnias traficadas como mercadorias

378HOOKS, Bell. *Ain't I a Woman?: Black women and feminism*. United States, South end Press, 1981, p.18-19.
379Ibidem., p.51.

380AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018, p. 19.

[...]”³⁸¹, o afogamento cultural, o silenciamento identitário e nisto que chamamos também de ancestralidade.³⁸² Não é à toa que a autora afirma que o feminismo surgiu “[...] mediante a construção a ferro e a águas atlânticas, e a interseccionalidade veio até nós como ferramenta ancestral.”³⁸³

Diante do exposto, ressaltamos, mais uma vez, que os problemas do *espectro* do *feminino* e da *não-verdade* são variados. Com o estudo da interseccionalidade, reforçamos que é preciso considerar todos os atravessamentos históricos e narrativos de determinado *ente*. Além disso, a interseccionalidade nos proporciona pensar nas resistências e *aberturas* características às mulheres negras também, as quais lutaram contra o racismo, contra o machismo; lutaram pela abolição e pelo sufrágio, lutaram, inclusive, pelos homens negros e pelas mulheres brancas de forma bastante ativa e corajosa.³⁸⁴ Ao encontro de Akotirene e dessa concepção de ancestralidade que atravessa o conceito de interseccionalidade, Lélia González entende que devemos considerar que nossas ancestrais não foram sempre subordinadas ao papel de escravizadas, foram também rainhas, foram importantes personagens políticas, “[...] do Egito antigo aos reinos dos axântis ou dos iorubás, as mulheres desempenharam papéis sociais tão importantes quanto os homens.”³⁸⁵ É preciso considerar essas outras experiências e a memória que podem ser produzidas em um corpo preto de mulher.

Ao analisarmos as narrativas de personagens pretas e brasileiras, deixamos claro que determinadas violências atingiram mulheres brancas, norte-americanas, europeias, etc. Entretanto, ainda assim, é preciso considerar a experiência do racismo e da colonização no Brasil. Beatriz Nascimento, em “Uma História feita por mãos negras”, debate essa mesma questão ao afirmar que aqui, no Brasil, nos deparamos com:

a mais complexada das elites, justamente por ser aquela que jamais se conformou em trazer no seu todo social elemento tão degradante, o qual por força das circunstâncias históricas foi o mais importante no seu processo de formação. O escravo negro, assim como o negro atual, não participou da formação social do Brasil só com seu trabalho, com seu sofrimento, ele

381Ibid., p.20.

382Ibid., p.20.

383AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018, p.25.

384Ibid., p.30

385GONZÁLEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar. 2020. p.269.

participou também da mesa, da casa, do pensamento e das lutas políticas do colonizador e de seus descendentes.³⁸⁶

Em outras palavras, ao pensarmos nas histórias de personagens como Susana, de “Úrsula”, Juliana e Rosa, de “A escrava Isaura”, consideramos as relações e os atravessamentos *espectrais* e ancestrais que passam pela construção de cada uma delas. Precisamos refletir sobre a luta, a participação no interior da casa grande, as escolhas, as ações, a fome e os castigos físicos experimentados por esses corpos. São mulheres e são pretas, foram colonizadas, foram arrancadas de suas raízes e, portanto, fizeram parte da construção social brasileira com os sofrimentos, os afetos, e os fantasmas que acompanhavam e atravessavam seus corpos.

Ao analisarmos as personagens dessa seção, torna-se importante pensar nos estereótipos que estão em questão: a preta traidora e perversa, a mulher escravizada e perseguida pelo senhor, a mãe de uma menina que nasceu branca; a preta trazida do continente africano e jogada na prisão até que morresse em razão da umidade e da fome, a mãe que é vendida e afastada do filho preto. Com Lélia González, em “Por um feminismo afro latino americano”, observamos que todas essas construções referentes à sexualização, à passividade, à aceitação, à incapacidade intelectual e à infantilização do corpo preto foram difundidas, desde a criação destas personagens produzidas no século XIX – perpassando as análises acadêmicas do século XX – e perpetuadas, até hoje.³⁸⁷

Destarte, enxergamos a necessidade de delimitar a cor das personagens para que possamos de fato analisar os *riscos*. Em outras palavras, é preciso dizer que uma personagem é preta e que é mulher para entender como ela é vista e como se vê diante da história, do feminismo, das análises de gênero e da literatura. Antes de tudo se trata de um *performativo*, de uma atribuição política, haja vista que, como aponta Kassandra Muniz, em “Sobre política linguística ou política na linguística: identificação estratégica e negritude”, “[...] a partir do momento em que este enunciado é proferido, estamos atribuindo uma identidade a esse sujeito, identidade socio-historicamente construída”.³⁸⁸ Ser nomeada e compreendida como uma mulher negra, e, no caso das personagens que estudamos, ser uma mulher negra e escravizada,

386NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Organização de Alex Ratts. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p.48.

387GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2020, p.50.

388MUNIZ, Kassandra. Sobre política linguística ou política na Linguística: identificação estratégica e negritude. **Revista da ABPN**, v. 7, n. 17, 2015, p.103.

carrega em si mais do que uma ideia, carrega uma subjetividade, uma identidade, uma forma de ação assim como um *risco* e uma ameaça.³⁸⁹

A partir do momento em que nos deparamos com a escravidão, com o racismo e com a hierarquização de corpos sob o pretexto da superioridade da cor, há a necessidade de se pensar também neste *risco*, nesta dupla dominação, nesta interseccionalidade, neste duplo silenciamento e no *não pertencimento de si*.³⁹⁰ De fato, as *expectativas* e *aberturas* surgem nas obras a partir de protagonismos e narrativas de resistência ao cativo e à escravidão, mas precisamos considerar também a *experiência* e a tradição que se inserem nos dramas e romances através de personagens as quais foram silenciadas.

Iniciamos com o (não)aparecimento da cor preta nas obras “Leonor de Mendonça”, de Gonçalves Dias, e “Lucíola”, de José de Alencar. Se ambos os *românticos* constroem personagens femininas brancas de maneira muito complexa e enriquecedora, ao tratarem da cor preta, os autores – especificamente nestes textos – se limitam à simples figuração em suas narrativas, falam apenas de *escravos* e *escravas*, sem nome, sem identidade, sem história e sem lugar:

-Entra, **escravo**. (entra o preto com um manchil) Envilecer-se-ia o braço de homem livre que vos cortasse a cabeça, e a espada que no vosso sangue se tingisse se tornaria infame; não morrereis por mão de um homem livre, nem aos golpes de uma espada... Vede também, senhora!³⁹¹

Vingança de quê? Tinha-me essa moça ofendido para assanhar em mim o ódio e os instintos perversos do coração humano? Não era eu a causa única de tudo o que se passava. A razão dormia naquele momento. Ordenei à **escrava** que chamasse o Couto em nome da senhora; e o fiz com tanto império que ela obedeceu-me apesar do gesto de Lúcia.³⁹²

Na primeira citação, em “Leonor de Mendonça”, observamos o momento no qual o antagonista D. Jaime manda entrar o *escravo* que servira como algoz de Alcoforado, já na

389Ibid., p.103- 105.

390No que se refere a esta hierarquização de corpos sob o pretexto da cor: GARGALLO, Francesca. **Feminismos desde AbyaYala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América**. Cidade do México: Editorial Corte y Confección, 2014.

391Negrito nosso. DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.405-406.

392Negrito nosso. ALENCAR, José. **Lucíola**. Typ. Franceza Arfvedson. Rio de Janeiro. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em 30 de dezembro de 2018, p. 60.

segunda, em “Lucíola”, Paulo direciona uma ordem à *escrava* de Lúcia.³⁹³ Os servos e as servas livres, que vez ou outra aparecem nos textos *românticos*, frequentemente possuem nome e história. Sabemos que Paula (“Leonor de Mendonça”) é apaixonada por Alcoforado, que Bertha (“Patkull”) já foi noiva de Paikel, e que Fernão Velho (“Leonor de Mendonça”) é fiel ao Duque de Bragança, porém, sobre as personagens escravizadas, nestas obras já citadas, sabemos apenas que cumprem as ordens de seus senhores, são tratadas como meros itens de cena. Talvez seja o estigma da cor e a tradição escravocrata que as tenham feito passarem despercebidas, talvez seja a *experiência* que as tenham colocado no lugar do esquecimento e do silenciamento nas histórias. Os autores dessas obras não permitiram que as personagens pretas e escravizadas falassem, ousassem, reinventassem, em nenhuma das páginas do drama e do romance, o que provavelmente passara despercebido pelos olhos de grande parte dos leitores e pesquisadores das obras aqui analisadas. O peso da tradição e da *verdade* se tornou evidente nesse não aparecimento e não performatização da cor e do corpo preto, o que, de certa forma, já foi aceito e interiorizado pelo leitor (seja no século XIX ou XXI). O *escravo* e a *escrava* aqui apresentados poderiam ser quaisquer um, poderiam ter nascido em qualquer lugar, poderiam servir a qualquer senhor, não sentem, não falam, não sabem. Por outro lado, essas personagens são bem diferentes do que aparece nos textos de Maria Firmina dos Reis e Bernardo Guimarães.

Na obra de Bernardo Guimarães somos apresentados às personagens pretas e brancas, às escravizadas, livres e libertas, às histórias e narrativas, aos corpos, aos pensamentos, seus (e também de alguma forma nossos) *riscos* e suas ações.³⁹⁴ A protagonista do romance que estudamos é Isaura (“A escrava Isaura”), *uma mulher escravizada e branca* que como bem diz o autor tem a “[...] tez cor de marfim”.³⁹⁵ No entanto, é da mãe negra de Isaura que queremos falar aqui:

Isaura era filha de uma linda mulata, que fora por muito tempo a mucama favorita e a criada fiel da esposa do comendador. Este, que como homem libidinoso e sem escrúpulos olhava as escravas como um serralho à sua disposição, lançou olhos cobiçosos e ardentes de lascívia sobre a gentil mucama. Por muito tempo resistiu ela às suas brutais solicitações; mas por fim teve de ceder às ameaças e violências. Tão torpe e bárbaro procedimento não

³⁹³ Ponto importante no trabalho: CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: ed. Companhia das Letras, 2003.

³⁹⁴ GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.

³⁹⁵ GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.p. 3.

pôde por muito tempo ficar oculto aos olhos de sua virtuosa esposa, que com isso concebeu mortal desgosto.³⁹⁶

Pensemos um pouco em Juliana. Na obra, o pai de Leôncio (vilão da narrativa) havia ameaçado a mãe de Isaura com “brutais solicitações” e, em decorrência disto, a protagonista da história é filha de uma mulher negra, violentada pelo homem branco, patriarca, escravocrata e colonizador. Questão que Heloisa Toller Gomes enxerga ser tratada não apenas no *romantismo* brasileiro como também no *romantismo* norte-americano. Ainda que a autora defenda que os literatos oitocentistas, em sua maioria, evitaram as cenas e as narrativas que expusessem o assédio sexual, preferindo “[...] assinalar a conquista da mulher cobiçada pela enumeração de objetos conotadores de luxo e prazeres”.³⁹⁷

Essa imagem da mulher preta sexualizada e naturalizada como amante, figurou não apenas no Brasil, não apenas no texto *romântico* de Bernardo Guimarães, e não apenas na literatura, mas também em parte do próprio movimento feminista que, durante muito tempo, silenciou a problemática inerente a essa tradição.³⁹⁸ Como mencionado anteriormente, o feminismo do século XIX foi responsável por inquestionáveis conquistas femininas em áreas como a política e a educação, no entanto, a luta e as reivindicações próprias às mulheres negras tomavam caminhos e necessidades externas à organização do movimento.³⁹⁹ A objetificação do corpo preto, expressada através da mãe de Isaura, expõe este *risco* característico à cor da mulher escravizada, e ao que essa cor representava frente ao *espaço de experiência* e à sua consequente

396Ibid.,p. 6.

397GOMES, Heloisa Toller. As Marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: **EdUERJ**, 2009, p. 175.

398No que se refere ao início do movimento feminista nos Estados Unidos, bell hooks aponta: “Todos os movimentos de mulheres na América desde a sua origem inicial até ao presente foram construídos em fundações racistas – um fato de que forma alguma invalida o feminismo como ideologia política. A estrutura do apartheid racial social que caracterizou o século XIX e início do século XX da vida americana foi espelhado no movimento dos direitos das mulheres. A primeira defesa dos direitos das mulheres brancas nunca procurou a igualdade social para todas as mulheres; elas estavam à procura da igualdade social para as mulheres brancas.”HOOKS, Bell. **Ain't I a Woman?: Black women and feminism**. United States: South end Press, 1981, p.90.

399Falamos de caminhos e necessidades referentes ao corpo preto que ultrapassaram os limites e literaturas do século XIX e que permanecem enquanto luta e denúncia na literatura moderna e contemporânea de mulheres negras, a exemplo de June Jordan em 1980: “Esta noite serena e eu preciso caminhar e desanuviar minha mente deste poema sobre por que eu não posso sair sem trocar minhas roupas meus sapatos minha postura corporal minha identidade de gênero minha idade minha condição de mulher sozinha na noite/ sozinha nas ruas/ sozinha não é a questão/ a questão é eu não poder fazer o que quero com meu próprio corpo porque sou do sexo errado da idade errada da pele errada e imagine se não fosse aqui na cidade, mas na praia/ ou no meio da floresta e eu quisesse sair sozinha pensando em Deus/ ou pensando nas crianças ou pensando no mundo/ tudo isso desvelado pelas estrelas e pelo silêncio: eu não poderia sair e não poderia pensar e não poderia ficar lá sozinha como eu preciso estar sozinha porque não posso fazer o que quero com o meu próprio corpo e quem diabos determinou as coisas desse jeito.”DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017. p.39.

organização e manutenção de determinados “[...] aspectos e hierarquias.”⁴⁰⁰ Falamos da mulher preta, sexualizada, daquela chamada de *mulata*, criada a partir dos estereótipos e “[...] da figura de mucana”.⁴⁰¹ Por vezes passa despercebida nas histórias, como se fosse apenas um adereço, quando aparece é pelo viés dessa imagem mítica de faceira, sedutora e maliciosa, imagem essa mencionada e enfatizada por autoras como Lélia Gonzalez.⁴⁰²

Tais aspectos e hierarquias da tradição escravocrata no Brasil podem ser observados não apenas no que se refere à sexualização do corpo preto, mas também no que diz respeito à compra e à venda deste mesmo corpo. Em “Úrsula”, também somos apresentados às narrativas do *risco* próprio à escravidão, e, neste caso, o ponto de vista das personagens escravizadas fica ainda mais explícito nos diálogos.⁴⁰³ Sabemos, como apontado por Toller, que “[...] durante a época colonial e oitocentista, os escritores negros nas Américas tiveram, assim, de enfrentar as exigências e os limites muito drásticos impostos pelos padrões culturais reinantes”.⁴⁰⁴ No entanto, apontamos que, apesar dos *riscos* e enfrentamentos encontrados, a escritora preta, *livre*⁴⁰⁵ e educadora maranhense, utilizava-se da literatura pra expressar significativa resistência. Nesse sentido, vale a pena tencionar esse papel exercido pela escritora preta, que, mesmo diante das violências, silenciamentos e *espectros* atravessadores, conseguiu sobreviver nas artes, nas escolas e na vida pública da cidade em que vivia. De acordo com Kassandra Muniz, em “Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando

400RANGEL, Marcelo. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **PONTA DE LANÇA** (UFS), v. 13, 2019., p.59.

401GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. **ANPOCS**, 1983.

SANTOS, José Benedito dos. A Literatura Afrodescendente de Maria Firmina dos Reis. **Revista Literartes**, n. 5, 2016, p.230.

402GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. **ANPOCS**, 1983.

403SANTOS, José Benedito dos. A Literatura Afrodescendente de Maria Firmina dos Reis. **Revista Literartes**, n. 5, 2016, p.191.

404GOMES, Heloisa Toller. **As Marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p.149-150.

405Destacamos a característica *livre* utilizada para descrever Maria Firmina dos Reis, pois não concordamos com a descrição de “escrava brasileira” encontrada no livro “As Marcas da Escravidão”, de Heloisa Toller Gomes, uma vez que tanto as biografias escritas sobre Maria Firmina quanto às fontes deixadas pela própria escritora *romântica* apontam que a autora negra e oitocentista maranhense nascera livre, ou seja, que nunca fora escravizada. GOMES, Heloisa Toller. **As Marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 169. MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975. MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, p. 247-260, 2013.

epistemologias”,⁴⁰⁶ essa sobrevivência, e, de certa forma, reinvenção da tradição, foi experienciada por muitas mulheres pretas e escritoras ao longo da história.

Trata-se, para a autora, de uma performance adquirida por essas mulheres, uma maneira de inverter, subverter e ampliar os espaços apesar dos racismos, da misoginia e da interseccionalidade que cercam todos esses conceitos. Dito em outras palavras, existe na fala e na escrita de mulheres como Maria Firmina dos Reis, determinada intencionalidade e responsabilidade com a existência dela, daquelas personagens construídas e daqueles leitores e leitoras que poderiam deixar-se tocar pelas palavras colocadas no papel, algo que Muniz chama de *mandinga*. Diante disso, o conceito de *mandinga* atravessaria todas as mulheres pretas que existiram, resistiram e *reexistiram* na história de forma performática e misteriosa também, afinal, sempre há algo de misterioso nesse jogo da sobrevivência, e, isso, apesar das torturas, silenciamentos e tentativas de extermínio de determinados povos. O *reexistir* aqui significa encontrar no seu próprio corpo, escrita, ações e falas, maneiras de reinventar e recriar espaços sempre e cada vez mais.⁴⁰⁷

Dessa forma, retomando o romance, Maria Firmina dos Reis adota um “[...] discurso humanitário [...]”⁴⁰⁸ em sua obra de 1859, sendo capaz de colocar o homem escravizado “[...] em pé de igualdade com os homens brancos.”⁴⁰⁹ Um exemplo da demonstração da humanidade e do ponto de vista das personagens escravizadas expresso na obra está na manifestação da perda e da separação proferida por Túlio:

Minha mãe –Pois bem – prosseguiu Túlio, com voz lagrimosa – minha desgraçada mãe fez parte daquilo que ele comprou aos credores, e talvez fosse ela mesma uma das coisas que mais o interessava. Quando ela se viu obrigada a deixar-me, recomendou-me entre soluços aos cuidados da velha Susana, aquela pobre africana que vistes em casa de minha senhora, e que é a única escrava que lhe resta hoje! Minha mãe previa a sorte que a aguardava; abraçou-me sufocada em pranto, e saiu correndo como uma louca. Ah! Quão grande era a dor que a consumia! Porque era escrava, submeteu-se à lei que lhe impunham, e como um cordeiro abaixou a cabeça, humilde e resignada. Bem pequeno era eu – continuou Túlio após uma pausa entrecortada de

406MUNIZ, Kassandra. S. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: Ana Lúcia Silva Souza. (org.). **Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, v. 01, p. 273-288.

407MUNIZ, Kassandra. S. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: Ana Lúcia Silva Souza. (org.). **Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, v. 01, p. 273-288.

408AGOSTINHO, Régia. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista interdisciplinar em cultura e sociedade**, v. 3, 2017, p.45-46.

409Ibid.,p.45-46.

soluços –; mas chorei um pranto bem sentido por vê-la se partir de mim, e só comecei a consolar-me, quando mãe Susana à noite balançando-me na rede, disse-me: — Não chores mais, meu filho, basta. Tua mãe volta amanhã, e te há de trazer muito mel, e um balaio cheio de frutas. — Enxuguei os olhos e dormi na doce esperança de revê-la; e à noite sonhei que a vira carregada de frutas, como a boa velha me havia dito. Embalde a esperei no outro dia! Porém mãe Susana, que chorava enquanto eu cuidava dos meus brinquedos, sorria-se quando me via, e procurava fazer-me esquecer minha mãe e seus afagos. Minhas forças eram ainda débeis para compreender toda a extensão da minha desgraça, e por isso as saudades que me ficaram, pouco e pouco, foram-se-me adormecendo no peito.⁴¹⁰

Uma vez comprada por Fernando B., o antagonista da obra, a mãe de Túlio vivenciara severos castigos corporais e a própria morte. Uma mulher escravizada que, além dos *riscos* do gênero, do cativo e da cor, sofreu ainda os *riscos* da separação e da *saudade*. Essa mesma *saudade* que aparece como sentimento característico de outras mulheres do romance, enfermas e subordinadas ao matrimônio, ou escravizadas e separadas da família e do seu lugar de nascimento. A *saudade* que parece surgir em todas as personagens escravizadas de “Úrsula” como um *risco*, é, ao mesmo tempo, um clima responsável pelo conforto diante da dor, ou seja, trata-se também de uma *Stimmung* capaz de sustentar a vida e de impulsionar a persistência à luz da lembrança. Falemos então da preta Susana, a mulher que guardava com *saudade* todas as lembranças de África⁴¹¹ e das pessoas que amava, e que estrutura suas palavras em seu “passado ancestral” e na dor própria ao “[...] movimento da diáspora dos africanos para o Brasil.”⁴¹² Em vista desta perda e desta *saudade* ancestral, o que Susana entende por liberdade ultrapassa todos os limites de uma carta de alforria, dela fora tomada a identidade, os amores e a história:

Mãe Susana- Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido cem braços

410 REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p. 99. [Negrito nosso].

411 Salientamos que o romance não menciona o país e a região de nascimento da personagem Susana, e, portanto, nos referimos apenas ao continente africano, como a própria autora o faz.

412 AGOSTINHO, Régia. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. *Revista interdisciplinar em cultura e sociedade*, v. 3, 2017, p.50.

do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!⁴¹³

De Susana foi retirada a casa, a pátria, o esposo, a mãe, a filha e a vida que conhecia. Sobreviveu à diáspora da escravidão moderna, uma experiência de dor coletiva, presente na vida de muitas mulheres negras ao longo dos séculos. Diáspora, *saudade*, dor e separação.⁴¹⁴ Tornara-se mercadoria e por isso “julgo enlouquecer, julgo morrer”⁴¹⁵, mas ainda faltavam os combates, os castigos e os *riscos* do cativeiro: “Encerrem-na na mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés e à cintura, e a comida seja-lhe permitida quanto baste para que eu a encontre viva”⁴¹⁶. Estas foram as palavras ditas por Fernando B. que levaram à morte de Susana, a qual também está diretamente relacionadas à sua decisão pela resistência. Decidida a não entregar Úrsula, Susana resiste ao *medo* e à aproximação do ameaçador, e isso apesar da duplicidade de seu *risco* e do *não pertencimento de si*, ou seja, dessa condição de ver seu corpo pertencer à outra pessoa. Há algo de misterioso e performático em Susana também, pois ela escolhe e encontra uma maneira de resistir, seja cuidando do filho preto da mãe vendida, da filha branca da mulher enferma, ou através da contação de suas histórias, da sua reinvenção e sobrevivência durante tantos anos e, até mesmo, da escolha do silêncio como transgressão da ordem. Susana “[...] chorava seus mortos, ao mesmo tempo em que aprendia a gerar e a cuidar da vida.”⁴¹⁷ Assim, pensando nessa decisão pela ação de Susana, passemos, então, às personagens agentes, às resistências do *feminino* na literatura e às *aberturas* que foram

413 REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.70. [Negrito nosso]

414 Sobre a experiência coletiva da diáspora em mulheres negras, bell hooks comenta: “Certamente, a experiência coletiva das mulheres negras envolve a luta para sobreviver na diáspora. É a intensidade dessa luta, o medo do fracasso (enquanto encaramos diariamente a realidade de que muitas pessoas negras não conseguem e não estão sobrevivendo) que tem levado muitas intelectuais negras, especialmente dentro do pensamento feminista a supor de forma equivocada que a força da união só pode existir se a diferença for suprimida e a experiência comum for destacada. HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p.112.

415 REIS, op. cit., p. 70

416 REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.70. [Negrito nosso]

417 MUNIZ, Kassandra. S.. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: Ana Lúcia Silva Souza. (org.). **Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, v. 01, p. 273-288.

rasgadas, a partir da quebra da *tristeza* e, claro, da compreensão do *risco* inerente a cada uma delas.

2.2 Personagens agentes: resistências e aberturas rasgadas pelo *risco*

“Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer, e aprazer a nossos amos, isto é, a eles homens. Tudo isso é admirável e mesmo um muçulmano não poderá avançar mais no meio de um serralho de escravas.”
(Nísia Floresta, 1989, p.81)

Nísia Floresta Brasileira Augusta é uma das maiores feministas brasileiras do século XIX. Casou-se muito jovem, separou-se, casou-se de novo com o homem que acreditava amar, foi mãe, viúva, educadora, viajou para a Europa, escreveu poemas e cartas, e dedicou-se, especialmente, ao “Direito das Mulheres e injustiça dos homens”.⁴¹⁸ Para Nísia, as mulheres eram essenciais à sociedade, os homens poderiam viver facilmente sem os seus “[...] príncipes, generais e soldados [...]”⁴¹⁹, mas jamais viveriam sem as mulheres. Elas poderiam exercer qualquer função e ocupar qualquer cargo⁴²⁰, poderiam inclusive educar tal como os homens, conhecer a ciência e a filosofia, e, sobretudo, a medicina.⁴²¹ Às mulheres deveria ser dado o direito ao ensino, porque apenas a educação aumentaria isto que a autora chama de “[...] persuasão de nossas obrigações morais [...]”⁴²², apenas o conhecimento de “[...] si mesmas e dos objetos que tocam [...]”⁴²³ seria capaz de inibir o vício e o desleixo.

À poetisa feminista brasileira parecia essencial que mulheres e homens tivessem os mesmos direitos políticos e educacionais, e os seus textos eram claros e incisivos. Nísia parecia

418PASSOS. Carla Christina. A primeira geração do feminismo: um diálogo crítico com o pensamento liberal. **Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**, v. 9, 2010, p 7-8.

419“Os homens podem absolutamente passar sem príncipes, generais, soldados, juriconsultos, como antigamente e ainda hoje passam os selvagens; mas podem passar sem amas na sua infância? E se por si são incapazes de exercer esse importante emprego, não precisam indispensavelmente das mulheres?”FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989, p.83.

420“Eu não pretendo queixar-me de não recebermos recompensa: seja-me somente permitido dizer, que por sermos mais capazes que os homens em desempenhar esse cargo, não se segue que não possamos também desempenhar outro qualquer.” FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989, p.84.

421“Nosso sexo parece ter nascido para ensinar, e praticar a medicina, para tornar a saúde aos doentes, e a lhes conservar. O asseio, a prontidão e o cuidado fazem a metade de uma cura; e por esse motivo os homens nos deviam adorar.” Ibid, p.97.

422Ibid.,p.93.

423“Com efeito, a principal razão que se apresenta de que tantas pessoas se deixam arrastar pelo vício e pelo desleixo com tanta precipitação, ou de que praticam a virtude com tanta indolência, é porque não se conhecem bem a si mesmos, nem aos objetos que os tocam.” Ibid., p.93.

conhecer muito bem o *risco* que há em ser uma mulher e o *risco* que há em lutar pelos direitos políticos, e pelos direitos educacionais roubados e questionados a cada momento.⁴²⁴ Nísia conhecia o próprio *risco* a ponto de não apenas questioná-lo, mas também agir contra ele. Criou uma escola, quando diziam que mulheres não deveriam estudar;⁴²⁵ escreveu sobre os direitos das mulheres, quando diziam que as letras não pertenciam a elas; aconselhou a filha acerca da vida e de sua luta pela educação, quando a sociedade preferia que as mulheres fossem frágeis como as *flores*, viajou com a filha para a Europa, conheceu filósofos e cidades sem a companhia e tutela de um homem.⁴²⁶

Para além da obra “Direito das mulheres e Injustiça dos homens” já mencionada, chamamos a atenção também para o livro “Itinerário de uma viagem à Alemanha”⁴²⁷ decorrente dos diários que a autora escreveu durante a viagem que fez com a filha para a Europa, entre 26 de agosto de 1856 e 30 de setembro do mesmo ano. Nesse livro, e a partir das cartas que escreve à família, Nísia apresenta diferentes temas e conceitos surgidos naquelas experiências. Desse modo, a autora debate a reivindicação dos seus direitos a partir da observação que faz da situação das mulheres, sobretudo das mulheres pobres que viviam nas ruas da França e da Alemanha. Considerações que aparecem tanto na carta direcionada à família em 30 de agosto⁴²⁸

424 “A valorização da ‘educação da agulha’ em detrimento da instrução educacional era enxergado como o correto para as mulheres, o que pode ser evidenciado pelas críticas recebidas pelo colégio de Nísia Floresta. Um dos críticos, por exemplo, no jornal O Mercantil, de 2 de janeiro de 1847, fez o seguinte comentário acerca dos exames finais em que várias alunas haviam sido premiadas com distinção: ‘trabalhos de língua não faltaram; os de agulha ficaram no escuro. Os maridos precisam de mulher que trabalhe mais e fale menos’.” DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta. In: XAVIER, Carlos Alberto Vieira. (org.). **Constância Lima Duarte**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010, p.17.

425 “Esta escola, segundo depoimento de todos os que sobre ela escreveram, trouxe avanços consideráveis para a educação de seu tempo. E, entre as inovações aí reconhecidas, costumam ser lembradas o ensino do latim, do francês, do italiano e do inglês, bem como respectivas gramáticas e literaturas; o estudo da geografia e da história do país; a prática da educação física; e a limitação do número de alunas por turma como forma de garantir a qualidade do ensino”. Ibidem, p.17.

426 “Minha querida filha, há no mundo duas sortes de admiradores de nosso sexo, uma assaz comum, outra extremamente rara. A primeira é daqueles homens que, olhando-nos com desprezo, não veem em nós, assim como nessas lindas flores que se colhem para servir-nos de um ornato passageiro, mais do que um objeto digno somente de lisonjear seus sentidos. A seus olhos, uma mulher amável é sempre aquela que reúne mais graças exteriores e, ousados pela fraqueza com que os prejuízos de nossa educação nos apresentam aos olhos do mundo, eles têm estudado e põem em prática uma linguagem toda engenhosa para atrair nossa atenção e triunfar dessa fraqueza a despeito de nossa virtude mesma”. FLORESTA, Nísia. **Conselhos à minha filha**. Rio de Janeiro: Typ. de F. de Paula Brito, 1845, p.52.

427 FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

428 “Esses seres, de coração dessecado, olhos fadigados por vigílias contínuas, em meio a esse turbilhão infernal, o olhar sombrio ou ávido, conforme a oportunidade boa ou má, excitaram minha profunda piedade, em contraste com o luxo desenfreado que os cercava. As mulheres, criaturas destinadas a fazer as delícias e a felicidade do lar, tão deslocadas em torno dessas mesas, juntavam-se aos homens no furor do jogo.” Ibid, p.29

quanto na carta enviada no dia 28 do mesmo mês. O dia no qual a imagem daquelas mulheres trabalhadoras a fizeram lembrar da mãe com *saudade*:

Observei também em Bruxelas o mercado de flores; é coberto e me agradou infinitamente. Visitamos também uma das primeiras fábricas de renda, muito interessante de ver. Acham-se aí pobres mulheres que se entregam a um trabalho extremamente absorvente: sua vista se cansa e se altera pelo ganho de minguada quantia, enquanto o produto de seu trabalho serve apenas para excitar a galanteria, para aumentar o luxo frívolo das mulheres da sociedade... Este pensamento apertou-me o coração! Parei perto de um dos grupos trabalhando com uma destreza e perfeição extremas, quando a visão de uma mulher já idosa atraiu minha atenção e me transportou em pensamento ao conto de uma janela bem conhecida de todos, onde aquela que eu ainda choro gostava também de fazer renda... Embora mais grosseiro, sem dúvida, este trabalho que ela me destinava era-me muito caro! As bobinas que seus dedos setuagenários tocaram acompanharam-me na Europa: são uma relíquia de uma mãe adorada. O amor ao trabalho foi uma de suas primeiras e últimas virtudes sobre a terra. Dava um encanto a mais à sua vida pura e casta.⁴²⁹

A mulher idosa fazendo renda lembrou-lhe a mãe, e, conseqüentemente, trouxe à tona as *saudades* da escritora, afeto importante nos textos de Nísia e também para as hipóteses levantadas em nossa pesquisa. Anteriormente, apresentamos a *Stimmung* da *saudade* como um clima histórico orientador de ações e enfrentamentos. Assim, observamos a *Stimmung* da *saudade*, acompanhada muitas vezes também da *melancolia*: na escrita de Maria Firmina dos Reis, sobretudo através da personagem Susana; na escrita de Gonçalves Dias, na sua “Canção do Exílio”, e, aqui, a partir das cartas de Nísia Floresta. Contamos dezoito⁴³⁰ cartas nas quais a autora menciona as *saudades*, *saudades* da irmã, da sua terra, do filho, da mãe e do companheiro já falecido. Ao falar de *saudade* e de *melancolia*, a autora também fala de tristeza, dos seus sonhos, das paisagens que a fizeram lembrar o Brasil, da vontade de rever tudo o que ama, da contemplação, da própria compreensão das coisas passadas e das coisas futuras e do seu desejo em continuar aquela viagem pelo conhecimento:

⁴²⁹ FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. P.23.

⁴³⁰ Encontramos a menção da *saudade* nas cartas enviadas pela autora a sua família nos respectivos dias: 26 de agosto de 1856; 28 de agosto; 31 de agosto, 01 de setembro de 1856; 03 de setembro; 05 de setembro; 06 de setembro; 09 de setembro; 11 de setembro; 15 de setembro; 16 de setembro; 17 de setembro; 25 de setembro; 27 de setembro; 28 de setembro; 29 de setembro. FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

Eis-nos aqui, instaladas no Hotel da Europa, situado à margem do Reno, em nova cidade da Alemanha, país de poesia, devaneio e amor, tanto quanto país de maravilhas do trabalho e do gênio humano!

Eram quase nove horas da noite, quando apeamos do trem. Uma viatura ligada ao hotel onde estamos conduziu-nos. Grande multidão de viajantes enchia a ampla sala; obtive um quarto, no segundo andar, cujas janelas se abrem sobre o majestoso Reno.

As águas deste rio, rolando no silêncio da noite, são um espetáculo melancolicamente poético. Fiquei algum tempo em profunda contemplação das coisas passadas e das presentes.

As luzes espalhadas aqui e ali, pelos arredores da cidade, que não conheço ainda, a voz dos barqueiros que chega até a mim, a brisa que agita as águas da margem e passa gemendo por esta janela, junto à qual lhes traço estas linhas, tudo me diz que estou longe de vocês; de tudo que me é caro, aqui está, repousando à minha frente, apenas esta criança, que amanhã despertará a meu lado, para recomeçar comigo esta vida a dois que levamos tão longe de vocês.⁴³¹

Destacamos o desejo pelo conhecimento e pela continuidade da viagem, apesar da *saudade* que aparece tão fortemente em suas cartas. Ela deseja conhecer os castelos, observar as famílias, as mulheres que trabalham e as mulheres da realeza, ela deseja observar as paisagens e conhecer, inclusive, os homens, filósofos e autores que influenciaram seus próprios trabalhos, suas leituras e seus pensamentos. Um dos autores que se destacam efetivamente como um interesse de Nísia nessa viagem é Friedrich Schiller, o que fica claro principalmente no dia 22 de setembro, no qual a escritora fez questão de visitar a estátua do romântico na capital do reino de Wurtemberg.⁴³² Falamos de ambições, desejos e *riscos femininos* que atravessaram a autora não apenas nesta viagem com a filha, mas em toda a vida.

Diante do *risco*, Nísia decidiu agir em defesa das letras e da educação, outras mulheres do mesmo período decidiram agir através de manifestações pelo direito ao voto e pelo direito ao divórcio. Este feminismo do século XIX foi marcado, especialmente, pelas lutas legais e institucionais, e, sobretudo, pelo questionamento de determinada *liberdade* aclamada por autores iluministas. Explicamos: a modernidade trouxe cenas políticas e filosóficas, diversas discussões concernentes ao direito ao que seria a liberdade moral e intelectual do homem, à “emancipação do espírito”⁴³³ e aos direitos individuais. Entretanto, as mulheres permaneciam

431 FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

432 FLORESTA, Nísia. *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. p.90.

433 PASSOS, Carla Christina. A primeira geração do feminismo: um diálogo crítico com o pensamento liberal. *Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*. 23 a 26 de agosto de 2010. Disponível em

tuteladas por seus pais e maridos.⁴³⁴ Assim, manifestantes e escritoras feministas da época se esforçavam no sentido de cobrar estes mesmos direitos para as mulheres.

Para além das questões institucionais mais evidentes na luta feminista do período, acreditamos que a literatura também tenha apresentado e denunciado este *risco* relativo à falta de liberdade das mulheres, por meio de textos e narrativas de agressões físicas, de estupros, de prostituições e da escravização do corpo preto. Não afirmamos que as autoras e os autores *românticos* que estudamos eram feministas declarados, não afirmamos que se envolviam nas causas e nos manifestos propriamente feministas, mas acreditamos que, de maneira fenomenológica e orgânica, as ideias feministas que atingiram Nísia Floresta talvez tenham atingido também as personagens do *romantismo* brasileiro, ainda que indiretamente e limitadamente. Tanto os autores quanto suas personagens eram modernos, e, portanto, experienciavam todo o clima próprio à modernidade, destas ideias múltiplas, desta *abertura de expectativa* e questionamento das tradições e *experiências*.⁴³⁵

Nossas personagens também agiram diante do *risco*. As damas da boa sociedade tentaram argumentar a seu favor e enfrentar o *medo* e o ameaçador cada vez mais próximo, as prostitutas da elite carioca questionaram sua condição e o *não pertencimento de si*, e as mulheres escravizadas fugiram, decidiram morrer em prol de seus princípios e reclamaram a liberdade do corpo preto. Se na cena política determinadas mulheres questionavam os direitos e a liberdades dos *entes* expostos ao *feminino* e à *não-verdade*, na literatura, enfrentavam estes mesmos problemas. Dessa forma, entendemos que as ações e resistências que analisaremos no decorrer deste subtítulo foram movimentadas no século, e na temporalidade na qual o feminismo se tornou também um protagonista.

Diante de todas as lutas e da grande relevância do feminismo liberal, no século XIX, direcionamo-nos à problemática levantada por este movimento em nossas leituras e análises das resistências femininas. No entanto, sabemos que esse feminismo foi ocupado, prioritariamente, pelas reivindicações e inclusões de mulheres brancas pertencentes à boa sociedade, e que, em contrapartida, as personagens que estudamos correspondem a diferentes

http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277554486_ARQUIVO_fazendogenero9antagonismosdapoliticaliberal.pdf. Acesso em 17 de setembro de 2022. p.5.

434Ibid., p.5.

435KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

classes e cores.⁴³⁶ Autoras como bell hooks criticam um feminismo propriamente branco e elitista que teria evitado, por décadas, certa conexão e união entre mulheres brancas, negras, ricas e pobres. Portanto, sentimos a necessidade de inserir aqui outras discussões e autoras feministas, posteriores ao oitocentos, como nossos referenciais teóricos para as análises.⁴³⁷

Dito de outra forma, se as autoras feministas do século XIX foram capazes de iniciar o movimento e a luta pela liberdade das mulheres, as autoras do século XX problematizaram as demandas de classe,⁴³⁸ raça⁴³⁹, gênero e intersexualidade⁴⁴⁰ no interior desta luta. Hoje (no século XXI), as autoras feministas e estudiosas de gênero voltam-se cada vez mais para tais problematizações, à luz das mais diferentes realidades e *riscos* do tempo presente. Assim, nessa seção, na qual nos voltamos às ações e aos desfechos relativos aos *riscos* próprios ao *feminino* na literatura *romântica* brasileira, utilizaremos como referenciais teóricos tanto as autoras feministas do século XIX quanto os estudos de gênero inerentes à classe e à raça dos séculos XX e XXI. Começamos, então, a seção da resistência, da descoberta e do enfrentamento do *risco* próprio às damas da boa sociedade, às mulheres prostituídas e às mulheres escravizadas no interior da literatura.

2.2.1 Sou mais que uma vítima, escolho agir

Walter Benjamin, em suas “Teses sobre o conceito de história”, chama a atenção para a tradição histórica que deve ser questionada pelo historiador a cada época. Uma tradição que precisa ser arrancada de seu conformismo para que outras histórias possam ressurgir com mais destaque e com mais força.⁴⁴¹ Nas palavras de Rogério Rosa Rodrigues, em “Tempo-do-agora (Jetztzeit), História do Tempo Presente e Guerra do Contestado”, trata-se da compreensão do

436SILVA, Elizabete Rodrigues da. Feminismo radical – pensamento e movimento. *Revista Travessias – Educação, Cultura, Linguagem e Arte*, v. 2, n. 3, 2008. PASSOS, Carla Christina. A primeira geração do feminismo: um diálogo crítico com o pensamento liberal. **Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**, 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277554486_ARQUIVO_fazendogenero9antagonismosdapoliticaliberal.pdf. Acesso em: 17 set. 2022.

437HOOKS, Bell. **Ain't I a Woman?: Black women and feminism**. United States: South end Press, 1981, p.90-92.

438CASTRO, Mary Garcia. Marxismo, feminismo e feminismo marxista: mais que um gênero em tempos neoliberais. **Crítica Marxista**, n. 11, 2000, p. 98-108.

439COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 51, 2017.

440BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

441BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: **Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005, p.65.

tempo histórico como presença, “como um instante preciso que remete a algo que ocorreu, mas que, por diversos motivos foi interrompido”⁴⁴², algo que reclama espaço, que deve ser retomado (resgatado) no tempo do historiador. Nesse sentido, voltamo-nos aos apontamentos de Carla Rodrigues acerca da compreensão de Derrida diante do sujeito histórico e disto que seria a *desconstrução*, ou seja, a revelação daquilo que está oculto e a denúncia da subordinação: “trata-se principalmente do fato de que o questionamento da existência do sujeito clássico se dá a partir de uma série de feixes que se entrecruzam, no contexto de pensamentos que, cada um a seu modo, irão apontar para lacunas e falhas na construção do conceito desse sujeito”.⁴⁴³

Destarte, e aproximando novamente de Walter Benjamin, Jacques Derrida e Carla Rodrigues, acreditamos que, assim como a história, a literatura e as artes em geral têm a capacidade de exercer o questionamento e a reinvenção da tradição. Entendemos ainda que esta possibilidade de transformação/*desconstrução* das hierarquias surge após o momento em que os *entes* expostos ao *risco* e à *não-verdade* da *verdade* se tornam conscientes de suas subserviências. Em outras palavras, antes que as personagens se colocassem na posição de agentes críticos e transformadores das narrativas e histórias, observamos, em cada uma delas, a necessidade da descoberta do *risco* correspondente ao *feminino*. Por conseguinte, antes de analisarmos os fragmentos nos quais as personagens do *romantismo* brasileiro se movem contra o conformismo e o ameaçador, pensemos no momento em que elas descobrem os *riscos* aos quais foram submetidas.

Algumas personagens abrem suas histórias com a completa consciência do todo e do *risco* que as cercam. Lucrecia Petrone (“Beatriz Cenci”) já convivia com as agressões físicas e psicológicas de Francisco Cenci desde o início da obra. Mãe Susana (“Úrsula”) já havia conhecido a dor proporcionada pela perda e pela *saudade* de sua família. E tia Joaquina (“A escrava Isaura”), uma personagem coadjuvante, que dialoga com Isaura na senzala da casa grande, já entendia os *riscos* do cativo e da escravidão antes mesmo que Bernardo Guimarães a apresentasse ao leitor.⁴⁴⁴ Contudo, ao contrário destas mulheres que já iniciam as obras com tal complexidade, analisamos também as personagens que se constroem e se reinventam no desenrolar dos textos.

⁴⁴²RODRIGUES, Rogério Roda. Tempo-do-agora (Jetztzeit), História do Tempo Presente e Guerra do Contestado. **Tempo e Argumento**. Florianópolis. Número especial. 2021. p.25.

⁴⁴³RODRIGUES, Carla. A costela de Adão: diferenças sexuais a partir de Lévinas. **Revista Estudos Feministas** (UFSC. Impresso), v. 7, 2011.p.33.

⁴⁴⁴GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998, p. 22.

Beatriz (“Beatriz Cenci”) é estuprada, no fim do terceiro ato do drama, e a partir deste momento observamos a mudança de personalidade da protagonista na narrativa. A jovem que passara toda a infância em um desterro torna-se, enfim, uma mulher forte e vingativa no quarto ato.⁴⁴⁵ Carolina (“As asas de um anjo”) também se transforma devido ao *risco* que encontra logo após a fuga da casa dos pais, tornando-se ainda mais crítica em cada página da obra.⁴⁴⁶ Úrsula (“Úrsula”) tem a sua personalidade transformada ao ser exposta ao *risco* que há em perder o grande amor em uma história *romântica*.⁴⁴⁷ Isaura (*A escrava Isaura*), que já conhecia muito bem a escravidão, é levada ao limite quando se vê obrigada a escolher entre os castigos físicos e o casamento com aquele que não amava.⁴⁴⁸ Tornam-se evidentes as transformações e decisões tomadas pelas protagonistas, a partir de cada um destes momentos.

Descobrir-se enquanto *não-verdade* da *verdade* e permanecer tal como antes tem sempre um preço, o preço do silêncio. Dito de outra maneira, descobrir-se como aquilo que é visto como estranho/obscuro na tradição histórica e, de certa forma, não resistir também proporciona *riscos* e violências. Como já observado anteriormente, o silêncio tende a tornar-se também um *risco*, e a resistência, ou o enlouquecimento, são inevitáveis a partir do momento em que as personagens compreendem que nem mesmo o silêncio poderia protegê-las. Se o silêncio não funciona como uma armadura para a mulher subjugada, então porque submeter-se a ele? Falamos da primeira, e talvez da principal, via de resistência presente nestas obras: se sempre irá morrer, se será de toda forma agredida, se a escravidão a impedirá de ser feliz, então porque permanecer calada? Em algum momento, em cada uma das narrativas, estas mulheres parecem quebrar a barreira das palavras para dizerem em alto e bom som: *não, silêncio nunca mais*.

Algumas personagens rasgam esse véu do silêncio em situações pontuais e específicas, mas no caso das cortesãs de José de Alencar esse rompimento com a tradição acontece durante toda a narrativa. Tanto Lúcia (“Lucíola”) quanto Carolina (“As asas de um anjo”) são particularmente corajosas. Se submetem ao papel de prostitutas de alto escalão, porém a todo o momento sentem a necessidade de falar e de denunciar os problemas tocantes aos seus corpos: “Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da

445DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.221.

446ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão, 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 11 dez. 2020.

447REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

448GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.

praça, que não pode recusar quem chega”. Lúcia não recusa entregar-se ao amante, mas enfatiza, que para ter o direito de vender um corpo como o seu, perdeu a “liberdade de dá-lo a quem”⁴⁴⁹ a “aprouver.”⁴⁵⁰ Ao criar a imagem daquela que se tornaria a cortesã mais famosa do romantismo brasileiro, Alencar expôs o seu olhar acerca de uma sociedade que “[...] hipoteticamente, as despreza e admira, apodera-se e deixa-se por elas se apoderar”.⁴⁵¹ Se Lúcia sinaliza para esta hipocrisia social capaz de defender uma moralidade idealista, Carolina verbaliza a sua acusação com uma propriedade ainda maior, dizendo que se não é mais pura do que os homens que desejam e pagam pelo seu corpo, deveria minimamente ser considerada uma igual:

Carolina – Nunca recebi esmolas; recebia o salário da minha vergonha! Mas fique certo que não há dinheiro no mundo que a pague. Todos os senhores que estendem a uma mulher a mão cheia de ouro; que depois de matarem a alma cobrem o seu corpo de joias e de sedas para reanimar um cadáver, julgam-se muito generosos! ... Não sabem que um dia essa mulher daria a sua vida para resgatar o bem perdido; e não o conseguiria! ... Portanto não nos acusemos; o senhor perdeu a sua fortuna, eu perdi a minha felicidade; estamos quites. Se, hoje, sou uma mulher infame, não é o senhor, que concorreu para essa infâmia, que foi cúmplice dela, quem me pode condenar⁴⁵².

Carolina conhece e verbaliza não apenas esta hipocrisia que compra e discrimina o seu corpo, mas denuncia também a superioridade do homem perante a sociedade: “com os homens sucede assim! Com a mulher não: aquela que uma vez errou nunca mais se reabilita”.⁴⁵³ A protagonista que perdeu as suas *asas*, já no prólogo da comédia, descobre que dificilmente as recuperaria. Descobre que, para além das distinções sociais e políticas, o gênero e o sexo tendem a determinar o perdão e o julgamento a que será submetida.⁴⁵⁴ Não apenas Carolina entende esse lugar, mas outras personagens também o compreendem e falam acerca da injustiça que é destinada ao *feminino* em um mundo propriamente patriarcal. Isto porque não só a prostituição

449ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson, 1862, p.54-55.. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2018.

450Ibid., p.54-55.

451OLIVEIRA, Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli. Mais digna de pena que de censura: a defesa da menoridade feminina em 'Lucíola' de José de Alencar. In: IX Seminário Nacional Mulher e Literatura, 2001, Belo Horizonte. **Anais IX Seminário Nacional Mulher e Literatura**, p.1-2.

452ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão, 1860, p.52. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 11 dez. 2020.

453Ibid., p.57.

454Sobre esta questão própria ao patriarcado como base da sociedade: MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

é vista como um *erro* imperdoável, mas todos os *erros* cometidos por elas também são. E o que seriam estes outros *erros*? Variam de acordo com cada personagem, autor e história. *Erra* a mulher que se prostitui, *erra* a mulher que não se casa por amor, *erra* a que não pode ter filhos, *erra* a que trai ou aquela que nem chega a trair.

Leonor de Mendonça (“Leonor de Mendonça”) é acusada pelo *erro* da traição, mas ela não trai. É certo que se apaixona por outro homem e se dispõe a ouvi-lo e a conversar, mas o faz em sua casa, à cabeceira da cama de seus filhos, não há beijo, não há desejo ou toque, ambas as personagens enamoradas não questionam a importância do matrimônio existente entre D. Jaime e a protagonista.⁴⁵⁵ Porém, não trair não foi suficiente para que o Duque a perdoasse, e, ao ser descoberta, a Duquesa de Bragança morre, morre como ela mesma enfatiza: “o Duque é bem cruel e todavia eu sou como ele, sou talvez mais do que ele e morrerei, morrerei, porque sou fraca, morrerei porque sou mulher!”⁴⁵⁶ Ao dar-se conta de sua sentença de morte, Leonor decide falar não apenas que o Duque é cruel, mas também que ele a odiava. Acusou o *medo* que sentia diante da aproximação de D. Jaime e disse que não era feliz, que não havia escolhido aquela vida sem amor. Tiraram-na ainda muito jovem de seu “prado florido”, de seu “jardim encantado”, e a disseram “[...] que pertencia a um homem e que o devia amar porque ele era o seu esposo.”⁴⁵⁷

Ao falar sobre a infelicidade que há em *não se pertencer*, Leonor acusa o sofrimento próprio à falta da liberdade feminina. Obrigada a se casar, obrigada a abrir mão de seu grande amor ao lado de Alcoforado e assassinada por um adultério que nem se quer aconteceu. Leonor desejava ser livre e escolher a vida, porque, apesar de todas as falsas acusações, ela ainda amava viver.⁴⁵⁸ E como já salientamos, este desejo pela liberdade estava presente não apenas na literatura, mas nas mais diferentes manifestações feministas do século XIX, que reclamavam o direito das mulheres por segurança, resistência e proteção.⁴⁵⁹ Leonor (“Leonor de Mendonça”)

455 Questão que também discutiremos nas próximas páginas com a obra *D. Casmurro*, de Machado de Assis, uma vez que a personagem Capitu também vivencia isto que seria uma tendência ao erro. Benti nho também não possui provas de que Capitu o traiu, mas a acusa e sentencia, assim como D. Jaime também o faz no texto *Leonor de Mendonça*.

456 DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.408.

457 Ibid., p.416.

458 Leonor – “Mas não compreendeis vós que, se eu morrer, o mundo me julgará criminosa? Não vedes que eu não quero morrer porque amo a vida, que o não posso porque seu inocente?” DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.419.

459 GOUGES, Olympe de. Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne. In: **Bibliothèque Jeanne Hersch Textes fondateurs**. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev.2020.

denunciou o seu assassinato, Lucrécia (“Beatriz Cenci”) as agressões de Francisco Cenci, e Luísa B. (“Úrsula”) aconselhou a filha antes de morrer: “Foge... minha fi...lha!... Fo...ge!...”⁴⁶⁰

No século em que as obras foram escritas e estas personagens foram criadas, autoras e autores feministas ou mesmo que criticaram determinada posição da mulher, na sociedade patriarcal, como Olympe de Gouges, Nísia Floresta e Stuart Mill manifestaram-se à favor do direito feminino à liberdade, seja ela política, educacional, cultural, ou até mesmo no âmbito da casa. Um direito à liberdade que, para esses autores e autoras, só seria considerado *antinatural* por alguns porque ainda era um direito incomum.⁴⁶¹ Se essa luta pela liberdade referente às discussões modernas aparece, mesmo que indiretamente, nas palavras das cortesãs e das mulheres da boa sociedade, elas são ainda mais tensionadas nas narrativas e expressões inferidas às personagens escravizadas. Ser uma mulher, e ser também escravizada, trouxe significativa resistência às falas de Mãe Susana (“Úrsula”), Tia Joaquina (“A escrava Isaura”) e Isaura. Estas mulheres conheciam os ameaçadores, o *medo* e as dores características da escravidão, e, diante de todo esse *risco*, não deixariam de expressar a eminência de sua resistência através da fala:

Leôncio – Todo o teu ser é escravo; teu coração obedecerá, e se não cedes de bom grado, tenho por mim o direito e a força... mas para quê? para te possuir não vale a pena empregar esses meios extremos. Os instintos do teu coração são rasteiros e abjetos como a tua condição; para te satisfazer far-te-ei mulher do mais vil, do mais hediondo de meus negros.

Isaura – Ah! senhor! bem sei de quanto é capaz. Foi assim que seu pai fez morrer de desgosto e maus-tratos a minha pobre mãe; já vejo que me é destinada a mesma sorte. Mas fique certo de que não me faltarão nem os meios nem a coragem para ficar para sempre livre do senhor e do mundo.⁴⁶²

Apesar da escravidão e do pertencimento de Isaura a Leôncio, ela não deixaria de resistir, não deixaria de recusá-lo quantas vezes fosse necessário, não deixaria de fugir e de amar a outro. Se seria sempre obrigada a submeter-se, resistiria também, e não apenas com palavras, resistiria com ações.

As personagens femininas presentes nas obras *românticas* reagiram das mais diferentes formas possíveis, e, por isso, falemos um pouco sobre essas ações empreendidas por elas. Para

460 REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.89.

461 MILL, John Stuart. *A Sujeição das Mulheres*. Coimbra: Almedina, 2006, p.189-190.

462 GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 1998, p.32.

além da quebra do silêncio já mencionada, reagiram a partir de suas condições de gênero, classe e raça, de suas próprias narrativas, autores, estilos e intenções. Algumas agiram através da fuga, outras decidiram ficar. Há aquelas personagens que reagiram contra a opressão do seu corpo e do seu amor, e aquelas que agiram contra a opressão do corpo e do amor de outras mulheres. Algumas personagens argumentaram por suas vidas até a última página dos dramas, e outras decidiram morrer por suas convicções.

Lucrécia (“Beatriz Cenci”) e Leonor (“Leonor de Mendonça”) pediram perdão aos seus agressores e a Deus: “Oh! Senhor, eu vo-lo peço – por Deus – por tudo fiz de mim o que vos aprouver, mas não me mateis!”⁴⁶³. É certo que reagiram em algum momento da narrativa, mas, uma vez descobertas e à vista da própria morte, desejaram viver um pouco mais e “[...] morrer a morte que Deus manda”.⁴⁶⁴ Já Mãe Susana (“Úrsula”), tendo a chance de fugir e sobreviver, decidiu ficar:

–Foge, Susana!

bradou-lhe da orla da estrada uma voz forte: ela pareceu nada ouvir, e o padre continuou:

–“Se subira ao céu, vós lá estais; se descera aos infernos ali vos encontraria”.
Então a voz tornou-se a ouvir, e um homem apareceu.

Era o ex-feitor; o padre e os negros o reconheceram.

–Foge, Susana!

–Fugir? Não, meu senhor. Não sabeis que sou inocente?

–Louca! – tornou ele – Toma o meu cavalo e foge. Que importa àquela fera a tua inocência? Acaso não conheces o comendador?

Susana replicou-lhe com vivo reconhecimento:

– O céu vos pague tão generoso empenho; mas os que estão inocentes não fogem.

E o sacerdote prosseguia:

– “Se tomasse as asas da alva, e habitasse no cabo do mar, até ali vossa mão me guiaria e vossa destra me sustentaria”.

Susana levantou os olhos para o céu, e quando os abaixou, disse:

463DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.282.

464DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.408.

– Ide, meu filho! O céu vos abençoe.⁴⁶⁵

Era inocente e não estava disposta a fugir. Mãe Susana conhecia os castigos da escravidão porque tinha sido escravizada, primeiramente, pelo esposo de Luisa B. Graças a ele, havia vivenciado os açoites, as torturas, o cepo, os ferros e as prisões, mas nada disso foi suficiente para que a mulher escravizada, acorrentada e trazida de África se curvasse a Fernando B. (o antagonista da narrativa). Ao decidir ficar, Susana sabia que morreria e talvez alguma parte dela já estivesse morta. Talvez a sua parte mais *bela* tivesse sido deixada para trás e não havia nenhuma vida pela qual ela quisesse lutar, não havia nenhuma vida que valesse a fuga.⁴⁶⁶ Susana não nascera “escrava”, tornaram-na escravizada. Nenhuma das personagens é simples e evidente, em todas elas observamos algo de *spectral*.

Há sempre um *fantasma* na memória e na dor daquela que decide de alguma forma resistir. Dito de outra maneira, há sempre alguma parte da história deixada para trás que volta à tona em determinado momento, como lembrança, como um rastro de passado que aparece, observa e fala.⁴⁶⁷ Em cada personagem que morre, ou que é estuprada, há outras que não conhecemos. Há uma Susana (“Úrsula”) ainda não retirada de África, uma menina Leonor (“Leonor de Mendonça”) que ainda não se casara, uma Maria da Glória (“Lucíola”) ainda não prostituída; todas elas estão presentes nas narrativas e reclamam voz e resistem, reclamam um passado não apropriado pela história.⁴⁶⁸ Sobre esse passado ainda não conhecido e ainda não apropriado, Walter Benjamin nos pergunta: “pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer?”⁴⁶⁹ Diante destes

465 REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.110.

466 SILVA, Regina Agostinho. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade* (RICS) São Luís, v. 3, n. 2, 2017, p.52.

467 “Outra sugestão: este *algum outro spectral nos olha*; sentimo-nos olhados por ele, fora de toda sincronia, antes mesmo e para além de qualquer olhar de nossa parte, segundo uma anterioridade (que pode ser da ordem da geração, de mais de uma geração) e uma dissimetria absolutas, segundo uma desproporção absolutamente incontrolável. A anacronia faz a lei aqui. Que nos sintamos vistos por um olhar com que sempre será impossível cruzar, *aí está o efeito de viseira*, a partir de que herdamos a lei. Como não vemos quem nos vê, e quem faz a lei, quem liberta a injunção, uma injunção aliás contraditória; como não vemos quem ordena “jura” (swear), não podemos identificá-lo com toda certeza; ficamos entregues à sua voz. Aquele que diz ‘sou o espectro de teu pai’, só podemos acreditar em sua palavra. Submissão essencialmente cega ao seu segredo, ao segredo de sua origem, eis uma primeira obediência à injunção.” DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 23.

468 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: *Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

469 *Ibid.*, p 48..

questionamentos, nos perguntamos ainda: não existem também em cada mulher escravizada na literatura, dores e lembranças concernentes à (ao) própria (o) escritora (o) que as escreveu?

Ao ler sobre a preta Susana, ouvimos também os *espectros* próprios à preta Maria Firmina dos Reis. Observamos, durante toda a narrativa, a resistência da autora *romântica* maranhense. Maria Firmina não vivenciara os violentos castigos corporais da escravidão, mas havia nela a ancestralidade suficiente para criar uma obra com um caráter extremamente intimista entre as personagens e a narradora.⁴⁷⁰ Não se contenta apenas com a descrição dos fatos, seu estilo está presente em cada uma das mulheres de sua obra, e é por isso que sabemos exatamente o que as leva a ficar ou até mesmo a fugir. Úrsula foge. Ao contrário de Mãe Susana, a protagonista do romance enxerga no *amor* um importante motivo para resistir através da fuga.⁴⁷¹

Assim, Úrsula foge na tentativa de viver o amor romântico ao lado de Tancredo. Ação semelhante àquela empreendida pela personagem principal de Bernardo Guimarães em “A Escrava Isaura”. No entanto, precisamos salientar que, diferentemente de Úrsula, Isaura é duplamente colonizada, primeiro pela escravidão e depois por sua condição de gênero.⁴⁷² Embora longe da fazenda e de Leôncio, permanece presa ao *medo* e ao lugar da *não-verdade*, ao lugar deste *ente* que é denegado pela tradição, ainda que não estivesse fisicamente acorrentada. Destarte, conta com Álvaro e com o seu amor para chegar ao *final feliz* tão esperado no romance. Falemos então sobre as ações próprias aos desfechos, sobre as últimas páginas das narrativas.

2.2.2 Dos desfechos e espectros: quanto vale uma reação?

Isaura estava prestes a se casar obrigada, Leôncio a havia feito escolher entre a escravidão e o casamento com Belchior. É neste momento que somos interrompidos pela entrada de Álvaro – o verdadeiro *amor* da protagonista – que, tendo adquirido todos os bens de Leôncio, levou o vilão à miséria e entregou à Isaura a sua liberdade. Não apenas a liberdade legal que a tirava das amarras da escravidão, mas também a liberdade para amar. Com Bernardo

470SILVA, Regina Agostinho. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade** (RICS), São Luís, v. 3, n. 2, 2017, p.52.

471REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.89.

472BONNICI, Thomas. A dupla colonização da mulher no romance A Escrava Isaura (1875), de Bernardo Guimarães. **Línguas e Letras**, v. 8, n. 15, 2007, p.152-153.

Guimarães, conhecemos o final feliz no *romantismo* e, diante disso, nos perguntamos também sobre os desfechos das outras protagonistas.⁴⁷³

Lucrécia Petrone,⁴⁷⁴ Leonor de Mendonça⁴⁷⁵ e Zorayma⁴⁷⁶ foram assassinadas pelos antagonistas nas últimas páginas. Luisa B. e a mãe de Tancredo adoeceram devido aos *tormentos e torturas* do comendador, e morreram antes mesmo que o romance chegasse ao fim.⁴⁷⁷ Beatriz terminou a narrativa sozinha, sem a companhia da madrasta e de seu amado Márcio.⁴⁷⁸ As prostitutas de Alencar adoeceram e Lúcia morreu ao fim da narrativa.⁴⁷⁹ Mãe Susana morreu em uma cela úmida, aprisionada e com pouca comida. Úrsula enlouqueceu.⁴⁸⁰ Nem sempre nos deparamos com finais felizes no *romantismo*, não raras vezes somos tomados por narrativas fortemente influenciadas pela *tragédia* e por certa tradição herdada de obras escritas em períodos anteriores.⁴⁸¹ Décio de Almeida Prado aponta a notável influência do *estilo trágico*, na literatura do século XIX, principalmente no drama *romântico*, sendo possível citar ainda outros exemplos e mediações estilísticas nas obras brasileiras.⁴⁸²

Em seu livro “Ensaio sobre o Trágico”, Peter Szondi nos fala acerca dos princípios básicos disto que seria uma teoria da tragédia, destacando que o gênero literário produzido pelos antigos – como, por exemplo, por Aristóteles – foi embebido de um impulso de imitação e de um sentimento de catarse.⁴⁸³ Vale salientar ainda que, nesta obra, Szondi apresenta considerações de autores e estudiosos em relação à tragédia que são importantes para o

473 GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998, p.86-87.

474 DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.283.

475 DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.432.

476 DIAS, Gonçalves. Boabdill. In: LEAL, Antonio Henrique (org.). **Obras postumas de A. Gonçalves Dias**. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868, p.504.

477 REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.56,89.

478 DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci, op.cit, p.263.

479 ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão. 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 11 de. 2018, p. 54. ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. Franceza Arfvedson.. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2020, p.113.

480 REIS, op.cit., p. 130-135.

481 Sobre a influência da tragédia no Romantismo: DUARTE, Pedro. A filosofia romântica do trágico, ou a moderna ironia de Hamlet. **Revista Terceira Margem**. v.17, n.27, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Downloads/10778-21514-1-SM.pdf>. Acesso em: 11 set. 2020. CAPELATO, Vanessa Aline Francesquini; CATILHO, Juniot César; SOUZA, Geovana Maria de. Aspectos da tragédia grega na obra I-Juca Pirama, de Gonçalves Dias. **VI – Encontro Internacional de Produção Científica Cesumar**. 27 a 30 de outubro, 2009. Disponível em: https://www.unicesumar.edu.br/epcc-2009/wp-content/uploads/sites/77/2016/07/vanessa_aline_francesquini_capeloto.pdf. Acesso em: 11 set. 2020.

482 PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1993.

483 SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, P. 23.

reconhecimento desse gênero nos dramas que estudamos. Dentre esses autores, temos Schilling que enxergava determinada afirmação da liberdade nos textos antigos, ainda que essa afirmação provocasse a punição e a própria perda da liberdade do herói.⁴⁸⁴ Neste mesmo sentido, Goethe enxergava o conflito trágico como “não conciliador”,⁴⁸⁵ e, Scheler, por sua vez, entendia o trágico a partir de certo conflito entre valores positivos e negativos.⁴⁸⁶ Notemos que, em ambos os autores, a tragédia se encontra em determinado impasse que direciona os protagonistas a desfechos fatais.

Da mesma forma em que a *tragédia* está presente – ainda que indiretamente– nas histórias escritas no século XIX, encontramos a permanência do *risco* independentemente das ações empreendidas pelos *entes* subalternizados em determinadas obras. O que queremos dizer é que a reação das personagens, frente ao *medo* e ao ameaçador que se aproxima nem sempre é suficiente para que haja uma inversão ou até mesmo uma superação completa do *risco*. No entanto, o que destacamos aqui é que, apesar de determinados desfechos, da permanência de certos *riscos*, as ações empreendidas pelas personagens são movidas por climas históricos encorajadores como, por exemplo, a *melancolia*. Esta *Stimmung* melancólica, ainda que no interior da literatura *romântica*, tende a imprimir nas personagens uma tristeza íntima acompanhada de um significativo desejo encorajador.⁴⁸⁷ Dito de outra forma, apesar da *tragédia* e da *experiência*, e a despeito dos sentimentos de *tristeza* e *medo* que tendem a imobilizar as protagonistas, há, nessas obras, a incidência da coragem própria ao clima histórico vivenciado por elas, especialmente, em relação a esse espaço que é o *romantismo*.

Ainda que estas personagens sejam submetidas às agressões físicas e psicológicas, ainda que sejam sequestradas, separadas de seus amores, de seu lugar de nascimento e escravizadas, que seus corpos sejam tomados e violados pelo pai e pelo marido e que tenham seus corpos vendidos a tantos homens, estas mulheres são direcionadas a determinado desejo de reação e *abertura de expectativa*. A *melancolia* não produz a quebra do sofrimento e do *risco*, ela produz antes a coragem da reação apesar do *risco*. Trata-se de uma *Stimmung* que além de ser associada à tristeza, relaciona-se também à ação, à coragem e à esperança. Destarte, é exatamente em vista desta coragem que essas personagens se colocam na posição de agentes. A *abertura*

484Ibid., p. 30-31.

485Ibid.,p. 49-50.

486Ibid., p.73-75.

487RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

suscitada pela *melancolia* não surge em finais necessariamente felizes, e sim nas mais diferentes manifestações críticas, nas pequenas mudanças estruturais e no aparecimento de novos *espectros* que tencionam cada vez mais o seu lugar e a sua voz na história.

Juliana, a mãe de Isaura, não tem *um final feliz* como o da filha, dado que o comendador Almeida, pai de Leôncio, lança mão do direito sobre seu corpo enquanto senhor que escraviza homens e mulheres para submetê-la aos seus desejos. É certo que a Juliana escravizada se apaixonou pelo feitor Miguel e que ele tentou pagar a sua carta de alforria. No entanto, diante do desejo de vingança daquele que a possuía por direito, não foi possível libertá-la da escravidão. Assim, Juliana morreu logo após o nascimento da filha.⁴⁸⁸ Sabemos que a sua vida não pôde ser salva, entretanto, a sua presença é retomada pela narrativa através do corpo, das palavras e da coragem (*melancolia*) de Isaura frente a possibilidade da *abertura* e de seu aparecimento na história:

Permita Deus que tal ocasião nunca chegue! - exclamou tristemente dentro da alma a rapariga, vendo seu senhor retirar-se. Ela via com angústia e mortal desassossego as contínuas e cada vez mais encarniçadas solicitações de Leôncio, e não atinava com um meio de opor-lhes um paradeiro. Resolvida a resistir até à morte, lembrava-se da sorte de sua infeliz mãe, cuja triste história bem conhecia, pois a tinha ouvido, segredada a medo e misteriosamente, da boca de alguns velhos escravos da casa, e o futuro se lhe antolhava carregado das mais negras e sinistras cores.⁴⁸⁹

Tendo em vista as tentativas cada vez mais incisivas de Leôncio, Isaura colocava-se diante de um *risco* cada vez maior. Todavia, preferia morrer, tal como a mãe, a entregar seu corpo ao filho do comendador. Juliana estava morta. No entanto, a coragem que movimentou Isaura em cada diálogo com o seu agressor, e até mesmo o ato de sua fuga, está relacionada também à *melancolia* e à dor que a acompanhava na forma de *espectros*. Uma dor que só é possível a partir de determinada dor anterior que é revisitada com frequência. Uma dor que, constantemente, parte também da resistência destes *entes* protagonistas. A *melancolia* aparece nessas narrativas como determinada insistência em retomar certas dores de outros, dores ancestrais.

Da mesma forma em que Lúcia (“Lucíola”) acompanharia sua irmã e Paulo, uma vez que o narrador da história afirma, nas últimas páginas livro, que a alma dela o reclamava e o

488 GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 1998. p.22-23.

489 Ibid., p.13.

atraía vivendo sempre nele.⁴⁹⁰Se em “A escrava Isaura” e “Lucíola” as personagens mortas permanecem enquanto lembrança e *saudade* naqueles (Isaura e Ana) que as amavam, em “Úrsula”, o *espectro do feminino* existe enquanto assombro daqueles (Fernando B.) que o enlouqueceram e o levaram à morte. As imagens da morte de Mãe Susana e da mãe de Tancredo são lembradas com pesar por Adelaide e por Fernando B. Já Úrsula acompanha até o fim do romance as lembranças do comendador que, cometido pela velhice, loucura e o *corpo vergado*, pede perdão com o seu “[...] mais profundo arrependimento”.⁴⁹¹ Na obra de Maria Firmina dos Reis, a *abertura* e o *espectro do feminino* levam ao arrependimento do vilão:

Houve então uma longa pausa. Faltavam as forças ao moribundo, cujo peito ansiava como combatido por uma luta terrível e renhida. Fez um último esforço, porque sentia as prisões da vida despedaçarem-se, e estendendo os braços, tomou o Crucificado, levou-o aos lábios, e pondo-o sobre o coração, exclamou demonstrando o mais profundo arrependimento:
— Perdoai-me, Senhor! Porque na hora derradeira sufoca-me a enormidade das minhas culpas.
Lágrimas de sincera dor verteram seus olhos, que para sempre se cerraram; e a morte imprimiu-lhe no rosto a tranquilidade da contrição.⁴⁹²

Lúcia, Juliana, Lucrecia, Susana e Leonor não são apagadas das narrativas ao serem assassinadas, ainda que os dramas e os romances chegassem ao fim. As personagens femininas mortas permanecem atraindo e reclamando seu lugar e o seu passado na história, seja através das palavras e ações de Isaura, Ana e Beatriz, ou mesmo na criação de outras obras e personagens de seus autores. José de Alencar escreveu “Lucíola” em 1862, e em 1875 escreveu outro famoso romance de folhetim “Senhora”, no qual o autor chama atenção para as contradições e hipocrisias dos casais da boa sociedade carioca, tal como o faz também em “Lucíola”. Na obra, Aurélia se casa com Seixas e vive com ele um casamento conflituoso, embora aparentemente feliz aos olhos da sociedade urbana carioca. Compreendemos que a tradição também está presente neste romance, sobretudo, em sua última parte, quando Aurélia entrega sua fortuna para Fernando. No entanto, não podemos desconsiderar a tomada de decisão e até mesmo a *posse de si* que a protagonista conquista em determinado momento da narrativa. De certa forma, se Lúcia expõe a contradição e hipocrisia da sociedade que mantém e discrimina

490ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson., 1862, p.113. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2020.

491REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004, p.139.

492Ibid., p.139.

a prostituição, Aurélia, por sua vez, expõe a hipocrisia de determinados casamentos modernos, assim como a escolha do dote em detrimento do próprio *amor romântico*.⁴⁹³

Não somente as personagens femininas do *Romantismo* brasileiro foram expostas ao *risco*, à doença e ao assassinato. Olympe Gouge, importante feminista francesa, foi guilhotinada em 1793 pelos Jacobinos, que compreenderam como subversivas as suas ideias pelos direitos e liberdades das mulheres;⁴⁹⁴ Nísia Floresta morreu em decorrência de uma pneumonia em 1885 na França;⁴⁹⁵ e Maria Firmina dos Reis⁴⁹⁶ morreu cega e pobre, acolhida por uma mulher e escravizada que conhecia há mais tempo. Assim como as personagens estudadas, as autoras citadas reclamaram determinado lugar na história e na própria história do feminismo. Obras como “Úrsula”,⁴⁹⁷ a “Declaração dos direitos da mulher e cidadã”⁴⁹⁸ e os “Direitos das mulheres e Injustiça dos Homens”⁴⁹⁹ permaneceram nos textos, manifestos e lutas de outras mulheres, assim como nas resistências de outras personagens literárias em dramas, em romances e poesias. Textos e autoras que alimentam a luta, a partir de certos afetos específicos como a coragem, a autoconfiança e a ironia.

493ALENCAR, José de. Senhora. In ALENCAR, José de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.

494“Não há dúvida da radicalidade do discurso de Olympe de Gouges no que concerne à emancipação das mulheres ou, no mínimo, à conscientização delas do papel engajado e decisivo que elas têm e desempenham na política e na sociedade. Encarcerada na Abadia de Saint-Germain-des-Prés e sendo guilhotinada em 1793, tal execução foi motivada pela sua oposição ao império do Terror pós-revolucionário imposto por Robespierre e seus comandados.” MENDONÇA, Marcela Prado; PRIMO, Marcelo de Sant’Anna Alves. Apalavra de uma cidadã na tormenta revolucionária: o pensamento político de Olympe Gouge. **Princípios: Revista de Filosofia**, Natal, v.27, n. 52, jan.-abr. 2020.

495“Em 24 de abril de 1885, idosa e doente, Nísia Floresta Brasileira Augusta morre acometida por uma pneumonia. Em 23 de dezembro de 1948, o município de Papari tem seu nome trocado por Nísia Floresta. O traslado de seu corpo só ocorrerá em 1954.” ALMEIDA, Cleide Rita Silvério de; DIAS, Elaine Teresinha Dal Mas. Nísia Floresta: O conhecimento como fonte de emancipação e a formação da cidadania feminina. **Rhela**, v. 13, 2009, p. 19.

496“De modo sucinto, essa breve cronografia serve para mostrar que Maria Firmina dos Reis teve participação relevante como cidadã e intelectual no Império, “ao longo dos noventa e dois anos de uma ida dedicada a ler, escrever e ensinar” (DUARTE, 2009, p. 264). No Maranhão de seu tempo, foi considerada pelos seus pares como um exemplo de erudição. Sua popularidade deve ter sido tão grande em Guimarães que, até hoje naquela cidade, “a uma mulher inteligente e instruída chamam-na Maria Firmina” (MOTT, 1988, p. 62). Acontece, contudo, que os anos se passaram e, mesmo tendo ocupado um lugar proeminente no cenário cultural maranhense oitocentista, tomando com as mãos a aspiração de, através do magistério e da literatura, contribuir para a construção de um país mais justo e sem opressão, a escritora ficou por décadas esquecida, provavelmente, por conta de um possível silenciamento ideológico vindo das elites condutoras da vida intelectual brasileira. Faleceu, em 11 de novembro de 1917, cega, pobre e sem nenhuma honraria, na casa de uma amiga que vivera como escrava e em companhia de Leude Guimarães, um de seus filhos de criação.” ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista**. Tese (doutorado) – Programade Estudos Pós-Graduação em Ciências Sociais- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. p.27, 2016.

497REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

498GOUGES, Olympe de. Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne. In: **Bibliothèque Jeanne Hersch. Textes fondateurs**. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev.2022.

499FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989.

Dito isso, entendemos que esse passado suscitado pelo enfrentamento do *risco* do *feminino*, seja na literatura ou no próprio movimento feminista, nem sempre levou a *finais felizes*, ou a mudanças estruturais imediatas. No entanto, teve e tem o poder de dirigir-se sempre, e cada vez mais, contra certa tradição patriarcal e conformista da história.⁵⁰⁰ Falamos de personagens e passados tornados *espectros*. E aquele e aquela que carrega em si os *espectros* precisam aprender a “[...] ocupar-se dele, dela, deixar-lhe ou restituir-lhe a fala.”⁵⁰¹ Afinal, “[...] eles estão sempre aí, os *espectros*, mesmo se eles não existem, mesmo se eles não são mais, mesmo se eles não são ainda.”⁵⁰² Independentemente de sua morte, condição e aparição, o *espectro* trabalha, ou seja, carrega sempre, e continuamente, uma grande potência de transformação.⁵⁰³

2.3 Um ensaio sobre Capitu: a atração nos olhos de ressaca

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. (Machado de Assis, 1899, p.35)

Mas e a Capitu? Poderíamos nos perguntar. Essa mulher, que talvez seja a personagem mais intrigante da literatura brasileira não é também uma fonte desta pesquisa? Sim, ela é. E a atração inerente aos olhos, à ressaca e à dissimulação da senhora Capitolina Casmurro é tamanha que nos voltaremos a ela de uma maneira um tanto quanto exclusiva. No entanto, ao escolhermos falar de uma personagem extremamente atraente, não apenas aos amantes do

500 Sobre esse passado que reclama e se dirige cada vez mais à narrativa histórica, citamos Walter Benjamin: “Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história.” BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005, p.58.

501 DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p.234.

502 Ibid., p.234.

503 “Enfim, a coisa trabalha, quer transforme ou se transforme, que componha ou se decomponha: o espírito, o “espírito do espírito” é trabalho. Mas o que é o trabalho? O que é seu conceito, se supõe o espírito do espírito? Valery sublinha-o: “Entendo aqui por Espírito uma certa potência de transformação [...] o espírito [...] trabalha”.” DERRIDA, Jacques, **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p.24-25.

romance, mas também aos acadêmicos e estudiosos de literatura, precisamos decidir de antemão o nosso recorte. O que mais nos interessa em Capitu? O olhar, com toda certeza, mas não nos sentimos capazes de escrever este subtítulo apenas sobre os seus olhos. Talvez a própria história da personagem possa ser uma boa abordagem, desde a infância em Mata-cavalos até a sua mudança (forçada) para a Suíça, mas também não seríamos capazes de contar tudo o que aconteceu, até porque nem mesmo Machado contou. Existem muitas lacunas. Capitu não tem voz, não é dela que surge o título da obra, e, enquanto o Bento fala de Capitu, descobrimos mais sobre ele do que sobre ela. Então, sobre o que poderíamos falar? Sob quais ambições tentaremos analisar este romance?

Muitos historiadores, filósofos, poetas, literatos e psicanalistas se debruçaram, e, porque não dizer, se envolveram com esta personagem tão característica de Machado de Assis. E sobre o que esses autores decidiram falar? Não conhecemos toda a literatura tocante à narrativa machadiana, mas sabemos que boa parte analisa a traição (ou a não traição) de Capitu; outra parte considerável dessas leituras se preocupa com o enlouquecimento (ou o não enlouquecimento) de Bento; e há ainda aqueles autores que se atêm à possível paixão de Bentinho por Escobar. E, cá para nós, quem nunca se perguntou se ela de fato o traiu, ou se tudo não passava de uma patologia, de uma *fantasia* criada por ele?

Assim, enquanto lemos as análises desenvolvidas por autores (filósofos, críticos literários e jornalistas) como Carla Rodrigues,⁵⁰⁴ Silviano Santiago,⁵⁰⁵ Otto Lara Resende⁵⁰⁶ Roberto da Matta⁵⁰⁷, Helen Caldwell⁵⁰⁸ e Hélio de Seixas Guimarães,⁵⁰⁹ perguntamo-nos sobre a fidelidade da esposa de Bento. No que se refere aos dois últimos autores mencionados, Caldwell e Guimarães, salientamos ainda uma instigante disputa pela análise da culpa ou inocência de Capitu. Seria ela uma traidora como apontara a crítica brasileira até a década de 1960?⁵¹⁰ Ou seu único pecado teria sido amar demais Santiago? É claro que não podemos

504RODRIGUES, Carla. Traidora. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.61-74.

505SANTIAGO, Silviano. Uma linhagem esquisita. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 83-98.

506RESENDE, Otto Lara. Não traíam o Machado. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.113-114.

507MATTA, Roberto. De Capitu a capeta. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.139-146.

508CALDWELL, Helen. O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

509GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

510Hipótese levantada por Hélio Seixas Guimarães na obra Machado de Assis, o escritor que nos lê, ao criticar posicionamento e a análise de Helen Caldwell em defesa de Capitu, em sua obra publicada em 1960, no EUA.

interrogar as personagens mortas e nem mesmo comparar as fotos do filho e do possível amante, mas o que dizer daquela passagem em que Bentinho volta para a casa de surpresa e encontra a esposa e o suposto amante lá? Ao mesmo tempo, quais provas Bento de fato tem? Um olhar? Uma semelhança? Que mulher moderna é essa inventada no século XIX que aparece misteriosamente traduzida nas páginas de Machado de Assis? Que estranhamento é este que vem à tona?⁵¹¹ Que relação essa traição tem, ou não, com a construção psicológica daquele casal? Escobar teria de fato se afogado no mar de ressaca que havia nos olhos de Capitu? Tanto o romance quanto as leituras que dele foram feitas nos instigam a continuar em uma busca cada vez maior por estas respostas. E o que dizer daqueles autores que se preocuparam ainda mais com as patologias do protagonista?

Ao seguirmos com esta indagação, encontramos os textos escritos por Vitor Ceí,⁵¹² Adalberto e Ana Cecília Tripicchio⁵¹³ que nos levam a questionar os ciúmes e o ressentimento do Sr. Bento Santiago. Como o jovem e apaixonado Bentinho tornara-se o desconfiado Bento? E mais, como aquele menino de Mata-cavalos teria se transformado no velho manipulador Dom Casmurro? Como ele, outrora tão encantado pelos olhos dela, poderia ter cogitado o assassinato de Capitu? Como poderia ter cogitado o assassinato de Ezequiel ainda criança? Ele teria de fato *comemorado* a morte do filho ao fim da obra? As patologias de Bento já estavam escondidas em Bentinho ou só foram desenvolvidas posteriormente? Ou seja, “o que resta saber é se”⁵¹⁴ o

Reforçamos que essas discussões sobre a traição ou a não traição de Capitu não é o nosso problema principal da análise que nos propomos a fazer. Entretanto, para mencionar o nosso autor narrador, a disputa entre Caldwell e Guimarães *vale um período*: em 1960 a autora norte americana Helen Caldwell publicou sua obra “O Otelô Brasileiro de Machado de Assis”, 223 páginas de defesa da personagem feminina do romance machadiano. Destarte, Caldwell nos faz perguntas importantes sobre Capitu, e, aponta, inclusive, a sua posição de mulher oitocentista no século XIX. O texto de Caldwell teria recebido uma boa repercussão, especialmente da própria academia brasileira de letras, até que em 2017, Hélio de Seixas Guimarães lança uma grande crítica à autora, em capítulo intitulado por “O Shakespeare Brasileiro”, ao dizer que, até a publicação de Caldwell, a crítica no Brasil considerava fortemente a traição da personagem e que teria faltado a autora esse diálogo com a crítica nacional, assim como determinado conhecimento da própria história do Brasil no século XIX. GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. CALDWELL, Helen. **O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

511 “A aparente contradição entre proximidade e estranhamento está presente em toda a narrativa de Casmurro. Machado estaria antecipando aqui o que Freud vai explorar num texto de 1919: o caráter ambíguo da estranheza. Freud nos diz que o estranho é “tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz”. A narrativa de Casmurro, nesse sentido, pode ser lida como um desvelamento que não se pode mais esconder.” RODRIGUES, Carla. Traidora. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.68.

512 CEI, Vitor. O ressentimento em Dom Casmurro. **Machado Assis Linha**, v.8, n.15, 2015, p.120-133. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1983-682120158158>. Acesso em: 10 set. 2022.

513 TRIPICCHIO, Adalberto; TRIPICCHIO, Ana Cecília. O olhar de Capitu e a patografia de Bento. São Paulo: **Revista Olhar**: Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade federal de São Carlos (UFISCar), v. 3, nº 5-6, 2001, p.28-56.

514 ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p.139.

Bento “da Rua da Glória já estava dentro do de Mata-cavalos”⁵¹⁵, ou se este foi mudado naquele “por efeito de algum caso incidente.”⁵¹⁶

Uma vez que o nosso olhar se volta à sanidade de Bentinho, perguntamo-nos se ele teria se transformado ao longo do casamento ou se foi no seminário? Amava Capitu ou Escobar? Sancha também? Destarte, encontramos-nos com as análises de Sérgio Telles⁵¹⁷ e de Luiz Alberto Pinheiro de Freitas acerca dos amores e paixões de Bento Santiago.⁵¹⁸ Ele diz ter amado e ter sido traído pela esposa, mas e todo o afeto que demonstrava pelo amigo da adolescência? Não teria sido ele aquele que fitara o caixão de Escobar tal como a viúva?

E no mais, poderíamos nos direcionar às narrativas como a de Domício Proença Filho, em “Memórias Póstumas de Capitu”, em que o autor se propõe a contar a história a partir do ponto de vista da personagem feminina da obra.⁵¹⁹ Ou, então, em “Amor de Capitu”, escrito por Fernando Sabino, sob o objetivo de contar o romance de Machado de Assis sem o narrador Dom Casmurro.⁵²⁰ Outras possibilidades literárias sobre a obra seriam “O caso da senhora Santiago”, com a personagem já enlouquecida e vivendo no hospício, escrito por Gustavo Bernardo;⁵²¹ o conto “A Verdade”, de Luis Fernando Veríssimo, e os “[...] trechos e as ilustrações retiradas do caderno de anotações do diretor durante as gravações da minissérie *Capitu* [...]”⁵²² e publicados no *Livro Quem é Capitu*, de 2008. As possibilidades de leitura e releitura da obra na literatura são muitas.

Enfim, diante de tantos problemas possíveis, voltamo-nos para o início. Aqui, nessa tese, a quais perguntas devemos nos ater? Por mais atraentes que sejam, e ainda que necessárias aos mais diferentes trabalhos acadêmicos e literários sobre a obra de Machado de Assis, o nosso problema não passa pela traição, não passa pela loucura e não passa pelos amores de Bento Santiago. Queremos antes nos envolver com os problemas e os *riscos* dela, mesmo que a narrativa nos envolva em lacunas. Estudaremos o *feminino* em *Capitu*. É claro que nos

515Ibid., p.139.

516Ibid., p.139.

517TELLES, Sergio. **A importância da culpa em Dom Casmurro, de Machado de Assis**. Psychiatry On-line Brazil, 2005. Disponível em: <http://www.polbr.med.br>. Acesso em: 10 set. 2020.

518FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. Eu não amo; é ela que o ama. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.68.

519PROENÇA FILHO, Domício. **Capitu: memórias póstumas**. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

520SABINO, Fernando. **Amor de Capitu**. São Paulo, Ática. 2008.

521BERNARDO, Gustavo. O caso da senhora Santiago. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

522CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu c’este moi?. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

voltaremos a todos os autores aqui citados, mas procuraremos neles, e em Machado de Assis, essa questão do *não pertencimento de si* em Capitu, procuraremos entender até que ponto a nossa personagem vê seu corpo e suas ações serem controlados pelo desejo masculino, pelo *outro*. Quais *espectros* viviam nela? E o que Capitu nos diz sobre as *aberturas* e resistências das mulheres inventadas pela modernidade?

Como já mencionado na introdução desse trabalho, Chimamanda Ngozi Adichie⁵²³ nos convida a contar *outras* histórias, é pensando nisso que nos propomos a analisar, especialmente, essa mulher que se apaixonou em Mata-cavalos e que viveu um casamento castrador na Rua da Glória, essa mulher compreendida como o *outro* até mesmo pelo seu autor-narrador. E quanto a este casamento castrador, há ainda um questionamento feito pelas feministas do século XIX que pode ser decisivo: Se tivessem dado a ela a real possibilidade de escolha, teria de fato se casado nestas condições?⁵²⁴

Enfim, listamos os nossos problemas, mas conseguiremos respondê-los? Muito provavelmente não, mas confessemos, não são as lacunas o charme dessa história?

2.3.1 A culpa é desses olhos de cigana oblíqua e dissimulada

Já nos perguntamos se Escobar teria de fato se afogado nos olhos de Capitu, e, como não se afogar neles? Antes mesmo de serem chamados de *olhos de ressaca* por aquele Bentinho de Mata-cavalos, foram descritos como de *cigana oblíqua e dissimulada*: “Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.”⁵²⁵ Se há uma bela poesia na ressaca do mar que arrasta para dentro o menino apaixonado, os *olhos de cigana oblíqua e dissimulada* não podem ser defendidos. Não se trata de um elogio, mas de uma denúncia. José Dias, o agregado que vivia na casa de Bentinho, denunciara Capitu pelos olhos, enxergara-os como um presente, não de Deus, mas do diabo. Não é assim que os olhos femininos foram descritos? Muitas autoras e pesquisadoras

523ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das letras. 2019.

524“Creio que têm medo, não de que as mulheres não queiram casar-se, pois não creio que ninguém na verdade tenha esta apreensão; mas que elas insistam que o casamento seja em igualdade de condições; que todas as mulheres de espírito e caráter prefiram fazer quase qualquer outra coisa que não lhes parece degradante, a casar-se, quando o casamento representar subordinar-se a um senhor, e senhor de todos os seus bens terrenos. E na verdade, se essa consequência fosse necessariamente inerente ao casamento, penso que a apreensão seria muito bem justificada. Concordo que é provável que poucas mulheres, capazes de qualquer outra coisa, fossem, a menos que sob um entretenimento irresistível, que as tornasse temporariamente insensíveis a qualquer outra coisa, escolher tal destino, quando outros meios estivessem abertos a elas para ocupar um lugar convencionalmente honrado na vida; [...]”MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Coimbra: Almedina, 2006,p.201-202.

525ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 26-27.

de gênero dissertam acerca desse olhar feminino e dessa representação da mulher como a “[...] filha da maldita Eva, responsável pela expulsão do Paraíso, amiga e confidente do Maligno”.⁵²⁶

No caso de Capitu, Mary Del Priore ainda nos adverte que a personagem foi descrita “[...] com todos os ingredientes de um diabo de saias [...]”⁵²⁷, tinha os olhos, a dissimulação, era tontinha e enganadora. Enganara, inclusive, o filho da dona Glória Santiago, uma mulher importante na obra, uma vez que ocupa essa posição de matriarca na vida do narrador.⁵²⁸ Bentinho, ou melhor Santiago, como salienta Helen Caldwell, em sua análise “O Otelo Brasileiro de Machado de Assis”, fez questão ele mesmo de continuar o julgamento. Como afirmado pela autora, o próprio José Dias teria admitido nas páginas seguintes que Capitu era também uma criança, “[...] a flor caprichosa de um fruto sadio e doce [...]”⁵²⁹, no entanto, Santiago, o narrador, sempre esteve por ali para escrever e afirmar ao leitor que *não*. Na descrição do filho da viúva matriarca, Capitu fora julgada como “[...] a mesma fruta, podre desde a semente, enganava porque era dissimulada por natureza.”⁵³⁰

Eis o primeiro *risco* ao qual nossa personagem foi exposta: ela nasceu com aqueles olhos. Estamos acostumados a enxergar Bentinho como o filho inocente e herdeiro daquela viúva cristã, mas e Capitu? Deixemos de lado as descrições do agregado (e também do velho Santiago) e nos voltemos aos fatos da narrativa, não era ela também uma menina inocente? Não tinha ela apenas 14 anos? Não era a filha de Pádua e de Fortunata? Se não fossem as palavras intencionadas de José Dias, não veríamos nela certa ingenuidade da infância? Há na descrição dos olhos de Capitu a produção de uma mulher insaciável e perigosa, de alguém que precisa ser adestrada e dominada rapidamente.⁵³¹ Capitu ainda não havia se dado conta, mas os seus olhos tornaram-se a justificativa para o *não pertencimento de si*, deram a ela a necessidade de um tutor, de um homem que pudesse acalmar aquele mar de ressaca. Não podemos desconsiderar o fato de que, para merecer tal julgamento, os olhos de Capitu não precisavam ser dissimulados, bastava que fossem olhos de mulher.

526PRIORE, Mary Del. Capitu ou a mulher sem qualidades. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.33.

527Ibid., p.33.

528Ibid., p. 33.

529ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996. p.101.

530CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p.102.

531CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p.33-34.

De Capitu descreveram os olhos para justificar essa *necessidade* da tutela das ações e do corpo feminino, mas poderia ter sido a boca, os cabelos ou as palavras da personagem. O que queremos dizer é que, por mais atraentes e ciganos que fossem os olhos dela, nessa descrição de José Dias encontramos, dentre outras coisas, o peso da tradição. As feministas⁵³² do século XIX preocupavam-se fortemente com a liberdade feminina, e essa falta de liberdade não se limitava apenas ao voto e ao ensino, os códigos de conduta no interior da casa também eram delimitados pelo gênero. “Para a mulher, o simples fato de conversar com um homem no jardim podia comprometer sua reputação”,⁵³³ na literatura não seria diferente. Talvez Capitu tenha de fato se tornado a personagem mais *observada* de Machado de Assis, mas não nos esqueçamos de que outras também foram tuteladas. Lúvia (“Ressurreição”) não deveria ter ido desacompanhada à casa de Félix,⁵³⁴ Guiomar⁵³⁵ (“A mão e a Luva”) não deveria ser vista conversando com um homem, e à Helena⁵³⁶ (“Helena”) não era bom sair sozinha a cavalo, poderia acabar sendo vítima de “um ato de desatenção.”⁵³⁷ Assim, tal como as mulheres de Machado de Assis que vieram antes dela, Capitu finalmente se casara. Tornara-se a senhora Santiago, a esposa de um advogado da Rua da Glória, a mulher de Dom Casmurro. *Mulher de*, porque uma mulher com aqueles olhos não poderia *pertencer-se*. Tanto era de Bentinho que o obedecia tal como mandava a tradição. Porque é que nós, leitores de Machado de Assis, tendemos a imaginá-la como uma mulher manipuladora? Afastada do discurso do marido potencialmente traído, o que há de manipulador naquela Capitu casada? Como reiterado por Carla Rodrigues, Capitu “[...] aceita o que o destino de mãe e esposa lhe reserva: sua traição a essa conformidade está no olhar do marido sobre ela. Aos leitores, sua voz nunca chega, nem

532GOUGES, Olympe de. Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne. In: **Bibliothèque Jeanne Hersch. Textes fondateurs**. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev.2022.
MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Coimbra: Almedina, 2006. FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989.

533PRIMI, J.. Mulheres de Machado: condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis. In: X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher & Literatura Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora, 2004, João Pessoa. **Anais do X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher & Literatura - Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2004, p. 20-21.

534ASSIS, Machado. **Ressurreição**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

535ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **A mão e a luva**. Rio de Janeiro: Sedegra, 1960.

536ASSIS, Machado de. **Helena**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

537PRIMI, J.. Mulheres de Machado: condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis. In: X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher & Literatura Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora, 2004, João Pessoa. **Anais do X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher & Literatura - Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2004, p. 20-21.p. 20-21.

qualquer tom de insurreição.”⁵³⁸ Tanto Machado quanto Bentinho deixam claro que a senhora Capitolina Santiago gostava de passear e de dançar, mas, ao fim, quem lhe dizia o que fazer, como se comportar e onde ir era o seu esposo, ainda que ela tentasse deixar os braços assim, meio descobertos:

Na Glória era uma das nossas recreações; também cantava, mas pouco e raro, por não ter voz; um dia chegou a entender que era melhor não cantar nada e cumpriu o alvitre. De dançar gostava, e enfeitava-se com amor quando ia a um baile; os braços é que... Os braços merecem um período. Eram belos, e na primeira noite que os levou nus a um baile, não creio que houvesse iguais na cidade, nem os seus, leitora, que eram então de menina, se eram nascidos, mas provavelmente estariam ainda no mármore, donde vieram, ou nas mãos do divino escultor. Eram os mais belos da noite, a ponto que me encheram de desvane acontecimento. Conversava mal com as outras pessoas, só para vê-los, por mais que eles se entrelaçassem aos das casacas alheias. Lá não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido. Ao terceiro não fui, e aqui tive o apoio de Escobar, a quem confiei candidamente os meus tédios, concordou logo comigo.

—Sanchinha também não vai, ou irá de mangas compridas; o contrário parece-me indecente. —Não é? Mas não diga o motivo; hão de chamar-nos seminaristas. Capitu já me chamou assim.

Nem por isso deixei de contar a Capitu a aprovação de Escobar. Ela sorriu e respondeu que os braços de Sanchinha eram mal feitos, mas cedeu depressa, e não foi ao baile; a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha ou não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões.⁵³⁹

Bento sentia ciúmes da esposa, e talvez este tenha sido o maior *risco* vivenciado por Capitu. Não se tratava apenas de Escobar ou de determinada desconfiança acerca da fidelidade dela, ele tinha ciúmes daqueles que observavam o seu braço descoberto no baile, dos que poderiam chamá-la de *mocetona* na rua, do menino que conversava com ela na janela, do possível *namoro* mencionado pela prima Justina. Independentemente dessa narrativa da traição, Bentinho sempre fantasiou histórias sobre Capitu. Projetava nela “[...] todo seu desejo de poder e posse, e expressando sua auto-referência, isto é, atraindo para si, egocentricamente, todos

538RODRIGUES, Carla. Traidora. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.67.

539ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996.p. 105.

os estímulos externos recebidos.”⁵⁴⁰ Chega a imaginar-se cravando-lhe as unhas no pescoço “[...] até ver-lhe sair a vida com o sangue.”⁵⁴¹

E nos lembremos ainda, ele a leva para Suíça e a faz viver lá, só, com o filho, até o fim da vida. Nesse momento da narrativa, Caldwell nos propõe ainda outro questionamento: Se esse *ciúme* fosse de fato fundamentado, se ela, a Capitu, fosse mesmo essa mulher meticulosa, perigosa e sedutora, como teria sido sua vida na Suíça? Aceitaria com tanta facilidade o destino solitário imposto pelo marido? Após a *separação* do casal, fora ele, e não ela, que vivera de *excessos*. “Sua alma, ele nos conta, não se fiou num canto como uma flor lívida e solitária; ele viveu o melhor que pôde – com prostitutas que o consolavam, bons jantares e peças de teatro.”⁵⁴² Assim como todas as outras mulheres que estudamos, o *risco* inerente a Capitu tinha sim um *ente* ameaçador legitimado pela ordem e pela *verdade*: Dom Casmurro. Ela o pertencia, mas não é tão somente ele que importa: importam também a tradição, os leitores, o escritor, a *experiência* e a história.

2.3.2 Sobre os *espectros* da mulher em Capitu

“Dom Casmurro” foi publicado pela primeira vez em 1899.⁵⁴³ Machado de Assis, que contava 60 anos de idade, já havia publicado outras obras, como, por exemplo, “Memórias Póstumas de Brás Cubas”,⁵⁴⁴ “Quincas Borba”,⁵⁴⁵ “Helena”,⁵⁴⁶ “A mão e a Luva”⁵⁴⁷ e “Ressurreição”.⁵⁴⁸ Ou seja, antes de criar a narrativa sobre a traição (ou a não traição) na Rua da Glória, o Bruxo do Cosme Velho⁵⁴⁹ já havia contado as histórias de mulheres como Lívia, Helena e Guiomar. E não apenas ele, José de Alencar, nessa data, já havia apresentado à cena

540TRIPICCHIO, Adalberto. **O olhar de Capitu e a patografia de Bento**. São Carlos: Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, v. 23, n. 5/6, jan/dez, 2001, p.8

541ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 79.

542CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 106.

543ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. [Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, 1899.]

544ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1992.

545ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p.230.

546ASSIS, Machado de. **Helena**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

547ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **A mão e a luva**. Rio de Janeiro: Sedegra, 1960.

548ASSIS, Machado. **Ressurreição**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

549“Mas não era indiferente à natureza; amou apaixonadamente as flores, especialmente as rosas, que cultivou com carinho na sua casa do Cosme Velho. E a paisagem, sentia-a subjetivamente, mas fortemente, a seu modo, que era o de Amiel, compreendendo-a como uma projeção do homem, do seu estado d'alma.” PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936, p.190.

literária do Brasil as cortesãs Carolina⁵⁵⁰ e Lúcia,⁵⁵¹ a senhora Amélia⁵⁵² e a indígena dos lábios de mel, Iracema.⁵⁵³ Em 1899, Bernardo Guimarães já havia publicado o romance de Isaura,⁵⁵⁴ e Maria Firmina dos Reis, “Úrsula”.⁵⁵⁵ E não apenas na literatura, antes mesmo que Bentinho decidisse contar as suas histórias e ciúmes, mulheres feministas como Olympe Gouge, Harriet Taylor⁵⁵⁶ e Nísia Floresta já haviam morrido (e sido mortas). Capitu é uma mulher moderna no fim do século e, como tal, não poderíamos deixar de nos perguntar pelos seus *espectros*.

Ao nos perguntarmos sobre estes *espectros* que rondavam Capitu, não nos referimos apenas às influências mais diretas, falamos do que é temporal e do que está nas (entre)linhas do romance machadiano. Ao dizermos que Capitu é moderna, chamamos a atenção para uma temporalidade marcada pela revisão de determinados conceitos, pela construção e desconstrução da *verdade*— disto que estaria mais exposto, mais visível na história —, pela tensão referente à tradição e ao novo, pela circulação de *espectros* e temporalidades variadas em um mesmo espaço. Falamos de temporalidades capazes de transcender as experiências dos sujeitos históricos, daqueles vestígios de passado que permanecem após gerações e gerações, que imprimem nas personagens aquilo que foi anteriormente experimentado e ambicionado.⁵⁵⁷ Mais do que uma única temporalidade que chamamos de moderna, no Brasil de Capitu existia algo de africano, indígena e europeu. Ao falarmos que ela era uma mulher moderna no fim do século, também precisamos lembrar das obras e das mulheres que já haviam passado por aquela

550ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão. 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 11 dez. 2020.

551ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. Franceza Arfvedson.. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 dez. 2020.

552ALENCAR, José de. Senhora. In ALENCAR, José de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.

553ALENCAR, José de. Iracema. In ALENCAR, José de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.

554GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.

555REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

556“ A divulgação do pensamento feminista liberal incrementou o discurso de outras mulheres, como Harriet Taylor, que influenciou seu esposo, John Stuart Mills a escrever o ensaio A Sujeição das Mulheres. Para Nye 1995, p.30. Harriet Taylor acreditava que se faltava nas mulheres a capacidade para argumentação, elas poderiam conquistar essa habilidade através de uma educação que favorecesse oportunidades profissionais no mercado de trabalho. A educação deveria oferecer uma satisfação intelectual e moral, pois apenas aos espíritos elevados caberia o exercício dos direitos civis em favor de sua felicidade e de toda a sociedade.” PASSOS, Carla Christina. A primeira geração do feminismo: Um diálogo crítico com o pensamento liberal. **Seminário Fazendo Gênero 9: Diáspora, diversidade, deslocamento**, 2010, p.5. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277554486_ARQUIVO_fazendogenero9antagonismosdapoliticaliberal.pdf. Acesso em: 17 set. 2022.

557Sobre os *extratos de tempo* presentes na modernidade de D. Casmurro: KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo. Estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014. , p.24.

temporalidade e que, conseqüentemente, já teriam rasgado certas *aberturas* e experimentado e aprofundado determinados *riscos*.

Ainda que não tenha voz na história, Capitu mostra-se entre a tradição e a *expectativa*, sempre “[...] carregada da contradição do *feminino* no final do século”.⁵⁵⁸ Explicamos, deram a ela o direito de escolher o marido. Os empecilhos sociais e o desejo da família, que em obras escritas anteriormente teriam impedido a realização do *amor*, não foram grandes problemas para Capitu, apesar de a personagem ser filha de um homem empregado da casa, com deveres diante de sua senhora. Entretanto, havia também a castração de parte de sua subjetividade no interior do matrimônio escolhido. “Capitu, tendo conquistado o direito de se casar com quem bem entendesse, terá de abrir mão de qualquer desejo de emancipação em favor das vontades do marido”.⁵⁵⁹ A ela foi possível a liberdade de dançar e frequentar bailes, porém, era melhor cuidar que os braços não estivessem à mostra. Capitu questionou Bentinho acerca de seu julgamento sobre ela, assim como outras mulheres – também modernas – haviam feito, mas, como boa parte delas, foi retirada de cena. Em Capitu, o *feminino* surge tanto como a *não-verdade* da *verdade* mencionada por Derrida,⁵⁶⁰ ou seja, tanto como algo que não está completamente visível e deseja/ reclama aparecer quanto como a atuação de *espectros* que aparecem e desaparecem a todo momento. Talvez seja isso o que tanto incomodava o autor-narrador do romance, desejara a todo custo a posse daquela mulher, mas ela sempre o escapava.⁵⁶¹ Se com Bento encontramos a tradição legitimada pela história, com Capitu nos deparamos com a crítica e a fragilidade desta mesma tradição.

Para além de questionar as mulheres existentes na Capitu inventada em 1899, perguntamo-nos ainda pelos *espectros* das cores e das raças. Qual é a cor dessa personagem tão intrigante da literatura brasileira?

Quis insistir que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com

558RODRIGUES, Carla. Traidora. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.67-68.

559Ibid., p.67

560DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2013, p. 70-71.

561RODRIGUES, Carla. Traidora. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.70.

amor, não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.⁵⁶²

Foi com um texto do sociólogo Alberto Schprejer que nos deparamos com esta questão própria à cor da personagem. Afinal, “[...] os olhos são claros, o nariz é reto e comprido, a boca, fina: ela pode ser branca”,⁵⁶³ mas o que dizer da descrição de *morena* e dos *cabelos grossos*? Consideremos também as roupas de chita, os sapatos gastos e a condição social da personagem. Teria Capitu alguma ancestralidade negra, africana e/ou, quem sabe, indígena? Lembremo-nos ainda do que diz o próprio Dom Casmurro sobre Ezequiel nas últimas páginas do livro: “[...] era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo **as cores, que eram vivas**, o mesmo rosto do meu amigo”.⁵⁶⁴ O que significariam estas *cores vivas* próprias ao no filho de Capitu?

Diante do exposto, voltamo-nos mais uma vez a Lélia Gonzaléz como referencial teórico para pensar essa mulher do romance, essa *mulata* inventada pela literatura e pela sociedade brasileira.⁵⁶⁵ Capitu não foi traçada com o perfil de uma mulher branca. Bentinho desenha uma mulher negra para o leitor, uma mulher que pode ser facilmente oposta à branquitude e ao recato destacado em outras personagens do *romantismo* e do *realismo brasileiro*: Beatriz, Leonor, Úrsula, Isaura, etc. Capitu não sabe cantar, ao contrário disso, ela prefere o balançar, a dança. Capitu não tem os olhos puros de uma donzela, seus olhos são de ressaca, são arrasadores, sedutores. Capitu gosta de mostrar o corpo, os braços... Capitu não tem longos cabelos lisos e corridos pelas costas, ela usa tranças. Não é possível fazer uma afirmação, mas talvez Capitu tivesse em seu corpo, e em sua pele, a mesma ancestralidade e *espectralidade* do autor. Talvez ela seja muito mais de Assis do que de Casmurro, e, assim, consideremos que essa *verdade* e essa *não-verdade*, tão características das *aberturas* e dos *riscos* da mulher moderna traduzidas em Capitu, também digam respeito à sua cor.⁵⁶⁶

562 ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p.14.

563 SCHPREJER, Alberto. Vamos à história dos subúrbios. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.9.

564 ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996., p.137.

565 GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. **ANPOCS**, 1983. (ciências sociais hoje, nº 2).

566 Na literatura contemporânea, produzida à luz de Dom Casmurro, também encontramos essa questão referente à cor da personagem, tendo em vista o fragmento da crônica do literato Gustavo Bernardo intitulada “O caso da senhora Santiago”: “Eu disse o que a senhora ouviu: seus traços físicos suaves não escondem sua ascendência negra. Estou errado? Como eu suspeitava, ou melhor, como já não tinha mais dúvida. Essa ascendência negra, que se trai pelo formato triangular do rosto, pela testa ligeiramente mais pronunciada à frente, pelos cabelos por demais pretos e especialmente pelos lábios apenas um pouco mais grossos, apenas um pouco mais carnudos, se associa a

2.3.3 Capitu, você o amava?

Capitu e Bentinho viviam “[...] em segredinhos sempre juntos [...]”⁵⁶⁷ e isso começou a preocupar o agregado. E se pegassem namoro? Bentinho deveria ir para o seminário e ordenar-se padre. José Dias não denunciou apenas os olhos dela, ele denunciou também o *amor*. Destarte, ao ouvir as palavras de José Dias, Bentinho descobria-se apaixonado por Capitu a ponto de nos contar detalhadamente a construção desse primeiro *amor*. E de fato Bentinho parecia falar de amor, acompanhamos o medo do seminário, os olhos, as palavras ditas e não ditas, as tranças, os planos e até mesmo a “[...] visita do imperador [...]”⁵⁶⁸. No entanto, com o desenrolar das páginas, o *amor* desaparece do livro, e, por conseguinte, a “[...] retórica dos namorados [...]”⁵⁶⁹ nos leva aos discursos de ciúmes de Dom Casmurro. Mas e ela? A julgar pela narrativa, poderíamos supor que ela o amava – pelo menos até aproximar-se de Escobar, mas, ainda assim, não parece suficiente.

De acordo com Helen Caldwell, em “O Otelo Brasileiro de Machado de Assis”, Capitu teria de fato amado Santiago, mesmo depois do casamento, mesmo com as cenas de ciúmes, mesmo com o abandono na Suíça. Para a autora, Capitu se comportara, sempre, como esposa, uma mulher do século XIX criada sob moldes portugueses e tradicionais, apaixonada pelo homem, disposta a oferecer *amor* mesmo diante da rejeição:

Porque tem orgulho, porque sua única arma é seu amor – ela enfrenta qualquer rejeição com amor –, e devido ao desespero, pois seu amor não surte mais nenhum efeito no coração endurecido de Santiago: se Bento não acreditasse nela e, mesmo assim, a amasse, ela não o indisporia com sua mãe; de qualquer forma, de nada adiantaria. Ela segue em frente amando Bento, que está morto, e chora pelo homem desventurado que o matou.⁵⁷⁰

suas menores atitudes, palavras e silêncios para jogar um homem branco, caucasiano, limitado por sua própria condição de suposto dominante, no seio de um mar turbulento, no meio do oceano onde as raças se formaram e se digladiaram lá no início dos tempos.” BERNARDO, Gustavo. O caso da senhora Santiago. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.58-59.

567ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p.4.

568“Então o Imperador dava outra vez a mão a beijar, e saía, acompanhado de todos nós, a rua cheia de gente, as janelas atopetadas, um silêncio de assombro: o Imperador entrava no coche. inclinava-se e fazia um gesto de adeus, dizendo ainda: “A medicina, a nossa Escola.” E o coche partia entre invejas e agradecimentos. Tudo isso vi e ouvi. Não, a imaginação de Ariosto não é mais fértil que a das crianças e dos namorados, nem a visão do impossível precisa mais que de um recanto de ônibus. Consolei-me por instantes, digamos minutos, até destruir-se o plano e voltar-me para as caras sem sonhos dos meus companheiros.” ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 31.

569Ibid., p.35.

570CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p.109.

Concordamos com a autora no que se refere à posição de subserviência que Capitu vivia no casamento, com o seu papel de *mulher de*, como já mencionado na nossa análise. No entanto, no que se refere a esse *amor* que ela teria sentido por Santiago até o fim de sua vida, ainda não nos convencemos. Para Hélio de Seixas Guimarães, esses argumentos amorosos usados na defesa de Capitu não são convincentes e talvez sejam até mesmo improváveis.⁵⁷¹ Não que desejemos concordar com a análise de Guimarães, mas nessa questão do *amor*, perguntamos ainda pelos detalhes que a narrativa de fato nos fornece sobre os afetos de Capitu. E ainda, se não fosse *amor*, o que mais teria obrigado a personagem a permanecer naquele enlace com tanto desprezo?

Nesse ponto nos direcionamos a um dos argumentos levantados pelo feminismo iniciado no século XIX, no qual autoras e autores argumentam acerca da liberdade feminina em falar, subir em palanques e expressar suas opiniões. Em 1869, Stuart Mill já advertia que as mulheres haviam dado pouco testemunho acerca de seus pensamentos e afetos, e, portanto, todo o conhecimento masculino obtido “[...] sobre as mulheres, tal como elas foram e são, sem referência ao que possam ser”⁵⁷², era, “[...] lamentavelmente imperfeito e superficial [...]”.⁵⁷³ Capitu pouco fala, o discurso de Bento sobre ela é tensionado por sua visão e opinião.⁵⁷⁴ Se considerarmos os diálogos nos quais o autor-narrador nos permite ouvir a voz e a reação de Capitu, ela não fala de *amor*. Parece querer casar-se com Bentinho e tornar-se uma senhora Santiago, isso nos parece claro. Contudo, convenhamos, Bentinho era o amigo mais próximo, brincavam e se divertiam juntos, casar-se com ele seria o mais confortável a se fazer. No entanto, ainda que o tivesse amado nas primeiras páginas do livro, porque permaneceria naquele

571 GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p.162.

572 MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Tradução de Benedita Bettencourt. Almedina, Coimbra, 2006, p.198-199.

573 MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Tradução de Benedita Bettencourt. Almedina, Coimbra, 2006, p.198-199.

574 “Art. X - Ninguém deve ser molestado por suas opiniões, mesmo de princípio; a mulher tem o direito de subir ao patíbulo, deve ter também o de subir ao pódio desde que as suas manifestações não perturbem a ordem pública estabelecida pela lei. Art. XI - A livre comunicação de pensamentos e de opiniões é um dos direitos mais preciosos da mulher, já que essa liberdade assegura a legitimidade dos pais em relação aos filhos. Toda cidadã pode então dizer livremente: sou a mãe de um filho seu”, sem que um preconceito bárbaro a force a esconder a verdade; sob pena de responder pelo abuso dessa liberdade nos casos estabelecidos pela lei.” GOUGES, Olympe de. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. In: **Bibliothèque Jeanne Hersch. Textes fondateurs**, p.2.. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev. 2022.

casamento? Bentinho era ciumento e, durante o período do casamento, nem mesmo ele refere-se a ela com *amor*. Porque suportaria aquela relação? E o que mais restaria a ela?

Essas questões referentes aos afetos e pensamentos de Capitu nos vieram também de certa leitura e questionamentos suscitados por esse primeiro feminismo, haja vista que, para Mill, o casamento e a criação dos filhos funcionavam como uma espécie de obrigação feminina e não necessariamente uma escolha. O autor observa que os homens que enxergavam com antipatia a liberdade das mulheres, na verdade temiam que elas, uma vez dotadas da possibilidade de escolha, “[...] insistissem que o casamento fosse dado por igualdades de condições [...]”⁵⁷⁵, e que preferissem “[...] fazer quase qualquer outra coisa que não lhes parecesse degradante, a casar-se, quando o casamento representasse subordinar-se a um senhor, e senhor de todos os seus bens terrenos.”⁵⁷⁶

De acordo com John Gledson, Capitu tenta fazer suas escolhas, mas acaba sendo “[...] forçada a não optar, a aceitar uma solução de meio-termo em que nenhuma das questões reais envolvidas no seu casamento são trazidas à superfície.”⁵⁷⁷ Apesar das desconfianças matrimoniais, e em vista de uma possível exposição social, Bento nos conta que ele e a esposa fizeram uma viagem para a Suíça, que lá deixara Capitu, que não a visitara mais – embora ela pedisse que fosse – e que respondia suas cartas com “brevidade” e “sequidão”.⁵⁷⁸ Gledson ainda descreve outras duas cenas do romance nas quais Capitu parece forçada a “[...] optar por não optar [...]”⁵⁷⁹. Ao ser questionada sobre sua fidelidade ao longo do casamento, Capitu “[...] procura atingir a verdade do relacionamento entre eles, levar Bento a fazer o que, suponho, é necessário para todos nós: fazer escolhas, deixar coisas para trás, amadurecer [...]”⁵⁸⁰, mas ela acaba comprometendo-se muito pouco. Em outro momento da narrativa, quando Bentinho e Capitu ainda moravam em Mata-cavalos, ela *escreve* em vez de *falar* a palavra chave *mentiroso*, no chão, com a *taquara*. Consciente do perigo que havia em tentar convencer Bentinho a escolher entre ela e Dona Glória, Capitu tentava forçar “[...] a escolha sem forçá-la.”⁵⁸¹

575MILL, op.cit., p.201-202.

576MILL, op.cit., p.201-202.

577GLEDSON, John. Capitu, a personagem. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). **Quem é Capitu?**Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.108.

578ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 134.

579GLEDSON, John. Capitu, a personagem. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). **Quem é Capitu?**Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.109.

580Ibid.,109.

581Ibidem., p.109.

São as opções de Capitu, aquelas escolhas que ela conseguiu fazer em cada um destes momentos. Para os autores e autoras feministas do século XIX, a restrição das escolhas e das decisões femininas era ditada, mas não pela incapacidade das mulheres e, sim, pela certeza de suas capacidades.⁵⁸² O que queremos dizer é que se a Capitu restava apenas o casamento como opção, não era necessariamente porque ela precisava ou desejava permanecer casada com Dom Casmurro, e sim porque o *risco* inerente ao gênero forçava-a ao conformismo. Como uma mulher moderna no fim do século, Capitu tenta o que era possível, ou seja, tenta agir diante da possibilidade mínima de uma revolução no interior de seu casamento, revolução essa que na modernidade significava mudança e ruptura.⁵⁸³

Ao pensarmos nas *aberturas* próprias à personagem machadiana, falamos exatamente destes pequenos atos expressos pelo olhar, dessas insinuações e palavras escritas, destas tentativas de “[...] forçar escolhas sem forçá-las [...]”⁵⁸⁴. Se as personagens anteriores a Capitu trouxeram a ela *aberturas* próprias à luta pelo *amor* e pela escolha do matrimônio, ela deixaria às personagens inventadas, no próximo século, a força e a atração dos gestos e da personalidade, ainda que a tradição as tentasse calar. E talvez seja disso que se trata a paixão tão característica a essa mulher, os olhos dela representam mais do que a beleza destacada por Bento e são também os símbolos de sua resistência, representam as palavras que não puderam ser ditas. Dentre todas as coisas que não foram ditas por Capitu, terminamos este capítulo nos perguntando se de fato uma mulher assim, tão inteira como ela, teria conseguido *amar* Bentinho, alguém assim, tão menos homem do que ela era mulher.⁵⁸⁵

582Stuart Mil aponta que as mulheres jamais optariam por determinadas escolhas contrárias às suas naturezas, ou seja, para o autor, era completamente desnecessário proibir que as mulheres exercessem funções que elas não conseguiriam fazer. MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres..** Coimbra: Almedina., 2006, p.200.

583KOSELLECK, Reinhart. Critérios históricos do conceito moderno de Revolução. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006.

584FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. Eu não amo; é ela que ama!. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 134-135.

585“Capitu era Capitu, isto é, uma criatura muito particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição.” ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 33. No que se refere a esta pergunta, se de fato Capitu teria sido capaz de amar Bentinho, chamamos a atenção para o fragmento de Luiz Alberto Pinheiro de Freitas: “Machado apresentou Capitolina, desde os primeiros momentos, como uma ‘mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até à cabeça’ (DC, p.814). Alguém que sempre teve um domínio sobre o namorado. Aos 14 já era decidida, envolvente e com ascendência sobre Bentinho. Ela era o conquistador e não a conquistada. A posição feminina é a de Bentinho, o pólo da passividade. Machado nos mostra Capitu como uma mulher que se encanta com um homem como Júlio César, um conquistador de mundos e mulheres, que é capaz de oferecer a uma amada um presente de seis milhões de sestércios. Ela não só se identifica com o conquistador como fantasia tal homem para si- positivamente Bento Santiago estava muito longe desse ideal.” FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. Eu não amo; é ela que ama!. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 134-135.



Em primeira pessoa

Comecemos pelos meus olhos: os olhos pelos quais fui e sou lembrada tantas vezes. São de *Ressaca* ou então de *Cigana Oblíqua e Dissimulada*, à escolha do leitor. *Olhos de Cigana Oblíqua e Dissimulada* caem bem à leitura daqueles que já me condenaram como a traidora, como a esposa e, até mesmo, como a namorada infiel da Rua da Glória. Há sempre algo de misterioso em ser uma cigana oblíqua, há algo de atravessador, de interruptor, e para completar a descrição, sou ainda dissimulada, falsa, mentirosa, artilosa como a maldita Eva que entregou a maçã ao tão indefeso Adão. Aquele senhor que me apelidou dessa forma não me conhecia, não era familiar, não era meu amigo, não havia dividido comigo se quer uma conversa sobre a chuva ou o frio. Era apenas o meu vizinho, alguém que morava na casa do meu namoradinho da adolescência e a quem eu apenas cumprimentava educadamente. Como pôde me chamar de dissimulada? Que motivos eu havia dado a ele? Era apenas uma menina de tranças que ainda brincava com gravetos e rabiscos no chão. Que motivos uma menina precisa dar para ser chamada dessa forma? Acho que tal designação já nos é dada no dia do nascimento. José Dias apenas a ilustrou com palavras, mas já estava decidido que seria assim, desde o dia em que alguém me viu nascer e disse: “é uma menina”. E o que significa isso? Ser uma menina e posteriormente tornar-se uma mulher? Admitamos, não é sobre o sexo do meu nascimento, não é sobre algo biologicamente comprovado, é sobre tornar-se, sempre, aquela a quem chamam de *Cigana Oblíqua e Dissimulada*. Talvez eu não seja a única cigana por aqui.

Já nos *Olhos de Ressaca* eu preciso confessar que enxergo alguma beleza. Tudo bem, serei sincera, destes olhos eu gosto. Foi um menino apaixonado que me chamou assim pela primeira vez, acho que naquele tempo ele de fato me amava e deixou-se arrastar pela ressaca do mar que enxergava em meus olhos. Há uma poesia nisso, você não acha? É claro que há também algo de misterioso e perverso nesses olhos capazes de trazer para dentro e de arrancar do chão, capazes de afogar alguém a quem vendem como indefeso. Mas, repare, é possível entendê-los também como a própria atração, ou o amor que arrasta, desequilibra e transforma qualquer um que por ele se deixar levar. Deixar-se levar, deixar-se envolver e arrastar é diferente de ser arrastado. Todas as vezes que penso nesta metáfora dedicada à tão famosa

retórica dos namorados, pergunto-me até que ponto o mar arrasta, ou seja, até que ponto podemos falar sobre isto que seria a não escolha de ser arrastado por aquelas ondas? Até que ponto é um envolvimento pacífico e inerte por parte daquele que é levado? E me pergunto, principalmente, se aquele jovem era mesmo tão menino e ingênuo. Se ele de fato não impunha as suas vontades? Quando foi que meus olhos, outrora tão envolventes e ciganos, perderam a sua força e atração? O mais engraçado é que nunca notei a diferença. Para mim, o que mudou foi a leitura que fizeram deles. Os meus olhos são os mesmos, desde o dia do meu nascimento até agora, neste momento em que me encontro morta. Sempre os mesmos olhos, que eu não sei se são mesmo de ressaca, ou se são apenas de mulher.

Eu sei que esse texto sobre uma personagem que narra a própria história depois de morta não é mais original. Mas, me permita fazer a defesa desta escolha: Esta história que aconteceu primeiro no século XIX permanece ainda viva no século XXI. É claro que temos outros detalhes, outra temporalidade, outro *feminino* e outros problemas também. Mas, observemos o que ainda temos em comum, observemos que muitas vezes e, apesar de passados séculos, eu ainda me sinto como se sentia aquela Capitu do século XIX. O quanto dela ainda permanece em mim como *espectro*? O quanto dela ainda guardo em meus gestos e em minha pele? O quanto dela ainda escreve a minha história? Mesmo que não falássemos nisso, essa história ainda seria sobre os *espectros* que insistem em existir, e resistir, no meu corpo. Assim, que mal há em assumir para este corpo – para esta narrativa – a mesma posição de *espectro* – que a personagem e o autor que primeiro me deram a vida assumem?

Ditas as primeiras palavras, preciso apresentar ainda algumas premissas dessa história. Não se engane, você não irá encontrar aqui uma narrativa machadiana, o talento do nosso mais famoso autor é restrito a ele, ao corpo preto de alguém (do Joaquim Maria Machado de Assis) que viveu em outra temporalidade. Talvez seja uma magia destinada apenas aos bruxos, ou quem sabe, exclusivamente, ao nosso Bruxo do Cosme Velho. Longe disso, eu sou apenas uma releitura daquela história e personagem, sou um *espectro* que ainda vive no XXI. Espero não te decepcionar muito, embora alguma decepção sempre seja inevitável. Falo aqui como aquela Capitu a quem o Bentinho nunca deixou falar, a quem nunca se deixou ouvir. Contarei alguns detalhes desta história já conhecida e aclamada, mas do ponto de vista de uma mulher dessa vez. Aqui, os meus olhos estão em primeira pessoa.

O que você quer saber? Posso lhe contar sobre meu primeiro amor e toda a força que dele emanava, sobre o meu casamento e todos os riscos que corri diante do enlace, posso dizer

como foi o nascimento do meu filho, quais foram as minhas ações, quais são os meus fantasmas e os medos que me atingiram e atingem. Vou lhe dizer como Bentinho puxava os meus cabelos ao fazer aquelas tranças, e contar sobre o dia em que me encontrei pela primeira vez com o Escobar. Ah, o Escobar! Agora você deve estar se perguntando pela traição, tenha calma, direi qual o lugar desta narrativa da traição nessa história. Não se atenha ao que ele insistiu em dizer, eu sei que ele é um ótimo contador de estórias, mas você precisa se desapegar das palavras já ditas para me acompanhar. A voz do Bento precisa ser um pouco mais baixa desta vez para que a Capitu possa fazer-se ouvir. Não lhe parece errado? Você poderia me questionar. Não lhe parece errado (re)contar no século XXI uma história escrita no XIX? Parece sim, e você quer mesmo é me chamar de anacrônica. Tudo bem, eu sei o que é. A literatura é mesmo maravilhosa.

“Morreu bonita”,⁵⁸⁶ concluiu Ezequiel ao contar ao Bento sobre a minha morte. Não sei se os filhos sempre acham beleza nas mães, ou se ele queria amenizar a notícia, mas eu não estava bonita naquele dia. Meu corpo já não era o mesmo. Não morri ao lado da minha família, não morri entre os meus amigos, morri só, em uma casa fria onde fui abandonada pelo meu inocente marido. Não sei se tristeza mata, arrisco dizer que sim, mas não vou fingir que foi por amor, ou saudade... na verdade, foi o coração que começou a dar sinais de que estava cansado, foi o órgão, aquele pedaço de carne envolto por sangue, que parou de funcionar. Vivia com falta de ar e o médico não aconselhou uma operação. Respirar e andar, mesmo em casa, tornou-se uma tarefa difícil. Mas, havia algo bom em tudo isso, imaginava que ao morrer me esqueceria de absolutamente tudo. Me esqueceria de tudo o que não falei, de todas as vezes que vi meu nome ser proferido como sinônimo de puta, adúltera e prostituta. E, principalmente, me esqueceria desta maldita narrativa da traição que meu marido contou a você, e que foi suficiente para me marcar por toda a vida e mesmo *post mortem*. Quem poderia comprovar a existência de um céu? Para mim, ter a liberdade de não pensar, e não sentir, já seria o suficiente. Mas, depois de morta, descobri que a morte não coloca fim neste silêncio, muito pelo contrário, pode silenciar ainda mais.

Quando Ezequiel me encontrou caída no chão da cozinha, meu corpo já estava frio. Sabe o que acontece quando você morre? Você nem sempre sabe que está morrendo. Eu sabia. Havia

586 “A voz era a mesma de Escobar, o sotaque era afrancesado. Expliquei-lhe que realmente pouco diferia do que era, e comecei um interrogatório para ter menos que falar e dominar assim minha emoção. Mas isto mesmo dava animação à cara dele, e o meu colega do seminário ia ressurgindo cada vez mais do cemitério. Ei-lo aqui, diante de mim, com igual riso e maior respeito.; total, o mesmo obséquio e a mesma graça. Ansiava por ver-me. A mãe falava muito em mim, louvando-me extraordinariamente, como o homem mais puro do mundo, o mais digno de ser querido.” ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p.125-126.

esperado ansiosamente por aquele momento. Se não fosse a minha educação católica, teria feito isso por mim antes mesmo de descobrir a doença. Eu já estava morta, havia morrido algumas outras vezes, os dias já não faziam sentido há muito tempo, meu corpo precisava mesmo esfriar e que bom que Deus o fez logo. Ezequiel se aproximou assustado e notou que minha boca estava aberta. Agora? No dia da minha morte, a minha boca estava aberta, não lhe parece irônico? A boca era fina. Os meus olhos também estavam abertos. Os olhos eram claros e grandes. Veja, Ezequiel se enganou, não morri bonita como as personagens das novelas. Todos dizem que pertencço ao realismo, pois sejamos realistas aqui, morri gritando, com dor e olhos arregalados. Os olhos não poderiam estar de outra forma, estes sim sempre estiveram abertos, seria uma pena fechá-los no meu último suspiro, eles também queriam assistir àquela cena. Fui finalmente afogada.

Ezequiel abaixou-se e me abraçou chorando. Os meus cabelos ficaram caídos em seu colo. Os cabelos eram grossos. Durante toda a minha infância usei os cabelos longos em duas tranças que minha mãe carinhosamente me ensinou a fazer. Hoje, ainda me pego pensando no significado destas tranças e no quanto da minha mãe havia nelas. No quanto da minha mãe ainda há em mim. Mas, ali, naquele momento em que acabava de morrer, o cabelo era curto, estava solto, e tudo bem, não é como se as tranças me trouxessem apenas boas lembranças. A melhor parte de tornar-se um *espectro*, de estar morta, silenciada e ao mesmo tempo viva em outras pessoas, é perceber onde é que você se esconde no corpo que a carrega. Ezequiel não tinha o meu gênero, e arrisco a dizer que nem mesmo o meu olhar, mas me guardava na pele, me guardava na cor.

Ele ficou ali, apertando-me contra o peito e chorando por alguns minutos, talvez por uma ou duas horas. As horas não parecem contar em momentos de tanta dor. Ele só queria voltar no tempo e salvar a mãe, impedir a doença ou apenas despedir-se. “Morreu sozinha, sozinha como vivera tantos outros momentos da vida”, ele pensava. Não era justo! Ezequiel apenas se lembrava do que não disse, do quanto me amava, das perguntas que não me fez. Nunca mais saberia por que nos mudamos para aquela casa, por que o pai não o visitava, porque não me casei outra vez. Ele não havia perguntado a receita daquele bolo de família, não sabia por que me viu chorar tantas vezes, porque envelheci tão rápido e nem mesmo por onde andava seus avós. Precisava ligar para o hospital, para a funerária, precisava levantar-se dali, levar o meu corpo morto para a cama, precisava reagir de alguma forma. Foi então que ele, o Ezequiel, fechou os meus olhos. Morrer assim, esquecida e desconhecida, sem ter contado uma só vez a

minha versão da história, foi o último *risco* que corri em vida. Permanecer na pele, na mente, no silêncio e nas ações de Ezequiel, e de tantas outras, é o *risco* que continuei a correr depois de morta. Existe uma beleza em tornar-se parte da ancestralidade, mas existe também um sentimento de cansaço e desespero na mesma constatação. Alguns fantasmas não encontram a paz.

Meu último *risco* em vida foi a morte, o primeiro foi o nascimento. Já disse a você e repito: a designação de *Cigana Oblíqua e Dissimulada* estava proferida desde o dia em que nasci. A linguagem tem um grande poder, e, para além de mulher, também nasci filha do Pádua e da Fortunata. Não sou a filha da dona Glória beata de Mata-cavalos, meu pai não era o patrão, muito pelo contrário. Como se não bastasse nascer mulher, e a partir do nascimento ter traçado o meu gênero – grande parte das minhas obrigações, deveres, subserviências e *riscos*– ainda nasci com esta pele e esta cor. Meu pai de fato tinha uma ancestralidade portuguesa bastante evidente, mas minha mãe... Bem, minha mãe me ensinou a fazer as tranças, já lhe contei.

Há ainda outro *risco* inerente à minha imagem e ao meu corpo: nunca fui magra. Você tinha notado? Ah é claro que notou! Bento disse algumas vezes que eu era linda, atraente, cigana, e que também era forte e cheia. Não foi assim que ele me descreveu para você?⁵⁸⁷ É claro que os padrões de beleza do século XIX eram outros, mas não estou sendo recontada no século XXI? Quero ser descrita, neste século, com as mesmas características que fui descrita pela primeira vez. Eu não sou um “padrão estético” neste e nem naquele século. Se estamos refazendo a história agora, se vamos de fato correr o risco que este *risco* tem, precisamos ler atentamente cada uma das palavras ditas sobre mim, com o cuidado e a atenção que a nossa temporalidade permite. Vamos lá, refaça a minha imagem na sua cabeça, não vou lhe culpar dessa vez, até porque ele sabe muito bem medir as palavras para manipular leitores como você, e, principalmente, porque lhe convenceram a me enxergar como aquela atriz da minissérie. Mas

587“Quis insistir que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.” ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p.13.

leia outra vez. Pense uma vez mais no meu gênero, na minha classe, no meu corpo, e na minha cor.⁵⁸⁸ Prazer, eu sou a senhora Capitolina Casmurro.

Nascer Capitu significa muito mais do que tornar-se a ex-esposa de um velho branco, infeliz, piadista e rico. Sim, um velho branco, infeliz, piadista e rico, é isso que meu adorado marido contador de romances é. Afastado da narrativa de coitado e traído pela serpente no paraíso, Bentinho nasceu com características opostas às minhas. Quando nasceu, em meio às dores de sua mãe, ouviu-se dizer: “é um menino!” Ser menino significa que posteriormente será um homem, que será forte, dominador e, no caso de Bentinho, herdeiro também. Como se não bastasse nascer homem, Bento Santiago era o único herdeiro da mãe viúva e rica. Tinha casas, posses e dinheiro suficiente para sustentar a ex- esposa – e o filho que ela tinha – em outro país. Queria eu ter nascido Bento dessa vez, mas cá estou eu de novo, viva, neste corpo de Capitu.

O Bentinho criança, da Rua de Mata-cavalos, era apenas um menino rico comum. Um pouco minado, um pouco lento, não era muito inteligente, mas foi bem educado, sabia se comportar e brincávamos o tempo todo. Mas o Bento do Seminário de São José, e, especialmente, o Bento advogado... eu não sei... Era um deboche. Um deboche como são todos os Bentos que passam a vida sem se destacar, sem descobrir um talento ou fazer sucesso. Acho que podemos dizer que ele nascera sem *riscos*, sem a necessidade de esforçar-se para alcançar os seus objetivos pessoais e profissionais. Ele poderia ter se aproveitado de tudo isso para ser grande, mas não foi se quer competente. Ele poderia ter sido brilhante em absolutamente tudo, no entanto nunca foi. É claro que morreu rico, mas apenas manteve a fortuna que já possuía. Cresceu sem muita inteligência, nem de contas era bom, para padre não serviu, como advogado foi mediano, como filho tornou-se distante, como marido foi um desastre, como pai quase um assassino, bonito nunca foi, e nem atraente, bom amante também não. Não era o mais engraçado, conhecia algumas leituras, mas nunca foi o mais culto, nunca foi artista... E com a morte de Escobar restou-lhe apenas amizades superficiais. Eu acho graça de alguém assim. Arrisco a dizer que é por saber o quão forte eu era que insistiu em me enclausurar, em me

588“Pensar a personagem a partir da classe, do peso, do gênero e da cor, requer pensar também na construção social e lingüística que se mantém a partir de cada uma dessas categorias. Ser uma mulher significa ser vista como uma mulher, e, agir como uma mulher à todo o momento. E sobre isto que seria ser uma mulher negra, Cassandra Muniz aponta: “Butler (1997a), ao falar sobre o discurso do ódio, como é o racista, o homofóbico, entre outros, defende muito bem a idéia de que, mais do que uma simples identificação, alguns nomes carregam uma institucionalização, uma naturalização de uma idéia que não apenas comunica, mas age também, no sentido de que acabam por transmitir formas de conduta. Dessa forma, se auto ou hetero- identificar “negro” (a), não apenas comunica uma idéia como é, em si, uma forma de ação.” MUNIZ, Cassandra. Sobre política lingüística ou política na Lingüística: identificação estratégica e negritude. **Revista da ABPN**, v. 7, n. 17, 2015, p.103.

chamar de puta. Afinal, se me tivessem dado os mesmos privilégios de raça, classe e gênero, não haveria espaço para o D. Casmurro, ele sempre soube disso, e é exatamente isso que ele mais odiava em mim.⁵⁸⁹

Ao contrário do meu querido esposo, nunca estive nos padrões e sempre fui bonita, sempre atraí a atenção dos leitores – e apesar das acusações – sempre contei com defensores fiéis. Não conhecia as grandes peças de Shakespeare, nem me reconhecia na Desdemona – como ele insistira algumas vezes –⁵⁹⁰ mas sempre fui inteligente, sempre fui esperta, sempre consegui conversar e conquistar os meus ouvintes. Conquistei a confiança de dona Glória, conquistei a confiança até mesmo de José Dias, meus planos eram bons e minhas respostas eram rápidas. Às vezes me pego pensando no que faria frente a outras oportunidades. Você já se perguntou?

E se eu tivesse tido a oportunidade de escolher entre o seminário e o direito? E se eu tivesse dinheiro para imaginar uma formação acadêmica europeia? E se eu fosse uma herdeira? E se tivesse ao meu lado um agregado conselheiro, sempre disposto a se meter na minha vida e a me fazer refletir sobre cada uma das minhas decisões? E se o maior problema de toda minha vida fosse uma promessa feita pela minha mãe?! Veja, Bentinho nasceu com uma obrigação chata, esta de tornar-se padre, e até nisso deram um jeito, pagaram a promessa em seu lugar. Ah! Tudo bem, eu gostei de saber que ele não seria padre, preciso admitir. Queria me casar. Mas que outra saída eu tinha? Que possibilidade me seria melhor do que o senhor Bento

589Aqui, mencionamos autoras como, por exemplo, Nísia Floresta que questionaram as possibilidades de escolhas políticas e educacionais destinadas às mulheres no século XIX. Sobre esse assunto, ver: FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989.

590Aqui, fazemos referência à obra “Otelo”, de William Shakespeare. SHAKESPEARE, William. **Otelo, o mouro de Veneza**. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1995. Ressaltamos a passagem de D. Casmurro em que Bento Santiago compara Capitu à personagem Desdêmona de Shakespeare: “Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente Otelo, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, — um simples lenço!— e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas. Tais eram as idéias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e Iago destilava a sua calúnia. Nos intervalos não me levantava da cadeira; não queria expor-me a encontrar algum conhecido. As senhoras ficavam quase todas nos camarotes, enquanto os homens iam fumar. Então eu perguntava a mim mesmo se alguma daquelas não teria amado alguém que jazesse agora no cemitério, e vinham outras incoerências, até que o pano subia e continuava a peça. O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvei as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público. — E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; — que faria o público, se ela devesse fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção[...].” ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 118-119.

Santiago? Me chame de egoísta e de interesseira se quiser, talvez eu seja mesmo, mas antes, observe-me mais uma vez, veja de novo.

Claro que eu acredito no amor, e se você quer mesmo saber: eu o amei, não sempre, mas em algum momento sim. Apaixonei-me por ele. Sabe, existia algo de muito encantador e sensível naquele Bentinho que cresceu ao meu lado. Ele não sabia fazer tranças, não ficavam bonitas e ele puxava muito, eram tranças de principiantes, mas eu gostava de tê-lo ali, colocando os dedos entre os meus cabelos. Falam tanto do meu olhar, mas você já se viu diante de um olhar apaixonado? Ele me olhava como se eu fosse a única coisa que realmente importava, como se eu fosse algo que ele precisasse para viver, e eu o olhava da mesma forma. Éramos amantes mesmo antes do primeiro beijo. Eu decidi me casar com Bentinho quando era uma menina, não imaginava que acabaria presa ao D. Casmurro.

Acho engraçado questionarem a minha paixão de infância. Eu fui criada e educada para amar homens como o Bentinho Santiago, todas fomos. Não é como se o amor não existisse, pelo contrário, enxergo o amor como um sentimento forte, dotado de um potencial transformador, mas você não acha que ele, o amor, também é socialmente construído? Bentinho não era apenas o meu melhor amigo, o menino com quem mais convivía, ele era também o perfil de marido ideal para que se cumprisse a minha realização enquanto mulher. Todos esperavam isso de mim. É claro que eu me apaixonei, e foi de verdade, senti todos os calafrios e saudades característicos de um genuíno amor! Imaginei a carinha dos nossos filhos, a nossa casa, o primeiro almoço que faria para ele, imaginei envelhecer e segurar a sua mão quando o visse morrer. Ah, ele sempre foi mais fraco do que eu, não imaginava morrer antes dele.

Agora, mudemos a pergunta: será mesmo que o Bento me amou? Acho que o Bentinho sim, neste eu acredito, mas e o Bento? A surpresa estava no amor de Bentinho por mim, ele não foi criado para amar moças como eu. Você entende agora? É certo que esperavam dele o sacerdócio, mas se o seminário não fosse uma vocação – como de fato não foi – ele deveria escolher se apaixonar e amar alguém que se parecesse um pouco mais com ele. No entanto, ele preferiu investir na namoradina da infância e mesmo assim não teve complexidade para se colocar à altura de sua escolha, não foi capaz de reconstruir a vida ao meu lado. De uma coisa eu sei, não podemos acusá-lo de fazer falsas promessas! E foi com o cumprimento da promessa que eu me desapaixonei.

O amor existe, mas o que o poeta não costuma dizer é que nem sempre é eterno, para mim não foi. O casamento foi desgastante. Aos poucos, dava-me conta do quanto ele me queria

para si, perguntava-me se era mesmo amor, ou se ele me via como parte da sua herança. Paralelo a isso me perguntava ainda se o merecia. Algo em mim dizia que eu deveria obedecê-lo, sempre, para demonstrar a minha gratidão àquele homem que me fez o favor, a bondade, de se casar comigo. Foi então que comecei a observar o que havia nos olhos de Escobar. Esse se parecia um pouco mais comigo, entendia um pouco mais o meu lugar, também não nasceu com posses, e era infinitamente mais divertido e atraente do que aquele homem com quem havia me casado. O dia de sua morte foi um dos mais tristes que já vivi. Quantas coisas ele ainda poderia ter feito? Como seria a vida da pequena filha que deixara? Como é que o mar poderia ter sido tão cruel a ponto de afogar o homem errado? Talvez ele não tenha se deixado arrastar, quem sabe Escobar tenha sido arrastado... Tudo bem, eu admito, também amei Escobar, também imaginei a sua mão entre os meus cabelos, também fantasiei tocá-lo com a minha pele, mas isso não quer dizer que abandonei as obrigações femininas e o compromisso que todos esperavam de mim. Ter amado o Escobar não significa dizer que traí o Bento. Mas quer saber? Acredite no que você quiser, não importa mais.

Acredite no que você quiser, mas pare de me perguntar pela paternidade do Ezequiel. E que diferença faz o pai? Fui eu que o criei. Ezequiel é meu filho. Eu estava lá para educá-lo, para ouvi-lo chorar, tomar as lições, eu estava lá nas noites de febre, nas primeiras conquistas... Você cogita dois pais para o menino. Pois bem, um morreu muito cedo, tenho que admitir, mas era casado, e casado permaneceria ainda que estivesse vivo, não sejamos hipócritas. O outro, o outro quis envenenar a criança. Quis envenenar a criança! De pagar contas ele era bom, mas não se engane, ele queria evitar o divórcio, a falação, os apelidos... Estamos falando do homem que desejou a morte do Ezequiel e que ficou feliz ao saber que o menino estava mesmo morto. Ezequiel é filho de uma mãe, e pronto. É filho de uma mãe como tantos outros são. E já que estamos esclarecendo as coisas, não justifique as atitudes do Bento, por favor. Algo assim cai muito bem às análises literárias do século XIX, mas ao encontrar um Bento na rua, não o trate como uma personagem machadiana.

É muito comum ouvir dizer que ele era louco, que foi a loucura ou a baixa autoestima que o levou a agir dessa forma. Eu não sou especialista em patologias, pode ser que ele tenha sido mesmo louco, e confesso que estas análises sempre me instigam a ler a história uma vez mais, instigam-me a pensar onde é que a cabeça do Bentinho desandou. Mas, cá para nós, Bento pensou em me assassinar também. Uma análise assim não pode ser mais usada em histórias reais, do contrário, deveríamos considerar que todos os dias homens loucos, de baixa

autoestima, assassinam suas namoradas e esposas, e que, coincidentemente, boa parte delas possuem uma cor assim, parecida com a minha. Talvez o corpo delas valha ainda menos, tomar uma mulher de tranças e fazer com ela o que quiser parece ainda mais convidativo. É claro que doenças psicológicas existem e precisam ser tratadas, mas me pergunto, na verdade, pela saúde mental das mulheres que sobrevivem a homens “tão loucos”, e tão casmurros, quanto o meu marido. Desculpe-me a sinceridade, mas tenho o péssimo hábito de pensar primeiro na Capitu, acho que temos pensado muito pouco nela. Sobre ele, dizemos que pode ser louco, que pode ter-se apaixonado pelo Escobar, que não merecia uma dupla traição... Mas a ela permanecemos perguntando sobre o amante apenas! Por favor, já estamos no século XXI, não abusemos do anacronismo a esse ponto.

Enfim, preciso parar por aqui, por hoje está bom. Você tinha outras perguntas sobre a história? Desculpe-me mais uma vez, existe um limite do que posso dizer, do quanto posso me mostrar e do que você está preparado para ver. Os *espectros* são assim, um pouco vaidosos, um pouco esclarecedores e um pouco obscuros também... Mas, olhe, cá para nós, você ainda tem alguma pergunta sobre os meus sentimentos em relação a ele? Gosto disso! Começemos então, o capítulo sobre o *amor*.



3. Capítulo 3

Ah o amor: *abertura* e tradição no mais romântico dos afetos

Terminar a tese com o capítulo do *Amor*: Essa foi uma decisão tomada no início do doutorado quando delineei os planos da escrita junto ao meu orientador. E por que terminar assim? A escolha por esse estudo partiu de uma caminhada de construção e de reconstrução pessoal, de compreensão da minha própria pele, cabelo, gênero e *spectros* dentro e fora da academia. Destarte, assim como aconteceu na trajetória de muitas outras irmãs pretas, depois da descoberta, da raiva e da dor, conhecemos o *amor* que compete aos nossos corpos, aos nossos desejos e aos nossos sonhos. Ao produzir pesquisa me desvelo também, ao ler cada um dos autores que me acompanharam nesses quatro anos aprendi a ler as minhas (entre)linhas e a me reconhecer nelas. Tal como as mulheres pretas que aprenderam a fazer pesquisa antes de mim, tenho tentado fazer o que a professora Cassandra Muniz chamaria de *mandinga*, tenho aprendido a *reesistir* (ato de existir e resistir praticado por mulheres negras ao longo dos séculos),⁵⁹¹ com força, coragem, resiliência e com *amor*. Começamos explicando os *riscos* inerentes aos nossos corpos de mulher. E terminaremos a tese falando desse afeto que nos transbordou de maneiras tão variadas ao longo da história. Como entendemos o *amor* aqui? O que o *amor* representou para as personagens e escritoras (es) que estudamos? Quais as tradições reforçadas por esse afeto e quais as *aberturas* suscitadas em seu nome? Essas são as principais problemáticas envolvidas no nosso último capítulo.

3.1 Da definição: “o amor é o que o amor faz”

“Reverberando o trabalho de Erich Fromm, ele define o amor como “a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa”. Para desenvolver a explicação, ele continua: “O amor é o que o amor faz. Amar é um ato da vontade- isso é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar”. Uma vez que a escolha deve ser feita para alimentar o crescimento, essa definição se opõe à hipótese mais amplamente aceita de que amamos instintivamente.”
(bell hooks, 2021,)

591MUNIZ, Cassandra. S.. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: Ana Lúcia Silva Souza. (org.). **Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, v. 01, p. 273-288.

Nossas fontes de pesquisa foram produzidas no século XIX, fazem parte de movimentos literários próprios à modernidade, são representações importantes daquela(s) temporalidade(s), das suas demandas, *ricos* e *espectros*. Assim, o *amor* produzido pela literatura que estudamos é muito característico desse século em que o romantismo criou forma e força. O *amor* observado nas narrativas que lemos aparece de maneira central, foi um dos afetos mais exaltados por aqueles escritores e escritoras, foi ambicionado e vivenciado em cada uma daquelas obras publicadas em folhetins. Foi com o *romantismo* e com o século XIX que muitas tradições foram difundidas; o *amor*, no século XIX, reforçou a imagem daqueles que poderiam ou não amar, que poderiam ou não se entregar aos afetos mais profundos a ponto de viver algo próximo a um *final feliz*.

No que se refere à tradição, foi a partir daquelas histórias de *amor* que muitas mulheres (dos séculos XIX, XX, XXI) aprenderam que deveriam aguentar um pouco mais, que precisavam daqueles homens que, não raras vezes, as agrediam, que deveriam acreditar na mudança e suportar por *amor*. Foi em nome da tradição suscitada pelo *amor* que muitas dessas mulheres acreditaram, inclusive, que não mereciam amar. Por outro lado, no que se refere às *aberturas*, foi com histórias de *amor* que pessoas de diferentes épocas, gêneros e cores (nesse caso, portanto, periféricas) aprenderam a lutar por seus objetivos, resistir um pouco mais aos *riscos*, criar condições de *felicidade* e de *reesistencia* para aqueles que precisavam ser amados. Das narrativas fantasiosas e violentas à motivação forte e encorajadora. Entre a *abertura* e a tradição, nessa tensão própria e inerente ao *espaço de experiência* e ao *horizonte de expectativa*. Entre aquilo que se abre como possibilidade de futuro e o que se agarra aos passados ainda latentes. Todas as nossas personagens protagonistas – e boa parte das escritoras e dos escritores que estudamos – viveram uma história de *amor* que merece ser contada.

No entanto, antes de chegar especificamente no século XIX, nos afetos e climas históricos movimentados pelo *amor*, precisamos definir o que de fato o *amor* representa nessa pesquisa. Em outras palavras, antes de tudo, desejamos definir o que esse sentimento significa e a partir de quais teóricos e conceitos analisaremos nossas fontes. Trata-se do mesmo movimento feito com conceitos como *espectros*, *feminino* e *risco* nos capítulos anteriores.

Portanto, nos debruçamos, especialmente, nas pesquisas desenvolvidas por bell hooks,⁵⁹² Renato Nogueira,⁵⁹³ Hanna Arendt⁵⁹⁴ e Marcelo Rangel.⁵⁹⁵

Antes de falar de *amor* é necessário entender ao menos de alguma forma o que é o *amor*. Uma premissa levantada por bell hooks em seu livro “Tudo sobre o amor: novas perspectivas”, publicado em 2001 e traduzido para o português apenas em 2021. No desenrolar dessa obra, hooks trabalha o tema do *amor* em diferentes segmentos da vida. São 13 capítulos que desenvolvem o *amor* na infância e nas relações familiares; o *amor-próprio*; o *amor* na espiritualidade; o *amor* na morte; o *amor* vivenciado em comunidade; o *amor* como cura e o *amor* no romance. Embora seja possível enxergar algo de específico em cada uma dessas formas e *lugares do amor*, podemos perceber que, para a autora, o *amor* sempre vem acompanhado de *ação* e de *intenção*:

Começar por sempre pensar no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira automaticamente assuma responsabilidade e comprometimento. Somos com frequência ensinados que não temos controle sobre nossos “sentimentos”. Contudo, a maioria de nós aceita que escolhemos nossas ações, que a intenção e o desejo influenciam o que fazemos. Também aceitamos que nossas ações têm consequências. Pensar que as ações moldam os sentimentos é uma forma de nos livrarmos de suposições aceitas convencionalmente, como a de que pais amam seus filhos, de que alguém simplesmente “cai” de amores sem exercer desejo ou escolha, de que existe algo chamado “crime passionnal”, isto é, a ideia de que ele a matou porque a amava demais. Se nos lembrássemos constantemente de que o amor é o que o amor faz, não usaríamos a palavra de um jeito que desvaloriza e degrada o seu significado. Quando amamos, expressamos cuidado, afeição, responsabilidade, respeito, compromisso e confiança.⁵⁹⁶

Entender o *amor* como ação, como verbo – amar – e não apenas como um sentimento avassalador, inevitável e *natural*, leva-nos a repensar o *lugar do amor* nas nossas vidas e nas histórias que conhecemos. E o que o *amor* faz? O que o *amor* fez no século XIX? O *amor* ocidental que norteou as narrativas oitocentistas deita suas raízes nas tragédias europeias, trata-

592HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.

593NOGUEIRA, Renato. **Porque amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

594ARENDDT, Hannah. **O conceito de amor em Santo Agostinho**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

595RANGEL, Marcelo. Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade. In: RANGEL, Marcelo. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019. 112p.

596Ibid., p. 55.

se de um *amor* forjado na dor e no sofrimento. Sobre isso, Rosa Monteiro, em seu livro “Paixões”, entende que uma história de *amor* só é contada em narrativas ficcionais, quando envolve o sofrimento dos amantes. Ou seja, ainda que a obra termine com a felicidade do casal, somos apresentados aos desafios pertinentes à realização desse *amor*.⁵⁹⁷ Essas narrativas, que atravessaram séculos, foram responsáveis pela afirmação e convencimento de que o *amor* reproduz dores, e, não raramente, a violência também. Assim, como essa reprodução do sofrimento e da dor aparece nas obras que estudamos?

No entanto, para bell hooks, o *amor*, para além de ser regado com base na intenção e na ação, é também oposto à violência. A autora considera que o *amor* pode reproduzir determinadas adversidades, mas nunca a violência. Assim, “[...] fica claro que não podemos dizer que amamos se somos nocivos ou abusivos. Amor e abuso não podem coexistir.”⁵⁹⁸ Quais violências, abusos e perseguições nossas personagens viveram em nome do *amor*? E mais, como os *espectros* e *riscos* que atravessaram nossas protagonistas e escritoras foram responsáveis pelo *amor* que elas foram capazes de oferecer e de receber? Não se trata apenas dos *riscos* proporcionados pelo gênero, falamos da cor também.

Em outro texto, chamado “Vivendo de Amor”, hooks trabalha a dificuldade que pessoas pretas encontraram (e ainda encontram) nisto que seria dar e receber *amor*,⁵⁹⁹ como se aqueles corpos de mulheres pretas tivessem sido impossibilitados de viverem o *amor* e qualquer *abertura* e prazer que esse sentimento pudesse proporcionar. Todas as protagonistas que amam (e aqui falamos especificamente de um *amor* conjugal) no romantismo brasileiro – pelo menos todas as que conhecemos – são brancas. Para que uma mulher escravizada pudesse amar, Bernardo Guimarães precisou criar uma mulher escravizada que fosse também branca: “A Escrava Isaura”. Dentre as narrativas e personagens pretas que estudamos, Susana parece ser a única que vivera algo próximo de uma história de *amor*, no entanto, isso teria acontecido no continente africano, antes do sequestro e da dor provocados pela escravidão.⁶⁰⁰ Pessoas pretas

597MONTEIRO, Rosa. **Paixões: amores e desamores que mudaram a história**. Rio de Janeiro. Ediouro Publicações Ltda., 2005.

598HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021, p.48.

599HOOKS, bell. Vivendo de amor. In: **Geledes**, 2010, s/p. Disponível em: <http://www.olibat.com.br/documentos/Vivendo%20de%20Amor%20Bell%20Hooks.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

600REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

não se sentiram reconhecidas nas histórias de *amor* publicadas, e, em boa parte das vezes, não se acostumaram com a ideia de que mereciam ser amadas.

Para a autora, a escravidão teria sido responsável pela *supressão* do *amor* na vida de pessoas pretas. Em outras palavras, “[...] o sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis.”⁶⁰¹ Era necessário sobreviver e manter a sobrevivência dos filhos antes de qualquer outra coisa. Amar e nutrir afetos de carinho por alguém que poderia ser vendido ou assassinado a qualquer momento provocava *medo, fraqueza e vulnerabilidade*. As relações eram transitórias, uma pessoa escravizada “[...]que não fosse capaz de reprimir ou conter suas emoções, talvez não conseguisse sobreviver”.⁶⁰² E, no mais, como dar aquilo que não recebeu? Para que essas mulheres pretas fossem capazes de conhecer o *amor*, era preciso que primeiro reconhecessem as suas necessidades afetivas e emocionais, algo que foi dificultado pela violência, pela escravidão, solidão e pela dor.⁶⁰³

Ao encontro do que propõe bell hooks, Renato Nogueira, em livro publicado em 2020, “Por que Amamos: O que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor”, entende, a partir da filosofia dagara, que para chegar ao *amor* é preciso “[...]conhecer a si mesmo e ao outro.”⁶⁰⁴ No decorrer do livro, o autor trabalha com diferentes concepções de *amor* observadas pela filosofia e pela mitologia. Destarte, somos apresentados ao *amor* “[...]como sobrevivência[...].”⁶⁰⁵, de Arthur Schopenhauer; às histórias de *amor* de Sharazade e Shariar; à história de Xangô e Oxum. No entanto, o capítulo que mais nos chamou a atenção é exatamente esse que trabalha a possibilidade do *amor* a partir do autoconhecimento e da compreensão do *outro*.

No capítulo intitulado “O Caminho do Amor”, Nogueira nos apresenta a descrição de *amor* de Sobonfu Somé:

Em 1997, a filósofa burquinense Sobonfu Somé publicou um livro chamado “O espírito da intimidade”, no qual lança uma luz sobre esse sentimento. Em primeiro lugar, por ser proeminente do povo dagara, do oeste da África, a visão de Somé é muito diferente da nossa tradição ocidental. Para ela, a

601HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021, p.1.

602Ibid., p.3.

603Ibid., p.6-7.

604NOGUERA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro, Editora Harper Collins, 2020, p. 24.

605Ibid., p.24.

garantia de bem-estar não é uma responsabilidade individual: a harmonia da vida depende dos outros, que nos ajudam a encontrar nosso caminho. Por isso, Somé defende que o amor é uma emoção coletiva, que exige que o ego fique de lado. De acordo com os dagara, amar é escutar. É preciso aprender a ouvir as próprias necessidades, mas também as da pessoa amada e as exigências da intimidade. Para conhecer o amor, é necessário, antes de tudo conhecer a si mesmo e ao outro.⁶⁰⁶

Nessa concepção de *amor*, conhecer e ouvir são premissas essenciais para que se alcance a *felicidade*. O *amor* aqui aparece como um sentimento construtor, capaz de promover o bem-estar dos indivíduos. É possível observar mudanças referentes ao autoconhecimento em nossas personagens? A intimidade também aparece como conceito importante no caminho que leva ao *amor*, trata-se do próprio “[...]convite de um espírito ao outro para que percorram juntos o caminho em direção à realização de seus propósitos.”⁶⁰⁷

Sabemos que essa concepção de *amor* dagara não está na base das histórias de *amor românticas* produzidas no Brasil do século XIX, no entanto, perguntamo-nos pelos caminhos trilhados pelas personagens protagonistas nas nossas narrativas. Se ultrapassarmos as relações instituídas pelos casais das histórias e se pensarmos no *amor* como um afeto atravessador de diferentes relações, existia *amor* na relação entre Preta Susana e Túlio? Existia *amor* entre Beatriz e Lucrecia? Entre Luísa B. e Úrsula? Qual foi o caminho de intimidade trilhado por essas personagens? Trata-se de perfis e personagens silenciadas repetidamente e, diante disso, o que significaria *amar* (para) cada uma dessas mulheres? E mais, como força histórica e reconstrução das possibilidades de futuros, o que o *amor*, o acolhimento e o estudo dessas vidas e dessas narrativas significam?

A partir de Marcelo de Mello Rangel, em “Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade”, compreendemos que o ato de amar ultrapassa os sentimentos eróticos frequentemente associados ao conceito. Para o autor, o *amor* diz respeito a um clima, a um desejo de trazer à tona determinados *entes* obscurecidos pelos discursos mais visíveis. Dessa forma, o *amor* envolto nas narrativas e personagens históricas corresponde ao desvelar de novos (*outros*) discursos históricos e as suas consequentes *aberturas* de futuros e *expectativas*:

Nesse sentido, aquele que ama precisa amar igualmente tanto os passados que retornam quanto os horizontes que se tornam possíveis a partir do seu amor

606NOGUERA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro, Editora Harper Collins, 2020, p. 24.

607Ibid., p. 26-27.

(lembraria, aqui, da figura levinasiana do "terceiro"), e isto porque o acolhimento incessante de passados pode e tende mesmo a suprimir o poder de criação, de geração, ou ainda, de reorganização de determinada relação. Assim, o amor aparece mais relacionado ao fato de se ser seletivo e criativo – de tornar algo possível a partir de alguns passados, a cada vez – do que à possibilidade de se amar este ou aquele ou todo e qualquer passado indistinta e incessantemente.⁶⁰⁸

Assim, de acordo com Rangel, o *amor* pode ser também uma *Stimmung* encorajadora e capaz de produzir revoluções nas narrativas históricas. Não raras vezes nossas personagens foram movimentadas pelo sentimento de *amor* presente nos dramas, nos romances e nas poesias. As mudanças, as resistências e as reivindicações suscitadas nas obras são sempre posteriores à descoberta do *amor*, trata-se de um sentimento forte e passível de diferentes *aberturas de expectativas* e possibilidades de futuro. Diante do que acreditamos ser a *abertura* proporcionada pelo afeto, podemos citar e analisar o *amor* e os sacrifícios que a menina Maria da Glória e a mulher Lúcia fizeram pela família, em especial pela irmã Ana; o carinho que Susana teve por Túlio ao decidir consolá-lo e criá-lo após o afastamento da mãe; a decisão de Úrsula pela resistência ao tio. Todas essas ações aconteceram posteriormente à descoberta disso que estamos chamando aqui de *amor*. Ou seja, falamos da ação, da intenção e da procura pelo seu próprio bem e pelo bem do *ente* amado.

Hannah Arendt, em “O conceito de amor em Santo Agostinho”, reforça essa ideia de que o *amor*, inclusive o *amor* conjugal, não se resume apenas ao desejo. Para a autora, o *amor* se baseia também nessa necessidade e até mesmo no *medo* de perder a coisa amada, aspirando sempre o bem, desejando e se esforçando para ser sempre feliz (*felicidade*). O *medo*, como já observado no capítulo anterior, é um afeto que se constitui com base em um diante-do-que, em um ameaçador que se aproxima sempre e cada vez mais.⁶⁰⁹ Portanto, o *medo* aqui, juntamente ao *amor*, proporciona a ação do sujeito em prol do bem-estar do que se ama.⁶¹⁰ Nas palavras da autora, “[...] o desejo, ou ainda mais o amor, é a possibilidade dada ao homem de entrar em posse do seu bem”⁶¹¹

608RANGEL, Marcelo. Nietzsche e o pensamento histórica: justiça, amor e felicidade. In: RANGEL, Marcelo. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019, p.82

609HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo (1927), Partes I e II**. Petrópolis: Vozes, 2002, p.521.

610ARENDDT, Hannah. **O Conceito de amor em Santo Agostinho**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p. 18.

611Ibid., p. 16-17.

Diante dos autores e autoras trazidos à cena até o momento, delimitamos o conceito de *amor* trabalhado nesse capítulo como: 1. Entendemos o *amor* como uma afeto forte e encorajador no interior das nossas narrativas literárias. 2. O *amor* carrega, obrigatoriamente, a *intenção* e a *ação* em prol do *ente* amado. 3. O *amor* é oposto à violência. Ou seja, não é possível amar e violentar a mesma pessoa. 4. Diante da violência, e especialmente da escravidão, muitas mulheres foram impedidas de receber e oferecer *amor*, tanto na literatura quanto na história. 5. Sabemos que, em “nome do *amor romântico*”, muitas tradições e violências foram criadas e reforçadas. E, ainda, sobre a última premissa, salientamos que pensaremos o reforço desta tradição concernente às narrativas que estudamos, e acreditamos que todos os conceitos e afetos estão sujeitos não apenas às *aberturas de expectativas*, como também a determinadas tradições latentes. Entretanto, e diante das autoras que norteiam nossa pesquisa, acreditamos que nem tudo o que se fez e falou *em nome do amor*, de fato, corresponde ao que acreditamos ser o *amor* nessa tese. Assim, definidos o conceito e os principais problemas tocantes a ele, vamos discutir um pouco do que foi o *amor*, ou do que foi dito sobre o *amor*, no /e pelo *romantismo* brasileiro.

Para isso, começamos com Thiani Janúaria Batista, em seu texto “Amor, tradição e violência na dramaturgia brasileira”, em que a autora trabalha, dentre outras questões, o conceito de *amor* na obra “Leonor de Mendonça”, de Gonçalves Dias. Para Batista, o *amor* aparece constantemente associado à morte na obra do dramaturgo *romântico*, como se para viver esse afeto construtor da *felicidade*, a protagonista precisasse se submeter à própria morte, o que vem ao encontro do que aponta Rosa Monteiro⁶¹² acerca da necessidade do sofrimento nas histórias de *amor* ficcionais, como já observado.⁶¹³ Assim, o *amor Eros*, caracterizado como o *amor* sexual, na análise de Batista, aparece juntamente ao *amor Philia- amor*, ao seu semelhante – e ao *amor Ágape*, *amor* divino – no entanto, sempre atravessado pelo sofrimento dos agentes envolvidos na narrativa:

Eros rege as relações e os conflitos de Dona Leonor, Dom Jaime e Alcoforado; ágape, manifesto de forma mais sutil, expressa-se no conflito de Dom Jaime, dilacerado entre o amor a Deus (ágape) e à Dona Leonor (Eros); o amor philia exprime-se nas relações motivadas pelos sentimentos de fidelidade, benevolência e gratidão entre Dona Leonor e sua ama, Paula; e entre Dom

612MONTEIRO, Rosa. **Paixões: amores e desamores que mudaram a história**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações Ltda., 2005.

613BATISTA, Thiani Janúaria. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós-graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Santa Catarina, 2011, p. 77-78.

Jaime e seu escudeiro, Fernão Velho. Para melhor equacionar a presente leitura nas variações do tema do amor vivenciado pelas personagens, lança-se mão de duas representações geométricas: o triângulo e o segmento de reta.⁶¹⁴

Leonor de Mendonça, a personagem principal da obra, passara a sua vida sendo preparada para *amar* e respeitar um homem, assim como acontecera na vida de diferentes mulheres e personagens ao longo da história e da literatura. Como mulher branca e nobre, aprendeu a cuidar do lar e esperou ansiosamente pela oportunidade de se casar com o Duque de Bragança, sentia a necessidade de conhecer e viver um grande *amor* ao lado do companheiro. Porém, D. Jaime nunca parece disponível para amá-la. Destarte, a duquesa se viu entre o *amor* do jovem Alcoforado e os deveres de esposa impostos pela obrigação do matrimônio.⁶¹⁵ Dessa forma, Batista entende que a personagem se encontra, durante toda a obra, nisto que seria determinada ambiguidade amorosa, tendo que decidir entre entregar-se aos afetos e aos seus desejos mais íntimos ou permanecer fiel à sua posição de mulher e esposa no século XIX.⁶¹⁶

Problematização essa que está presente não apenas em “Leonor de Mendonça”, mas também nas histórias de *amor* experimentadas por outras personagens do *romantismo* brasileiro. Não é isso que acontece na história de Iracema? A personagem principal fica entre duas ações: entre a obrigação de guardar o segredo de jurema e o cumprimento do seu amor por Martin. E o *amor* vivenciado por Lúcia, entre a sua reputação e o *amor* que sente por Paulo. Em Úrsula? Entre a fuga e afastamento do vilão e o *amor* de Tancredo. Talvez possamos finalmente ver a configuração do que essas mulheres viveram e sofreram em nome do *amor*, não porque amavam de maneira equivocada, não porque foram *egoístas*, mas porque não foram amadas por outras personagens da história, ou não se sentiram merecedoras desse *amor*. Em outras palavras, entendemos que ambas as protagonistas mencionadas e analisadas no decorrer da tese amaram. Assim como apresentado pelas filósofas que norteiam nosso trabalho, elas viveram pela coisa amada e agiram em seu benefício, entretanto, a impossibilidade de serem amadas com a mesma intensidade levou ao sofrimento, ao enlouquecimento e à morte dessas mulheres.

614BATISTA, Thiani Januária. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós-graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Santa Catarina, 2011, p. 106.

615DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

616BATISTA, op.cit.,p 115.

Para além disso que seria o *amor*, outros autores e especialistas em literatura brasileira, especialmente literatura *romântica*, como, por exemplo, Marcelo de Mello Rangel,⁶¹⁷ Daniel Pinha Silva,⁶¹⁸ Gisele Chiari,⁶¹⁹ Karin Volobuef⁶²⁰ e Andréa Werkema⁶²¹, entendem o *romantismo* como um movimento de *ações* e de *reações* com causas variadas. Isso no que se refere a determinadas lutas sociais e desejos por igualdade e por *felicidade*. Essas mulheres personagens que estudamos agiram também em nome de seus *amores* e construíram novas possibilidades narrativas a partir disso. Construíram, de certa forma, a própria possibilidade da escolha conjugal. Se essas transformações e finais felizes não chegaram até suas histórias, não foi necessariamente porque o *amor* não estava presente, foi, antes de tudo, porque, embora se falasse muito *dele*, nem todas as personagens das obras foram capazes de *amar*, ou seja, de ouvir e reconhecer as necessidades da coisa amada. Assim, ao pensarmos na *ação* e movimentação dos sujeitos em prol do que se ama como necessário à realização do *amor*, entendemos que muitas das tradições e violências suscitadas em nome do *amor*, na verdade representam a falta do afeto. Quando observamos o *amor* como ação e construção do *outro*, percebemos que os antagonistas são, sempre, incapazes de amar.

Ainda que Francisco Cenci tenha se encantado por Beatriz, embora lhe faça pedidos e expresse desejos pela personagem, de acordo com o que observamos aqui, não podemos dizer que ele *ama* de fato. Ele a violenta sem o menor pudor, faz ameaças e engana aquela que era também a sua filha.⁶²² D. Jaime, por mais que diga *amar* a esposa Leonor, assassina-a, na última página do drama, sendo possível reforçar que ele, o vilão, é a única personagem da obra que não acredita no pedido de perdão e nas palavras da protagonista. Mais uma vez, não podemos

617RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de janeiro, 2011.

618SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira da década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de janeiro, 2012.

619CHIARI, Gisele Chimmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. Tese (doutorado em literatura brasileira). Programa de Pós graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo 2015.

620VOLOBUEF, Karian. **Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. Coleção Prismas (São Paulo), UNESP, 1999.

621WERKEMA, Andréa. O Romantismo de Álvares de Azevedo. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 7, 2001.

622DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

falar de *amor*.⁶²³ Leôncio é um dos antagonistas mais cruéis observados nas nossas histórias: ele escraviza Isaura, a persegue, tenta tomar o corpo da protagonista, tenta, inclusive, obrigá-la a *amá-lo*, e, isto, sem contar as agressões que inflige contra Malvina e Rosa.⁶²⁴ Não existe *amor*. Lembremos também de Couto, em “Lucíola”, foi ele o homem que ofereceu dinheiro à pobre menina de quatorze anos que precisava salvar a família, e, em troca, ela precisou entregar o seu corpo. Como se não bastasse, ele, o homem que tomara seu corpo de menina, permanece na história como cliente da prostituta, como alguém que está sempre ali, e que, nós leitores, aprendemos a odiar antes de ouvir toda a história. Há sempre um “[...] não sei o que de nojo [...]”⁶²⁵ envolvendo o Couto.⁶²⁶ E o que dizer do vilão de Úrsula?⁶²⁷ Alguém que leva a esposa e a irmã à enfermidade, que assassina o próprio filho, que persegue a sobrinha até o seu enlouquecimento e à sua morte. É verdade que, ao final da obra, ele, o antagonista, pede perdão por seus crimes e perseguições. Entretanto, não podemos nos esquecer que, em vista do *egoísmo* do vilão, todas as personagens capazes de *amar* já estavam mortas nesse momento do arrependimento.

Entendendo o *amor* a partir disto que seria o cuidado, o desvelamento e a compreensão do *ente* amado, levantamos a hipótese de que os antagonistas *românticos* não são capazes de *amar*. Não são capazes de agir pela pessoa amada, em busca da *felicidade* e do crescimento das protagonistas a ponto de abandonar o *egoísmo*. Dessa forma, analisaremos, neste capítulo, a possibilidade do *amor*, e até mesmo a sua impossibilidade, na vida e nas narrativas das protagonistas e autoras(s) do *romantismo* brasileiro. Falaremos sobre a presença do *amor* na vida e nas poesias escritas por Júlia Almeida. A falta de *amor* e de reciprocidade nas poesias e nas declarações de Beatriz Brandão. Passaremos pelas saudades amorosas observadas no luto de Nísia Floresta Brasileira Augusta. Pelo *amor* vivenciado por Gonçalves Dias, os planos não cumpridos e a poesia do *adeus* escrita para a mulher amada. Falaremos sobre a falta de um *amor romântico* vivenciado pela mulher preta Maria Firmina dos Reis, e como essa falta aparece nos diários escritos com muita *melancolia* por ela. Falaremos sobre o *amor* na vida de Joaquim

623DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In. GIRON, Luiz Antonio (org.) **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

624GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 1998.

625ALENCAR, José. *Lucíola*. Rio de Janeiro: Typ. FrancezaArfvedson, 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em: 30 set. 2022.

626ALENCR, José. Idem.

627REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

Maria Machado de Assis, sobre o cuidado de Carolina com a saúde do autor, sobre a falta, o luto e as duas únicas cartas de *amor* que o Machado não mandou queimar. Por fim, terminaremos com um pequeno ensaio da possibilidade do *amor* no romance fantástico do fim do século: “A Rainha do Ignoto”, de Emília Freitas. Decidimos terminar a tese falando de *amor* e da possibilidade do *amor* na fantasia. Pareceu-nos bonito, bonito e prazeroso, como um suspiro de esperança, resistência e, por que não dizer, sobrenatural também.

3.2. Uma ou outra história de amor: dos amores (não) vivenciados pelas autoras e pelos autores

3.2.1 Canto da Mocidade

“GLOSA

Longo tempo eu resistia De amor à doce prisão, Temia o ferreo grilhão, As seitas fataes temia.
 Amor, que de mim se ria, Armou-me laco escondido; o ' Com simulado sentido
 Os meus passos foi guiando, Até que rindo, e brincando
 Fui ao templo de Gnido.”
 (Beatriz Brandão, 1856, p.6)

Em 1856, aos 77 anos de idade, dona Beatriz Brandão publicou a obra chamada “Canto da Mocidade” regada de poemas, posicionamentos e afetos, inclusive o *amor*. O *amor* vivenciado por dona Beatriz não foi um dos mais felizes, sendo possível perceber até mesmo algo de trágico em suas poesias, associado sempre à dor, à traição e ao engano. Um casamento sem muitas felicidades. Não sabemos ao certo com quantos anos Beatriz Brandão se casou, mas sabemos que ela nasceu em 1779, e que, de acordo com Cláudia Gomes Pereira, em “A Poesia esquecida de Beatriz Brandão”, teria experienciado 26 anos de casamento até o seu divórcio oficial em 19 de janeiro de 1839.⁶²⁸ Assim, diante das informações expostas, acreditamos que Brandão tenha se casado por volta dos 34 anos de idade, idade importante e corajosa para um casamento do início do século XIX. Como observado nos capítulos anteriores, autoras como

628PEREIRA, Cláudia Gomes. A poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779- 1868). *Navegações*. v.3,n.1, 2010, p.20.

Míriam Moreira Leite,⁶²⁹ Gilda de Melo e Souza,⁶³⁰ Maria Odila Dias⁶³¹ e Patrícia Lavelle⁶³² apontam a grande importância que o matrimônio exercia na vida de mulheres brancas pertencentes à boa sociedade. Mulheres que viviam praticamente para o casamento, que se vestiam e se comportavam a partir do ideal de mulher e esposa instituído naquele período. Aqui, vale ressaltar que Beatriz Brandão não apenas se casou aos 34 anos de idade, como também pediu o divórcio e dedicou sua vida às suas profissões de escritora e professora. Uma postura feminina um tanto quanto revolucionária para o período.

O pedido de divórcio veio no ano de 1832, quando a autora saiu da casa e das dependências do esposo Alferes Vicente Batista Rodrigues Alvarenga, para morar com o tio, Capitão Mor Antônio Eulálio Brandão. Os motivos da separação seriam brigas familiares, uma vez que o Alferes Alvarenga não possuía uma boa relação com a família Brandão, além de termos depoimentos de traições, como enfatizado por Ana Gualberto, em seus textos “Hilda Hilst” e “Beatriz Francisca de Assis Brandão: Um diálogo sobre a autoria feminina”. A partir desse momento, podemos observar determinada *tristeza* nas poesias escritas pela autora, sobretudo quando fala de *amor*. Mesmo nas páginas publicadas já na velhice, Brandão fala do *amor* que sentiu pelo Alferes e das dores correspondentes às traições, como se, assim como na tragédia aparente nos textos de Rosa Monteiro⁶³³ e Hannah Arendt,⁶³⁴ a *tristeza* fosse essencial ao *amor* que conheceu na vida:

Motte

Vai-te, Amor, deixa-me em paz
Vai outro sítio habitar;
Vai ao teu cruel domínio
Outros peitos sujeitar.

Glosa.

Que queres, Amor cruel?
Que mais pretendes de mim?

629LEITE, Míriam Moreira. **A condição Feminina no Rio de Janeiro Século XIX**. Hucite/pró-memória Instituto Nacional do Livro. São Paulo- Brasília, 1984.

630SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das roupas: a moda do século dezenove**. *Escorel*. 1993.

631DIAS, Maria Odila. Resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO; Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

632LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

633MONTEIRO, Rosa. **Paixões: amores e desamores que mudaram a história**. Rio de Janeiro. Ediouro Publicações Ltda., 2005.

634ARENDRT, Hannah. **O Conceito de amor em Santo Agostinho**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

Porque maltratas assim
 O meu coração fiel?
 Do teu rancor todo o fel
 Comigo esgotando estás,
 Contra um peito que não faz
 Resistência ao teu furor:
 Para que é tanto rigor?
 Vai-te,
 A mor, deixa-me em paz
 Vai empregar teu farpão
 Contra peitos rebelados,
 Que resistem denodados
 A teu pesado grilhão;
 Deixa um triste coração
 Que já soubeste domar;
 Não receies que quebrar
 Possa as cadêas que adora;
 Não, não temas; vai-te embora.
 Vai outro sítio habitar.⁶³⁵

Nessa poesia, observamos não apenas a dor deixada pelo *amor*, provocada pelo *rancor*, pelo *rigor* e pelo *farpão*, como também o desejo de não mais amar. Há determinada resistência a esse sentimento tão exaltado pelas letras da época e, nas palavras da autora, tão *cruel*. Os fatos e as histórias contadas sobre Beatriz Brandão nos levam a crer que autora fizera uma importante escolha, diante da infelicidade matrimonial, no entanto, aqui, ela parece desejar e escolher se afastar também dessa atmosfera afetiva que permanece regada a sofrimentos. Entretanto, é interessante ler todos os poemas do “Canto da Mocidade” e perceber que nem sempre as palavras da poeta – já nos anos finais da vida – pareciam se afastar do *amor*. Em outros versos, a velhice parece trazer à tona o desejo de deixar-se sentir uma vez mais:

Soneto

Nesta triste, e forçosa soledade,
 Ausente do meu bem, dos meus amores,
 Exalo em vão suspiros e clamores,
 Busco em vão suavizar minha saudade.
 Na clara luz, na feia escuridade
 Cercam meu coração negros terrores;
 Vejo turvos do sol os resplandores.
 Não distingo do dia a claridade.
 Assim vivo, assim sofro, e desfaleço;
 Assim se vão meus dias consumindo
 Aos golpes da saudade que padeço.

635 BRANDÃO, Beatriz Francisca de Assis. **Cantos da Mocidade**. Rio de Janeiro, 1856, p.23-24.

Meu bem, a morte já me está ferindo;
 Vem, enquanto de todo não pereço,
 Minha alma suspender, que vai fugindo⁶³⁶

Há uma *saudade* latente nas palavras da escritora já idosa que lamenta a falta de *amor*, e mais, que ainda deseja *amar* e pede ao *amor* que venha logo enquanto não *perece*. É evidente que a autora não menciona o nome da pessoa amada, e, talvez, não se trate nem mesmo de uma pessoa. Cogitamos se tratar apenas do afeto, do desejo – e da *saudade* – de ser amada. Os dias de dona Beatriz não a permitiam mais reconhecer a claridade, levavam ao sofrimento da autora. De fato, o *amor* parece ser decisivo e esperado no finalzinho da vida de Beatriz. Pensemos nisso tudo como a *saudade do amor* que poderia ter sido e não foi. Observemos que aqui, nesse livro, a autora parece utilizar-se da literatura como a última chance de dizer ao *amor*: “Ainda uma vez adeus”⁶³⁷.

3.2.2. Ainda uma vez adeus

“Lerás porém algum dia. Meus versos d’alma arrancados. Com sangue escritos; – e então. Confio que comovas. Que a minha dor te apide. Que chores, não de saudade, nem de amor, – de compaixão.” (– Gonçalves Dias, Ainda uma vez adeus, 1854)

“Ainda uma vez – adeus”, um poema escrito por Gonçalves Dias no ano de 1854. Um texto de *saudade*, de arrependimento e de dor. Encontramos, nesse poema tão característico do autor maranhense, uma história de *amor* presente em outras obras, tais como no *amor proibido* de Márcio e Beatriz Cenci ou nos diálogos protagonizados por Leonor de Mendonça e Alcoforado. No entanto, o que esse poema sobre o *adeus* possui de diferente e especial em relação às outras obras de Gonçalves Dias? O que há de atrativo e *melancólico* em “Ainda uma vez – adeus”? Poderíamos dizer que se trata de uma questão de experiência e intenção, da materialização dos sentimentos do próprio escritor.⁶³⁸ Durante o bacharelado na Europa, Dias desejava um *amor*, uma mulher que pudesse *amar sinceramente*, como explicitado em suas

636BRANDÃO, Beatriz Francisca de Assis. **Cantos da Mocidade**. Rio de Janeiro, 1856, p. 14.

637DIAS, Gonçalves. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2022, p.132.

638COLLA, Bruno. **A poesia lírica na revista Guanabara (1849-1856)**. 2013. 173 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/94033>. Acesso em: 14 ago. 2022, p.15-16.

cartas. Desejo que se cumpriu no Brasil, ao se apaixonar pela prima de seu grande amigo Teófilo, a jovem Ana Amélia. Gonçalves Dias se apaixonou pela “[...] menina de olhos tão negros, tão belos e tão puros [...]”⁶³⁹, e foi correspondido por sua *senhora*⁶⁴⁰. Em 1851, Dias escreve a um amigo dizendo que pediu a mão de Ana Amélia em casamento, e que ainda que aguardasse a resposta, sabia que o pedido poderia não ser aceito pela família da moça. Ao desenrolar da carta, menciona sua falta de fortuna, que está “longe de ser fidalgo de sangue azul”, e que ao casar-se com ele, Ana Amélia escolheria uma aventura, teria “vida de rosas ou de espinhos, viveria “para o mundo ou para o sofrimento”, uma escolha difícil e arriscada...

Ao V. [José Joaquim Ferrira Vale]

Pedi Da. Ana Amélia a tua mãe: mas antes de tudo convém dar-te uma explicação. Não te queria envolver neste negócio, por que sei que é meticoloso, não queria falar dele senão quando estivesse feito ou desfeito. Então era um dever: um dever de amizade para contigo. - um dever de amizade e cortesia para com a irmã daquele a quem pretendo. Não queria ter de me queixar do que é uma eventualidade [...], que apenas é possível, - nem também que agradecer-te, para que no futuro nem ela, nem pessoa alguma da tua família pudesse queixar-se de ti.

Sou fatalista no que diz respeito à minha vida, e resolver-se-me sempre a fatalidade em fazer por fim o que não quiseram: por isso escrevo: mas pedindo- te ao mesmo tempo que não tomes neste negócio se não a parte que tomaria, que antecedesse pedido algum meu, ou sendo-te eu inteiramente indiferente.

Sabes que não tenho fortuna, e que longe de ser fidalgo de sangue azul, nem ao menos sou filho legítimo: falo-te assim, porque ainda quando eu por natureza houvesse sido e fosse um homem pobre, e esta é uma das ocasiões em que a honra, e o pudor e a própria dignidade, exigiriam toda a franqueza de minha parte. Não tenho fortuna, e seguindo todas as probabilidades não a terei nunca (...)

Assim, pois, o que eu te proponho, seria, se o quiseres, não um casamento, mas um sacrifício. Ao que se quiser ligar em minha sorte terá ela de se contentar com o que sou, que é pouco- com o que valho [...]- com o que posso vir a ser ou valer, que ainda menos pode ser que isso, e pode ser mais do que é dado imaginar. É preciso que ela se aventure: terá uma vida de rosas ou de espinhos- viverá para o mundo ou pra o sofrimento: a incerteza poderá ser um

639DIAS, Gonçalves. Correspondência Ativa. **Anaisda Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.59. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2022.
640COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.,1974, p.57.

incentivo para que ela o aceite- um motivo para que tua família o rejeite, eu por franqueza o digo. (...) ⁶⁴¹

Como já esperado pelo poeta, o pedido de casamento foi recusado por D. Lourença, a chefe da família de Ana Amélia. Ela, a mulher amada, dispôs-se a se casar mesmo assim, mas ele, colocado entre o *amor* e a amizade da família, não arriscou. Preferiu não se aventurar. Com o passar do tempo, Ana Amélia se casou com um homem chamado Porto. E ele, o poeta maranhense, casou-se com D. Olímpia, uma moça pálida e frágil, teve com ela um casamento infeliz, regado a brigas e desamores, como observado pelo próprio autor em suas correspondências: ⁶⁴²

Depois de casada, alterou-se-lhe o gênio, se é que já não era o começo da moléstia, que se vai manifestando agora. Julgou-me por si, entendeu que os meus conselhos eram artifícios, que lhe pedia confiança por astúcia;- que a queria fazer tola, quando ela campava de esperta. [...]

Minha mulher crê no fundo d'alma, com a melhor boa-fé do mundo, que não tem defeitos. É esse o pior de todos os defeitos, diz Byron: eu vou além,- esse é o pai e a mãe de todos eles. Em tese, ela poderá admitir que não há ninguém que os não tenha; mas particulariza, especifica-os a respeito dela, desaparecem todos!- não digo bem, convertem-se em outras tantas virtudes; por exemplo, a teima chama-se caráter,- a vaidade e o orgulho e um pouco de soberba, isso é dignidade,- o animo suspeitoso e desconfiado é penetração- e a irreflexão e desaforo nas palavras é franqueza. ⁶⁴³

A despeito da vida e do curso que tudo levou, foi em 1854, em uma viagem a Portugal, que Dias avistou Ana Amélia mais uma vez e criou para ela um de seus mais bonitos poemas de arrependimento, *saudade* e *amor*. Um poema que exprime, por meio da literatura, o que teria se passado em sua vida após o abandono do relacionamento, que deixa clara a dor de um autor que viu ceifado o mais *romântico* dos afetos. Citando Friedrich Schiller, um dos autores lidos e traduzidos por Dias, podemos dizer que há também algo de *sublime* em um *amor* deixado para trás. O *sublime* aqui diz respeito às ações e às decisões tomadas em nome da coisa amada. Um *amor* capaz de esquecer-se, de decidir-se pelo *outro*, ainda que o sofrimento esteja presente. A sublimidade do *amor* está exatamente nessa aceitação da dor, no abandono do prazer sensível,

641DIAS, Gonçalves. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov. 2022, p.132.

642Ibid., p.151.

643Ibid., p.151.

na escolha do que lhe parece mais racional e mais adequado para a própria felicidade do outro⁶⁴⁴. Nasceu assim o “Ainda uma vez – adeus”:

I
 Enfim te vejo!- enfim posso,
 Curvado a teus pés, dizer-te,
 Que não cessei de querer-te,
 Pesar de quanto sofri.
 Muito penei!
 Cruas ânsias,
 Dos teus olhos afastado,
 Houveram-me acabrunhado
 A não lembrar-me de ti!

II
 Dum mundo a outro impelido,
 Derramei os meus amentos
 Nas surdas asas dos ventos,
 Do mar na crespa cerviz!
 Baldão, ludíbrico da sorte
 Em terra estranha, entre gente,
 Que alheios males não sente,
 Nem se condói do infeliz!

III
 Louco, aflito, a saciar-me
 D’agravar minha ferida,
 Tomou-me tédio da vida,
 Passos da morte senti;
 Mas quase no passo extremo,
 No último arcar da esp’rança,
 Tu me vieste à lembrança:
 Quis viver mais e vivi!

IV
 Vivi; pois Deus me guardava
 Para este lugar e hora!
 Depois de tanto, senhora,
 Ver-te e falar-te outra vez;
 Rever-me em teu rosto amigo,
 Pensar em quanto hei perdido,
 E este pranto dolorido
 Deixar correr a teus pés.
 (...)

XVII
 Adeus qu’eu parto, senhora;
 Negou-me o fado inimigo

644SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. BeloHorizonte: Autêntica, 2011.

Passar a vida contigo,
 Ter sepultura entre os meus;
 Negou-me nesta hora extrema,
 Por extrema despedida,
 Ouvir-te a voz comovida
 Soluçar um breve Adeus!

XVIII

Lerás porém algum dia
 Meus versos d'alma arrancados,
 Com sangue escritos; - e então
 Confio que comovas,
 Que a minha dor te apide
 Que chores, não de saudade
 Nem de amor,- de compaixão.⁶⁴⁵

Na história de *amor* vivenciada por Gonçalves Dias, encontramos a *melancolia* própria à modernidade e ao *Romantismo*, à *tristeza*, ao desejo de ação tão característico dos *românticos* e ao *risco* proporcionado pela *moralidade egoísta*⁶⁴⁶. No abandono e desistência da coisa amada, em vista deste *egoísmo* e resistência, encontramos o peso do sangue que *não era azul*, da falta de fortuna que o impedira de viver o tão desejado afeto de *amor* e paixão. Dias escolhe a amizade ao *amor* da jovem, mas o faz certo de que Ana Amélia seria ainda mais feliz longe dele, ao lado de alguém que a *merecesse* como a família da moça esperava. E, assim, como as personagens dos dramas criados pelo autor, Gonçalves Dias viu pela última vez a sua Ana Amélia. Não se casaram, não fugiram, nem se quer se despediram em palavras, deixaram-nos apenas a poesia.

3.2.3. “... E penso em ti, ó meu Augusto”

“Choro sobre este fatal 29, que te arrebatou tão prematuramente ao mundo e à minha felicidade. Os sons da melodiosa música executada neste instante, no recinto da Exposição, que acabamos de visitar, intensificam em minh'alma a melancolia que me devora em silêncio!”
 (Nísia Floresta, 1998, p. 23-24)

645DIAS, Gonçalves. Correspondência Ativa. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2022.

646RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011, p. 49.

No fim do seu primeiro casamento, Dionísia Gonçalves Pinto contava apenas 13 anos de idade. Havia sido prometida a Manuel Alexandre Seabra de Melo, com quem não teve um matrimônio feliz e nem mesmo duradouro. No ano de 1823, Dionísia deixou a casa do senhor Seabra de Melo para voltar a viver com os pais em Pernambuco, onde permaneceu até se casar novamente (1828 ou 1829), com Manuel Augusto de Faria Rocha. Teve com o segundo companheiro um casamento de cinco (ou quatro) anos, dois filhos e grandes inspirações de *amor* para suas cartas, poesias e *saudades*. Augusto morreu em 1833, é dele que veio parte do pseudônimo adotado pela autora alguns anos depois, com a intenção de homenagear o que *amava* no mundo: Nísia Floresta Brasileira Augusta. *Nísia*, veio do nome de nascimento, lembrava *Dionísia*, dado pelos pais; *Floresta*, veio, provavelmente, do Sítio Floresta, localidade em que nasceu; *Brasileira*, apontava para a sua nacionalidade; e, por fim, *Augusta*, do seu grande *amor* em vida, do *amor* que escolheu.⁶⁴⁷ O companheiro havia falecido, no entanto, permaneceu sendo lembrado pela escritora nos livros, no colégio que fundou e nas viagens que fez:

Diante do Mosa, onde fica o Hotel dos Estrangeiros, em que ocupo um quarto, observo ao longe as colinas verdejantes, que me lembram as de Porto Alegre, e penso em ti, ó meu Augusto. Choro sobre este fatal 29, que te arrebatou tão prematuramente ao mundo e à minha felicidade.

Os sons da melodiosa música executada neste instante, no recinto da Exposição, que acabamos de visitar, intensificam em minh'alma a melancolia que me devora em silêncio! E meu pensamento, atravessando os mares e o espaço, vai, carregado de profunda saudade, repousar na tua sepultura, no alto da Colina banhada pelo majestoso Jacuí.

Quanto tempo passado em trabalho e lágrimas! Quantas vicissitudes estranhas e quão estranho destino, enfrentados com constância e coragem desde tantos anos! Prosternada na laje da mais antiga igreja gótica de Liège, Saint-Jacques (foi aí minha primeira visita), orei do fundo d'alma. Tu me ouviste desta dupla eternidade que Deus e meu coração te outorgaram, desde que deixaste o mundo material.⁶⁴⁸

Nísia Floresta teve dois filhos com Augusto, aos quais se refere sempre com carinho e *amor* nas suas cartas e livros. Como já observado no capítulo anterior, nessa viagem para a Europa, Nísia Floresta Brasileira Augusta havia levado apenas a filha Lívia, o filho ficara no Brasil com os familiares. Destacamos que os filhos aparecem em algumas das cartas escritas

647TAVARES, Liliane Taise. **Nísia Floresta: o direito a educação feminina no século XIX**. Ensino em Perspectivas, Fortaleza, v. 2, n. 3, 2021, p. 1-6..

648FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998, p23-24.

pela autora, sempre com muito zelo e cuidado, sempre acreditando que Augusto poderia protegê-los e olhar por cada um deles de onde estivesse, mesmo fora do *mundo material*, como enfatizado pela poetisa:

Um só de nossos anjos segue-me nesses climas longínquos do Norte! Um só reza hoje ao meu lado. O outro sabes tu, meu Augusto, segue-me em pensamento. Vejo-o constantemente. Tremo duplamente ao pensar em seu futuro, desde que o sei atraído por um amor cujo o objeto me é desconhecido. Do alto do céu, vela sobre ele, tu, o mais terno dos pais! Afasta-o do escolho que ameaça quebrar este futuro incerto, em que brilham, ainda, para nós, alguns clarões de esperança. Que a tua sombra paterna o envolva, sirva-lhe de escudo... e que ele venha brevemente consolar tua esposa, triste e isolada sobre a terra!...⁶⁴⁹

Destacamos ainda que o luto e o *amor* são constantes nas cartas da autora. Tivera que se acostumar com a dor e com o *amor*, um ao lado do outro. Primeiro, perdera o pai, em seguida, o companheiro escolhido, a mãe e, um pouco depois, perdera também o filho. Lembramos mais uma vez que falamos de *Amor por escolha*: a força de escolher e viver para a promoção do ente amado aparece nas cartas e poesias de Nísia, e, isso, apesar da dor e da saudade. Como se ela, assim como *outras* mulheres e personagens, tivesse encontrado o conforto e determinada *felicidade* em forçar e brigar pela possibilidade da escolha e da ação, também no campo dos afetos, o que vai ao encontro do que estudamos a partir de autores e autoras como hooks, Nogueira e Rangel.⁶⁵⁰ Destarte – e porque o *amor* para Nísia, independentemente da escolha, também estava sempre associado à dor – é comum ler os escritos deixados pela autora e encontrar sempre o luto, sobretudo quando fala de *amor*, algo que mais uma vez parece aproximar-se do conceito criado e estudado também na tragédia.⁶⁵¹ *Amor*, ação e sofrimento estão presentes nas palavras tristes e saudosas de Nísia Floresta:

Sinto-me fatigada, e muito! Mas, essa lassidão me é salutar. É às custas do físico que o moral talvez ressuscite. O corpo ficou inerte muito tempo, durante os combates do espírito e os paraxismos do coração! Agora é preciso que ele se agite, e muito, para ver se poderá restaurar esses dois poderes tão profundamente abalados em mim! Terá sucesso? Vê-lo-emos. Pelo menos

649FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998, p.23-24.

650HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021. NOGUERA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro, Editora Harper Collins, 2020.

651ARENDET, Hannah. **O Conceito de amor em Santo Agostinho**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

vocês tomarão conhecimento dos esforços de minha vontade, para conservar uma existência que lhes é cara.

Ajudem-se, todavia, com palavras de amor, que o futuro justificará cada vez mais, sem o que esses esforços não seriam senão o magnetismo que faz agir o sonâmbulo, ou antes o febril e misterioso poder que faz andar o moribundo já à beira do túmulo! Sim, vocês o sabem, apesar dos golpes da sorte que me fustigaram cruelmente, meu pensamento volta-se, sem cessar, para essa trindade que lamentavelmente está tão longe de mim, a fim de colher esperanças grandemente necessárias a meu coração, para realizar minha tarefa derradeira sobre a terra.⁶⁵²

A tristeza parece inevitável nos *amores* vivenciados por Nísia Floresta, encontramos sempre uma palavra de dor e de luto em suas cartas e *saudades*. Há sempre um parágrafo de queixa nas histórias que foram impedidas pela morte e pela falta tão implacável na vida da escritora. Porém, o que desejamos destacar aqui, para além desse teor *trágico*, é que mesmo diante da dor, Nísia agiu por/e para os *amores* que decidiu *amar*, que essas ações foram fortes e definitivas na vida e na produção literária da autora.

3.2.4. Prefiro a casa verde: “lembra-me uma porção de momentos felizes.”

“O minha estrela, o meu amor
Vai se aclarando a minha sorte escura. Venço o atlântico, sim, Mas a rigor só me dá treze milhas de
ventura em cada hora que passa, este vapor.”
Filinto de Almeida, 1887)

Ao escrever essas palavras, Filinto de Almeida enviava uma mensagem a sua amada Júlia Lopes de Almeida. Trata-se do momento em que Filinto viajava para encontrar Júlia em Portugal. De acordo com Deivid Aparecido Costruba, tanto Júlia quanto Filinto teriam se apaixonado em 1885, no ano em que foram apresentados em uma visita realizada ao Rio de Janeiro. O namoro teve início a partir desse momento, no entanto, o casal não contava com a aprovação da família Lopes de Almeida. O pai de Júlia temia o relacionamento, uma vez que, de acordo com Costruba, “[...] Filinto fazia parte da roda de Bilac, Paulo Ney, Artur e Aluísio de Azevedo, roda boêmia que não oferecia a um conspícuo titular as garantias de vir a ser um genro ideal”.⁶⁵³ Paralelo ao romance entre Júlia e Filinto, a família Lopes de Almeida se

652FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.p.12.

653COSTRUBS, David Aparecido. **Para além do sufragismo: a contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892- 1934)**. Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis-UNESP- Universidade Estadual Paulista. Assis, 2018., p.80.

preparava para uma viagem a Portugal. Como o pai da moça demonstrava-se um tanto quanto desconfiado da seriedade do namoro e das intenções do rapaz, anunciou que o casamento só aconteceria se Filinto de Almeida fosse até Portugal casar-se com Júlia na Europa. Só assim a família acreditaria nas intenções e nos sentimentos de Filinto por Júlia. O problema era que Filinto, embora quisesse se encontrar e se casar com Júlia, não possuía condições financeiras para a viagem até Portugal. Assim, Júlia Lopes de Almeida embarcou com a família no dia 26 de março de 1886, e, no Brasil, restou ao poeta apaixonado apenas a publicação de um poema de *amor*:

Foi-se minha alma!
 Em triste soledade,
 De crua dor as lágrimas vertendo,
 Quase sem vida aqui fiquei vivendo,
 No manto envolto negro da saudade.
 Áurea ilusão da minha mocidade!
 Partiu!
 Aquele grande monstro horrendo,
 Das asas de ferro e de braços tremendo,
 Pôs-nos, entre nós dois, a imensidade!
 Em vão da praia, agito o branco lenço!
 O céu abraça o luar ao longe, e vejo
 Só através do pranto o nada imenso.
 Aplaca o vento e o mar sol benfazejo!
 Protege aquela por quem vivo e penso,
 Único bem da terra que eu desejo!⁶⁵⁴

O dia da publicação do poema parece servir a um cenário triste para uma história de *amor* findada, digna dos romances do século XIX, parecida com uma *Canção de Amigo* medieval na qual o homem apaixonado canta as *saudades* da mulher enamorada, da paixão idealizada e platônica. O que o casal não esperava era que o poema seria lido por um poeta importante daquele período que, de acordo com o autor, teria facilitado a ida de Filinto de Almeida a Portugal, para acompanhar, “[...] em Lisboa, a impressão dos Anais da Câmara dos Deputados de São Paulo.”⁶⁵⁵ Dessa forma, no dia 28 de novembro de 1887, na Igreja de São Domingos, em Lisboa, Júlia Lopes e Filinto de Almeida se casaram. Alguns meses após a

654Ibid., p.80.

655COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Para Além do Sufragismo: A contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934)**. 2017. 200f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017. p.80-81.

cerimônia voltaram ao Brasil, e já em 1888 tiveram o primeiro filho.⁶⁵⁶ Após o casamento, Júlia escrevera obras como “Memórias de Marta”, em 1899, e “A viúva Simões”, em 1897. Contudo, o que destacaremos nesse momento é o romance chamado “A casa verde”, de 1898, escrito a quatro mãos pelo casal, e, publicado, primeiramente, em formato de folhetins (entre 1898 e 1899), “[...] no Rio de Janeiro pelo Jornal do Comércio”.⁶⁵⁷ Aqui vale a pena destacar que a obra publicada em folhetins contava, no que se refere à autoria, com o pseudônimo “A. Julinto”, com a combinação do nome de Júlia e Filinto; e com o cenário correspondente ao “salão Verde” onde vivia o casal de escritores.⁶⁵⁸ A narrativa retrata a história da protagonista Mary Lane – filha de uma mulher brasileira e de um empresário Inglês – e do Dr. Abrantes. No decorrer do romance, ambas as personagens sofrem com o antagonismo de Guilherme Boston, disposto a tudo para casar-se com Mary Lane. A história de *amor* é bonita e faz referências à vida do casal e a própria residência que imprime título à obra.⁶⁵⁹ Apesar de outras obras escritas por Júlia de Almeida, destacamos que esse romance aparece, em entrevista cedida “[...] a João do Rio no início do século XX [...]”⁶⁶⁰ como o preferido da autora:

- Ainda uma pergunta: dos seus livros qual prefere?
- Vai ficar admirado.
- É A Falência?
- Não.
- O primeiro?
- Não, é A Casa Verde, porque foi escrito de colaboração com meu marido. A Casa Verde lembra-me uma porção de momentos felizes...⁶⁶¹

656Ibid.,p.80-81.

657FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, dez. 2018, p. 95-114.

658O título da obra faz clara referência à residência do casal localizada no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro. O famoso “Salão Verde” era, nas palavras de João Luso, escritor luso-brasileiro e amigo de ambos, um ambiente ao mesmo tempo patriarcal e de culto às artes. COSTRUBA, Deivid Aparecido. Entre o real e o ficcional: uma análise do romance A Casa Verde (1898-1899). **Esboços: histórias em contextos globais**, v.25, n. 40, 2018, p. 336.

659ALMEIDA, Filinto; ALMEIDA, Julia Lopes. **A Casa Verde**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1932.

660COSTRUBA, Deivid Aparecido. Entre o real e o ficcional: uma análise do romance A Casa Verde (1898-1899). **Esboços: histórias em contextos globais**, v.25, n. 40, 2018.p.346.

661COSTRUBA, Deivid Aparecido. Entre o real e o ficcional: uma análise do romance A Casa Verde (1898-1899). As entrevistas foram reunidas no compêndio Enquete sur l’Evolution Littéraire. João do Rio, deste modo, resolveu, à brasileira, entender o perfil da nata literária nacional na primeira década do século XX.COSTRUBA, Deivid Aparecido. Entre o real e o ficcional: uma análise do romance A Casa Verde (1898-1899). **Esboços: histórias em contextos globais**, v.25, n. 40, 2018, p.346.

É bonito pensar que essa história de Júlia e Filinto permaneceu nos livros, nas paixões, nas poesias e na vida, em uma ou outra declaração de *amor*. Ao que indica as nossas leituras, Filinto teria sido o primeiro e único *amor* de Júlia Almeida. Curioso pensar que nem sempre o primeiro *amor* é o maior, com Machado de Assis não foi assim.

3.2.5. “Escreve-me, e crê no teu coração: Machadinho”

“Mas nem o primeiro nem o segundo se parecem nada com o terceiro e último capítulo do meu coração. Diz a Staël que os primeiros amores não são os mais fortes porque nascem simplesmente da necessidade de amar. Assim é comigo...”
(Machado de Assis - Carta para Carolina- 1869)

O terceiro *amor* parece ser o mais tranquilo e o mais recíproco. O *amor* em que ambos os enamorados se escolheram foi, naturalmente, o maior. Como observado na carta enviada para sua noiva, e também na biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira, em “Machado de Assis- Estudo crítico e biográfico”, Carolina não foi o único *amor* do romancista, antes dela existiram outros dois. Confessamos que o nosso primeiro contato com as histórias de *amor* de Machado foi com as suas correspondências publicadas em 2008,⁶⁶²2009,⁶⁶³ e 2011,⁶⁶⁴ pela Academia Brasileira de Letras. No que se refere ao *amor*, eram apenas duas. Duas cartas, que, embora fossem também marcadas pela tradição do masculino naquele século, eram repletas de palavras bonitas e poéticas sobre o *amor*. A partir desse momento, procurávamos em todos os artigos, capítulos e bibliografias algum resquício daquela história real vivenciada por Machado de Assis e Carolina. Encontramos alguns poemas e alguns indícios das histórias anteriores a Carolina. Sabíamos que eram dois. Pereira, em 1938, fala de dois amores que se encaixam na descrição, respectivamente, nos anos de 1860 e 1861. Trata-se, nas palavras da autora, de experiências referentes à obra “Queda que as mulheres tem para os tolos e Desencantos”. Outra hipótese seria acerca dos versos escritos para uma mulher francesa chamada Aimée, em 1864. Entretanto, e apesar das hipóteses, nossa única certeza é em relação ao que teria sido o seu o terceiro *amor*, aquele descrito nas cartas de Machado:

662MOUTINHO, Irene; ELEUTÉRIO, Sílvia (org.). Correspondência de Machado de Assis (1860-1869). Rio de Janeiro, 2008

663MOUTINHO, Irene; ELEUTÉRIO, Sílvia (org.). Correspondência de Machado de Assis (1860-1869). Rio de Janeiro, 2009.

664MOUTINHO, Irene; ELEUTÉRIO, Sílvia (org.). Correspondência de Machado de Assis (1860-1869). Rio de Janeiro, 2011.

[...] se estivesses cá não terias tanto medo dos trovões, tu que ainda não estás bem brasileira, mas que o hás de ser espero em Deus. Acusas-me de pouco confiante em ti? Tens e não tens razão; confiante, sou; mas se te não contei nada é porque não valia a pena contar. A minha história passada do coração, resume-se em dois capítulos: um amor, não correspondido; outro, correspondido. Do primeiro nada tenho que dizer; do outro não me queixo; fui eu o primeiro a rompê-lo. Não me acuses por isso; há situações que se não prolongam sem sofrimento. Uma senhora de minha amizade obrigou-me, com os seus conselhos, a rasgar a página desse romance sombrio; fi-lo com dor, mas sem remorso. Eis tudo. A tua pergunta natural é esta: Qual destes dois capítulos era o da Corina? Curiosa! Era o primeiro. O que te afirmo é que dos dois o mais amado foi o segundo. Mas nem o primeiro nem o segundo se parecem nada com o terceiro e último capítulo do meu coração. Diz a Staël que os primeiros amores não são os mais fortes porque nascem simplesmente da necessidade de amar. Assim é comigo; mas, além dessa, há uma razão capital, e é que tu não te pareces nada com as mulheres vulgares que tenho conhecido. Espírito e coração como os teus são prendas raras; alma tão boa e tão elevada, sensibilidade tão melindrosa, razão tão reta não são bens que a natureza espalhasse às mãos cheias pelo teu sexo. Tu pertences ao pequeno número de mulheres que ainda sabem amar e sentir e pensar. Como te não amaria eu? Além disso tens para mim um dote que realça os mais: sofreste. É minha ambição dizer à tua grande alma desanimada: “levanta-te, crê e ama; aqui está uma alma que te compreende e te ama também”. A responsabilidade de fazer-te feliz é decerto melindrosa; mas eu aceito-a com alegria, e estou que saberei desempenhar este agradável encargo. Olha, querida; também eu tenho pressentimentos acerca da minha felicidade; mas que é isto senão o justo receio de quem não foi ainda completamente feliz? Obrigado pela flor que me mandaste; dei-lhe dois beijos como se fosse em ti mesma, pois que apesar de seca e sem perfume, trouxe-me ela um pouco de tua alma. Sábado é o dia de minha ida; faltam poucos dias e está tão longe! Mas que fazer? A resignação é necessária para quem está à porta do paraíso; não afrontemos o destino que é tão bom conosco. Volto à questão da casa; manda-me dizer se aprovas o que te disse acima, isto é, se achas melhor conversar outra vez com o Faustino e ficar autorizado por ele, a fim de não parecer ao Miguel que eu tomo uma intervenção incompetente nos negócios de sua família. Por ora, precisamos de todas estas precauções. Depois... depois, querida, [ganharemos] o mundo, porque só é verdadeiramente senhor do mundo quem está acima das suas glórias fofas e das suas ambições estéreis. Estamos ambos neste caso; amamos; e eu vivo e morro por ti. Escreve-me, e crê no coração do teu Machadinho.⁶⁶⁵

Machado e Carolina se conheceram, provavelmente, em 1867. Ela, uma mulher branca e portuguesa, de 32 anos. Ele, um homem negro e brasileiro, de 28 anos. Ambos já haviam sofrido por *amor*. Ela veio ao Brasil em 1866, e aqui passou a morar, o irmão adoecido precisava dos seus cuidados. Machado e Carolina se casaram em 1869, ainda que não possuíssem a aprovação da família da moça. Uma família branca e portuguesa que não enxergava em

665 MOUTINHO, Irene; ELEUTÉRIO, Sílvia (org.). Correspondência de Machado de Assis (1860-1869). Rio de Janeiro, 2008. p.257-260.

Machado de Assis o companheiro ideal para ela.⁶⁶⁶ Viveram juntos até o ano de 1904, quando Carolina faleceu, deixando Machado com as dores de um *amor* findado. Carolina faleceu aos 70 anos de idade, após 35 anos de casamento. Machado permaneceu lembrando e mencionando a mulher amada em suas falas e poesias:

Querida, ao pé do leito derradeiro
 Em que descansas dessa longa vida,
 Aqui venho e virei, pobre querida,
 Trazer-te o coração do companheiro.
 Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
 Que, a despeito de toda a humana lida
 Fez a nossa existência apetecida
 E num recanto pós o mundo inteiro.
 Trago-te flores - restos arrancados
 Da terra que nos viu passar unidos
 E ora mortos nos deixa e separados,
 Que eu, se tenho nos olhos malferidos
 Pensamentos de vida formulados,
 São pensamentos idos e vividos.⁶⁶⁷

Um *amor* vivenciado a partir das escolhas feitas pela própria *felicidade* e pela *felicidade* do *ente* amado. A despeito da idade, da cor, dos racismos e críticas familiares, um *amor* escolhido e necessário a ambos. Um *amor* vivenciado e mencionado pelo poeta até suas últimas obras. Contudo, ao final, nos perguntamos ainda pelas outras cartas, as cartas que Machado mandou queimar. Quais outras declarações existiam nelas? Parece-nos uma peça pregada pelo bruxo que talvez soubesse e quisesse provocar nossa curiosidade. Por falar em lembranças de *amor* deixadas apesar da morte, lembremo-nos também da Maria.



Na minha pele

"*Só namoro mulheres negras*": Foi o que aquele comediante disse na entrevista. Confesso que a princípio a frase me pareceu estranha, até mesmo "errada". Depois, passadas algumas leituras, entendi que aquelas palavras eram um posicionamento político de quem já foi

666PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936, p. 122.

667Ibid.,p.297.,

rejeitado e que já rejeitou o *amor*, por conta da cor. Entendi que, a partir daquele momento, ele decidia que: se o *amor* também é socialmente construído, se é uma escolha, então, ele escolheria *amar* mulheres pretas e seria escolhido por elas também. Coisa de pele. É bonito, até revolucionário. E se eu fizesse o mesmo? Se decidisse escolher e namorar apenas homens negros? Seria difícil, se a cada diploma alcançado e contrato assinado eu convivo menos com homens negros. Tenho *medo* de tomar essa decisão política e me sentir cada vez mais solitária no *amor*. Mas, ainda assim, peguei-me pensando em como seria viver um *amor* preto. Um *amor* preto, político e revolucionário:

Queria amar, pelo menos uma vez, alguém que soubesse que eu sou pesada antes mesmo de
ouvir minhas histórias

Queria não ter que explicar

Queria ser amada, pelo menos uma vez, por alguém que já tivesse lido a Beatriz Nascimento

Por alguém que entendesse o pretugues de Lélia Gonzalez

Queria amar alguém que entendesse o quanto me sinto sozinha às vezes

Que entendesse o quanto fico desesperada ao ouvir dizer que mais um jovem negro foi
assassinado no trabalho, ou que amanheceu enforcado na delegacia

Afinal, meus irmãos ainda são jovens. E um deles gosta de exibir o black power e a camisa da

Ângela Davis. E ele trabalha a noite! E fui eu quem deu essa camisa pra ele ...

Queria amar alguém que entendesse o quanto é importante pra mim ler a dissertação da

Marielle em sala de aula

Queria ser amada por alguém que entendesse que essas demandas feministas são, quase
sempre, brancas

Que, embora o Segundo Sexo seja incrível, ele não é sobre mim

Queria amar, uma única vez, alguém que entendesse o quanto importa sair de mãos dadas

Porque, do contrário, eu sempre vou achar que ele sente vergonha de mim.

Que eu sou de novo a mucama e a concubina.

Que eu só tenho corpo.

Queria amar alguém que não achasse que o meu corpo está disponível para fazer o que ele
quiser, e quando ele quiser.

Eu queria amar, uma só vez, alguém que tivesse se encontrado no movimento, que soubesse
ser a sua cor

Alguém que decidisse lutar, e soubesse que o mais importante é terminar o dia vivo
 Alguém que soubesse se reconhecer como raça
 Queria ser amada, uma só vez, por alguém que me escolhesse primeiro pela cor. Que ficasse
 encantado com as tranças e que se apaixonasse só depois
 Que decidisse me amar
 Queria amar, uma só vez, alguém que entendesse meus sonhos, meus medos, meus pesadelos
 Só pra saber como é
 Imagina só um amor vivenciado na pele
 Com a bandeira de Wakanda na parede
 Com um café moído na hora
 Com um turbante na cabeça
 um beijo no pescoço
 e um livro da Maria pra ler junto



3.2.6. “O amor é tão necessário ao coração do homem, quanto o ar é necessário a vida...”

“Que será pois o que sinto? Amo a noite. O silêncio a harmonia do mar. Amo a hora do meio-dia. O crepúsculo mágico da tarde. A brisa aromatizada da manhã; amo as flores, seu perfume me deleita; amo a doce melodia dos bosques, o terno afeto de uma mãe querida, as amigas de minha infância e de minha juventude e sobre todas estas coisas amo a Deus; e ainda não sou feliz: porque insondável me segue, me acompanha esse querer indefinível que só poderá encontrar satisfação na sepultura”.
 (Maria Firmina dos Reis- Resumo da minha vida)

Não foi fácil encontrar as histórias de *amor*, ou da *falta de amor*, na vida de Maria Firmina dos Reis. Procuramos algumas leituras, recorreremos inclusive a textos que nos ajudaram a construir a biografia da autora em outros subtítulos do nosso trabalho, no entanto, poucos autores e autoras possuem como foco os afetos da literata maranhense. Em um apanhado dos principais artigos, livros e capítulos que foram muito importantes para o nosso conhecimento acerca da vida e da obra de Maria Firmina dos Reis, percebemos que os textos acadêmicos, trabalham, de uma maneira geral, a análise literária de obras como “Úrsula” e “A escrava”, assim como a biografia da autora, seu nascimento, sua atuação nas escolas, nos jornais, seus familiares e a sua morte. Todos esses assuntos mencionados podem ser observados em autores

e autoras como Carla Sampaio dos Santos,⁶⁶⁸ José Benedito dos Santos,⁶⁶⁹ Cristiane Navarrete Tolomei,⁶⁷⁰ Eduardo de Assis Duarte,⁶⁷¹ Régia Agostinho da Silva,⁶⁷² Maria do Socorro de Assis Monteiro,⁶⁷³ Zahidé Lupinacci Muzart,⁶⁷⁴ e Thaynara Rodrigues Pinheiro.⁶⁷⁵ No entanto, a vida amorosa de Reis não é trabalhada por nenhum desses textos e autores. Foi apenas em “A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial”, de Bárbara Simões;⁶⁷⁶ “Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do si mesmo”, de Maria Helena Pereira Toledo Machado;⁶⁷⁷ e “Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora Oitocentista”, de Melissa Rosa Teixeira Mendes, que encontramos algo mais.⁶⁷⁸

Não coincidentemente, os três textos que tratam dos *amores* de Maria Firmina possuem a mesma fonte: os diários escritos pela própria autora e publicados em 1975, por José Nascimento Morais Filho.⁶⁷⁹ Essa que parece ser a principal (talvez a única) fonte concernente à vida de Maria Firmina dos Reis, seus *amores* e afetos, foi publicada a despeito da falta de algumas páginas importantes. Nele é possível compreender um pouco desse universo afetivo vivenciado pela literata maranhense. É possível compreender o quanto a morte, a perda e a falta

668SANTOS, Carla Sampaio. A escritora Maria Firmina dos Reis: História e Memória de uma professora no Maranhão do século XIX. In: **XIII Congreso Iberoamericano de Historia de la Educación- CIHELA**, 2018, Uruguai. 2018.

669SANTOS, José Benedito dos. A Literatura Afrodescendente de Maria Firmina dos Reis. **Revista Literartes**, n. 5, 2016.

670TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa Maranhense oitocentista. **EX AEQUO (OEIRAS)**, v. 39, 2019, p. 153-168.

671DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: **Literatura, política, identidades**. Belo Horizonte: FALÉ-UFMG, 2005, p. 132-145.

672AGOSTINHO, Régia. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista interdisciplinar em cultura e sociedade**, v. 3, 2017.

673MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. O subterrâneo intimismo de Úrsula: uma análise do romance de Maria Firmina dos Reis. **Letrônica**, PUC-RS, v.2, n.1, p. 361-381, julho 2009.

674MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, v. 2, p. 247-260, 2013.

675PINHEIRO, Thayara Rodrigues. **Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, “uma maranhense”**. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

676SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC. 2012.

677MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do si mesmo. **Estudos avançados (online)**, v. 33, 2019, p. 91-108.

678MENDES, Melissa Rosa Teixeira. Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora oitocentista. **Rev IU**. v. 2, n. 1, 2014.

679MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

de pessoas queridas foram dolorosas à poeta, é possível entender o quanto a autora foi capaz de *amar* e escrever sobre seus amigos, e é possível observar o quanto a solidão e a impossibilidade de um *amor romântico* foi marcante nas experiências da poeta e professora, sobretudo, naquelas observadas no poema escrito em fevereiro de 1885:

Noutros dias, noutros tempos,
na primavera da vida.
Eu tive lira querida.
Onde cantei meus amores.
E era empenho adorná-la.
Cada hora, cada dia.
Com palmas de poesia,
com coras de magas flores.
Ah! Nessa quadra mimosa,
Em que a existência é sorriso
Em que o mundo é um paraíso,
Em que (viver) é ventura:
Eu sonhava nos meus sonhos,
A doce afinada,
Meigos cantos soluçava,
Repassados de ternura.
Mas após nasceram prantos,
A mágoa, o fundo amargor;
Essas descrenças de amor,
Que o mundo em nada avalia.
E a pobre lira chorosa
A cada ai soluçado,
A cada som magoado,
Mais uma corda partia.
Muito pranto gotejado
Sobre a triste, - a emudeceu;
Nem mais um canto gemeu.
Nem mais um ai soluçou:
E mais, e mais se partindo,
E mais, e mais estalando,
Pálida e triste chorando,
Pobre lira! ... se finou!⁶⁸⁰

Não temos um nome desse que poderia ser o *amor* não correspondido da autora, mas, no decorrer do diário, ela o menciona algumas outras vezes, assim como também menciona a sua solidão. De acordo com os referenciais teóricos utilizados na tese, sobretudo, com autores

680MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975, p. 117-118.

e autoras como bell hooks⁶⁸¹ e Renato Nogueira,⁶⁸² acreditamos que a literatura experimentara determinada solidão e falta de *amor* próprias a mulheres pretas que vivenciaram o período da escravidão, e que ainda vivenciam a luta pela sobrevivência ao racismo. Uma solidão histórica que acabou por convencê-las de que os *amores* e afetos correlatos nunca foram para elas. Não estamos dizendo que as circunstâncias, o gênero e a cor impediram nossa autora de conhecer o *amor*, pelo contrário, sabemos que Reis aprendeu a *amar* seus *entes* mais próximos e queridos: as flores, os mares, os bosques e a brisa da manhã, como enfatizado por ela. O que afirmamos é que, apesar de tudo o que ela podia oferecer e sentir, ainda assim sentia falta de determinado *amor*, de ser fortemente *amada* como aspirava, como necessitava para ser feliz:

O mundo! Esse espelho impassível, cruel desfaz as nossas mais gratas; mais lisonjeiras esperanças! A sucessão dos anos apagou-me o fogo do coração, resfriou-me o ardor da mente, quebrou na haste a flor de minhas esperanças. Que porvir tão belo imaginava eu no doce delirar de minhas ideias! Nos meus sonhos mentirosos que futuro radiante se me antolhava! Ah! Tudo, tudo uma cruel realidade. Destruí-lo para sempre. Tudo: meu coração outrora tão ardente, hoje apenas sinto-o levemente estremecer no meio do gelo que o circunda. E os poetas dizem: “O amor vivifica os corações- o Amor é a felicidade da vida, é a vida da nossa existência: talvez. Amei eu já acaso? Não sei. Amor- acrescentei eu, é uma paixão funesta- é o amor quem espreme no mundo tanto fel, tanto amargura, é quem torna a vida peso insofrível, por demais incômodo. Amor que abre ao homem a senda do prazer e da vida é também quem cerra sobre ele a lousa da sepultura. Entretanto o amor é tão necessário ao coração do homem, quanto o ar é necessário a vida. Amor. Amor. Deixemos aos poetas esse dom celeste e infernal. Doce e amargurado, inocente e criminoso; não amemos-nos. As ilusões fugiram as esperanças que me resta pois, uma mãe querida e terna, uma irmã desvelada e carinhosa. Ajudada por elas arrastarei o peso desta existência até despenhar-se na sepultura. Porque me dás o sofrer, eu te bendigo, porque me permitiste a recordação de um passado mais venturoso! Oh! Quantas vezes reclinada a fronte escandecida, sobre a mão gelada pela dor, eu lembro esses dias de infância que passei no regaço de minha mãe, e entre folguedos tecidos por mim, e por minhas duas amigas, folguedos, que começavam pra mim com um magnético encanto, e que logo se iam tornando tristonhos e melancólicos, como minha alma, e que terminavam por um choro doido. Suposto que sem causa. Meu coração sentia naquele chorar um amargo prazer, sentia uma dor, que ainda querendo, não o saberia explicar: inda assim eu era feliz! Ou então toda entregue a um profundo desalento, quanta vez, meu Deus, a mente vai buscar todas essas fases da vida por que tenho passado! Esses ligeiros anos de esperanças, e de gozo; e depois estes compridos e insofríveis anos de amarguras, de tédio, de desgostos, de dores, não imaginárias como a infância;

681HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

682NOGUERA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro, Editora Harper Collins, 2020.

mas fundas em outras dores, filhas de grandes e muitos sofrimentos. Vida! ... Vida, bem penosa me tens sido tu! Há um desejo, há muito alimentado em minha alma, após o qual minha alma tem voado infinitos espaços, e este desejo insondável, e jamais insatisfeito, afagado, e jamais saciado, indefinível, quase que misterioso, é pois sem dúvida o objeto único de meus pesares infantis e de minhas mágoas. Eu não aborreço os homens, nem o mundo, mas há horas, e dias inteiros, que aborreço a mim própria. Que será pois o que sinto? Amo a noite. O silêncio a harmonia do mar. Amo a hora do meio-dia. O crepúsculo mágico da tarde. A brisa aromatizada da manhã; amo as flores, seu perfume me deleita; amo a doce melodia dos bosques, o terno afeto de uma mãe querida, as amigas de minha infância e de minha juventude e sobre todas estas coisas amo a Deus; e ainda não sou feliz: porque insondável me segue, me acompanha esse querer indefinível que só poderá encontrar satisfação na sepultura.⁶⁸³

Diante dos diários que a autora escreveu sobre a própria vida, perguntamo-nos mais uma vez pelas personagens da poeta de Guimarães. Susana, Túlio e Antero são muito importantes na obra de Reis, são profundas e capazes de contar suas próprias dores e histórias. Entretanto, ainda assim, não são protagonistas, não experienciam grandes narrativas de *amor romântico*. A protagonista de “Úrsula” permanece sendo uma mulher branca, apesar de ter sido escrita por mãos pretas. Consideremos que talvez não seja apenas a temporalidade e o estilo literário que não a possibilitava escrever sobre personagens principais que tivessem a pele negra. Maria Firmina não acreditava na própria possibilidade de ser amada como queria, talvez fosse difícil imaginar e criar personagens e histórias que pareciam não ser possíveis na vida fora dos livros. Talvez não fosse possível criar personagens e amores diferentes daqueles aos quais ela estava acostumada a ler. Talvez uma personagem preta, capaz de viver um grande *amor romântico* na literatura, não fosse possível naquele romance *romântico* proposto por Maria Firmina dos Reis. Não bastaria ser *romântico*, precisaria ser fantástico também.



Precisamos confessar: Decidimos terminar com a “Rainha do Ignoto” por dois motivos:

683MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975, p. 117-118.

Em primeiro lugar, porque nos pareceu bonito terminar com o romance fantástico, com o maravilhoso, com a possibilidade dos amores e dos sonhos em um mundo mágico tudo é um pouco mais possível. Sabemos que o fantástico foi mais comum no século XIX, mas entender que ele também pode nos acompanhar e estar nas nossas narrativas contemporâneas é reconfortante. A possibilidade da fantasia é reconfortante nesse momento. Acreditar na fantasia e na esperança traz uma sensação quente ao coração.



Em segundo lugar, escolhemos terminar assim porque o romance fantástico nos chegou no final da pesquisa. Foi a última fonte lida e analisada. Avisamos que estamos no fim do trabalho, um pouco cansadas e com aquela sensação de que “falta tão pouco para terminar”. Avisamos também que não somos especialistas em fantasias, mas esse romance nos pareceu uma proposta tão linda! Deu-nos ares para estudar um pouco mais das narrativas fantásticas daqui para frente. Avisamos que o ensaio que se segue não é tão profundo o quanto imaginamos que poderia ser, mas, ainda assim, arriscamos! Você chegou até aqui, vale a pena seguir um pouquinho mais. Por fim, avisamos que, apesar de todos os avisos, amamos conhecer um pouco dessa narrativa incrível, e que depois da tese é a partir desse texto, do maravilhoso e do fantástico que queremos continuar.



3.3. A rainha do Ignoto: O feminino e o amor no romance fantástico de Emília Freitas

“Meu livro não tem padrinhos, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades; porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio. É, antes, a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais, estudar a alma da mulher, sempre sensível e, muitas vezes, fantasiosa.”

(Emília Freitas, *A Rainha do Ignoto*, 1899.)

“Estudar a alma da mulher, sempre sensível e, muitas vezes fantasiosa[...]”⁶⁸⁴: esse nos parece um objetivo grandioso para uma escritora do século XIX no Brasil. Estudar a alma e os afetos *femininos*, compreender e escrever acerca dos amores e das dores de mulheres, criar fantasias, realidades maravilhosas, parece-nos ser uma proposta inovadora e arriscada, corajosa e instigante. Afinal, a autora menciona “[...]a cogitação íntima de um espírito observador[...]”⁶⁸⁵, sem padrinhos, sem charlatanismo e sem um corpo masculino que a protegesse das críticas.⁶⁸⁶ Emília Freitas escreveu o romance “A Rainha do Ignoto”, no ano de 1899, assim como “D. Casmurro”, trata-se de um romance do fim do século. Nessa data, Gonçalves Dias, Beatriz Brandão, José de Alencar, Bernardo Guimarães e Nísia Floresta já haviam falecido; Machado de Assis e Maria Firmina dos Reis já haviam escrito algumas de suas obras mais conhecidas;⁶⁸⁷ e o Brasil era uma República há mais de 10 anos. Como um livro que anunciava o próximo século, Freitas colocou na obra muitas das aspirações de uma mulher, educadora e estudiosa daquele período. A literatura fantástica escolhida pela autora conta com a possibilidade da recriação, da imaginação e do novo. Trata-se, nas palavras da própria escritora, da criação de uma história e de uma personagem *impossibilitada* e não *impossível*:

Tenho certeza de que alguns ou quase todos os que lerem este livro irão achar sua protagonista demasiadamente extravagante. Mas se considerarem nos gênios, que são verdadeiras aberrações da natureza, seja o desvio para sumo bem ou sumo mal, verão que a Rainha do Ignoto não é, na realidade, um gênio impossível; é simplesmente um gênio impossibilitado que, passando para o campo da ficção, encontrou os meios de realizar os caprichos de sua imaginação raríssima e da propensão bondosa de seu extraordinário coração.⁶⁸⁸

Observamos, a protagonista, apesar de fantástica, é *impossibilitada*. Não faz parte da realidade vivenciada todos os dias pelos leitores, mas, ainda assim, é possível. Ou seja, se não fossem os impedimentos sociais e de gênero, poderia existir. Vale destacar a ironia presente na

684FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

685Ibid.

686Ibid.,p.21.

687ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1992. ASSIS, Machado. **Quincas Borba**. São Paulo: Martin Claret, 2004. ASSIS, Machado, **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996. REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004. REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à beira-mar e Gupeva**. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.

688FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003, p.21.

apresentação da autora. Como estudiosa, Freitas possuía consciência de suas realizações, apesar do corpo de mulher. Ela conhecia os enfrentamentos e os *riscos* vivenciados pelo *feminino* no século XIX. A apresentação diz respeito a uma mulher que escreve como aquela que não se importa com as críticas referentes ao seu corpo e ao seu texto. Oferecer a obra aos homens, aos grandes nomes conhecidos e reconhecidos, era uma maneira de afirmar o realismo, a realidade e a experiência de ser escritora no século XIX.⁶⁸⁹ Assim, e voltando-nos para a própria narrativa, a protagonista *impossibilitada* e de *extraordinário coração* aparece como um ser fantástico e temido na pequena cidade de Passagem das Pedras, no interior do Ceará.

E o que queremos dizer quando a chamamos de *fantástica*? Falamos do estilo literário, da trama escolhida pela autora. De acordo com Jean Carlos Carniel, “Em busca de definições: sobre a pluralidade do fantástico”, uma narrativa fantástica é caracterizada por uma “[...] transgressão entre o real e o irreal, o possível e o impossível, no mundo, tal como o conhecemos.”⁶⁹⁰ Diante do exposto, uma literatura fantástica pode ser *maravilhosa* – um mundo no qual o metaempírico “nunca é negado” – ou então *estranha*, – dotada de uma explicação racional, que preserva o teor sobrenatural.⁶⁹¹ Em outras palavras, uma história caracterizada pelo fantástico acontece no mundo real, nesse que conhecemos. Diz respeito a eventos sobrenaturais que interrompem a realidade e a segurança do mundo em que vivemos. Na literatura da fantasia existe (sempre) a dualidade entre a racionalidade e o sobrenatural. Há sempre uma personagem que representa o sobrenatural, e há sempre uma personagem que representa o racional. Na narrativa de Emília Freitas, o sobrenatural é representado pela protagonista. Uma mulher mágica, enigmática e desafiadora, que aparece lindamente vestida de branco, com uma grinalda na cabeça e uma harpa encostada ao peito:

Ela vestia de branco, tinha os cabelos soltos e a cabeça cingida por uma grinalda de rosas. De pé no meio do bote, encostava a harpa ao peito e tocava com maestria divina! O luar dava-lhe em cheio nas faces esmaecidas pelo sereno da madrugada, e os olhos extremamente belos estavam amortecidos por uma expressão magoada de tristeza indefinível. Algumas gotas de pranto umedeciam-lhe as pálpebras e tremulavam as negas pestanas.⁶⁹²

689TABAK, Fani Miranda. Fronteiras na História da Literatura: fantástico e utopia em A Rainha do Ignoto. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, jan./mar. 2011, p. 104-111.

690CARNIEL, Jean Carlos. Em busca de definições: sobre a pluralidade do fantástico. **Revista Água Viva**. v. 6, n.2, 2021, p.2.

691Ibid.,p.17.

692FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003, p.26

Ninguém a conhece completamente, a Rainha do Ignoto carrega mistério em todas as páginas da narrativa. É comparada tanto aos anjos e deusas, quanto ao diabo. A Rainha do Ignoto lidera uma sociedade de mulheres na região, promove a libertação de pessoas escravizadas, cuida de suas companheiras enlouquecidas pelo descaso e pela falta de amor, liberta homens condenados à morte e desenvolve o papel agente em toda obra.⁶⁹³

Já a personagem marcada pelo *real* na narrativa é segura e confiável perante os olhos da sociedade, todos sabem quem é. Falamos de Edmundo, um homem com posses, formado em direito, bonito, alguém que desperta o interesse da sociedade e, sobretudo, das moças solteiras da localidade chamada de Passagem das Pedras. Ninguém duvidaria de sua palavra, ele parece se encaixar e ser perfeitamente aceito pela sociedade. Edmundo, como personagem propriamente real e palpável no romance, duvida do sobrenatural, duvida “das histórias de bruxas”. No entanto, e diante da aparição da Rainha do Ignoto, torna-se investigativo, deixa-se envolver:

O doutor Edmundo teria vinte e quatro a vinte e cinco anos. Seu pai fora um rico negociante da Fortaleza; foi nessa cidade do Norte que ele passou os seus primeiros anos, onde fez os preparatórios e donde mandaram-no para a Academia de Direito do Recife. Ali fez ele sempre um dos mais brilhantes papéis, apesar de não ser gênio nem um talento de primeira plana. Mas, bem-apeado e único herdeiro de uma boa fortuna, era o eldorado das moças, e até dos próprios pais. Não havia baile, jantar. Batizado ou casamento para o qual não tivesse um convite formal, além de receber muitos recadinhos particulares e íntimos.⁶⁹⁴

Edmundo é cercado pelos privilégios de ser homem, branco e pertencente à boa sociedade. Não existem exatamente *riscos* envolvendo a sua existência, o seu corpo e o seu gênero. O fato é que, com o desenrolar do romance, a racionalidade de Edmundo cede lugar a um homem encantado pelas descobertas sobrenaturais. Ele se apaixona pela mulher fantasiosa da narrativa e consegue acompanhar de alguma forma a sociedade de mulheres que ela lidera. Assiste às reuniões, deixa-se levar, torna-se cada vez mais interessado no que descobre. Edmundo se encanta com as pessoas libertadas da escravidão, e com o novo que se abre a cada página.

⁶⁹³FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

⁶⁹⁴Ibid., p. 29.

No desenrolar do texto, acompanhamos o olhar de Edmundo acerca da narrativa. Assim, observamos o que ele vê e sente a respeito da Rainha do Ignoto, da “[...]fada da gruta do Areré [...]”⁶⁹⁵. É sob a perspectiva de Edmundo que vemos e compreendemos a magnitude da liderança respeitada pelas mulheres que a seguiam e a veneravam. No que se refere às características físicas, foi descrita como: “[...] muito pequena e muito franzina, mas de porte airoso e gestos soberbos[...]⁶⁹⁶, sempre mascarada, bondosa e misteriosa também. Sempre cercada por outras mulheres que seguiam as suas ordens e permaneciam ajudando diferentes pessoas pelos lugares nos quais passavam, sobretudo, mulheres adoecidas pela falta de *amor*. Falamos de uma organização que a própria obra entende e chama de “maçonaria de mulheres”, uma grandiosa sociedade formada pelas chamadas Paladinas do Nevoeiro:

Até agora nenhuma das Paladinas do Nevoeiro, pois assim se chamam as do bando ou sociedade, pôde descobrir de quem descende essa mulher, onde aprendeu as ciências de que dispõe, as artes que utiliza. É de uma atividade, de uma energia portentosa! Tem agentes em todos os países e em todas as capitais do Brasil, corresponde-se com cada um deles com um nome diferente ou firma comercial, sendo preciso. E nenhuma ainda desconfiou da existência desse colosso gênio! Em cada porto que chega expede ordens, toma contas, age a seu modo, e tudo se passa no seio das grandes cidades tão invisível do Nevoeiro nunca lhe viram o rosto porque só tira a máscara para os estranhos, fora do Ignoto, conforme o papel que ela quer representar no mundo: ora é filha do caçador de onças e Funesta ou fada da gruta do Areré, como tem sido neste burgo, de outra vez é modista, é marquesa, é diabo! É tudo, até alma!⁶⁹⁷

Para além da Rainha do Ignoto e das Paladinas do Nevoeiro, o romance conta com outras personagens femininas, com as mulheres que vivem na pequena cidade de Passagem das Pedras. Mulheres que vivem exclusivamente para o casamento. Casar-se é o principal objetivo das moças brancas da cidade, manter-se no casamento e conseguir bons pretendentes para as filhas são os principais objetivos das mulheres já casadas. Dentre as mulheres brancas presentes na sociedade construída pelas mãos de Freitas, destacamos a adoecida Virgínia e a jovem Carlotinha. A primeira, já aparece na obra no final da vida, tomada por uma doença não tratada e desconhecida. A segunda, surge como a mulher mais meiga, *romântica* e bonita da localidade, como aquela que se apaixona, verdadeiramente, pelo protagonista, doutor Edmundo. Assim, dediquemo-nos um pouco mais ao estereótipo e à beleza de Carlotinha e de Virgínia:

695Ibid.,

696FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003

697FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003, p.

Sentando-se o doutor Edmundo, guardava silêncio, absorto na contemplação daquele rosto transformado pela moléstia, mas ainda assim interessante e belo. Virgínia envolvia-se em um fichu de lã cor de creme, e tinha os longos e formosos cabelos separados em duas tranças que caíam-lhe sobre as espáduas. De entre as feições profundamente delineadas na tez branca de cera sobressaíam os olhos com um brilho impressionável!⁶⁹⁸

Não se aflija, Carlotinha– interveio Virgínia –, tudo lhe fica bem. Quem tem essa cabeleira de ouro, esses lábios de coral e olhos de turquesa não pede favor às modas.

A moça abriu um sorriso de anjo e deixou ver, no esplendor de sua ideal beleza, a candura de sua alma. Edmundo reparou então nela pela primeira vez e reconheceu a verdade do que dissera Virgínia. Carlotinha era bonita e naturalmente elegante, só lhe faltava o desembaraço das moças da cidade, mas o seu acanhamento era preferível aos modos desabirdos e zombeteiros das filhas de dona Matilde.⁶⁹⁹

A beleza das personagens é destacada pela tez branca, pelos cabelos loiros, pelas longas tranças e pelos olhos cor de esmeraldas. Sabemos que Emília Freitas se posicionou contra a escravidão, sabemos também que o texto faz críticas às violências da escravização a corpos pretos, como observado por Alcilene Cavalcante de Oliveira, em “Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)”.⁷⁰⁰ Contudo, pensemos também no estereótipo da beleza e nas personagens que podem *amar* ao longo do romance. Apesar da fantasia, do estranho e do maravilhoso, observamos que, nessa narrativa, as mulheres pretas (também) não podem *amar*, não possuem nome e nem se quer personalidade, estão ali, exclusivamente, para servir suas senhoras dignas de receber o *amor* dos seus pretendentes:

Pelas dez horas do dia, entrou Adriano satisfeito. Tinha arranjado tudo, inclusive a cozinheira, **uma mulata de quarenta e tantos anos, asseada, bisbilhoteira e alegre**. Entrou desembaraçada e começou brigando a arrumar a cozinha e a especular ao criado pela vida do doutor Edmundo.⁷⁰¹

O doutor Edmundo fazia conjecturas a respeito do caso, mas não as manifestava, era seu desejo que permanecesse o mistério. **As escravas da casa** e algumas mulheres das vizinhanças que vieram presenciar o caso, apenas

698Ibid.,p.52.

699Ibid., p.54.

700OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante. **Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)**. Tese de doutorado em Literatura Brasileira, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural. Belo Horizonte, 2007.

701FREITAS, op.cit., p.31. [Negrito nosso]

alvoreceu o dia, saíram logo pela povoação espalhando a notícia do milagre e fazendo acreditar na santidade de Virgínia, já canonizada por elas. Muitas exageravam a beleza divina que tinham vestida, em torno da fronte da moça, um círculo luminoso, muito parecido com um resplendor!⁷⁰²

Naquela noite, **disse-me a ama** que ela estava pronta para ir ao teatro com a mãe, mas que esta, tendo-lhe declarado o seu próximo casamento com o guarda-livros, obstinou-se em ficar, e o resultado já eu sabia, foi o desmaio. Deixei-a ficar aos cuidados **da ama** e só voltei no dia seguinte.⁷⁰³

A falta de *amor* no texto de Freitas silencia personagens pretas, o que, como já observamos, foi comum em boa parte das narrativas analisadas. O *amor* é tão importante e necessário para a vida dessas mulheres, que a sua falta é capaz de calar, tornar infeliz e matar. Virgínia é o nosso primeiro indício de que, nessa narrativa, a falta de *amor* pode levar à morte. O *amor* de sua vida a abandona por um bom dote, logo em seguida a personagem adocece, a doença não é investigada e ela morre aos olhos de toda a cidade. Morre como um “[...] remorso no meio do baile [...]”⁷⁰⁴:

O doutor Edmundo adiantou-se, tomou-a nos braços e foi recliná-la em uma cadeira de balanço junto ao sofá. Ela abriu os olhos, tomou-lhe a mão, juntou a de Carlotinha e apertou ambas sobre o peito. Depois não fez um gesto! Não deu um gemido! Morreu como um cordeiro.

A filha da professora caiu de joelhos, e encostando a fronte ao braço esquerdo da cadeira, soluçava. O doutor Edmundo, de pé ao lado direito, estava comovidíssimo! Era outro coração amigo da desventurosa órfã.⁷⁰⁵

Após a morte misteriosa da jovem Virgínia, acompanhamos o adoecimento de Carlotinha ao se ver longe de seu grande *amor*, o enlouquecimento de Odete, ao descobrir que sua mãe se tornara noiva de seu enamorado, e até mesmo a infelicidade da Rainha do Ignoto, ao lamentar a falta que uma família lhe fazia. É interessante notar que a protagonista da obra possuía completo poder, bens, bondade e força, no entanto, a tradição – ou os valores do *romantismo* – não permitiram que a sua *felicidade* fosse completa sem o conhecimento da paixão, tratava-se de um sentimento forte demais para ser negado até mesmo à uma *fada*:

702Ibid.,p.86.[Negrito nosso]

703FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. 3ª ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.p. 122- 123.[Negrito nosso]

704FREITAS, Emília. A Rainha do Ignoto: romance psicológico. 3ª ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.p.76.

705Ibid.,p.80.

Os próprios astros têm sua família planetária- pensou ela, olhando o céu-, e eu divago na terra, só. Tenho o coração desprendido como um balão arremessado ao espaço, onde até a luz desaparece no vácuo! Sem pai, sem mãe, sem irmãos, sem esposo, sem filhos e até sem sobrinhos! É verdade que tive uma família... família adorada que me foi arrebatada às parcelas pela morte, pelas distâncias... e até pelo sentimento...⁷⁰⁶

A Rainha do Ignoto é capaz de despertar *amores* e admirações, inclusive do próprio Edmundo, porém, ela não consegue *amar* apaixonadamente como pressupõe a tradição. Para Régia Agostinho da Silva, em texto intitulado por “Emília Freitas e a escrita de autoria feminina no século XIX”, A Rainha do Ignoto não consegue entregar-se a um *amor romântico* e apaixonado porque deseja *amar* todas as pessoas, a caridade é a sua principal função na vida, o seu *amor* é dedicado a todas aquelas que dele necessitam.⁷⁰⁷ Mais uma vez, o *amor* aparece como parte intrínseca à experiência e à tradição, mas não deixamos de notar que também é transformador. Ou seja, notamos que o *amor* oferecido pela protagonista ao próximo é capaz de alterar narrativas, construir realidades *outras* e produzir a fantasia que torna o romance de Emília Freitas tão original.



Tornar-se fantasma e parte da fantasia também

Já te disse como é a dor?

Morrer traz uma dor tão grande!

E eu não estou falando do amor, da paixão, da compaixão, do que podemos raciocinar... Eu não vi nada se passar pelos meus olhos, nenhuma história ou saudade, nenhum arrependimento ou o segredo da vida, sentia apenas dor e não conseguia pensar nem sequer no quanto doía. Estou falando do corpo mesmo, desse corpo que me tornava humana, dessa carcaça de mulher, desse respirar de preta. Ele doía de uma forma que não consigo expressar

706Ibid.,p. 183.

707SILVA, Regina Agostinho. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade** (RICS) São Luís,v. 3,n. 2, jul./dez. 2017.

em palavras nem em poesia. O meu coração, o órgão, o pedaço de carne, doía tanto, tanto que eu não aguentei e morri, isso é morrer.

Eu morri!

Era tanta dor, dor física, que não conseguia falar, não conseguiria descrever. Talvez tenha defecado, talvez tenha vomitado sem perceber. Eu não conseguia pensar em sentir, eu só sentia. Foram alguns segundos de dor, de dor intensa!

E depois disso...

Depois houve um silêncio ensurdecedor que me atravessava a alma. Só silêncio, silêncio sem exceção! Mas não doía mais! Não sei quanto tempo permaneci naquele silêncio até notar que ainda tinha corpo, até notar que estava sendo devorada pelos germes, até notar que estava me tornando parte deles.

Isso não doeu.

Foi então que percebi que estava me transformando.

Não doía, mas era completamente novo, extraordinário, maravilhoso, me sentia desfazer no universo... Eles, os germes, comiam o meu corpo vagarosamente. E vagarosamente eu me tornava parte deles. Em pedacinhos. E podia sentir cada uma dessas partes, porque todas eram eu, todas eram o meu corpo e a alma que havia nele. Ainda não conseguia pensar em absolutamente nada, não conseguia pensar em sentir, eu apenas sentia cada parte minha presente em algum lugar. Com o tempo aqueles germes se tornaram muitos e eu me tornei ainda mais.

Me tornei parte do todo.

Nada, absolutamente nada, pode ser tão maravilhoso. Nada pode ser tão presente e sentido ao mesmo tempo. Nada se perde no Universo e eu me tornei parte, e cada parte do universo tinha algo de mim, das estrelas à mênada presente na água do rio.

Era parte da chuva,

era parte das árvores,

era parte do próprio ar...

E ainda não podia pensar em sentir, eu apenas sentia com o meu corpo. Parte de mim estava no céu, outra parte na espuma da onda que toca a areia... Eu me espalhava cada vez mais.

Então o tempo pareceu se espalhar também.

O tempo é parte e todo, e porque não seria?

Eu me espalhei pelo tempo e pelo todo que há nele. E de repente as concepções de passado e futuro não faziam sentido, não faziam nada, apenas sentiam. Eram o sentido e o toque.

Estão todas em mim, em um tempo só.

Não sei quanto tempo cada processo demorou, porque não é um processo. O tempo tornou-se constante e um...

no meu ser.

Então eu o toquei...

Toquei meu filho ali, no momento em que ele segurava o meu corpo morto no chão. Me toquei quando Bento me rasgou pela primeira vez e percebi que não estava sozinha. Toquei mulheres outras que eram e de alguma forma se tornariam parte do que eu sou. Eu me tornei parte dos sentidos e do ser. Eu me tornei parte de todas elas.

Me tornei um espectro enfim,

e começo.

Me tornei presente em absolutamente tudo que pudesse me sentir, me tornei presente em tudo que fosse sentido e ainda mais naquelas que conseguiam me deixar atravessar. Nessas eu passei a entrar pela boca e pelo nariz, passei pelo coração, pelo órgão e pelo amor, atravesssei como uma faca que não pode ser vista a olhos nus. Me tornei a própria dor, os olhos, a boca e o momento inevitável da resistência.

Me tornei parte de cada uma delas,

gritei como no dia da minha morte,

amei como se sentisse o Escobar pela primeira vez,

respirei como se fosse o ar,

chovi e fui tomada com sede,

me tornei semente e flor queimada pelo fogo.

Me ouvi “puta” na boca de cada leitor.

Eu ainda vivo constantemente aquela dor,

eu ainda sinto todos os espíritos que me tocaram,

eu ainda estou deixando o Bento trançar o meu cabelo,

ainda estou traindo meu próprio corpo naquela noite e ao mesmo tempo eu sou parte do som que chorava quando eu nasci.

É mesmo bonito descobrir-se fantasma...

Fantasma, parte do atravessamento e porque não dizer, da fantasia também.



Conclusão

Para as mulheres negras que me atravessaram e que me ajudaram tanto até aqui

À Ruty, Luciana, Regina, Dayane, Janete, Vitória, Nilma, Myriciana, Caroline, Joane, Gisele, Fabrícia, Kassandra, Brida, Elis, Hélia, Vanda, Ana, Marcília, Afraina, Neusi, Thaynnha, Ana Candida, Luana, Rebeca, Karen, Josane, Pâmela, Kezia, Cláudia, Floriza.... e tantas outras também...

“Cheguei à teoria porque estava machucada- a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender- apreender o que estava acontecendo ao redor de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura”
(bell hooks, 2020,p.83)

09/11/2022

É novembro de 2022, esta é a primeira versão da minha conclusão. Lula acabou de ser eleito e nós estamos muito felizes. Coloquei as tranças pela primeira vez, acabei de dar uma aula sobre a Beatriz. Foram quatro anos muito difíceis e desafiadores, muitas pessoas morreram – mais do que o normal –, políticas públicas foram ameaçadas, parte da população brasileira voltou a passar fome, ditadores foram aclamados, o número de agressões domésticas aumentou muito, muitos dos nossos alunos precisam estudar e trabalhar, a vovó não viu a Isadora nascer. Os investimentos na educação diminuíram ainda mais, Elza Soares parou de cantar, poucas pessoas falam de *amor*, nós resistimos todos os dias, aquilombamo-nos um pouco mais, lutamos para sobreviver. Escrevemos para ocupar. Infelizmente, a bell hooks morreu e nós não chegamos a assisti-la ao vivo. Agora damos aula, e estamos esperançosas, é muito bom sentir a esperança. A tese mudou muito nesses anos, foi inevitável mudar.

No início, nosso capítulo um deveria ser sobre o Gonçalves Dias e o José de Alencar. Depois da qualificação, acrescentamos muitas outras autoras(es): Beatriz Brandão, Bernardo Guimarães, Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis, Júlia Almeida, Nísia Floresta e Emília Freitas. Começamos a tese falando um pouquinho de cada uma delas, das suas vidas, suas dores, seus *espectros e femininos*. Aproveitamos para falar das personagens que decidimos estudar, e foram muitas: Úrsula, Susana, Capitu, Diana, Isaura, Rosa, Beatriz, Lucrecia, Leonor, Carolina, Lúcia. Contamos as suas histórias, descrevemos as suas dores e narrativas aqui. Ficamos felizes em estudar mulheres, aprendemos a entendê-las, a partir do gênero e também da cor da pele,

tornamo-nos íntimas das personagens, acordamos e dormimos com elas por muitos meses. Autoras como Julia Barreto, Patrícia Lavelle e Maria Odila Dias foram muito importantes nessas análises iniciais sobre o *feminino* que nos propomos a estudar.

Assim, no primeiro subcapítulo, definimos o nosso conceito de *espectro* tão necessário para a pesquisa. Nesse momento, entendíamos que os *espectros* diziam respeito à uma *sobre-vida*, à uma herança de passado que insiste em acompanhar determinadas personagens e histórias.⁷⁰⁸ Aproveitamos esse subcapítulo inicial para falar da temporalidade vivenciada pelas nossas escritoras (es), principalmente no que refere ao Brasil do século XIX e ao *feminino* daquele período. No segundo e no terceiro subcapítulo, contamos algumas histórias. Falamos sobre o nascimentos e os *riscos* vivenciados por aqueles(as) que estudamos, autoras(es) e personagens. Por mais que as biografias não fossem o nosso principal objetivo, conhecer aquelas histórias foi importante para amadurecer o nosso conceito de *feminino* também. E sobre o *feminino*, que sempre foi o objeto principal de nossas análises, falamos um pouco mais dele no capítulo dois.

O capítulo dois é o nosso preferido. Foi o capítulo da transformação, da mudança, das *expectativas* e da dor. No momento em que escrevíamos o segundo capítulo da tese, reencontrávamo-nos no movimento negro, descobríamo-nos mais fortes, chorávamos com o luto, éramos tomadas pela raiva, pelo *medo* e pelo *espectro* do *feminino* que nos invadia. Escrevendo-o, tivemos acesso a muitas outras leituras. Lelía González e Grada Kilomba foram especiais. Elas escreveram (e escrevem) lindamente, são performáticas e maravilhosas, foram essenciais para nossas análises, tornaram-se a nossa maior inspiração. Outros autores também o foram, tais como Angêla Davis, Marcelo Rangel, Carla Rodrigues e Jacques Derrida. Nesse capítulo redescobrimos o *risco*, deixamo-nos atravessar, conversamos sobre a Capitu, sobre as mulheres ricas do Gonçalves Dias, sobre as prostitutas criadas pelo Alencar. Observamos o lugar e o silenciamento de nossas irmãs, enxergamo-nos no *não lugar*, na *mandinga* e na revolta também.

No primeiro subcapítulo do capítulo 2, falamos um poucos mais sobre os *espectros* e sobre o conceito de *feminino*. Amaduremos o nosso argumento, intensificamos as leituras. Nesse momento entendíamos que o *feminino* poderia ser observado em qualquer pessoa, que se tratava de uma expressão humana, e que nós o estudávamos nas narrativas de mulheres escritas

⁷⁰⁸DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.

em papel.⁷⁰⁹ No segundo subcapítulo nos dedicamos à resistência. Falamos das ações apesar de, e em consequência do *risco*. Notamos que essas mulheres escolheram resistir e existir em seus textos. Seguidamente, falamos dos desfechos, das últimas páginas dos livros. Notamos que embora os finais nem sempre sejam felizes, são sempre capazes de impulsionar determinada revolução. Por fim, decidimos pensar o *feminino*, o *risco* e a resistência de Capitu. E então acalmamos um pouco o coração, terminamos com o capítulo três, o capítulo sobre o *amor*.

Quando chegamos no capítulo três, estávamos muito diferentes. A dor parecia ser mais calma, um pouco menos latente. Escrever poesias, ler e conversar nos ajudou nisso, e falar de *amor* foi essencial. Foi bom terminar delimitando o que o conceito representa para nós, falando da sua força e admitindo suas tradições, contando histórias de amores passados, lendo cartas das autoras e declarações bonitas sobre pessoas especiais. Nesse momento, autoras como bell hooks, Renato Nogueira e Hannah Arendt foram importantes. Os *espectros* tomaram outros sentidos, outras razões, seus atravessamentos ficaram ainda mais evidentes. Conhecemos o fantástico, encantamo-nos pelo novo, redescobrimos a literatura, decidimos continuar a partir daí.

No primeiro subcapítulo, nos dedicamos às definições: “o amor é o que o amor faz”. Para nós, o *amor* deve ser sempre um verbo, uma ação em prol daquilo que se ama. Não é possível amar e ao mesmo tempo violentar a coisa amada.⁷¹⁰ Terminamos falando sobre o *amor* em “A Rainha do Ignoto”, a “fada da gruta do Arerê”. Uma personagem capaz de recriar mundos e fantasias a partir do seu afeto. Foi maravilhoso terminar assim. Foi maravilhoso entender que os fantasmas e o *amor* podem ser revolucionários também, que nos pertencem, que merecemos *amar*. O *amor* não precisa ser bobo e superficial, pode ser a nossa principal arma de resistência ao silenciamento e à dor. Sabemos que não escrevemos uma pesquisa perfeita, mas sabemos que nos construímos e crescemos juntas com a tese, estamos muito felizes em chegar até aqui. Obrigada a cada um de vocês que vieram antes de mim, e às que ainda virão também.

Seguimos juntas!

Com amor,

da Ana

⁷⁰⁹RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2008.

⁷¹⁰HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução: Julia Romeu. Companhia das letras. 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

AGOSTINHO, Régia. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista interdisciplinar em cultura e sociedade**, v. 3, 2017.

AGOSTINHO, Régia. A mente, essa ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão. **Leitura: Teoria & Prática**, v. 56, p. 11-19, 2011.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo**. Rio de Janeiro: Soares e Irmão. 1 ed. 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em: 11 dez. 2022.

ALENCAR, José de. **Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. Franceza Arfvedson, 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em 30 de setembro de 2022.

ALENCAR, José de. Senhora. *In: ALENCAR, José de. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.

ALENCAR, José de. Iracema. *In: ALENCAR, José de. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.

ALENCAR, José de. **Ao correr da pena (revista)**. Rio de Janeiro: Correio Mercantil. 1854-1855.

ALENCAR, José de. Como e porque sou dramaturgo. *In: ALENCAR, José de. Ficção Completa*. São Paulo: Companhia Aguiar Editora, 1959.

ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. *In: ALENCAR, José de. Ficção Completa*. São Paulo: Companhia Aguiar Editora, 1959.

ALENCAR, José de. Teatro completo. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977.

ALENCAR, José de. Cartas sobre “A Confederação dos Tamoios”. *In: Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960.

ALMEIDA, Cleide Rita Silvério de; DIAS, Elaine Teresinha Dal Mas. Nísia Floresta: O conhecimento como fonte de emancipação e a formação da cidadania feminina. **Rhela**. v. 13, 2009.

ARAUJO, Valdei Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História (USP)**, v. 159, 2008.

ARAUJO, Valdei Lopes. As transformações nos conceitos de literatura e história no Brasil: rupturas e descontinuidades (1830-1840). **Saeculum (UFPB)**, v. 1, p. 49-68, 2009.

ARAUJO, Valdei Lopes. História dos Conceitos: problemas e desafios para uma releitura da modernidade Ibérica. **Almanack Braziliense (Online)**, v. 7, p. 47-55, 2008.

ARÊAS, Vilma. Variações do amor cortes em Leonor de Mendonça e em O casamento de Fígaro. **Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, p. 226-243, 2013.

ARENDDT, Hannah. **O Conceito de amor em Santo Agostinho**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

ASSIS, Machado. **Ressurreição**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

ASSIS, Machado. **A mão e a luva**. Rio de Janeiro: Sedegra, 1960.

ASSIS, Machado. **Helena**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1992

ASSIS, Machado. **Quincas Borba**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ASSIS, Machado. **Correspondência de Machado de Assis. Tomo I – 1860-1869**. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; ABL, 2008.

ASSIS, Machado. **Correspondência de Machado de Assis. Tomo II – 1870-1889**. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

ASSIS, Machado. **Correspondência de Machado de Assis. Tomo III – 1890-1900**. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2011.

BATISTA, Thiani Januária. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós-graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Santa Catarina, 2011.

BARBOSA, Ricardo. **Schiller & e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

BARTRA, Eli. Acerca de la investigación y la metodología feminista. *In*: GRAF, Norma Blazquez; PALACIOS, Fátima Flores; EVERARDO, Maribel Ríos. **Investigación feminista: epistemología metodología y representaciones sociales**. Universidad Nacional Autónoma de México. 2012.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: A Experiência Vivida**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In: Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

BERNARDO, Gustavo. O caso da senhora Santiago. *In: SCHPREJER, Alberto (org.). Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SANTOS, Boaventura de S.; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

BOECHAT, Maria Cecília. **Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003.

BONNICI, Thomas; PAGOTO, Cristian. A dupla colonização da mulher no romance *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. **Línguas e Letras**. v. 8, n. 15, 2007.

BORGES, Valdeci Rezende. Copo e sensibilidade em *Lucíola* de José de Alencar. **OPSIS**, v. 7, n. 8, jan-jun, 2007. UFG, Goiás, p. 86-87.

BOSSERT, Adolphe. O Romantismo de Novalis. **Revista Dialectus**. n.7. set., 2015, p.152-160. Disponível em: [file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20(1).pdf). Acesso em: 05 nov. 2020.

BOSCH HERAS, Montserrat. Invisibilidades dolorosas: Una mirada sobre la percepción de la violencia de género en una comunidad de Guatemala. **LiminaR [online]**.v.7, n.2, p. 69-86, 2009.

BRANDÃO, Beatriz Francisca de Assis. **Cantos da Mocidade. vol 1. Paula Brito**. Rio de Janeiro, 1856.

BRANCO, Joaquim. Teorema de ficção: teoria (problema) ficção. **Revista Alpha**, v. 1, p. 145-152, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CAMILO, Jane Josefa da Silva; ZATTAR, N. B. S. Os sentidos de liberdade da *Escrava Isaura* constituídos por gestos da resistência. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, v. 19, p. 75-90, 2016.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CÂNDIDO, Ednaldo. Bernardo Guimarães, o crítico. **Darandina Revisteletrônica**, v. 3, p. 1-13, 2010.

CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. *In: Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CAPELOTO, Vanessa Aline Francesquini. CATILHO, Juniot César. SOUZA, Geovana Maria de. **Aspectos da tragédia grega na obra I-Juca Pirama, de Gonçalves Dias**. VI – Encontro Internacional de Produção Científica Cesumar. 27 a 30 de outubro, 2009. Disponível em: https://www.unicesumar.edu.br/epcc-2009/wpcontent/uploads/sites/77/2016/07/vanessa_aline_francesquini_capeloto.pdf. Acesso em: 11 set. 2020.

CARNEIRO, C. H. A dupla objetificação da mulher em A Escrava Isaura: uma amostragem do poder patriarcal. *In: Revista Urutágua - Revista acadêmica multidisciplinar*, , n. 07. Maringá – PR, 2007.

CARNIEL, Jean Carlos. Em busca de definições: sobre a pluralidade do fantástico. **Revista Água Viva**. V. 6, n. 2, 2021.

CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu c'este moi?. *In: SCHPREJER, Alberto (org.). Quem é Capitu?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

CASTRO, Mary Garcia. Marxismo, feminismos e feminismo marxista: mais que um gênero em tempos neoliberais. **Crítica Marxista**, n. 11, p. 98-108, 2000.

CECCAGNO, Douglas. Cristianismo e amor cortês em Leonor de Mendonça, de Gonçalves Dias. *In: 5º Encontro da Rede Sul Letras: Letras no século XXI*, 2017, Caxias do Sul. Anais do 5º Encontro da Rede Sul Letras: Letras no século XXI. Caxias do Sul; Porto Alegre: UCS; UniRitter, 2017. v. 3. p. 34-37.

CEI, Vitor. O ressentimento em Dom Casmurro. **Machado Assis Linha [online]**. 2015, v.8, n.15, p.120-133. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1983-682120158158>. Acesso em: 10 set.2020.

CEZAR, Temístocles. O que fabrica o historiador quando faz história, hoje? **Rev. Antropol.** São Paulo. V.61. n. 2. USP, 2018.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHIARI, Gisele Chimmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. Tese (doutorado em literatura brasileira). Programa de Pós-graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo 2015.

CHIGOLA, Sandro. **Historia de los conceptos, historia constitucional, filosofía política. Sobre el problema del léxico político moderno**. Respublica, Lisboa, Marc. 2003.

COLLA, Bruno. **A poesia lírica na revista Guanabara (1849-1856)**. 2013. 173 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/94033>>. Acesso em: 14 ago.2022.

COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 51, 2017.

COMMAGER, Henri Stule; HEVINS, Allon. **História dos EUA**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

CORRÊA, Irineu Eduardo Jones. **Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: a floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo**. 2006. Tese. Doutorado em Letras (Ciência e Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UERJ). 2006.

COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In: FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três,1974.

COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Para Além do Sufragismo: A contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934)**. 2017. 200f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

COSTRUBA, Deivid Aparecido. Entre o real e o ficcional: uma análise do romance A Casa Verde (1898-1899). **Esboços: histórias em contextos globais**, v. 25, n. 40, 2018, p. 336.

CRUZ, Antonio Donizeti. MARTINS, Simone Maria. Nísia Floresta: Uma voz oculta na Literatura Brasileira. **Raíd**, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.

CUNHA, C. A. Leituras Oitocentistas da Obra de Gonçalves Dias. **Leitura** (UFAL), v. 1, p. 291-300, 2013.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Trad. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In: GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

DIAS, Gonçalves. Correspondência Ativa. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p. 31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em: 01 nov.2022.

DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. In: GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

DIAS, Gonçalves. Patkull. In: LEAL, Antonio Henriques. **Obras póstumas de A. Gonçalves** Editor -São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868. p.9-10. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4390>. Acesso em: 09 set.2020.

DIAS, Gonçalves. Boabdill. In: **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868.

DIAS, Maria Odila. Resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO; Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

DÍAZ, Elvira Burgos. Desconstrução e subversão: Judith Butler. Trad. SANTOS, Magda Guadalupe dos; BASTOS, Bárbara. **Sapere Aude** – Belo Horizonte, v. 4 - n.7, p.441-464 – 1º sem. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Desktop/Dissertação/leituras/5543-21742-1-PB-%20butler.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.

DOMINGOS, Marcus Caetano. Rosaura, a enjeitada (1883): Efígie ou Esfinge de Bernardo Guimarães? **Notas sobre literatura, leitura e linguagens**. 3ed.: Antonella Carvalho de Oliveira, 2019, v.

DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta. In: XAVIER, Carlos Alberto Vieira. (org). **Constância Lima Duarte**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010.

DUARTE, Pedro. A filosofia romântica do trágico, ou a moderna ironia de Hamlet. **Revista Terceira Margem**, v.17, n. 27. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Downloads/10778-21514-1-SM.pdf>. Acesso em: 11 set2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: **Literatura, política, identidades**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005, p. 132-145.

EVANGELISTA, Maria de Jesus (1). D. J. Gonçalves de Magalhães e a estética romântica no Brasil. **Revista Cerrados**, p. 27-40. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/639>. Acesso em: 25 jan. 2021.

FARIA, João Roberto. Alencar Dramaturgo: Uma apresentação. **Rev. de Letras**, n. 54, v. 1 - jan./jul. – 2009.

FARIAS, Juliana Barreto. Sob o governo das mulheres: casamento e divórcio entre africanos ocidentais no Rio de Janeiro do século XIX. In: Farias, Juliana Barreto; Gomes, Flávio; Xavier, Giovana (Org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012. p. 200-223.

FERNANDES, Andréa Camila. A biografia intelectual de Gonçalves Dias: esboço de um projeto. In: **XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia**, 2017, Brasília. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia, 2017.

FERNANDES, Luciana de Santana. Amor e Pecado: A representação feminina em as Asas de um anjo, de José de Alencar. In: **III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade I Simpósio Internacional Discurso, Identidade e Sociedade**, 2012, Campinas. III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) DILEMAS E DESAFIOS NA CONTEMPORANEIDADE, 2012.

FILHO, Alexandre Dumas. **La dame aux camélias (1848)**. Editora Moderna, 2012.

FILHO, Nascimento Morais (org.). **Maria Firmina: fragmentos de uma vida**. São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975.

FIRESTONE, Shulamith. **A Dialética do Sexo: um estudo da revolução feminista**. Coleção de Bolso. (Publicado originalmente em New York, por Bantam), 1970.

FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo: Cortez, 1989.

FLORESTA, Nísia. **Itinerário de uma viagem à Alemanha**. Santa Cruz do Sul: Ed.UNISC; Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

FLORESTA, Nísia. **Conselhos à minha filha**. Rio de Janeiro: Typ. de F. de Paula Brito, 1845.

FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. Eu não amo; é ela que ama! In: SCHPREJER, Alberto (org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

FURLAN, Stélio. **Machado de Assis. O crítico. Seduções e Desencantos**. 2001. Tese (Doutorado em Literatura). Programa de pós-graduação em Literatura- Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Santa Catarina, 2001.

GAIO, Henrique Pinheiro Costa. Filha do medo, a raiva é mãe da covardia: ensaio sobre democracia, nostalgia e ódio. In: OLIVEIRA, Rodrigo Perez; SILVA, Daniel Pinha. (org.). **Tempos de crise: ensaios de história política**. 1ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2020, p. 181.

GARGALLO, Francesca. **Feminismos de s d e A b y a Y a l a: I d e a s y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América**. Cidade do México: Editorial Corte y Confección, 2014.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve História do Feminismo**. São Paulo: Editora Claridade, v. 1. 2011.

GLEDSON, Jhon. Capitu, a personagem. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

GOUGES, Olympe de. Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne. In: **Bibliothèque Jeanne Hersch. Textes fondateurs**. Disponível em: http://www.aidh.org/Biblio/Text_fondat/FR_03.htm. Acesso em: 11 fev. 2022.

GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luís: AML, 2022.

GOMES, Heloisa Toller. **As Marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

GOMES, Heloisa Toller. **As Marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2009.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. ANPOCS, 1983. (ciências sociais hoje, nº 2).

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar. 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luis Augusto. ANPOCS, 1983.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar. 375 pp. 2020.

GRAF, Norma Blazquez. Epistemología Feminista: Temas Centrales. In: ROSA, Katemari Diogo; CAETANO, Marcio; CASTRO, Paula Almeida. **Gênero e Sexualidade: Interseções necessárias à produção de conhecimentos**. Realize editora, 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich . **Atmosfera, ambiência, stimmung: sobre o potencial oculto da literatura**. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio,, 2010.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2004.

Estudos Medievais 06. A África antes da Era Moderna. Locução de Isabela Alves. Entrevistado: José Rivair Macedo. LEME. USP. Podcast. Disponível em: <https://anchor.fm/estudosmedievais>. Acesso em: 02 dez. 2020.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Para um pensamento úmido – a filosofia a partir de Jacques Derrida**. 2007. Tese (doutorado em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo (1927), Partes I e II**. Petrópolis: Vozes, 2002. [Sein und Zeit, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

HELENA, Lúcia (org.) **Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: Livraria Contra Capa/CNPq, 2004.

Hemeroteca Digital Brasileira. **O Guanabara: Revista Mensal Artística, Científica e Litteraria (RJ)- 1838 a 1855**. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/guanabara/700630>. Acesso em: 22 jan. 2021.

HOOKS, bell. **Ain't I a Woman?: Black women and feminism**. United States, South end Press, 1981.

HOOKS, bell. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016. 244p.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

JOBIN, José Luis. Subjetivismo. In. JOBIM, José Luis (org). **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

KABIRA, Wanjiku Mukabi. BURKEYWO, Amos. Creating women's knowledge: A case study of three African women writers. **American Journal of Academic Research**. Retrieved from <http://www.asraresearch.org/ajar>, v. 1, n. 1, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244p.

KILOMBA, Grada. **“Descolonizando o conhecimento: uma palestra performance de Grada Kilomba”**. Instituto Goethe, 2016. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a-transgredir.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo. Estudos sobre história.** Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. O bruxo contra o comunista ou: o incômodo ceticismo de Machado de Assis. **Kriterion [online]**. 2007, v. 48, n.115, p.235-247.

KRENAK, Ailton Krenak. *O Eterno Retorno do Encontro. A Outra Margem do Ocidente. Novaes, Aduato (org.) Minc-Funarte/Companhia Das Letras, 1999.*

LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LEITE, Míriam Moreira. **A condição Feminina no Rio de Janeiro Século XIX.** São Paulo-Brasília: Hucite/pró-memória Instituto Nacional do Livro, 1984.

LEVY, Maria Stella Ferreira. A escolha do cônjuge. **Rev. bras. estud. popul.** v. 26 n.1 São Paulo, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-30982009000100009. Acesso em: 25 jan. 2021.

LIMA, Renata Ribeiro. Representações de exílio e nacionalismo em Gonçalves Dias. **Nau Literaria.** v. 10, n. 02 jul/dez, 2014.

LOBO, Rafael Haddock. **Por um pensamento úmido- A filosofia a partir de Jacques Derrida.** 2007. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós-graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2007.

LORDE, Audre. Transformação do silêncio em linguagem e ação. *In: Textos escolhidos de Audre Lorde.* Difusão Herética Lesbofeminista independente. Retirado de Sister Outsider, Ensaios e Conferências, 1984. Apresentação lida no painel sobre Lesbianismo e Literatura, da Associação de Língua Moderna, em Chicago, Illinois, 28 de dezembro de 1977, publicada pela primeira vez em 1978, no volume 6 de Sinister Wisdom, revista de feminismo radical.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher. Imaginário da Grécia antiga.** Paris: Hachette, 985; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1988.

LÖWY, M. **Judeus heterodoxos: messianismo, romantismo e utopia.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

MACHADO, Duda. Bernardo Guimarães: a exceção pelo riso. **Revista USP**, n 74, p. 174-187, 2007.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Maria Firmina dos Reis: escrita íntima na construção do si mesmo. **Estudos avançados (online)**, v. 33, p. 91-108, 2019.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: ZILBERMAN, R.; MOREIRA, M. E. (Orgs.). *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Crítica literária romântica no Brasil: primeiras manifestações*, v. 5, n. 2. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 27-39, ago. 1999.

MAIA, Renata; MAIA, Cláudia. Ser mulher e escritora no oitocentos: uma contribuição feminina às Letras e à história. In: **Cad. Esp. Fem.**, Uberlândia/MG, v. 24, n. 2, p. 479-496, jul./dez, 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Desktop/Dissertação/leituras/13565-65053-1-PB-%20Ser%20mulher%20e%20escritora%20no%20oitocentos.pdf>. Acesso em: 06 jan 2021.

MAIA, Vinícius Madureira. Nísia Floresta e ainda a controvérsia da tradução de Direitos das mulheres e injustiça dos homens. **Ver.Est.Fem.** 2020. Disponível : <https://www.scielo.br/j/ref/a/wLRjhncvmSsYPqQgWjByYPy/abstract/?lang=pt>. Acessado em 06 de janeiro de 2022.

MARCO, Valéria de. **O império da cortesã (um perfil de Alencar)**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

MARQUESE, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil. **Novos Estudos**, n. 74, p. 107-132, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n74/29642.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

MARQUES, Wilton José. Alexandre Herculano, Gonçalves Dias e a teoria da história. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 14, p. 207-225, 2009.

MARQUES, P. M.. Narrando revoluções com os pés no Haiti: A Revolução haitiana por Michel-Rolph Trouillot e outros intelectuais caribenhos. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 11, p. 137-158, 2018.

MARTINS, Eduardo Vieira. Dez estudos (e uma pequena bibliografia) para conhecer José de Alencar. In: João Roberto Faria. (org.). **Guia Bibliográfico da FFLCH**. São Paulo: FFLCH/USP, 2016, v. 1.

MATTA, Roberto. De Capitu a capeta. SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p.139-146.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. **Almanack Braziliense**, n. 01, mai. 2005, p. 8-26.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

MENDES, Melissa Rosa Teixeira. Maria Firmina dos Reis: mulher e escritora oitocentista. **Rev IU**. Vol. 2, Num. 1, 2014.

MENDES, Melissa Rosa Teixeira..A História hoje: gênero, representação e literatura a partir do romance *Úrsula de Maria Firmina dos Reis*. In: **XV encontro regional de História, o ofício do historiador: ensino e pesquisa**, 2012, São Gonçalo - RJ. Anais do XV encontro regional de História da ANPUH-RIO, 2012.

MENDONÇA, Marcela Prado. PRIMO, Marcelo de Sant'Anna Alves Primo. Apalavra de uma cidadã na tormenta revolucionária: o pensando político de Olympe Gouge. Princípios: **Revista de Filosofia**, Natal, v. 27, n. 52, jan.-abr, 2020.

MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Almedina, Coimbra, 2006.

MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

MOLINA, Diego Alejandro. Meditação de Gonçalves Dias. A natureza dos males brasileiros. *Estudos Avançados (Online)*, v. 30, p. 235-252, 2016.

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. O subterrâneo intimismo de Úrsula: uma análise do romance de Maria Firmina dos Reis. PUC-RS. **Letrônica**, v.2, n.1, p. 361-381, julho 2009.

MONTEIRO, Rosa. **Paixões: amores e desamores que mudaram a história**. Rio de Janeiro. Ediouro Publicações Ltda., 2005.

MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973.

MONTELLO, Josué. Alencar e o primeiro habras corpus preventivo. **Revista Cultura**. Outubro de 1967. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/export/poder_judiciario/historia/memorial_do_poder_judiciario/memorial_judiciario_gaicho/revista_justica_e_historia/issn_1676-5834/v2n4/doc/03-Montello.pdf Acesso em: 23 jan. 2021.

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

MOREIRA, M. E. Três românticos brasileiros e a crítica portuguesa do século XIX. **Miscelânea (Assis. Online)**, v. 14, 2013, p. 69-79.

MOURA, Nayara Aparecida; SANTOS, Simone Maria. O Feminismo de primeira onda no interior de Minha Gerais pelas mãos de Maria de Lourdes Teixeira. **Revista Debates Insubmissos**. v. 1, 2018, p. 78-109.

MUNIZ, Durval. Narrar Vidas, sem pudor e sem pecado: As carnes como espaço de inscrição do texto biográfico ou como uma biografia ganha corpo. **Revista Albuquerque**, vol. 12, n.24, 2020.

MUNIZ, Durval. Surfando à beira da falésia ou como o historiador navega e escreve em tempo de rede mundial computadores. **História Revista (ONLINE)**, v. 26, p. 54-75, 2021.

MUNIZ, Kassandra. Sobre política linguística ou política na Linguística: identificação estratégica e negritude. **Revista da ABPN**, v. 7, n. 17, 2015.

MUNIZ, Kassandra. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: SOUZA, Ana Lúcia Silva (org.). **Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, v. 01 2021, p. 273-288.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, 2013, p. 247-260.

NAVARRO-SWAIN, Tania. Que corpo é este que me escapa, esta identidade que me persegue?. **Caderno Espaço Feminino**, (UFU), v. 23, 2010, p. 11-18.

NAXARA, Márcia Regina Caélari. **Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Organização de Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NOGUERA, Renato. **Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro: Editora Harper Collins, 2020.

OGUNYEMI, Chirstopher Babatunde. Feminist and structural Narratologie as identity (re)-configurations in african narratives: A meta-critical exposition of literary articles. Department of English Studies, Adekunle Ajasin University, Nigeria. English Review: **Journal of English Education**, v. 6, Issue 1, 2017.

OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante. **Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855- 1908)**. Tese de doutorado em Literatura Brasileira, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira**- UFC. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.

OLIVEIRA, Maria da Glória. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da Historiografia. **História da Historiografia**. V.11,. 28. 2018.p.120.

OLIVEIRA, Maria da Glória. SILVA, M. O. S.; GUIMARAES, T. F.. Biografia, um campo de possibilidades. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, v. 20, p. 143-159, 2021.

OLIVEIRA, Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli. Mais digna de pena que de censura: a defesa da menoridade feminina em 'Lucíola' de José de Alencar. In: IX Seminário Nacional Mulher e Literatura, 2001, Belo Horizonte. **Anais IX Seminário Nacional Mulher e Literatura**, 2001.

OLIVEIRA, Rosane Machado de. Revolução Industrial na Inglaterra: Um Novo Cenário na Idade Moderna. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, ed. 07, v.. 01, 2017 pp 89-116.

PALACIOS, Fátma Flores; EVERARSO, Maribel Ríos. **Investigación feminista: epistemología metodología y representaciones sociales**. Colección Debate y Reflexión. Universidad Nacional Autónoma de México. 2012. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf. Acesso em: 22 jan. 2021. PALTI, Elias José. Temporalidade e refutabilidade dos conceitos políticos. **Revista da Faculdade de Direito da UFRGS**, Porto Alegre, n. 35, 2016, p. 4-23.

PAULO DE ALMEIDA, Helena Azevedo; SANTANA, A. P. S. ; FERREIRA, C. J. ; MACIEL, L. . **História e Afetividades: temporalidade, narrativa e consciência histórica**. Vitória: Milfontes, 2022.

PASSOS. Carla Christina. A primeira geração do feminismo: um diálogo crítico com o pensamento liberal. **Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. 23 a 26 de agosto de 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277554486_ARQUIVO_fazendogenero9antagonismosdapoliticaliberal.pdf. Acesso em: 17 set. 2022.

PELOGGIO, Marcelo Almeida. José de Alencar: por uma historicidade em mão dupla. **Investigações (UFPE. Impresso)**, v. 24, 2011, p. 11-24.

PEREIRA, Luisa Rauter. **Substituir a revolução dos homens pela revolução do tempo. Uma História do conceito de povo no Brasil: revolução e historicização da linguagem política (1750-1870)**. 2011. Tese (doutorado em Ciências humanas: Ciência Política). Programa de Pós-Graduação IESP- Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), Rio de Janeiro, 2011.

PEREIRA, Luisa Rauter. **Ao ponto que as necessidades públicas exigem: experiência política e refiguração do tempo no debate político da década de 1830**. São Paulo: Almanack. 2015, p. 302-313.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. Um fabulador da nacionalidade: José de Alencar. Sitientibus. **Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana**, Feira de Santana - BA, n.08, 1996, p. 95-123.

PEREIRA, Cláudia Gomes. A poesia esquecida de Beatriz Brandão (1779- 1868). **Navegações**, v. 3, n. 1, 2010. p. 20.

- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Contexto, 2007.
- PINHEIRO, Thayara Rodrigues. **Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, “uma maranhense”**. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- PINO, Nádia Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos. **Cadernos pagu**. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, v.28, 2007. p.149-174.
- PIZA, Daniel. Capitu e a música. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- POTIERI, Regina Lúcia. **A voragem do olhar**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- PRADO, Décio de Almeida. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: **Esboço de figura – homenagem a Antonio Candido**. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. Editora Perspectiva. 1993.
- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro (1570-1908)*. São Paulo, Edusp, 1999.
- PRIMI, J.. Mulheres de Machado: condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis. In: X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher & Literatura Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora, 2004, João Pessoa. **Anais do X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher & Literatura - Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2004.
- PRIAMO, Fernanda Pires; GONÇALVES, Leandro Pereira; NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. Literatura Imperial: a escrita poética feminina de Beatriz Brandão. **Revista de Artes e Humanidades**, n.8. 2011.
- PRIORE, Mary Del. Capitu ou a mulher sem qualidades. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Capitu: memórias póstumas**. Rio de Janeiro: Artium, 1998.
- RAMOS, Andre da Silva. **Machado de Assis e a experiência da história: climas e espectralidade**. 2018. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Universidade Federal de Ouro Preto. (UFOP). Mariana, 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha dos sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

RANGEL, Marcelo de Mello. A urgência do giro ético-político: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **PONTA DE LANÇA** (UFS), v. 13, 2019 p. 27-46.

RANGEL, Marcelo de Mello. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019, 112p

RANGEL, Marcelo de Mello. Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade. **Trágica: Estudos sobre Nietzsche**, v. 10, 2017, p. 69-85.

RESENDE, Otto Lara. Não traiam o Macha *In*: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

REIS, Douglas Ricardo Hermínio. José de Alencar e o teatro: um romântico realista. **Acta Scientiarum. Language and Culture** (Online), v. 35, 2013, p. 63-73.

REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à beira-mar e Gupeva**. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Mulheres: Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **Cartas para a minha avó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RODRIGUES, Carla. Traidora. *In*: SCHPREJER, Alberto (oorg.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

RODRIGUES, Carla. **Rastros do feminino: sobre ética e política em Jacques Derrida**. 2011. Tese (doutorado em filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

RODRIGUES, Carla. Beauvoir com Sade: Ética, Ambiguidade e Alteridade. **Sapere Aude**. Belo Horizonte, v.3, n.6, 2012, p. 239.

RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, Salud y Sociedad** (Rio de Janeiro), v. 10, 2012, p. 140-164.

RODRIGUES, Carla. Problemas de gênero para e na democracia. **Ciência e Cultura**, v. 69, 2017, p. 20.

RODRIGUES, Carla. A costela de Adão: diferenças sexuais a partir de Lévinas. **Revista Estudos Feministas** (UFSC. Impresso), v. 7, 2011, p. 371-388.

RODRIGUES, Rogério Rosa. Tempo-do-agora (Jetztzeit), História do Tempo Presente e Guerra do Contestado. **Tempo e Argumento**. Florianopolis. Número especial. 2021.

RODRIGUES, Danielli; BRITO, Luciana. A construção do texto dramático Quase Ministro, de Machado de Assis. **REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 01, 2014, p. 39-55.

ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmert C. Editores. 1897. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4476>. Acesso em: 24 jan. 2021.

SALGADO, Martha Patricia Castañeda. **Etnografia feminista**. In: GRAF, Norma Blazquez.

SABINO, Fernando. **Amor de Capitu**. São Paulo: Ática. 2008.

SALIBA, Elias Thomé. As utopias românticas. São Paulo, Brasiliense, 1991, 94pp. Disponível em: <https://docplayer.com.br/193895296-Bibliografia-saliba-elias-thome-as-utopias-romanticas-sao-paulo-brasiliense-1991-94-pp-isbn.html>. Acesso em: 25 jan. 2021.

SANTHIAGO, Ricardo. BORGES, Viviane Trindade. RODRIGUES, Rogério Roda. O devir público da história no Tempo Presente: Outras Linguagens, outras Narrativas. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas Volume 12, número 1, jan./jun. 2020

SANTIAGO, Silviano. Uma linhagem esquisita. In: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 83-98.

SANTOS, Ana Cláudia Rôla. **A obra dramática de Gonçalves Dias**. Belo Horizonte, v.9, 2005, p. 11-19.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. 637 p.

SANTOS, Carla Sampaio. A escritora Maria Firmina dos Reis: História e Memória de uma professora no Maranhão do século XIX. In: **XIII Congresso Iberoamericano de Historia de la Educación - CIHELA**, 2018, Uruguai.

SANTOS, José Benedito dos. A Literatura Afrodescendente de Maria Firmina dos Reis. **Revista Literartes**, n. 5, 2016.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. Escrita literária feminina: conquista de autonomia e reconhecimento. In: CAMARDELO, Ana Maria Paim; FERRI, Caroline Ferri; OLIVEIRA, Mara de (Org.). **Contornos de opressão [recurso eletrônico]: história passada e presente das mulheres**. Caxias do Sul/RS: Educs, v. 1, 2016, p. 18-29.

SANTOS, Thayara Rodrigues Pinheiro. **Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmino dos Reis, uma maranhense**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba. Paraíba.

SARAIVA, Vandemberg Simão. De crítico a escritor: Machado de Assis, leitor de Shakespeare. **Fronteiraz**, São Paulo, v. 8, p. 1-11, 2012.

SARTORELLI, Isabel Cristina; MARTINS, Eliseu. Machado de Assis, guarda-livros?. **Estudos Avançados**, n. 30 (88), 2016.

SCHPREJER, Alberto. Vamos à história dos subúrbios. *In*: SCHPREJER, Alberto (org.). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005.

SCHILLER, Friedrich. **A noiva de Messina ou Os irmãos inimigos: tragédia com coros**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SCHWARZ, Roberto. **A importação do romance e suas contradições em Alencar em Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2008.

SILVA, Elizabete Rodrigues da. Feminismo radical – pensamento e movimento. **Revista Travessias –Educação, Cultura, Linguagem e Arte**, v. 2, n. 3, 2008.

PASSOS, Carla Christina. A primeira geração do feminismo: um diálogo crítico com o pensamento liberal. **Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**, v. 9, 2010.

SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira da década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, Daniel Pinha. Calcanhar de Aquiles da Geração 1870: Machado de Assis e o problema da recepção do repertório externo. **Tempos históricos** (EDUNIOESTE), v. 23, 2019, p. 20-40.

SILVA, Maria das Graças Araújo. Gracinha Araujo. Sobre uma face do Romantismo brasileiro: Leonor de Mendonça e a expressão do teatro romântico. **Crátulo** (Patos de Minas), Patos de Minas, 2009, p. 49 - 58.

SILVA, Regina Agostinho. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, São Luís, v. 3,n. 2. jul./dez. 2017.

SILVA, Regina Agostinho. "A mente, essa ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão. **Leitura. Teoria & Prática**, v. 56, 2011, p. 11-19.

SILVA, Marinete Santos. O tráfico e a exploração de mulheres na prostituição no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. **Ler História**, v. 68, 2015, p. 87-108.

SILVEIRA, Daniela Magalhães. As lições de Bernardo Guimarães em A Escrava Isaura: escravidão e literatura na segunda metade do século XIX. **Temporalidades – Revista de História**. Ed. 25, v. 9, n. 3 (set./dez. 2017).

SILVEIRA, Daniela Magalhães. Gênero e escravidão em Bernardo Guimarães. *In: VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional*, 2013, Florianópolis. VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 2013.

SIMÕES, Bárbara. **A escrita de Maria Firmina dos Reis: Soluções para um problema existencial**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Fundação Biblioteca Nacional- MinC. 2012.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das roupas: a moda no século dezenove**. Escorel. 1993.

SOUZA, Luana Batista. **Grande é o poder do tempo: colação entre testemunhos de O Seminarista, de Bernardo Guimarães**. 2017. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2017.

SOUZA, Luana Batista. Bernardo Guimarães, Para além da Escrava Isaura. **Pensares em revista**, v. 1, 2017.

SOUTO MAIOR, Valéria Andrade. Josefina Álvares de Azevedo: teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX. **Revista Acervo Histórico**, São Paulo, n.2, 2004, p. 65-82.

SÜSSEKIND, F. Bernardo Guimarães: romantismo com pé-de-cabra. *In: Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993. p. 151-164.

STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do Pai Thomaz ou a vida dos pretos na América, romance moral**. Paris: Rey et Belhatte, 1853.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês**. São Paulo: Cosac naify, 2004.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderna**. São Paulo: Cosac naify, 2001.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TABAK, Fani Miranda. Fronteiras na História da Literatura: fantástico e utopia em A Rainha do Ignoto. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, 2011, p. 104-111.

TAVARES, Liliane Taise. Nísia Floresta: o direito a educação feminina no século XIX. **Ensino em Perspectivas**, Fortaleza, v. 2, n. 3, p. 1-6, 2021.

TED. Chimamanda Adichie: **O perigo de uma história única**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 26 jun. 2020.

TELLES, Sergio. A importância da culpa em Dom Casmurro, de Machado de Assis. **Psychiatry On-line Brazil**, Setembro 2005. Disponível em: <http://www.polbr.med.br>. Acesso em: 10 set. 2020.

TRIPICCHIO, Adalberto. TRIPICCHIO, Ana Cecília. O olhar de Capitu e a patografia de Bento. **Revista olhar: Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade federal de São Carlos (UFISCar)**, v. 3, nº 5-6, São Paulo: jan.dez. 2001, p. 28-56. .

TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa Maranhense oitocentista. **EX AEQUO (OEIRAS)**, v. 39, 2019, p. 153-168.

VASCONCELLOS, Eliane. **A mulher na língua do povo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira - segunda série**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

VILLALTA, L. C. **Usos do livro no mundo luso-brasileiro sob as Luzes: reformas, censura e contestações**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa (1789-1799)**. São Paulo: UNESP, 2012.

VOLOBUEF, Karian. Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. Coleção Prismas (São Paulo). UNESP, 1999.

ZILBERMAN, Regina. Crítica. *In*: JOBIM, José Luis (org.). **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERj, 1999.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista**. Tese (doutorado) – Programa de Estudos Pós-Graduação em Ciências Sociais- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2016.

WALTER, Benjamin. Teses Sobre o Conceito da História. *In*: LÖWY, Michael. **Alarme de Incêndio: uma Leitura das Teses Sobre o Conceito de História**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

WERKEMA, Andréa. O Romantismo de Álvares de Azevedo. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 7, 2001.

WERKEMA, Andréa. **Macário, ou do drama romântico em Álvares de Azevedo**. 2007. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais, 2007.

WERKEMA, Andréa. Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros. **Teresa revista de Literatura Brasileira**; São Paulo, 2013, p. 496-507.

WHITE, Hayden. Teoria da Literatura e Escrita da História. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48.

WOLFF, Cristina Scheibe; POSSAS, Lidia M. Vianna. Escrevendo a história no feminino. **Rev. Estud. Fem.** v.13 n. 3. Florianópolis, Sept./Dec. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300007. Acesso em: 25 jan. 2021.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **A Vindication of the Rights of Woman**. Ed. Miriam Brody Kramnick. Rev. ed. Harmondsworth: Penguin, 2004.