

Universidade de Brasília  
Instituto de Ciências Humanas – IH  
Departamento de História  
Programa de Pós-graduação em História – PPGHIS

**A Construção da subjetividade feminina na obra literária de Francisca  
Clotilde, Emília de Freitas e na revista “A Estrella” (1899- 1921)**

Simone Moreira Avila

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Navarro-Swain.

Brasília

2007

**A construção da subjetividade feminina na obra literária de Francisca  
Clotilde, Emília de Freitas e na revista “A Estrella” (1899-1921)**

Simone Moreira Avila

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Navarro-Swain.

Banca Examinadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Navarro-Swain (Orientadora)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Diva do Couto Gontijo Muniz (HIS)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Montoro (COM)

Suplente:

Dr.<sup>a</sup> Susane Rodrigues de Oliveira (HIS)

Brasília

2007

## **Agradecimentos**

Agradeço, antes de tudo, à minha orientadora Tânia Navarro-Swain, pelo constante estímulo, atenção e inspiração, mesmo nos momentos difíceis. Seu entusiasmo foi contagiante.

Às professoras Diva do Couto Gontijo Muniz e Tânia Montoro, pela disponibilidade em participar da Banca Examinadora e em ler este trabalho. À Rosângela Ponciano, por ter disponibilizado material necessário para a pesquisa.

Aos meus pais, Nilda e Paulo, e minha irmã Suzana, sem os quais não teria tido o apoio necessário para superar os obstáculos que se apresentaram no caminho. À minha tia Nireida, pelo “empurrãozinho”, ao meu tio José Valter e minha prima Ana Ester pelos contatos necessários na cidade de Fortaleza. Obrigada por tudo!

Ana Cristina, Natália, Vanessa, Thiago, Rosana, Caê e Zeca, pela amizade inestimável, pelas conversas, pela presença. Vocês foram maravilhosos! À Sabina, pelo companheirismo.

**Resumo:** Este trabalho dedica-se à análise de textos literários produzidos por mulheres brasileiras na passagem do século XIX ao XX. A partir da leitura e seleção de superfícies discursivas de dois romances de escritoras cearenses ( “*A Divorciada*”, de Francisca Clotilde; “*A Rainha do Ignoto*”, de Emília Freitas) e da revista literária “*A Estrella*”, levantei matrizes de inteligibilidade expressivas no que diz respeito às representações sociais e auto-representações das mulheres, ou seja, referentes à construção da subjetividade feminina. Por meio de dessas matrizes foi possível entrever as estratégias discursivas de manutenção da hierarquização das relações entre os gêneros, assim como as táticas de resistência utilizadas pelas escritoras para questionar o patriarcado na sociedade brasileira do período em questão. A multiplicidade de valores, sentidos, representações e experiências indicam a implosão de um sujeito feminino centralizado, coerente e estático, apresentando identidades fragmentadas, contraditórias, dinâmicas e processuais.

**Palavras-chave:** mulheres, história das mulheres, escritoras brasileiras, literatura feminina, feminismos, subjetividade feminina, identidades, representações sociais, relações de gênero.

**Abstract:** This work provides an analysis of literary texts written by brazilian women in the passage from the nineteenth century to the twentieth century. From the reading and selection of discursive surfaces of two novels written by female writers from Ceará ( “*A Divorciada*, by Francisca Clotilde; “*A Rainha do Ignoto*”, by Emília Freitas) and of the literary magazine “*A Estrella*”, I have collected matrixes of intelligibility, which were expressive in relation to the social representations and self-representations of women, which means, in the relation to the construction of female subjectivity. Through these matrixes it was possible to have a view of the discursive strategies used to keep up the hierarchy in the gender relations, as well as the strategies of resistance deployed by these writers to question the patriarchy in the brazilian society of the lifetime. The multitude of values, senses, representations and experiences indicates the explosion of the centralized, coherent and static female subject, providing instead break up, contradictory, dynamic identities.

**Keywords:** Women, women history, brazilian female writers, literature by women, feminisms, female subjectivity, identities, social representations, gender relations.

## Sumário

|  |            |
|--|------------|
| <b>Introdução</b>  | <b>1</b>   |
| <b>Capítulo 1</b>  |            |
| <b>Instrumentos para pensar a subjetividade feminina</b> | <b>4</b>   |
| <b>Capítulo 2</b>  |            |
| <b>Normatização e estereótipos:</b>                      |            |
| <b>Francisca Clotilde e “A Divorciada”</b>               | <b>23</b>  |
| <b>Capítulo 3</b>  |            |
| <b>Construindo laços:</b>                                |            |
| <b>A revista literária “A Estrella”</b>                  | <b>54</b>  |
| <b>Capítulo 4</b>  |            |
| <b>Para além dos modelos:</b>                            |            |
| <b>Emília Freitas e “A Rainha do Ignoto”</b>             | <b>91</b>  |
| <b>Considerações finais</b>                              | <b>125</b> |
| <b>Referências Bibliográficas</b>                        | <b>130</b> |

## Introdução

A iniciativa para a execução do presente trabalho foi decorrente, por um lado, de uma paixão pessoal pela literatura, e por outro, pelo engajamento no campo de Estudos Feministas. Naturalmente, enquanto historiadora feminista, voltei-me para a literatura de autoria feminina, buscando, a partir dela, uma fonte de acesso aos indícios sobre as condições de produção e possibilidade da época em que foram escritos. Enquanto construto social, a literatura de mulheres é aqui tomada como fonte para a história, um precioso manancial que revela valores, representações sociais e sentidos sobre a construção das identidades femininas. Desvelar o processo de construção das subjetividades das mulheres é meu objeto e busco trazer questionamentos que desestabilizem os discursos tomados como “verdades” ou as “evidências” que sustentam as hierarquias de gênero. Isto inclui, entre outras coisas, a preocupação epistemológica com a desconstrução do chamado “sujeito universal”, pautado pelo masculino.

Se minha pesquisa puder, de alguma forma ser útil neste sentido, é algo que não tenho a pretensão de afirmar. De qualquer forma, é, a meu ver, um trabalho que se propõe deliberadamente pessoal e político. E, ainda, pretende trazer subsídios, que enriqueçam o estudo da História, trazendo a ela, as mulheres e suas construções enquanto sujeitos. Este é meu objeto. Não pretendo apresentar explicações totalizantes, mas uma interpretação provisória. A idéia é instigar a abertura de indagações, questionamentos e não respostas ou conclusões definitivas sobre a questão.

Quando da construção de meu objeto de pesquisa, minhas preocupações se voltaram no sentido de dar visibilidade às escritoras brasileiras que, durante longo período, foram excluídas do cânone literário, reduto então marcadamente masculino. O período compreendido no meu trabalho é a passagem do século XIX ao princípio do século XX. Interessei-me particularmente pela escrita feminina cearense, recorte extremamente subjetivo, pois minha família é originária do Ceará. Escolhi, assim, um pequeno livro, intitulado “*A Divorciada*”, romance escrito pela professora de meu avô materno, Francisca Clotilde. Da revista literária “*A Estrella*”, que compõe igualmente meu objeto, obtive através de contato com os descendentes de Francisca Clotilde, cerca de quarenta exemplares que sobreviveram ao tempo. A revista foi criada e editada pela filha da escritora, chamada Antonietta Clotilde e circulou de 1906 até 1921.

Através da *Editora Mulheres* de Florianópolis, que publicou uma antologia de escritoras brasileiras do século XIX, vim a conhecer outra escritora nascida na cidade de minha mãe, Aracati-CE: trata-se de Emília Freitas. Após pesquisa na biblioteca da instituição filantrópica *Casa do Ceará*, em Brasília, encontrei uma segunda edição do único romance desta autora que não se perdeu com o tempo, chamado “*A Rainha do Ignoto*”. Pouco tempo depois a *Editora Mulheres* lançou uma terceira edição do livro, que foi utilizada no presente trabalho.

O título que adotei para minha dissertação refere-se à construção das subjetividades femininas, ou seja, sujeitos não apenas construídos por uma exterioridade, pela injunção das condições de produção de sua época, mas por um trabalho de elaboração de si, em lugares e enunciações múltiplos.

Foucault empreende uma história da subjetividade, estudando as partilhas sociais em torno da loucura, da doença, da sexualidade na constituição de um sujeito racional e “normal”. Também busca os modos de objetivação dos sujeitos nos saberes, como a linguagem, o trabalho, a vida (Foucault, 2001: 214). Partindo destas considerações, acreditamos que a construção da representação da “verdadeira mulher”, que se faz nas diferentes instâncias do social, encontra resistências e processos outros de subjetivação do feminino, ausentes da história androcêntrica.

Desse modo, busco figurações positivas de mulheres nas obras selecionadas, que escapem dos rígidos estereótipos correntes sobre o feminino, no período em questão. Tal busca encontra-se comprometida com a transformação de uma configuração social que apaga a multiplicidade das formas de existir e estar no mundo. Apagamento feito através de diferentes saberes sociais, entre os quais a história, memória social por excelência, criadora de tradições e instauradora de estereótipos.

Dessa forma, meu trabalho se afasta da crítica literária ou da discussão de gêneros literários, não interessando a qualidade da escrita, mas as representações, auto-representações de mulheres, que possam desvelar suas práticas, estratégias de resistência e até mesmo assujeitamentos aos discursos marcados pela predominância do masculino. Minha preocupação foi a de apresentar as mulheres como sujeitos políticos, assim como suas ações no social. Todavia, mesmo admitindo que se trata de uma tarefa interpretativa, marcada pela minha subjetividade, procurei não estabelecer de antemão hipóteses, acerca das fontes, que pudessem direcionar previamente meu olhar. Ao invés disso, busquei adotar uma postura de estranhamento diante do óbvio, do evidente. A idéia foi a de “garimpar” indícios que desfamiliarizem as evidências acerca das

identidades e papéis de gênero, seguindo a proposição de Foucault de “destruir as evidências” (Foucault, 2004b: 171). Desta forma, não considero as mulheres como sujeitos cristalizados em modelos, mas sujeitos políticos, cuja expressão é também construção de si e de representações afirmativas para o feminino.

No primeiro capítulo busquei explicitar meus pressupostos de análise e meu arcabouço teórico-metodológico. Retomarei as questões acerca da identidade neste primeiro capítulo, assim como no decorrer da análise das fontes nos outros capítulos. Obviamente, o material selecionado, inscrito no imaginário social e nas condições de produção de sua época, apresenta imagens assujeitadas ou singulares das mulheres, já que o próprio imaginário social é um magma de significações sociais múltiplas. Portanto, não tive a intenção ou a pretensão de encontrar em todas elas imagens que escapassem dos rígidos estereótipos sociais correntes no período. Diante disto, a questão de maior relevância foi: o que significou, para as mulheres que ousaram adentrar no ofício da escrita, no período em questão, “ser mulher”?

O segundo capítulo analisa as representações sociais do feminino no romance “*A Divorciada*”, editado por Francisca Clotilde em 1902. O terceiro capítulo faz um passeio pelos escritos e colaborações presentes na revista feminina e literária “*A Estrella*”. Diante da diversidade de temas levantados pela publicação, selecionei aqueles que me interpelaram particularmente, que considereei como relevantes para suscitar análises, questionamentos e problematizações no campo da história e dos estudos feministas. O quarto capítulo analisa as imagens e representações do feminino no romance “*A Rainha do Ignoto*”, publicado por Emília Freitas no ano de 1899. Por fim, nas considerações finais busquei fazer um balanço final da pesquisa, retomando as matrizes de sentido, valores e representações sociais sobre a subjetividade feminina, encontradas ao longo da análise das fontes.

## Capítulo 1

### Instrumentos para pensar a subjetividade feminina

A literatura é uma inesgotável fonte de representações da vida e do mundo. Como afirma Carole Pateman, “contar histórias de todos os tipos é a principal forma desenvolvida pelos seres humanos para atribuírem sentido a si próprios e a sua vida social” (1993: 15). A literatura de autoria feminina constitui uma fonte inestimável quando se pretende uma aproximação possível da maneira como as subjetividades de mulheres do passado foram construídas. Esse tipo de escrita pode ser utilizado como uma via de acesso às sensibilidades das mulheres em um dado momento histórico, como uma materialidade que comporta a manifestação exterior das experiências íntimas, individuais e coletivas dessas mulheres. A idéia é construir uma interpretação da maneira como elas entendiam a si próprias e ao mundo à sua volta.

A experiência não é entendida aqui como um dado a priori, como um fundamento ou evidência sobre o qual se baseia o presente trabalho. Trata-se, antes, de uma tentativa de análise dos processos históricos que, discursivamente, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. “Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência” (Scott, 1999: 27). Historicizando a experiência, pretendo abordar as identidades femininas que ela produz.

“Experiência é o processo pelo qual, para todos os seres sociais, a subjetividade é construída. Através desse processo a pessoa se coloca ou é colocada na realidade social e, assim, percebe e compreende como subjetivas ( que se originam no indivíduo e se referem a ele próprio) aquelas relações – materiais, econômicas e interpessoais – que são, de fato, sociais, e, numa perspectiva maior, históricas” ( Lauretis: 1984: 159)<sup>1</sup>

Estamos sempre nos definindo diante de uma realidade construída pela historicidade das relações sociais, pelo olhar dos outros, pelos sentidos que nos perpassam como se fossemos matéria fluida. Participamos da construção de uma realidade – percebida, representada e interpretada por seus atores – que está de certa forma presente quando nascemos e, portanto nos constrói também em nossa subjetividade. Por construção da subjetividade ou modos de subjetivação entendo “o processo pelo qual nós obtemos a constituição de um sujeito, mais exatamente de uma

---

<sup>1</sup> Ao longo do trabalho, todas as citações, com mais de três linhas, de trechos de outras obras serão apresentadas neste formato.

subjetividade, que nada mais é que uma das possibilidades dadas de organização de uma consciência de si” (Foucault, 2001: 706). A experiência não é, portanto, algo auto-evidente ou definido, é antes uma interpretação a ser interpretada na análise do social.

A tendência a naturalizar a experiência advém de dois equívocos tratados pela análise do discurso como “esquecimentos” (Orlandi, 2002: 35): a ilusão de o sujeito ser a origem do que diz - o que o leva a crer que é ele que detém a experiência ao invés de ser construído por ela – e a crença em uma relação direta entre pensamento, a linguagem e o mundo – o que o leva a tratar a experiência como algo evidente por pensar que o que dizemos só pode ser dito com aquelas palavras e não outras, que só pode ser assim.

Não existe relação termo a termo entre a linguagem e o mundo. O sentido sempre pode ser outro e o sujeito não tem o controle daquilo que está dizendo. A linguagem é afetada pela história, pelo equívoco. Os sentidos, valores e representações que ela comporta dependem das condições em que eles são produzidos e não de intenções. Voltarei a essa questão mais adiante. Importa destacar que os esquecimentos fazem parte dos processos de subjetivação, concorrem para a construção de identidades.

Quando nascemos os discursos já estão em processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade. Essa é uma determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos. Por isso é que dizemos que o esquecimento é estruturante. Ele é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos. As ilusões não são “defeitos”, são uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos “esquecem” que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos. (Orlandi, 2002: 35-36)

Logo, a auto-representação não é um processo meramente individual, na medida em que é perpassada pelas identificações, negociações e deslocamentos que fazemos a partir do olhar dos outros, a partir da maneira como somos interpelados pela língua. A identificação pessoal está intimamente relacionada ao social e ambos são historicamente variáveis. O surgimento de uma nova identidade não é algo inevitável nem algo que sempre esteve lá esperando para ser representado, muito menos algo que sempre irá existir da maneira como existe em um momento histórico particular. Da mesma forma, não cremos em uma essência humana situada no campo da natureza sobre a qual a cultura atua (Rago, 1995: 24). As identidades são eventos históricos que podem ser explicados através de processos discursivos complexos e mutáveis nos quais posições

de sujeito são atribuídas, resistidas ou abraçadas de forma dinâmica, contraditória e muitas vezes despercebida por seus atores.

Tratar a emergência de uma nova identidade como um evento discursivo não significa introduzir uma nova forma de determinismo lingüístico, ou destituir sujeitos de sua capacidade de agenciamento. Significa recusar a separação entre “experiência” e linguagem e insistir na qualidade produtiva do discurso. Sujeitos são constituídos discursivamente, mas existem conflitos entre sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, múltiplos sentidos possíveis para os conceitos que usam. E sujeitos têm agenciamento. Eles não são indivíduos unificados, autônomos, que exercem o livre arbítrio, mas, ao contrário, são sujeitos cujo agenciamento é criado através de situações e posições que lhes são conferidas. Ser um sujeito significa estar “sujeitado a condições de existência definidas, condições de designação de agentes e condições de exercício”. Essas condições possibilitam escolhas, apesar de não serem ilimitadas. Sujeitos são constituídos discursivamente, a experiência é um evento lingüístico (não acontece fora de significados estabelecidos), mas não está confinada a uma ordem fixa de significados. Já que o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual. A experiência é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada. ( Scott, 1999: 42)

Trata-se, portanto, de analisar os “jogos de verdade” através dos quais os sujeitos femininos se tornam socialmente inteligíveis. Mais especificamente, interessa-me aqui a construção das subjetividades das autoras, das colaboradoras da revista “*A Estrella*” e das personagens femininas de seus escritos. Trata-se também de desconstruir a fantasia da existência de uma identidade unificada, coerente, centrada em um “eu” estável e fixo (Braidotti, 1994: 195- 196). A impressão de que já nascemos com uma identidade unificada advém do fato de construirmos uma estória a respeito de nós mesmos que nos traga uma confortadora segurança sobre quem somos.

Essa crença também pode ser explicada pelos discursos filosóficos que desde o Iluminismo construíram uma concepção de um sujeito totalmente centrado, unificado, dotado da capacidade de razão como uma forma privilegiada de apreensão da realidade. De acordo com esses discursos a razão tem qualidades transcendentais e universais, todo conhecimento baseado nela é verdadeiro e inquestionável. Segundo essa visão, assim como o uso correto da razão resulta no conhecimento que representa o real, também a linguagem é simplesmente o veículo através do qual tal representação acontece. Aqui, desconsidera-se que a língua é um sistema social cujos significados são múltiplos, dinâmicos e dependem dos sistemas culturais nos quais se inserem.

Na realidade, essas afirmações transcendentais mascaram relações de poder, refletem e reificam a experiência de umas poucas pessoas – majoritariamente homens brancos ocidentais e heterossexuais. A verdade não emana do universo esperando para ser decifrada pelo uso da razão, mas depende das regras impostas à circulação dos discursos, das condições de possibilidade que compõem uma determinada sociedade. Segundo Foucault, essas condições de possibilidade são reguladas pelo chamado *regime de verdade*:

“O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro” (Foucault, 2004b: 12).

As questões referentes à subjetivação, identidade e auto-representação constituem pontos cruciais na modificação da realidade, das relações hierárquicas e de poder. O projeto de desconstrução das “verdades” ligadas a estes conceitos mostra-se de grande importância para as mulheres na medida em que estas foram, durante muito tempo, atreladas a uma identidade de gênero fixa e fixada a partir de seu corpo biológico. A importância dada ao sexo como eixo de representação do ser nada mais é do que uma ficção reguladora, que nega a diversidade das formas de existência e aprisiona as identidades dentro de um esquema binário, esquema este que não deixa de instituir hierarquias e logo relações assimétricas de poder (Navarro-Swain, 2000b: 60-61). O poder é aqui entendido de acordo com o conceito elaborado por Michel Foucault, sendo necessárias algumas considerações para melhor explicitá-lo.

Primeiramente, o poder não é exercido apenas de forma vertical, ou seja, estatal ou institucional. Ele constitui uma rede que penetra em diferentes níveis a realidade mais concreta dos indivíduos – o corpo, os gestos, as atitudes, os comportamentos, os hábitos, os discursos – e atinge a vida cotidiana. O poder em si não existe, o que existem são relações de poder que estão disseminadas por toda sociedade. Como afirma Foucault, o poder não se dá, ele se exerce (Foucault, 2004b: 175).

Em segundo lugar, ele tem uma estrutura dinâmica, segundo explicita Michel Foucault:

“O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são um alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles”. (idem, 2004b: 183).

As relações de poder se exercem de forma dinâmica em variados pontos da sociedade como micro-poderes. Poder e resistência coexistem, mas tanto um quanto outro constituem pontos móveis e transitórios que se distribuem por toda estrutura da sociedade.

Em terceiro lugar, Foucault propõe uma concepção positiva do poder. Ele não é apenas repressão, ele também produz, molda, transforma. Portanto, “é preciso parar de sempre descrever os efeitos do poder em termos negativos: ele ‘exclui’, ele ‘reprime’, ele ‘recalca’, ele ‘censura’, ele ‘abstrai’, ele ‘mascara’, ele ‘esconde’. De fato, o poder produz, ele produz real; produz domínios de objetos e rituais de verdade” (Idem, 1975: 196). Daí, sua eficácia, pois “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discursos”. (Idem, 2004b: 8). Penetrando os recônditos da vida dos indivíduos, o poder produz subjetividades segundo as condições de possibilidade e imaginação, situadas em um dado tempo e espaço.

Este poder é de fato a exterioridade que constrói a realidade humana em representações sociais, significados e imagens, adensando os processos de subjetivação que transitam entre normas e espaços livres, em corpos cuja inteligibilidade se concentra no binário feminino/masculino. Tomando a literatura como expressão do imaginário social em suas diferentes arestas, procuro as expressões de um feminino localizado. Caberia então a pergunta: quais formas de subjetividade feminina, construídas pelo poder, podem ser apreendidas nas revistas e nos romances de Francisca Clotilde e Emília Freitas?

Esquadrinhados pelos micro-poderes, os sujeitos são antes de tudo seu efeito, são por eles fabricados.

“Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser seu efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constitui”. (Foucault , 2004b: 183/184).

Os processos de subjetivação estão inscritos, portanto, em relações de poder. Estas relações podem ser modificadas, pela própria condição móvel desse e por seu caráter construído e não essencial. Dessa forma as diversas formas de subjetividade femininas não podem ser tomadas como naturais ou pré-discursivas. As subjetividades são, de fato, construídas pelos discursos sociais em um processo incessante que busca na repetição a sua legitimidade. Essa necessidade constante de reiteração do caráter “natural” das identidades expõe a sua fragilidade e a possibilidade de subversão do binarismo, pois como coloca Judith Butler,

“O sujeito não é determinado pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação não é um ato fundador, mas antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes. Em certo sentido, toda significação ocorre na órbita da compulsão a repetição; a ‘ação’, portanto, deve ser situada na possibilidade de uma variação dessa repetição. Se as regras que governam a significação não só restringem, mas permitem a afirmação de campos alternativos de inteligibilidade cultural, i.e., novas possibilidades de gênero que contestem os códigos rígidos dos binarismos hierárquicos, então é somente no interior das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade” ( Butler, 2003: 209)

As identidades precisam, portanto, deixar de ser compreendidas como decorrentes de uma essência inata e serem encaradas como práticas significantes resultantes de regras que controlam os discursos no âmbito da linguagem. Não se trata de um determinismo lingüístico, na medida em que essas regras também possibilitam transformações de sentidos, como veremos mais adiante. As significações são inerentemente instáveis, elas procuram o fechamento, mas estão sempre se deparando com a movimentação, com a diferença. Inseridas no imaginário social, elas constituem o que Cornelius Castoriadis chamou de *magma*, ou seja, a convivência de uma diversidade, multiplicidade incessante de variações de sentidos (Castoriadis, 1995: 383-414). É nesta incompletude que caracteriza tanto a linguagem quanto as formações

imaginárias que podemos encontrar saídas para as relações de poder que marcam os processos de subjetivação, pois ao mesmo tempo que o imaginário atua na construção da realidade, ele é também modificado por esta, num constante movimento de circularidade (Navarro-Swain, 1994a: 52).

“O Imaginário, assim, através de sua rede simbólica disseminada, desconstrói os horizontes das formações sociais, dotando os significantes vazios de desejos, de significações singulares, atualizando a reversibilidade das imagens, despertando ressonâncias que encobrem, por momentos, sua infinita polifonia” (Idem, 1994a: 65)

O imaginário está pleno de significações que são expressas em representações constituídas de valores, normas e papéis, que são discursivamente determinados. Dessa forma, através da desfamiliarização de diversos discursos reiteradores de uma suposta natureza feminina vê-se configurar uma nova narrativa histórica, a *história do possível* (Navarro-Swain, 2000a: 19), ou seja, uma história que leve em conta os indícios da diversidade das formas de existência. Uma história que leve em conta a complexidade constitutiva do real, complexidade esta que foi constantemente reduzida pelos discursos dominantes, que nada mais são do que interpretações localizadas em determinadas condições de produção<sup>2</sup>.

A *história do possível* procura mostrar o silenciamento e o apagamento imposto às mulheres sem, no entanto, ter a pretensão de abarcar toda essa complexidade do real. Recusando as totalizações, as universalizações e o fechamento, essa história que pretendo fazer, é uma história interpretativa dos sentidos. Sentidos estes que não se esgotam, pois o que está em jogo não é a formulação de conclusões definitivas, mas o traçado de caminhos possíveis e provisórios de percepção da realidade.

Como os sentidos não são estáveis ao longo do tempo, utilizo-me de uma concepção de história que está “diretamente associada à compreensão das diversidades e permanências das construções lingüísticas dotadas de sentido” (Spinky, 2000: 53). Busco explicitar a dinâmica das transformações e reiterações históricas; porém, não se trata de abraçar os pressupostos da linearidade e evolução da história no estudo da movimentação dos sentidos. Esse tipo de história teleológica pressupõe a existência de

---

<sup>2</sup> Segundo Eni P. Orlandi as condições de produção “compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. [...] Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico”. Orlandi, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2002, p. 30.

uma razão transcendental impondo uma lógica interna à história que é altamente questionada pela perspectiva pós-moderna aqui adotada (Hutcheon, 1991: 120). Trata-se de adotar a descontinuidade e a rarefação como pressupostos, presentes no jogo da dinâmica dos sentidos, dos quais a análise do discurso se ocupa.

“A análise do discurso, assim entendida, não desvenda a universalidade de um sentido; ela mostra à luz do dia o jogo da rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação. Rarefação e afirmação, rarefação, enfim, da afirmação e não generosidade contínua do sentido, e não monarquia do significante” (Foucault, 1996: 70)

“[...], deve-se conceber o discurso como uma série de segmentos descontínuos, cuja função tática não é uniforme nem estável. Mais precisamente, não se deve imaginar um mundo do discurso dividido entre o discurso admitido e o discurso excluído, ou entre o discurso dominante e o dominado; mas, ao contrário, como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes” (Idem, 2003: 95)

Assim, a descontinuidade para a historiadora é tanto um conceito a partir do qual se delimita seu objeto, quanto uma função específica do domínio dos discursos. Apesar da atuação das mulheres ter sido muitas vezes apagada dos discursos adensados na época, não se trata de buscar um outro discurso sufocado, reprimido, mas antes de propor uma interpretação acerca dos conflitos e estratégias discursivas que constituíram os sujeitos femininos a partir do olhar dessas escritoras, presente em seus escritos.

Como busco uma história deliberadamente interpretativa, não tenho a pretensão de atribuir uma transparência entre minha narrativa e a vida das mulheres que escreveram os escritos que serão por mim analisados. Pretendo deixar claro que se trata de um objeto construído pelo meu olhar, a partir dos escritos que de alguma forma me interpelam e através de um lugar de fala determinado pelas minhas condições de produção. A seleção do corpus de análise já é em si arbitrária, pois obedece ao meu interesse pessoal pela literatura de autoria feminina produzida no Ceará. Como afirma Eni Orlandi,

“Não só não existe relação termo-a-termo entre a linguagem e o mundo como também não existe relação termo-a-termo entre os textos que são materiais de análise e os resultados dela. A mediação da própria análise, da teoria e dos objetos do analista são parte da construção do texto como unidade de análise. Isto é também parte da historicidade. É nesse sentido que dizemos que

o corpus não é nunca inaugural em análise do discurso. Ele já é uma construção (fato)” (Orlandi, 1996: 62)

Dessa forma pode-se perceber como a simples escolha e seleção dos vestígios do passado a serem analisados e a construção subjetiva dos objetos de estudo podem operar no apagamento de séculos e séculos de atuação das mulheres, pois “são as aplicações explicativas e narrativas que a historiografia dá aos acontecimentos passados que constroem aquilo que consideramos como fatos históricos” (Hutcheon, 1991: 126). Portanto, historicizando as subjetividades femininas pretendo *desfamiliarizar* uma ordem falocêntrica que atribuiu às mulheres uma posição de inferioridade, exclusão e invisibilidade social. Esse é um trabalho deliberadamente político, comprometido com a mudança social, inscrito em uma agenda feminista, trazendo para a história a voz e a presença das mulheres, tal como foram constituídas no momento analisado.

Assim, ressaltando o papel da subjetividade e das condições de produção na construção do meu objeto, rejeito em meu trabalho:

“o realismo ingênuo, aquele que postula a existência de um mundo que precisa ser descoberto, revelado, por meio de uma relação imediata e invariante entre pesquisador (sujeito) e realidade (objeto), como o subjetivismo extremo, que atribui a capacidade de conhecer exclusivamente às propriedades da mente individual, à subjetividade e aos determinantes psicodinâmicos” ( Spinky, 2000: 59-60)

Ao invés disso, adotando uma perspectiva em que o conhecimento é algo que se constrói coletivamente, num tempo e espaço específicos (condições de produção), coloco o foco de minha análise na interanimação dialógica, na interpessoalidade que constitui as estruturas sociais, mentais, e suas práticas sociais, sistemas que conferem inteligibilidade ao mundo e constituem seus sujeitos.

Através de uma história que utilize critérios de verossimilhança e plausibilidade, não busco a neutralidade no meu trabalho. Associo-me ao que Sandra Harding chama de *strong objectivity*, ou seja, aquela objetividade que “requer uma investigação da relação entre sujeito e objeto, ao invés de negar a existência desta, ou buscar o controle unilateral da mesma” (Harding, 1991: 152). Isso demanda o reconhecimento da importância fundamental da experiência da pesquisadora, que elabora seu estudo a partir de um determinado local de fala. Ou seja, todas as crenças e conhecimentos humanos são socialmente situados – incluindo as asserções ditas científicas – e, portanto, a

questão que se delineia é para quem serve o conhecimento que é produzido (idem, 1991: 142). A história das mulheres e a história “*tout court*” se beneficia do tipo de análise que intento, na medida em que aponta para a multiplicidade do humano, reformulando uma memória social fixa e binária.

Refutando uma posição de neutralidade, não tenho, dessa forma, a pretensão de fazer uma história do que realmente ocorreu. Não se trata de negar o passado, este existiu, mas não nos é acessível, porque já passou. O que ocorreu só nos chega através de registros parciais. Como afirma Linda Hutcheon,

“Embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente” (Hutcheon, 1991: 131)

Assim, o passado só nos é acessível através de camadas interpretativas, de quem escreveu o documento, de quem o lê, de quem o relê e assim por diante. Essa constatação faz parte de uma série de questionamentos que caracterizam os nossos dias como uma época de crise dos paradigmas, na qual as metanarrativas perderam sua autoridade de “verdades” inquestionáveis e totalizantes; onde uma suposta natureza humana e racionalidade humanista já não dão conta dos questionamentos trazidos com a pós-modernidade; onde o sujeito universal – masculino, branco e heterossexual – mostrou-se uma ficção política destinada a relegar todos os que não se enquadram em suas categorias a uma posição de inferioridade e invisibilidade (Flax, 1991: 221-225).

Dessa forma, ao invés de uma metanarrativa histórica, gostaria de propor o que Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica, ou seja, um tipo de narrativa histórica - auto consciente de seu caráter provisório e indeterminado - que prefere explicitar suas condições de produção, e que “ao mesmo tempo que explora, ela questiona o embasamento do conhecimento histórico no passado em si” (Hutcheon, 1991: 126). Ao adotar uma perspectiva explícita e intensamente parcial, que expõe seu sistema de valores, a metaficção historiográfica desestabiliza as fronteiras entre história e ficção. Ao afirmar o caráter inevitavelmente ficcional da narrativa histórica, esta se aproxima da narrativa literária, mas como uma ficção controlada por critérios tais como a verossimilhança e a plausibilidade, pois não se trata de um relativismo extremo que

venha a negar totalmente o conhecimento sobre o passado (Pesavento, 2003: 82). Segundo Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica ressalta,

“a natureza discursiva de todas as referências – literárias e historiográficas. O referente é sempre já inserido nos discursos de nossa cultura. Isso não é motivo de desespero; é o principal vínculo do texto com o ‘mundo’, um vínculo que reconhece sua identidade como constructo, e não o simulacro de um exterior ‘real’. Mais uma vez, isso não nega que o passado ‘real’ tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado. Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias. [...] A metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada, e, nesse processo, consegue ampliar o debate sobre as implicações ideológicas da conjunção foucaultiana entre poder e conhecimento – para os leitores e para a própria disciplina” (Hutcheon, 1991: 158)

Em meio a um momento de questionamentos epistemológicos – nos quais são abordadas as imbricações entre o conhecimento e poder – reafirmo aqui a “objetividade possível” deste trabalho através da explicitação dos pressupostos teóricos aqui adotados. Insisto no caráter interpretativo da tarefa que me proponho a desenvolver, deixando claro que busco representações e sentidos atribuídos ao “ser mulher” ao auscultar o passado, em uma atividade pessoal, contingente, localizada em minhas condições de produção. Ou seja, como a linguagem não é transparente, não existe uma realidade externa significativa impressa no texto, mas as significações construídas no momento de sua produção, mediação que se apresenta à análise dos referentes selecionados. Como tratar sua materialidade?

A literatura é uma prática discursiva, entendida esta como:

“linguagem em ação, isto é, as maneiras pelas quais as pessoas produzem sentidos e se posicionam em relações sociais cotidianas” que nos reporta “aos momentos de ressignificações, de rupturas, de produção de sentidos, ou seja, corresponde aos momentos ativos do uso da linguagem, nos quais convivem tanto a ordem, quanto a diversidade” (Spinky, 2000:45)

Assim, tratamos a revista literária “*A Estrella*”, os romances “*A Divorciada*” e “*A Rainha do Ignoto*” como fontes históricas, como superfícies discursivas<sup>3</sup>, na medida

---

<sup>3</sup> Segundo Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau, “no uso corrente da análise do discurso, falamos de ‘superfícies discursivas’ para opor o corpus tal como ele se oferece de maneira imediata e esse mesmo corpus que se fez objeto de um tratamento, do qual extraímos os elementos pertinentes para uma pesquisa dada”. Charaudeau, Patrick. Dicionário de Análise do Discurso/ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau. SP: Contexto, 2006, p. 461.

em que contém indícios de suas condições de produção, das redes discursivas que operaram no seu tempo. Segundo Sandra Pesavento,

“A literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. [...], ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. [...] a literatura é testemunho de si própria, portanto o que conta para o historiador não é o tempo da narrativa, mas sim o da escrita. Ela é tomada a partir de sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre o horizonte de expectativas de uma época”. (Pesavento, 2003: 82/83)

Dessa forma, importa destacar algumas recorrências presentes no texto a fim de identificar as matrizes de sentido<sup>4</sup> que dão coerência a narrativa. Na medida em que a repetição institui a norma, pois “a linguagem pressupõe e altera seu poder de atuar sobre o real por meio de atos elocutivos que, repetidos, tornam-se práticas consolidadas e, finalmente, instituições” (Butler, 2003: 169), a desconstrução dessas matrizes no seu caráter de evidência torna-se uma atividade política engajada com o novo, com a desfamiliarização de uma ordem falocêntrica que relega as mulheres ao “segundo sexo”.

As evidências não são realidades concretas, são constructos humanos, permeados pela historicidade do imaginário social. A constante reafirmação nos discursos comprova sua fragilidade e a necessidade da iteração para se reatualizarem e se manterem. Como afirma Foucault:

“em toda a sociedade a produção dos discursos é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (Foucault, 1996: 8/9).

Ou seja, segundo este mesmo autor, existe uma vontade de verdade historicamente variável que institui o ‘evidente’, o ‘verdadeiro’ e relega outros discursos ao domínio da exclusão (Idem, 1996: 17). Para se desmascarar esta vontade de verdade que não é senão uma vontade de poder, Foucault propõe a destruição das evidências (Idem, 2004b: 171), como neste caso, as evidências do público/ privado, do homem-

---

<sup>4</sup> As matrizes de sentido são as palavras que se destacam pela repetição e pelo sentido ali instaurado, formando os indícios que nos permitem aceder à inteligibilidade do texto.

político e da mulher-doméstica, dos papéis sociais incontornavelmente lembrados pelo sexo, dos corpos sexuados. Mas como essas evidências são construídas?

Através da ilusão da transparência da linguagem, a ideologia<sup>5</sup> opera no sentido de apagar o caráter material do sentido, sua historicidade. A crença na literalidade cria a impressão de uma realidade sem contradições, como se o sentido só pudesse ser este. O dispositivo ideológico também nega o fato de que toda interpretação retira sua significação de uma memória discursiva, o interdiscurso<sup>6</sup>, como se o sentido surgisse ali mesmo. É o apagamento desses equívocos que produz a ilusão das evidências. Segundo Eni P. Orlandi,

“Faz parte do mecanismo elementar da ideologia, que é a interpelação do indivíduo em sujeito, o apagamento dessa opacidade que é a inscrição da língua na história para que ela signifique: o sujeito tem de inserir seu dizer no repetível (interdiscurso, memória discursiva) para que seja interpretável. Esse é também um dos aspectos da incompletude e da abertura do simbólico: esse dizer que é uma coisa aberta, mas dentro da história. No efeito da transparência, o sentido aparece como estando lá, evidente” (Orlandi, 1996: 48)

Dessa forma, a tarefa que se impõe para a construção da *história do possível* é a de não negar o equívoco, mas considerá-lo em sua relação com a linguagem, historicizando esta relação, a fim de *desconstruir* e *desfamiliarizar* as evidências. Apenas dessa maneira poderemos atingir o múltiplo, a diversidade.

A polarização binária masculino/feminino também se apresenta como uma evidência a ser questionada na atividade literária enquanto prática discursiva. A escrita de autoria feminina – excluída por longo período do cânone literário construído exclusivamente pela crítica masculina – é exemplar de um tipo de estereótipo que oculta a diversidade do real. Tratando das escritoras brasileiras do século XIX, Norma Telles afirma:

“À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado

---

<sup>5</sup> De acordo com Eni P. Orlandi, a ideologia para a análise de discurso, não é ocultação da realidade. Ela é uma prática significativa, interpretativa. “[...] a ideologia não é consciente: ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que signifique.”. Orlandi, Eni P. *Interpretação – autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. p.48.

<sup>6</sup> Segundo a mesma autora, o interdiscurso seria a memória afetada pelo esquecimento que disponibiliza dizeres atuantes na maneira como o sujeito significa em uma situação discursiva. Orlandi, Eni P. *Análise de Discurso – princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2002, p.31.

com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. [...] É musa ou criatura, nunca criadora.

Mesmo assim, foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional” (Telles, 2004: 403).

Contudo, muitas mulheres aventuraram-se na atividade literária, mesmo antes do século XIX. Todavia, foram apagadas pelo discurso masculino, pois “O que a História não diz não existiu” ( Navarro-Swain, 2000a: 13). Existem, portanto, mecanismos que regulam não só o que pode ser dito como quem está autorizado a dizê-lo, o que Foucault aponta como os mecanismos básicos da palavra autorizada, da apropriação social do discurso (Foucault, 1996: 10- 60).

“A história da literatura tem, portanto, como primeiro objeto o reconhecimento das fronteiras, diversas segundo os tempos e lugares, entre o que é ‘literatura’ e o que não pertence a ela e, assim, a identificação dos conflitos cujo objeto é exatamente o poder para traçar semelhantes fronteiras” (Chartier, 2001: 127) .

Convém atentar que até mesmo entre o que é considerado como literatura, podem se formar as chamadas comunidades discursivas (Mangueneau, 1997: 56), nas quais as/os escritoras/escritores atuam, mesmo dentro da ordem do discurso “verdadeiro”, segundo marcas, restrições e reiterações de discursos de uma forma um tanto difusa, mas não menos coercitiva. Dessa forma, a prática discursiva literária sofre uma série de coerções que muitas vezes passam despercebidas a quem escreve.

Para entender o que são as comunidades discursivas e como estas coerções funcionam, a análise do discurso toma como objetos de estudo o *enunciado*, as *formações discursivas* e as chamadas *práticas discursivas*. O enunciado é entendido como uma unidade elementar de sentido, que “aparece como um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele; [...] como um átomo do discurso” (Foucault, 2004a: 90). Os enunciados estão sempre inscritos em uma determinada

formação discursiva. Segundo Foucault, uma formação discursiva pode ser identificada quando,

“No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações)” (Foucault, 2004a: 43)

Mas, o que são para este autor, as práticas discursivas? Segundo Foucault, uma prática discursiva pode ser entendida como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época, e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa” (Idem, 2004a: 133). De acordo com Maingueneau,

“A noção de ‘prática discursiva’ integra, pois, estes dois elementos: por um lado, a formação discursiva, por outro, o que chamaremos de comunidade discursiva, isto é, o grupo ou a organização de grupos no interior dos quais são produzidos, gerados os textos que dependem da formação discursiva. A ‘comunidade discursiva’ não deve ser entendida de forma excessivamente restritiva: ela não remete unicamente aos grupos ( instituições e relações entre agentes), mas também a tudo que estes grupos implicam no plano da organização material e modos de vida” (Maingueneau, 1997: 56).

Não existem, portanto, enunciados livres de nenhum tipo de coerção. “A enunciação não é uma cena ilusória onde seriam ditos conteúdos elaborados em outro lugar, mas um dispositivo constitutivo da construção do sentido e dos sujeitos que aí se reconhecem” (Maingueneau, 1997: 50). Importa para a análise literária aqui empreendida, trabalhar os enunciados, observar como são construídos ao invés de outros e como mobilizam forças e poderes em determinadas organizações sociais, sem, entretanto, fazer da teoria uma camisa de força.

Além disso, para a teoria de análise do discurso aqui adotada, “não se trata de examinar um corpus como se tivesse sido produzido por um determinado sujeito, mas de considerar sua enunciação como o correlato de uma certa posição sócio-histórica na qual os enunciadores se revelam substituíveis” ( Idem, 1997: 14). Francisca Clotilde, Emília Freitas e as colaboradoras da revista “*A Estrela*” ocuparam determinados locais

de fala adensando ou subvertendo as representações de mulheres em suas condições de produção.

A autoria aqui não é entendida “como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (Foucault, 1996: 26). Não se pode negar a existência desse indivíduo que escreve, mas como aponta Foucault:

“o indivíduo que se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor: aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, e o que deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo esse jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica. Pois embora possa modificar a imagem tradicional que se faz de um autor, será a partir de uma nova posição de autor que recortará, em tudo o que poderia ser dito, em tudo o que diz todos os dias, a todo momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra” (idem, 1996: 28/29).

A autoria é, portanto, a expressão de um horizonte de sentidos que expõe as condições de produção de uma determinada época e que, neste caso, torna visíveis as representações e auto-representações de sujeitos políticos materializados enquanto “mulheres”. Como já foi afirmado, o aspecto da originalidade também é questionados através do chamado esquecimento ideológico<sup>7</sup> o/a autor/a tem a impressão de ser a origem do que diz, quando está de fato reatualizando sentidos, através do interdiscurso. Assim, a originalidade seria uma ilusão da linguagem. Desta forma, o próprio autor ao escrever, expõe não só as condições de produção de sua época, mas nos deixa entrever seu próprio processo de subjetivação.

Portanto, levo mais uma vez essa reflexão para o campo da experiência a fim de reiterar que “não somos os autores da forma como entendemos nossas vidas, nem seres racionais e unificados. [...], é a linguagem na forma de discursos conflitantes que nos constitui em sujeitos pensantes e conscientes, nos capacitando a dar sentido ao mundo e atuar na sua transformação” (Weedon, 1997: 31).

A teoria das representações sociais apresenta subsídios interessantes no sentido de explicitar como a ordem do discurso se apropria do novo a fim de enquadrá-lo nos

---

<sup>7</sup> Eni. P. Orlandi chama de esquecimento enunciativo a ilusão referencial, aquela que leva a crer numa relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo; e de esquecimento ideológico, o que leva a ilusão do enunciativo de ser a origem do que diz. Op.Cit, P.35

escaninhos de inteligibilidade dominante. Por representações sociais entendo, com Denise Jodelet,

“Uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Igualmente designada como saber de senso comum ou ainda saber ingênuo, natural, esta forma de conhecimento é diferenciada, entre outras, do conhecimento científico. Entretanto é tida como um objeto de estudo tão legítimo quanto este, devido à sua importância na vida social e à elucidação possibilitadora dos processos cognitivos e das interações sociais” ( Jodelet, 2001: 22)

Segundo esta autora, as representações sociais podem exercer funções de manutenção de determinadas ordens sociais e equilíbrios sociocognitivos ligados a elas. De acordo com esta autora, “quando a novidade é incontornável, à ação de evitá-la segue-se um trabalho de ancoragem, com o objetivo de torná-la familiar e transformá-la para integrá-la no universo de pensamento preexistente” (Jodelet, 2001: 35). Essa questão também é de relevância para a presente análise, na medida em que, “partilhar uma idéia ou uma linguagem é também afirmar um vínculo social e uma identidade” (idem, 2001: 34). A teoria das representações sociais torna-se extremamente valiosa na medida em que,

“O ato de representar não deve ser encarado como processo passivo, reflexo na consciência de um objeto ou conjunto de idéias, mas como processo ativo, uma reconstrução do dado em um contexto de valores, reações, regras e associações. Não se trata de meras opiniões, atitudes, mas de ‘teorias’ internalizadas que serviriam para organizar a realidade. A função das representações é tornar familiar o não familiar numa dinâmica em que objetos e eventos são reconhecidos, compreendidos com base em encontros anteriores, em modelos” ( Leme, 1995: 48)

As representações sociais são abordadas tanto como um produto quanto como um processo de apropriação da realidade, que comportam valores, normas e sentidos. Elas são dinâmicas. Assim, cabem aqui as perguntas: ao representar a realidade, e se auto-representarem, de que forma as colaboradoras da revista “A Estrella” e as escritoras Francisca Clotilde e Emília Freitas constroem a significação de “ser mulher”? Estariam elas, como elementos reagrupadores do discurso, dando visibilidade à pluralidade das mulheres em suas condições de produção? Estariam elas repetindo o mesmo ou dando existência à polissemia de significados ao “ser mulher”?

O primeiro dos questionamentos, o “ser mulher”, não deve levar à suposição de que exista um núcleo de coerência comum nas identidades, ou que esta partilha represente identidades fixas, inatas ou essenciais. Como nos coloca o pós-modernismo, as “essências”, o “natural” são ficções construídas historicamente em relações desiguais de poder. Segundo Linda Hutcheon:

“a essa contestação do indivíduo unificado e coerente se vincula um questionamento mais geral em relação a qualquer sistema totalizante ou homogeneizante. [...] O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o ‘marginal’ e aquilo que vou chamar de ‘ex-cêntrico’ (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é um monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. O conceito de não-identidade alienada (que se baseia nas oposições binárias que camuflam hierarquias) dá lugar, [...], ao conceito de diferenças, ou seja, à afirmação não da uniformidade centralizada, mas da comunidade descentralizada [...]” (Hutcheon, 1991: 29).

As mulheres foram excluídas de uma história supostamente feita pelos homens, da ciência pautada em pressupostos falocêntricos e, muitas vezes, também de uma literatura baseada numa linguagem que universaliza o masculino. Obscurecidas suas obras, esquecidos ou velados seus nomes, tudo se passa como se as mulheres, na história, houvessem apenas parido. Dar visibilidade, portanto, à escrita de autoria feminina, pode ser um dos caminhos para a transformação das hierarquias de gênero, pluralizando as “vozes” que interpretam e constroem o real, indicando representações diversas de atuação dos sujeitos políticos “mulheres” e suas significações históricas.

Tomando como corpus de análise a obra das escritoras cearenses Francisca Clotilde e Emília Freitas, assim como os escritos das colaboradoras da revista “*A Estrella*”, pretendo buscar figurações<sup>8</sup> positivas para as mulheres. Os processos de subjetivação caminham entre os assujeitamentos e as transformações de imagens. A partir desse movimento, busco uma atividade metacrítica que pretende um deslocamento, uma desidentificação dos modelos falocêntricos de construção da subjetividade feminina. Seriam os escritos dessas autoras veículos privilegiados de

---

<sup>8</sup> O conceito de figuração que aqui utilizo é aquele apresentado por Rosi Braidotti, o de uma versão politicamente sustentada de subjetividades alternativas que rompem com a grade de pensamento dualista. A esse respeito ver: Braidotti, Rosi. *Sujetos Nômades*. Buenos Aires, Barcelona, México: Ed. Paidós, 1994.

sentidos libertários; modelos alternativos de comportamento para as mulheres e de práticas discursivas construtoras de subjetividades “subversivas”? A fim de ressaltar a importância da busca de representações afirmativas para os feminismos contemporâneos, finalizo essa parte da minha exposição com as palavras de Rosi Braidotti:

“[...] a teoria feminista não é somente um movimento de oposição crítica contra o falso universalismo do sujeito, senão também a afirmação positiva do desejo das mulheres de manifestar e dar validade a formas diferentes de subjetividade. Este projeto implica tanto criticar as definições e representações existentes das mulheres como criar novas imagens da subjetividade feminina. O ponto de partida deste projeto (crítico e criativo) é a necessidade de situar as mulheres da vida real em posições de subjetividade discursiva. Aqui os termos-chave são a corporização e as raízes corporais da subjetividade e o desejo de reconectar a teoria com a prática” (Braidotti, 1994: 185).

## Capítulo 2

### Normatização e estereótipos: Francisca Clotilde e “A Divorciada”

Francisca Clotilde Barbosa Lima nasceu em 19 de outubro de 1862, em São João de Inhamuns ( hoje Tauá -CE). Foi educadora, jornalista, poetisa e dramaturga. Sendo filha de uma família abastada, pode completar seus estudos em Fortaleza, no Colégio da Imaculada Conceição. Em 12 de junho de 1882 tornou-se a primeira mulher a integrar o quadro de professores da recém fundada Escola Normal de Fortaleza. Lecionou nesta instituição por treze anos. Segue então atuando como professora primária na cidade de Redenção (CE) e em seguida Baturité (CE). Em 5 de março de 1908 muda-se para Aracati (CE), onde funda o externato Santa Clotilde, colégio misto do qual permanece diretora até sua morte, em 8 de dezembro de 1935<sup>9</sup>. Vale ressaltar que a experiência dos colégios mistos era bastante inovadora para a época<sup>10</sup>. Quais as condições de produção que nos ajudam a entender o ingresso de Francisca como primeira professora a integrar o quadro da Escola Normal de Fortaleza, assim como sua longa atuação profissional como docente?

Na perspectiva de uma *história do possível* (Navarro-Swain, 2000a: 15), a atuação de Francisca Clotilde não será tomada como exceção à regra da domesticidade, ou da divisão público/ privado, dividindo inexoravelmente o social em masculino e feminino. Como além de professora, ela fundou e dirigiu um colégio misto, preferimos auscultar aqui as condições de possibilidade e atuação das mulheres, que tendem a ser homogêneas na obscuridade dos lares, velando sua atuação no social e no político para melhor domesticar a memória, para reiterar a representação da “verdadeira mulher”, restrita a papéis delimitados de esposa/ mãe.

Guacira Lopes Louro em seu artigo *Mulheres na sala de aula* nos aponta alguns indícios significativos sobre a presença marcante das mulheres no magistério. Em meados do século XIX, são criadas em algumas províncias as primeiras escolas normais para formação de educadores de ambos os sexos. (Louro, 2004: 448). Pouco a pouco se verificou que as escolas normais estavam formando mais mulheres do que homens, ocasionando uma “*feminização do magistério*”, fenômeno ocorrido também em outros países. A maioria das moças formadas nas escolas normais atuava como professoras

---

<sup>9</sup> Leal, Ângela Barros. Em Busca de Francisca Clotilde. Jornal O POVO, Segundo Caderno, Fortaleza, 8 de novembro de 1988.

<sup>10</sup> Abordarei essa questão com mais vagar no capítulo 3 desta dissertação.

primárias, uma das primeiras funções a serem socialmente aceitas para as mulheres burguesas, fora do lar (Louro, 2004: 449). Entretanto, vale lembrar que o século XIX foi um período em que proliferaram discursos naturalizando o espaço doméstico como o mais adequado às mulheres, gerando polêmicas e discussões, pois o trabalho feminino estava presente em diversos setores da economia, havia uma quantidade considerável de mulheres chefes de família e sua presença no magistério era incontornável.

O discurso social é tentacular está sempre buscando recuperar a resistência em proveito da ordem instituída, mas ainda assim os indícios da mudança permanecem. É dessa forma que se opera, então, o princípio, anteriormente visto, da ancoragem (Jodelet, 2001: 35), na qual a imagem largamente difundida da mãe abnegada e zelosa de seus filhos vai orientar as profissões ditas “femininas”, entre as quais a de professora:

“Se o destino primordial da mulher era a maternidade, bastaria pensar que o magistério representava, de certa forma, ‘a extensão da maternidade’, cada aluno ou aluna vistos como um filho ou uma filha ‘espiritual’. O argumento parecia perfeito: a docência não subvertia a função feminina fundamental, ao contrário, poderia ampliá-la ou sublimá-la. Para tanto seria importante que o magistério fosse também representado como uma atividade de amor, de entrega e doação. A ele acorreriam aquelas que tivessem ‘vocação’. [...] A partir de então passam a ser associadas ao magistério características tidas como ‘tipicamente femininas’: paciência, minuciosidade, afetividade, doação. Características que, por sua vez, vão se articular à tradição religiosa da atividade docente, reforçando ainda a idéia de que a docência deve ser percebida mais como ‘sacerdócio’ do que como profissão. Tudo muito convincente para que se constituísse a imagem da professora como ‘trabalhadoras dóceis, dedicadas e pouco reivindicadoras” ( Louro, 2004: 450)

Dóceis e pouco reivindicadoras? Essa é a imagem do feminino que se pretende moldar, não as imagens sugeridas pelos indícios encontrados a partir da atuação de muitas dessas mulheres e nem tampouco no caso de Francisca Clotilde. Basta atentarmos para sua atuação política, como por exemplo, seu envolvimento na campanha abolicionista, bastante expressiva no Ceará. Francisca fez parte da sociedade abolicionista *Cearenses libertadoras* ou *Senhoras Libertadoras*, presidida por Tomásia Figueira Lima e composta exclusivamente por mulheres.<sup>11</sup> Nesse sentido torna-se colaboradora do jornal “O Libertador”. Enquanto mulher letrada - ocupando seu lugar de fala como educadora, escritora e jornalista, – Francisca se apropria e é também

---

<sup>11</sup> Emília Freitas também fez parte da sociedade Cearenses Libertadoras. A esse respeito ver: Shumacher, Schcuma; Brazil, Érico Vital ( orgs). Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade – biográfico e ilustrado, RJ, Jorge Zahar, 2000.

modeladora do discurso social. Segundo Nádía B. Gotlib, em seu artigo *A literatura feita por mulheres no Brasil*:

“Nesta segunda metade do século XIX, portanto, as mulheres ganham progressivamente espaço cultural, ainda que de modo um tanto acanhado e quase sem repercussão nacional, sobretudo se se encontram em regiões afastadas da região sudeste (do Rio de Janeiro e de São Paulo, por exemplo). Além disso, a maioria das mulheres escritoras da época acumula à atividade da escrita, um trabalho didático, mais ou menos profissionalizado, e um trabalho jornalístico, na divulgação das propostas de teor feminista, mais ou menos engajado” ( Gotlib, 2002: 10)

Neste caso, dizer que as mulheres “ganham progressivamente espaço” não deixa de ser uma perspectiva evolucionista que supõe a passagem do pior para o melhor. Ora, uma análise na descontinuidade, não pressupões etapas, mas apóia-se nas condições pontuais de seus indícios representacionais. Neste caso, podemos apontar para um cerceamento das atividades das mulheres e não uma abertura gradativa. Contudo, nas malhas do poder estão também presentes diversos focos de resistência.

É o que sugere sua intensa atividade como jornalista: além de escrever para o jornal “O Libertador”, a escritora: dirigiu juntamente com Duarte Bezerra e Fabrício Barros o jornal científico-literário “Evolução”, colaborou também para o periódico “O Domingo” e para a revista “A Quinzena”, utilizando-se do pseudônimo “*Jane Davy*”. Um dos trechos de um artigo de sua autoria chamado “*A Mulher na Política*” é representativo do engajamento de Francisca na luta das mulheres de então. Trata-se de escritos feitos por ela em prol da candidatura do Coronel Marcos Franco Rabelo, opositorista ao regime oligárquico da família Acioli, que se arraigara por longos anos no poder. Vejamos o que a autora nos coloca:

*“Hoje, que o movimento progressista da humanidade se tem desenvolvido de modo extraordinário e animador, não é de estranhar que a mulher, deixando-se arrastar na onda de entusiasmo, fique ao lado do homem na luta pelas boas causas. Desde os tempos remotos, vêmo-la desempenhar um importante papel, apesar de ser considerada frágil e inconstante pelos espíritos pessimistas. A história bíblica fala-nos de Débora doutrinando o povo à sombra das palmeiras e dando-lhe planos de batalha para repelir o inimigo; mostra-nos a linda viúva de Betúlia que, inspirada por Deus, penetrou no campo dos Assírios e conseguiu degolar o general Holofernes, trazendo-lhe a cabeça como um troféu aos concidadãos que proclamaram a glória de Jerusalém, a alegria de Israel. [...] Em que pese aos obscurantistas, o tempo do fuso e da roca já desapareceu na voragem do passado e hoje a mulher, se não tem o direito de se apresentar nos comícios eleitorais, porque a lei não lh’o quis ainda conferir, tem o dever*

*sagrado de acompanhar o homem, máxime quando ele se bate pela pátria em seus dias nefastos e trabalha pela liberdade e pelo progresso”<sup>12</sup>*

Este trecho nos traz a imagem da igualdade entre os sexos no que diz respeito à atuação e engajamento por ideais nobres: progresso e liberdade. Aponta a lei – indiretamente obscurantista – como instrumento de cerceamento de sua atuação política. Invoca, porém, argumentos de autoridade para enfatizar a ação das mulheres: a história – desde os tempos remotos – e a religião, já que os exemplos bíblicos são contundentes. Os sentidos de força, coragem e determinação, trazidos pelas personagens Débora e Judite contestam a imagem da mulher frágil, passiva e necessitada da proteção masculina. De fato, as personagens apontadas por Francisca são representações de mulheres que não se furtaram ao enfrentamento como também não se fizeram acompanhar de homens para tomarem iniciativas que julgavam corretas, como no caso de Judite ao penetrar no acampamento inimigo e degolar Holofernes. E ainda, a escritora descarta a domesticidade como passado e mostra a imagem de um sujeito político que não se deixa intimidar pelas idéias preconcebidas. Dessa forma, Francisca Clotilde, enquanto agente agrupador dos discursos (Foucault, 2002: 29) atuou no sentido de uma subversão das imagens tradicionalmente atribuídas as mulheres como seres “naturalmente” incapazes e despreparados para a luta política e participação social.

Vejamos sua atuação no campo literário. Em 1888 a autora publica o livro “*Noções de Aritmética*”, dirigido às alunas da Escola Normal de Fortaleza. Além de versos e contos publicados na imprensa, Francisca lança “*Coleção de Contos*” (“belo romancete de propaganda abolicionista”, na opinião do Barão de Studart), de 1897; as peças “*Fabiola*” (drama sacro em três atos) e “*Santa Clotilde*” (drama); e seu único romance, “*A Divorciada*”, em 1902. Produziu sonetos, contos, poemas, traduções de folhetins de escritos de Byron, Goethe e Gogol, além de críticas literárias e textos de propaganda. Publica durante quinze anos, juntamente com sua filha Antonieta Clotilde, a revista literária “*A Estrella*”, onde colabora com sonetos e algumas peças teatrais.

Vou me debruçar aqui sobre o livro “*A Divorciada*”, que contém alguns traços autobiográficos. A trama apresenta aspectos que coincidem em alguns pontos com a experiência vivida pela autora, tais como o casamento ainda muito jovem, os vícios do

---

<sup>12</sup> Esse trecho faz parte de uma coletânea de artigos escritos por Francisca Clotilde, intitulados “*Pelo Ceará*” e publicados pela tipografia Comercial de Aracati- CE. Ver: Colares, Otacílio. Lembrados e Esquecidos vol. III. Fortaleza: 1977. Páginas 55-78.

marido, mais tarde o estigma social decorrente de sua situação como mulher separada, assim como as dificuldades em que se viu ao ter que criar seus filhos sozinha. O próprio título é bastante ousado para uma época em que não havia possibilidade legal de divórcio. No primeiro Código Civil Brasileiro (1916) irá vigorar o projeto de Clóvis Bevilacqua, a favor do desquite. O divórcio só foi aprovado no Brasil em 1977.

Em uma sociedade marcada pela religiosidade, na qual a Igreja pregava a indissolubilidade do matrimônio; em uma época em que os valores burgueses largamente difundidos consideravam o casamento e a família nuclear o pilar de sustentação de uma sociedade saudável e em vias de progresso, pode-se imaginar as reservas em torno do assunto. Tudo isso, somado a já citada exclusão das escritoras do cânone literário, levaram ao silêncio absoluto da crítica quando de seu lançamento. Nas palavras de Otacílio Colares ocorreu “o estabelecimento de uma espécie de cinturão de gelo, um clima pior que o de combate – o da indiferença total [...]” (Colares, 1977: 15). Estaria o romance “*A Divorciada*” trazendo mudanças nas representações sociais das mulheres? Desvio de um modelo de mulher que estava destinada ao papel de esposa, mãe e dona de casa? Como encontramos a mulher separada representada nesse romance?

A trama transcorre entre as cidades de Redenção, Fortaleza, Rio de Janeiro e Manaus. Nazareth, a protagonista da história, é órfã de mãe, a caçula das três filhas do coronel Pedrosa. Ela encontra-se doente (provavelmente tuberculose) e por isso a família muda-se da cidade grande para o pequeno vilarejo de Redenção, a fim de que ela possa desfrutar de melhores ares. Profundamente cristã, envolve-se em obras de caridade, oportunidade na qual acaba por conhecer Chiquinho. Ele é sacristão da igreja local, rapaz de origem modesta, disputado pelas moças da cidade devido a sua beleza e caráter. Nazareth apaixona-se imediatamente. Chiquinho corresponde à paixão de Nazareth, mas ela vacila em assumir o namoro por considerá-lo um matuto e por saber que o pai não aceitaria um enlace com um moço de origem modesta, de outra classe social. Chiquinho passa a freqüentar a casa de Nazareth acompanhado da irmã Loló, sob o pretexto de que esta vinha fazer companhia à doente e não poderia vir desacompanhada de um homem da família. A chegada de Arthur, primo de Nazareth, bacharel, vem complicar o romance. O pai resolve casá-la com Arthur. A moça resiste ao casamento e o pai insiste. Chiquinho, sentindo-se humilhado pelo rival parte para os seringais do Norte em busca de fortuna. Pretende enriquecer e voltar em condições de pedir a mão de Nazareth em casamento. Chega do Rio de Janeiro Maria da Glória, outra

prima de Nazareth. Ainda no Rio, Maria da Glória cometera o adultério, o marido descobrira e fora embora. Agora ela finge ter sido injustamente abandonada para pedir abrigo na casa dos parentes. Maria da Glória passa a interferir a favor de Arthur. Após inúmeras chantagens emocionais do pai a moça cede e casa-se com o primo. Nasce o filho Oscar. O marido se revela de um péssimo caráter, passa a beber e jogar, gastando o patrimônio da família em uma sanha interminável. Por fim rouba para pagar dívidas de jogo e foge com Maria da Glória para o Norte. Nazareth divorcia-se. O coronel Pedrosa morre sentindo-se culpado por tê-la forçado a um casamento desastroso. Arthur adoecce após longo tempo de uma vida desregrada e vem a falecer também. Nazareth finalmente casa-se com Chiquinho.

Vejamos o que as superfícies discursivas desta trama banal nos trazem como indícios das representações sobre as mulheres, das auto-representações e dos processos de subjetivação relacionados a elas. Ressalto mais uma vez que em minha perspectiva teórica, a subjetivação se processa no campo da experiência, constitutiva do sujeito em suas práticas. Nazareth vem há muito se afligindo com o fato de não poder namorar Chiquinho:

*“Não conseguiu dormir, a cama tinha espinhos que a magoavam, pesadellos acometiam-na em sacudidellas bruscas, uma sensação estranha invadia-a do estomago para a garganta, experimentou uma tensão fortíssima nos nervos, e pela madrugada as irmãs despertaram assustadas ouvindo-a gritar e estrebuchar fortemente n’um ataque de nervos que bem podia ser o prelúdio da moléstia que faz tantas victimas entre as moças e que se manifesta sob tão extravagantes e variadas formas: o histerismo.*

*O Coronel Pedrosa mandou vir o medico. Conversaram ambos muito tempo. Ao terminar a conversa o medico dizia á meia voz como si estivesse falando consigo mesmo:*

*- essas moças românticas curam-se mais depressa com banhos de igreja do que com todos os preparados therapeuticos que eu possa receitar. Uns amores viriam muito a propósito para curar Nazareth d’aquela abatimento que a definha. Será bom aconselhar o Coronel a que trate de arranjar-lhe um noivo.”* (Clotilde, 1902: 34-35)<sup>13</sup>

Partindo da tríade de oposições *mulher/ sensibilidade/ natureza* versus *homem/ razão / cultura*, os discursos médicos higienistas e psiquiátricos do século XIX construíram um modelo de sexualidade feminina, instituindo a norma no papel da esposa/ dona de casa/ mãe e os diferentes desvios, entre os quais está a mulher histérica. As mulheres seriam portadoras de uma sensibilidade excessiva que fazia delas seres

---

<sup>13</sup> Ao longo do trabalho todas as transcrições das fontes serão apresentadas nesse formato, em itálico.

propensos aos ataques nervosos. A histeria era considerada uma doença exclusivamente feminina. “Da caracterização da histeria como uma doença essencialmente feminina à associação entre histeria e atributos da natureza feminina não havia uma distância significativa” (Engel, 2004: 346). Dessa forma, a moléstia era considerada pelos médicos como uma exacerbação de traços tradicionalmente considerados femininos pelos discursos misóginos: a já citada hipersensibilidade, falta de força de vontade, imaginação desregrada, falta de raciocínio lógico, vaidade, leviandade, sugestibilidade, entre outros.

A caracterização das mulheres a partir da natureza e de se suas regras, levava a serem consideradas pelos diversos saberes e pelo senso comum como seres frágeis, dóceis e submissas. Aquelas que fugissem a esse padrão seriam antinaturais. Contudo, algumas características opostas e negativas como as acima citadas eram consideradas atributos naturais das mulheres, levando a construção de uma imagem extremamente contraditória do feminino. Essa idéia de que as mulheres eram ambíguas, misteriosas e imprevisíveis passou a ganhar contornos de verdade científica, comprovada pelos avanços da medicina e outros saberes da época. A suposta imprevisibilidade das mulheres as tornavam pessoas perigosas, sendo necessário todo um esforço por parte das instituições sociais, em particular dos saberes científicos, no sentido de domesticar sua sexualidade dentro dos moldes da família burguesa e segundo o projeto civilizatório.

De acordo com os médicos as causas da histeria estavam associadas a uma sexualidade que fugia dos moldes da família conjugal. A doença poderia ser consequência de práticas sexuais “pervertidas”, excessivas, ou até mesmo da ausência de vida sexual decorrente do celibato. Apesar das divergências acerca dos pormenores na origem da doença, os médicos eram unânimes em defender a tese segundo a qual a maternidade seria o remédio para evitar e curar a histeria, assim como outros distúrbios psíquicos que ameaçavam a saúde das mulheres (Engel, 2004: 336). Ameaçada por sua suposta constituição “débil”, o corpo das mulheres foi “*patológizado*” pelos discursos médicos num processo que buscava a domesticação dos comportamentos femininos. A esse respeito Foucault chama a atenção para o que classifica de *Histerização do corpo da mulher*:

“tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, esse corpo foi integrado, sob o

efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização” (Foucault, 2003, vol. I: 99)

A maternidade torna-se a essência inscrita na natureza das mulheres, enquanto o seu não cumprimento através de práticas sexuais que não visassem à procriação acarretaria distúrbios mentais, entre os quais a histeria. A crença na necessidade de um controle da sexualidade feminina baseou-se no pressuposto de que os limites entre o estado fisiológico e o patológico seriam extremamente tênues e nebulosos nas mulheres (Engel, 2004: 339). Segundo essa ótica, muitos médicos fizeram uma associação entre histeria/ útero/ mulher, retomando e redefinindo conceitos já anteriormente contestados:

“A viabilidade e os significados da concepção segundo a qual a histeria seria em sua própria essência uma doença feminina encontram-se profundamente vinculados à tradição que – presente na medicina hipocrática, passando pelos médicos medievais – identificava o ‘mal histérico’ à ‘sufocação da madre’. Para os antigos, ‘o mal histérico’ seria um mal provocado pelas ‘manifestações independentes de um útero que agiria como um animal, oculto no interior do organismo’. No início do século XVII, Libeaud (1690) ainda se mantinha, apesar de certas reservas, partidário da ‘idéia de um movimento espontâneo da matriz’ como causador da histeria. Idéia que passaria a ser contestada por quase todos os médicos da Idade Clássica, sem que se produzisse uma ruptura completa entre a histeria e a *matriz*” (Engel, 2004: 343)

Levando em conta essas controvérsias, a partir da segunda metade do século XIX, alienistas franceses iriam defender a idéia de que a histeria tinha sua origem no sistema nervoso, no cérebro das mulheres, considerado propenso à degeneração. Apesar da grande aceitação dessa concepção entre os médicos brasileiros, o que se observa não é uma ruptura, pois “se acreditava que o frágil cérebro feminino era dominado pelo útero e pelos instintos – e não pela razão – crença que certamente não era atributo específico da ficção literária, uma vez que já possuía comprovação científica” (Engel, 2004:346). O círculo se fechava e maternidade mantinha-se como destino das mulheres.

Nazareth permanece ainda solteira e o seu celibato é visto pelo médico como a causa da doença, levando-o a aconselhar o pai a casá-la. Instituído o casamento como pilar de sustentação da ordem burguesa, o celibato passa a ser alvo de uma série de

discursos que o recriminam e corroboram uma série de estereótipos em torno das mulheres que permanecem solteiras. No caso das mulheres do sertão nordestino, como aponta Miridan Knox Falci, as moças de famílias abastadas que passassem dos vinte cinco anos sem contraírem o matrimônio eram consideradas “*moça-velha*”, “*moça que tinha dado o tiro na macaca*”, ou que “*tinha ficado no caritó*”, de acordo com o senso comum da época (Falci, 2004: 259). Eram as mulheres que haviam “*ficado para titia*”, tendo muitas vezes que se contentar em permanecer na casa de algum parente do sexo masculino, ajudando nas lidas domésticas e no cuidado com as crianças ou idosos da família. Comumente eram vistas como mulheres necessariamente infelizes e frustradas, pois não haviam seguido a vocação “natural” das mulheres para o casamento e a maternidade (Cunha, 1989: 129). Contudo, no que diz respeito aos discursos oficiais, pretensamente apoiados em evidências científicas, o celibato é desaconselhado e condenado como fonte de males não só nas mulheres como também nos homens:

“Se o casamento representava uma etapa superior das relações amorosas, se foi proclamado ‘garantidor da saúde da humanidade’, o melhor remédio para o corpo e para a alma, e se constituía uma das maiores fontes de ‘estabilidade social’, era preciso, então, divulgá-lo e transformá-lo numa necessidade para todos. Os celibatários, vistos como ameaça ao edifício social e a pureza do casamento, eram motivo de discursos que não poupavam os homens tampouco as mulheres” (Mott; Maluf, 1998: 386)

Nesse sentido, Maria Lúcia Mott e Marina Maluf apontam alguns discursos médicos que afirmavam que indivíduos que permaneciam castos estavam sujeitos a serem escravizados por paixões sexuais perversas, numa desforra da natureza. No caso das mulheres, a virgindade prolongada em demasia era causa de moléstias que poderiam ser letais, capazes de destruir não só a sanidade mental e a saúde como a beleza de algumas (Mott; Maluf, 1998: 387). É claro que a virgindade se mantém como um valor a ser mantido antes do casamento, uma garantia para a transmissão do patrimônio aos filhos legítimos, mas nesse tipo de discurso trata-se de uma estratégia do poder a fim de garantir o acesso masculino aos corpos das mulheres dentro dos moldes do relacionamento conjugal.

É interessante observar como a presença do médico na família, sua intrusão em assuntos considerados pessoais vai crescer ao longo do século XIX, no qual este vai se tornar conselheiro da esposa/ mãe/ dona de casa nos cuidados na criação dos filhos e na manutenção do ambiente familiar (Costa, 1983: 255). Não basta manter o discurso

higienista nos meios acadêmicos, na imprensa ou no consultório. É preciso uma maior proximidade entre o médico e a esposa/ mãe/ dona de casa para que o projeto de controle social venha a garantir a manutenção das famílias dentro dos moldes adequados para o proclamado progresso e equilíbrio da sociedade. No caso da personagem, o médico alia-se ao pai, visto que ela é órfã de mãe. A falta de um referencial materno como fator de propensão à histeria é sugerida pela constante apresentação de personagens históricas órfãs na literatura do período, como aponta Norma Telles:

“Em geral, as personagens históricas são enfermas, órfãs de mãe, e é sugerido que a causa da enfermidade é a quebra do quadro familiar. A cura está no casamento, na procriação, na aceitação das normas institucionalizadas. Os traços que estigmatizam a histórica na sociedade da família, do casamento e da maternidade higienizada são sua orfandade, isto é, a falta de um modelo feminino e o fato de serem solteiras e fogosas” (Telles, 1997: 430)

Entretanto, não se deve tomar essa dita fogosidade das moças como tendo sido reprimida pelos discursos oficiais. A sexualidade feminina, longe de ser reprimida pelos poderes dominantes, é antes constituída pelos discursos médicos e instrumentalizada como estratégia desses poderes, instaurando a norma e definindo o desvio. Importa perceber como, numa perspectiva foucaultiana, “o sujeito aparece como efeito, como subjetivação resultante de práticas discursivas que o codificam e de tecnologias disciplinarizantes que o esquadriham e normatizam” (Rago, 1994: 88). No caso, o médico aponta para uma sexualidade latente como causa da doença da protagonista. Associada a um romantismo exacerbado, só pode resultar em uma disfunção patológica. No trecho indicado, dados culturais são expostos como a “natureza” das mulheres, que deste modo vão construindo-as no imaginário social.

Como compreender essa patologização feminina e essa profusão de discursos a respeito da sexualidade? De acordo com Michel Foucault, estamos diante das estratégias do poder que vão construir modelos de sexualidade. Esta, “aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder” (Foucault, 2003: 98). Sendo um ponto sensível das relações de poder, há uma incitação institucional a que se fale sempre mais sobre o sexo, acarretando uma verdadeira explosão discursiva a seu respeito. A partir do século XVIII, vê-se a instalação do que o autor chama de um *dispositivo da sexualidade* (Foucault, 2003: 101), ou seja, um conjunto de saberes, práticas, discursos, regras, leis e instituições que visam produzir e controlar a sexualidade na vida social. O *dispositivo da sexualidade* opera de forma a

inscrever o sexo em um regime de saberes que o tornam medida de verdade do ser, capaz de definir identidades. “Vemos aí uma *política de localização* sócio-individual, de expressão identitária e de instituição de normas e regras, a partir da importância dada ao sexo e a sexualidade como eixos de representação do ser” (Navarro-Swain, 2000b: 58). É como se houvesse uma essência ou verdade oculta dentro de cada um de nós que somente o sexo pode trazer à tona:

“A questão sobre o que somos, em alguns séculos, uma certa corrente nos levou a colocá-la em relação ao sexo. Nem tanto ao sexo-natureza (elemento do sistema do ser vivo, objeto para uma abordagem biológica), mas ao sexo-história, ao sexo-significação, ao sexo-discurso. Colocamos, a nós mesmos, sob o signo do sexo, porém, de uma *Lógica do sexo*, mais do que de uma *Física*. Não devemos enganar-nos: sob a grande série das oposições binárias (corpo-alma, carne-espírito, instinto-razão, pulsões-consciência) que pareciam referir o sexo a uma pura mecânica sem razão, o Ocidente conseguiu, não somente e nem tanto anexar o sexo a um campo de racionalidade, o que sem dúvida nada teria de extraordinário, tanto nos habituamos, desde os gregos a esse tipo de ‘conquista’; mas sobretudo colocar-nos, inteiros – nós, nosso corpo, nossa alma, nossa individualidade, nossa história – sob o signo de uma lógica da concupiscência e do desejo. Uma vez que se trate de saber quem somos nós, é ela, doravante, que nos serve de chave universal”. (Foucault, 2003: 76)

À série de oposições binárias apontadas por Foucault podemos incluir o feminino/ masculino. Este trecho do romance aponta para a construção da imagem das mulheres que, na época, se difundia largamente: insatisfeito seu destino de procriar, o útero apodera-se do corpo das mulheres, levando-as à insanidade. Por outro lado, para impedir uma sexualidade perigosa, um desregramento provável, o casamento é indispensável. Destino biológico – maternidade-, destino social – casamento. Institui-se, assim, a sina e o perfil das mulheres no singular: “a mulher”.

E ainda, devemos entender a histeria como um investimento estratégico do *dispositivo da sexualidade*, na construção de saber sobre o sexo e na operacionalização do poder. Sob a égide do sexo como essência do ser, se apaga a complexidade do humano e inscreve-se o que é considerado desvio sob o selo da histeria. “Os médicos fizeram ligações entre o que chamavam ser epidemias de doenças nervosas – anorexia, neurastenia, histeria – com as aspirações desmedidas das mulheres” (Telles, 2004: 432). Essas aspirações poderiam ser não somente uma sexualidade considerada desviante, como aspirações intelectuais e outros comportamentos considerados estranhos a então pregada “natureza feminina”. A recusa ou resistência ao papel “natural” de mãe e

esposa, representando uma quebra do modelo normalizado de comportamento feminino, ganha invariavelmente o rótulo de patológico.

Assim, mulheres que se revoltaram contra a tirania de pais despóticos e casamentos forçados, que ousaram romper com a reclusão ao espaço doméstico viajando desacompanhadas de homens ou abrindo mão do matrimônio e da maternidade em prol de uma carreira profissional ou dedicação aos estudos foram muitas vezes taxadas de loucas e internadas em hospícios, como mostra Maria Clementina Pereira da Cunha, em seu artigo sobre as mulheres no Juquery da São Paulo de inícios do século XX (Cunha, 1989:125).

Analisando alguns prontuários de moças internadas pelo pai, alguns médicos deixam indícios de um certo desconforto diante do diagnóstico de loucura ou histeria das pacientes, visto que estas apresentavam a fala lúcida, domínio pleno de seu raciocínio (Cunha, 1989: 128). Mas como, o pai e o médico são os representantes por excelência da ordem disciplinar do patriarcado<sup>14</sup>, a internação era mantida, corroborando a autoridade paterna. Entretanto não devemos imaginar as mulheres sempre como vítimas, pois “lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (Foucault, 2003: 91). Sendo a multiplicidade de pontos de resistência inerentes à tessitura desse mesmo poder, é provável que muitas mulheres tenha invertido a situação fazendo valer sua vontade através de “ataques de histeria”.

Voltemos ao romance. O diagnóstico de histérica dado à personagem Nazareth, deixa clara a necessidade do homem para dar estabilidade psicológica às mulheres. A resposta que o médico dá ao pai deixa entrever como a *heterossexualidade compulsória*<sup>15</sup>, enquanto mecanismo de poder, se utiliza do discurso médico para transformar o casamento em condição necessária para ser uma mulher “normal”. Segundo o trecho do romance, romantismo também é defeito, mal que se cura com religião e casamento. Fica explícito o subentendido de uma sexualidade latente a ser

---

<sup>14</sup> O termo patriarcado é aqui utilizado não só no seu sentido literal de poder do pai ou direito paterno, mas, sobretudo, no sentido utilizado pelas feministas a partir da década de 60, qual seja: o de um conceito que se refere especificamente à sujeição das mulheres e que sintetiza o direito político que todos os homens exercem pelo simples fato de serem homens. Ver: Pateman, Carole. O Contrato Sexual. RJ: Paz e Terra, 1993, p.38- 63.

<sup>15</sup> Esse conceito foi cunhado pela feminista Adrienne Rich na década de 80 a fim de questionar a naturalidade da heterossexualidade nas mulheres e investigar como essa heterossexualidade é imposta e reforçada através de uma série de mecanismos sociais de controle. Para saber mais ver: Rich, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: Jackson, Stevi & Scott, Sue. Feminism and Sexuality: a Reader. Columbia University Press, 1996, p. 130-143.

disciplinada pelo terceiro representante da ordem patriarcal: o noivo/ marido. A personagem repete a imagem da mulher atrelada ao seu corpo, presa de uma sexualidade desordenada.

Diante disso, o coronel Pedrosa trata de arranjar um noivo para sua filha. O pretendente escolhido é o primo Arthur, moço civilizado e ilustrado, formado advogado. Mais tarde ele se revelará um crápula perdulário, alcoólatra e ladrão. O pai, no entanto, está iludido pela lábria do parente, e faz questão do enlace. Diante da recusa de Nazareth, ele insiste:

*“Si ouvisses como elle fala bem, dizia o Coronel, é um prodígio de oratória, e com que facilidade prepara um discurso. Fiquei pasmo um dia de ouvi-lo discorrer sobre a emancipação da mulher. É um grande apologista dos direitos de teu sexo e tem idéias muito originaes sobre o papel que a mulher há de representar quando compreender bem os seus deveres.”* (Clotilde, 1902: 40-41)

Apesar do pai buscar convencer a filha, o que fica patente é que se trata de um casamento arranjado. A superfície discursiva acima destacada emprega o termo “emancipação”, preche de significados: quebra de grilhões, fim das coerções. Entretanto, as mulheres tem sua fala usurpada, silenciada. Alguém fala por elas, ensina seus deveres no agenciamento do social. A apresentação do primo como defensor das mulheres traz consigo a idéia de que os homens é que realmente sabem o que é bom para as mulheres. Estas teriam dificuldade em entender o seu papel na sociedade. Essa emancipação seria, de fato, uma liberdade controlada. Apesar da admiração que sente pelo moço, o pai ficou pasmo diante das idéias por ele defendidas. Ou seja, considera um absurdo mulheres emancipadas e seu arranjo matrimonial reitera essa postura. O romance coloca em pauta assuntos extremamente relevantes à ordem do social à época: enquadrar, dirigir, ordenar, patologizar, encerrar as mulheres em seus corpos. Nisto podemos ver denúncia e constatação, o que hoje chamaríamos de “a construção social do ser-mulher”, fixada em seu corpo, a partir de sua genitália. Contudo, onde há poder, há resistência (Foucault, 2003: 92).

As reivindicações das mulheres desde a Revolução Francesa<sup>16</sup>, o surgimento dos feminismos, do movimento sufragista, suas táticas, alianças, a criação de uma imprensa

---

<sup>16</sup> Em 1791, Olympe de Gouges contrapõe ao universalismo abstrato da Declaração dos direitos do homem e do cidadão (1779) um outro documento, que visa à extensão dos direitos civis às mulheres. Trata-se da Declaração dos direitos da mulher e da cidadã.

feminina, assim como de diversas associações, provocam reações diversas que muitas vezes chegam à hostilidade, mas que, sobretudo, transformam “a questão feminina” em objeto de amplas discussões públicas e alvo de lutas entre grupos sociais e políticos (Käppeli, 1991: 541). Diante disso, muitos setores fazem o apelo às virtudes consideradas “naturais” nas mulheres, a fim de justificar sua missão social. Proliferam os discursos nos quais se prega que as mulheres precisam cumprir seus deveres como boas esposas, como mães responsáveis não só por gerar filhos para a pátria, mas com a obrigação moral de educá-los para que se tornem cidadãos dignos. A maternidade espiritual e social das mulheres deve se cumprir dentro dos moldes do casamento burguês.

“A imagem da mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa. Mais que isso, tal representação acabou por encobrir o ser mulher – e sua relação com as obrigações passou a ser medida e avaliada pelas prescrições do dever ser” (Mott; Maluf, 1998: 374)

Baseando-se na crença em uma natureza feminina, que dotava as mulheres biologicamente para as tarefas que envolviam o papel de esposa/ mãe/ dona de casa, esses discursos pregavam a domesticidade como o espaço ideal para as mesmas. As mulheres deveriam transformar o lar num santuário, num oásis de paz, descanso e entretenimento, onde os maridos encontrassem refúgio após um dia de trabalho. Elas deveriam prever e satisfazer os desejos do cônjuge. Dessa forma, se estes buscavam os prazeres mundanos, era porque as esposas haviam falhado nessa tarefa. Mesmo assim, elas deveriam ser pacientes e indulgentes com as falhas morais e fraquezas de caráter de seus maridos (Mott; Maluf: 1998: 390). A felicidade feminina deveria resumir-se em assumir a representação amplamente difundida e exaltada de “rainha do lar”.

Nada nos autoriza a crer que as mulheres tenham-se mantido reclusas na vida privada. A constante reiteração e a insistência com que esses papéis são defendidos sugerem uma norma que encontra dificuldades para se fixar e deixa entrever que elas não se conformaram a uma vida exclusivamente voltada para o casamento e as tarefas domésticas. Suas aspirações muitas vezes não se encaixaram no que era pregado como sua missão social. Ademais, a compartimentação da vida em duas esferas antagônicas do privado/ natural e público/ político vai de encontro à complexidade da vida social, que extravasa a divisão em categorias estanques.

Os feminismos pregam como lema que “*o pessoal é político*”, desconstruindo assim a idéia de um sistema binário público/ privado que opera no apagamento e na invisibilidade das mulheres. A constituição da esfera civil e a criação da idéia de um espaço privado separado desta, tem seu adensamento nas elaborações teóricas dos filósofos contratualistas do século XVIII. Partindo de um pressuposto ficcional no qual a humanidade teria vivido em um estado primordial de caos, o estado natural, esses filósofos (Locke, Hobbes, Rousseau) criam uma história, real ou hipotética, narrando a fundação da sociedade civil e de direito político através de um contrato original. A partir daí se estabelece a divisão público/ privado. Contudo, somente a esfera pública é contemplada entre os teóricos como sendo relevante na formação da sociedade civil. A teoria do contrato está embasada em uma visão linear e evolutiva da história, tomada como natural. Nesse contexto, o contrato social representaria um processo civilizatório, instaurando e assegurando a liberdade individual. Contudo, a liberdade não é universal, e sim uma ficção política, na medida em que cria a liberdade para os homens, mas instaura a sujeição para as mulheres. Como aponta Carole Pateman:

“As mulheres são incorporadas a uma esfera que ao mesmo tempo faz e não faz parte da sociedade civil, mas que está separada da esfera ‘civil’. A antinomia privado/ público é uma outra expressão das divisões natural/ civil e mulheres/ homens. A esfera privada, feminina (natural) e a esfera pública, masculina (civil) são contrárias, mas uma adquire significado a partir da outra, e o sentido de liberdade civil da vida pública é ressaltado quando é contraposto à sujeição natural que caracteriza o domínio privado. O significado do que é ser um ‘indivíduo’, produtor de contratos e civilmente livre, é revelado através da sujeição das mulheres dentro da esfera privada” (Pateman, 1993: 28)

Dessa forma, o contrato social engloba o que Carole Pateman chama de o *contrato sexual*. Este seria o contrato criado pelos homens para submeter as mulheres. Ele está implícito no contrato social, mas desaparece ou foi escamoteado pelos teóricos contratualistas. Isto se dá justamente pela separação das duas esferas da sociedade civil, o público e o privado (Pateman 1993: 167). Apenas a esfera pública é tomada como politicamente relevante e destinada aos homens. O pressuposto que comanda essa ordem é que existe uma relação natural na qual a mulher é destinada apenas ao privado. Ora, o que é visto como natural costuma ser aceito sem questionamentos, daí a exclusão do *contrato sexual*. Contudo, é bom lembrar que toda naturalização das relações humanas é construída ideologicamente. A separação público/ político e privado/ natural

implícita no contrato social não passa de uma ficção política, que pode ajudar a entender o funcionamento do patriarcado, mas precisa ser abandonada para que se possam constituir arranjos sociais de outra ordem. A naturalização do privado também pode ser encontrada no trecho que se segue:

*“ [...] depois de ouvir-lhe a arenga encomiástica com referencia ao primo, disse pausadamente desfolhando a flor:*

*-Apezar de tudo isso eu não acho o Arthur sympathico.*

*-E não gostarias de ser sua mulher?*

*- Deus me livre de tal.*

*O Coronel ficou desorientado e talvez a suspeita de um amor nascente lhe surgisse ao espírito, porque respondeu.*

*-Hás de mudar de opinião quando vires o rapaz. Nada de precipitarmos os acontecimentos. Eu sou de opinião que – o casamento e mortalha no céu se talham” (Clotilde, 1902: 41-42).*

O coronel, no discurso social, é a voz do senso comum. Na expressão popular “casamento e mortalha no céu se talham”, bastante conhecida no Nordeste, vemos claramente a naturalização do matrimônio. Da ordem do divino, seria, portanto, algo a-histórico, pré-discursivo, natural. Se o natural não é uma evidência inquestionável, mas sua reificação é construída historicamente (Hutcheon, 1991: 65), percebemos que a naturalização do casamento é uma estratégia de ocultamento de um discurso normatizador. Ocorre uma inversão e o efeito é tomado pela causa: o poder constrói a naturalidade do matrimônio para em seguida apresentá-la como evidência e motivo para sua aceitação. Como afirma Judith Butler:

*“Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. O poder jurídico ‘produz’ inevitavelmente o que alega meramente representar. [...] Com efeito, a lei produz e depois oculta a noção de ‘sujeito perante a lei’, de modo a invocar essa formação discursiva como premissa básica natural que legitima, subseqüentemente, a própria hegemonia reguladora da lei”. ( Butler, 2003: 19)*

Assim, pode-se afirmar que o poder, em suas diversas expressões, opera dessa forma. A subjetividade feminina é construída pelo poder para em seguida ser colocada como fundamento “real” de uma ordem hierárquica falocêntrica. Além disso, o que está sendo escamoteado é o caráter construído da necessidade do casamento, no qual as

mulheres são, muitas vezes, ao mesmo tempo sujeitos participantes e o próprio objeto de um contrato. O pai busca antes convencer sua filha, ao invés de simplesmente coagi-la. Sua aceitação deve caracterizar o matrimônio como um contrato na qual ela participa espontaneamente. Para Carole Pateman, as mulheres precisariam participar do contrato de casamento para serem incorporadas à sociedade civil. Entretanto, para tal elas teriam que compartilhar do atributo de “indivíduo”, ou seja, participar da mesma forma que os homens (Pateman, 1993: 265). Contudo, não é o que de fato ocorre, por conta do *contrato sexual* oculto nesse tipo de discurso:

“As mulheres têm que entrar no contrato de casamento, mas o contrato sexual exige que elas sejam incorporadas à sociedade civil em bases diferentes das dos homens. Estes criam a sociedade civil patriarcal e a nova ordem social fica estruturada em duas esferas. A esfera privada é separada da vida civil pública e, ao mesmo tempo, faz e não faz parte da sociedade civil – e as mulheres são e não são parte da ordem civil. As mulheres não são incorporadas como ‘indivíduos’, mas como mulheres, o que, na história do contrato original, significa subordinadas naturais [...]” (Pateman, 1993: 266-267)

No trecho Nazareth expressa sua vontade, seu desejo, recupera sua voz, marca sua presença. Porém é pressionada a se subordinar a um casamento que representa um acordo de manutenção de poder e patrimônio dentro de uma mesma família, já que seu noivo é também seu primo. Oculta-se o fato de que ela constitui o objeto desse acordo e não uma participante livre. O casamento da elite no interior do Nordeste era antes de tudo um compromisso familiar, um acordo que visava mais à manutenção de laços familiares, de patrimônio territorial e de inter-relações de poderosas famílias oligárquicas locais. Daí um mercado matrimonial restrito, no qual os casamentos entre primos foram muito comuns (Falci, 2004: 256-257). Num espaço mais amplo, nas grandes cidades onde a urbanização e a implantação do ideário burguês se faziam sentir, os casamentos endogâmicos perderam sua força, mas a autoridade paterna vinculada a interesses econômicos ainda vigorou em muitos casos:

“Muito embora as estratégias matrimoniais no interior das elites tenham iniciado, no transcorrer do século XIX, um movimento de superação das relações mais verticalizadas, ou endogâmicas, os interesses familiares continuaram representando um papel fundamental nos arranjos conjugais. As conveniências econômicas e os interesses de classe moveram a linha da parentela para relacionamentos mais horizontais, um vez que a ‘riqueza tornou-se um critério de status muito mais importante’. Os vínculos matrimoniais eram garantia de controle sobre o poder, da

mesma forma que funcionavam como proteção contra freqüentes ameaças de desastres econômicos.” (Mott; Maluf, 1998: 390-391)

Para além da idéia da naturalidade e inevitabilidade do casamento, este é antes de tudo uma aliança política e econômica. Por ser a personagem uma moça de família abastada, sofre de uma forma autoritária a vigilância com relação aos seus sentimentos e passa pelo constrangimento de não poder se unir ao objeto de seu amor. Nazareth não ousa declarar seu sentimento ao pai nem tampouco a Chiquinho. Apesar da intensidade da troca de olhares, em alguns momentos ele duvida do amor de Nazareth. Nessas condições, o amor para Nazareth é mais um estado de espírito do que uma prática existencial concreta, bem ao modo da sensibilidade romântica do período, onde “as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonadas. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever e sofrer. Ama-se, então, um conjunto de idéias sobre o amor” (D’Incao, 2004:234).

Nazareth resiste ao primo por um tempo. Premida pelas pressões do pai, pela partida de Chiquinho para o Norte sem que os dois tenham sequer se declarado um ao outro, e por fim pela interferência da prima recém chegada, em favor de Arthur, cede a um casamento sem amor. Mas quem é essa prima Maria da Glória?

*“Maria da Glória, a sobrinha do Coronel Pedrosa, morava no Rio de Janeiro desde a epocha de seu casamento realisado em 1881. O marido era empregado no Hospício de Pedro II e ganhava apenas o sufficiente para irem vivendo com muita economia, porém ella gostava de ostentar a belleza e não se conformava com os escassos rendimentos que não permittiam ter bonitos vestidos e os adornos indispensáveis á garridice de sua natureza frívola. Leviana e mal educada deixava-se galanteiar e muitas vezes passando nas lojas, onde as vitrines expunham centenares de objectos próprios á exhibição da vaidade feminil suspirava e dizia comsigo mesma: Si eu quizesse possuía aqueles ornatos! E lançava-lhes um olhar de cúbiça fitando depois desconsolada o seu modesto vestido de merino já desbotado e as botinas que haviam perdido o lustre primitivo. Ella era realmente bonita e possuía a distincção que a natureza concede a algumas mulheres fazendo-as sobresahir dentre outras que trajam melhor e occupam posição mais elevada no mundo. Tinha 24 annos e desde os 15 vivera quase sempre fora das vistas maternas. [...]. Casara-se para ficar livre de andar por casas alheias supportando desaforos, agoentando imposições; mas ao cabo de três dias de casada, si algum seductor lhe tivesse offerecido uma existência luxuosa teria abandonado o marido sem um arrepio de remorso. O seu ideal era ser lisongeadá, attrahir a attenção. Encontrou no meio em que vivia facilidades para sustentar sua vaidade sem dar escândalo, e mysteriosamente de aventura em*

*aventura deixou-se prender em amores fáceis. [...] Um dia, porém, deu-se um encontro fatal e o pobre esposo ludibriado tangeu-a a pontapés mandando-a plantar batatas. O seu bello rosto valeu-a. Um moço doudivanas, filho de um barão que se achava em S. Paulo protegeu-a no transe difficil em que se achava. Então ella poude brilhar, pisar em tapetes, arrastar sedas e offuscar as outras estrellas do demimonde. Teve um cortejo de adoradores e semelhante a mariposa fascinada pela chamma que lhe queima as azas, deixou-se offuscar pelo falso brilho da riqueza comprada á custa da infâmia, e viveu essa vida fictícia que envenena o organismo e atrophia n'alma o sentimento bom". (Clotilde, 1902: 91-93)*

O estereótipo é caricatural e as palavras empregadas desenham a imagem da mulher volúvel, interesseira, leviana, frívola, sem educação, vendendo-se pelo luxo, pelo galanteio ou por aventuras amorosas e infamantes. Ou seja, o oposto da mulher honesta, da mãe/ esposa/ dona de casa dedicada. É também binária a construção do feminino. O texto nos traz os valores presentes em suas condições de produção, que constrói e reitera a imagem da “mulher má”, ligada a quebra das normas, o que lhe vale uma aproximação à prostituta. A moça ingênua e influenciável, que cede às pressões externas, é a imagem da protagonista. Por outro lado, o masculino desdobra-se em posições de autoridade: o pai, o médico e o noivo enquadrando e conduzindo o comportamento feminino. Instalam-se os sentidos que circulam no regime de verdade no qual o romance é escrito. Como serão tratados pela autora?

De volta ao trecho recortado vemos que Maria da Glória sente-se atraída pelo mundo do consumo, do luxo. A partir daí entra numa espiral de decadência. De adúltera passa a ser prostituta. Depois adoece e já convalescente resolve voltar para o Ceará. É interessante observar que as representações da adúltera e da prostituta se misturam nos discursos dos doutores da época. Mesmo não envolvendo dinheiro, a mulher adúltera era considerada um tipo de prostituta, pois se as mulheres eram vistas pela literatura científica como “um ser diferente, a quem escapavam as mesmas necessidades fisiológicas e sexuais do que o homem, o adultério transformava-a em prostituta, em alguém insatisfeita que ia buscar fora do lar alívio para seus instintos desviantes” (Rago, 1991: 147). Numa concepção marcadamente biologizante, a culpa pelos amores ilícitos e pela prostituição recai sobre as mesmas, por conta de uma suposta configuração orgânica patológica.

“Na superfície do seu corpo, os médicos leram os traços de sua estrutura psicológica: no tamanho dos quadris, na largura da testa, no comprimento dos dedos decifram os sinais de uma anormalidade estrutural. Pelo estudo anatômico de seu corpo, construíram sua identidade e o

lugar da manifestação de seu desejo sexual. [...] O século XIX, em especial, reforçou muitas concepções negativas e estigmatizantes sobre a condição feminina, principalmente ao recorrer a métodos supostamente científicos para provar sua inferioridade física e mental em relação ao homem”. ( Rago, 1991: 148-149)

Retomando estas imagens, o romance não deixa de contribuir para a construção destas concepções estigmatizantes. Maria da Glória é apresentada como uma mariposa fascinada pela chama do luxo. A comparação traz o sentido da autodestruição, já que se trata de um inseto que atraído pela luz acaba morrendo queimado por esta. A idéia de destruição também está presente nos discursos científicos sobre a prostituição. A prostituta era considerada uma degenerada “nata”, um perigo não só para os bons costumes como também para a descendência da “raça humana”. A visão biologista permitiu “cruzar o tema da prostituição com o da loucura e com o fantasma da degenerescência racial de maneira apocalíptica” (Rago, 1991: 161). Unida a um jovem “*doudivanas*”, Maria da Glória não passa também de uma louca, uma ameaça á ordem social.

A personagem vive “*uma vida fictícia que envenena o organismo e atrophia n’alma o sentimento bom*”. A meretriz era vista como fonte de toda sorte de males e moléstias. Não é a toa que Maria da Glória acaba ficando doente. A imagem da prostituta estava tão associada á idéia de doença que médicos e policiais costumavam se referir a esta através da metáfora do *micróbio* (Rago, 1991: 141). Leviana, Maria da Glória é responsável pela sua descida ao meretrício. Ela parece não ter nenhum senso moral, ao mostrar-se indiferente diante da infâmia social. Somente os longos dias que passa no hospital fazem com que resolva buscar um novo rumo, voltando para o Ceará. Punida em seu corpo pelo desvio da norma, da ordem, a doença destrutiva vai abrir assim um caminho de redenção.

*“Teve desejos de voltar ao Ceará. O amor materno, depois da existência tempestuosa que levava era como o arco-íris da paz a prometter-lhe bonançosos dias.*

*Felizes os que se vendo repellidos de todos tem para descançar a frente um regaço amoroso de mãe indulgente e sempre disposta ao perdão! [...]*

*Fez protestos de manter-se no caminho do bem.*

*O passado asqueroso deixava-o na Capital Federal desde a casinha mobiliada parecendo um ninho de noivos onde estreara seus amores culpados até a enfermaria silenciosa e lúgubre do hospital em que expiara as horas de loucura, tudo lhe veiu á imaginação e, não querendo*

*soffrer o desprezo dos parentes que sabia bem collocados, entrou nas ruas de Fortaleza com o aspecto modesto e a aparência calma de mulher inimiga de vaidades e zelosa de sua reputação. Afivelou ao rosto a mascara da hypocrisia. Viéra de surpresa para alegrar a mãe e sabendo que ella não estava na capital e fora servir de companhia á Nazareth hospedou-se em casa do tio, onde foi recebida como uma vítima de uma marido déspota e três dias depois tomava o trem, dirigia-se ao povoado e a benção materna cahiu-lhe em cheio sobre a fronte – raio de luz que lhe esgarçava o nevoeiro de um passado criminoso” (Clotilde, 1902: 95)*

Novamente vemos a idéia de que a prostituta é também uma louca, haja visto que é na enfermaria silenciosa e lúgubre do hospital que ela expia “*as horas de loucura*”. A noção de crime também está presente, pois acabava de sair do “*nevoeiro de um passado criminoso*”. A imagem da prostituição como crime, mesmo que também vista como “mal necessário”, era bastante adensada na época. Segundo Margareth Rago, a influência de idéias evolucionistas e positivistas, que defendiam que os desvios de comportamento eram advindos de uma degeneração biológica, fizeram com que os intelectuais conservadores brasileiros afirmassem que a prostituta era o equivalente feminino do “*criminoso nato*” (Rago, 1991:147). Ela seria, então, alguém sem nenhum freio moral e prostituta era toda mulher que saísse do caminho traçado às mulheres: fora da norma, “*contra-natureza*”.

No trecho acima os estereótipos se encontram e entrecrocamos: a mãe, porto seguro, perdão total, refúgio; e seu contrário, a adúltera, prostituta, louca, criminosa, portanto, punida com a enfermidade; a hipócrita e a imagem da moça como deve ser, ou seja, recatada, modesta e calma. A autora, nessa exposição, está reiterando enunciados, imagens, recriando relações baseadas em hierarquias e “*natureza*”. O amor materno é um deles.

“*O amor materno, depois da existência tempestuosa que levava era como o arco-íris da paz a prometter-lhe bonançosos dias*”. A idealização do amor materno foi um tema bastante adensado na época. Vários discursos<sup>17</sup> procuravam persuadir as mulheres de que o amor materno constituía um sentimento nato, puro e sagrado, sendo a maternidade e a educação das crianças a realização da “*vocação natural*” das mulheres. Portanto, as que não correspondessem a essa característica da “*natureza*”, inscreviam-se no campo da anormalidade, do pecado e do crime (Rago, 1985: 79). Assim,

---

<sup>17</sup> Em torno dessa questão estava a discussão, entre moralistas e principalmente os médicos higienistas da época, sobre a importância do aleitamento materno. A esse respeito ver: Rago, Margareth. 1985. Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil 1890- 1930. RJ: Paz e Terra. Pág. 74-80.

recomendava-se às mulheres que cuidassem dos filhos pessoalmente. Para tanto deveriam permanecer no lar, local ideal para a realização de sua missão social e para a manifestação do amor espontâneo de toda mulher pelo filho.

Não se trata de negar a existência desse sentimento nessa ou em outras épocas, assim como sua exaltação em discursos de outros períodos. O que chama a atenção é a forma como essa exaltação aparece adensada nas falas a partir de fins do século XVIII em diante, diferenciando-se da simples procriação. Cria-se o mito do amor materno, ou seja, o enaltecimento desse sentimento como um valor ao mesmo tempo natural e social. O amor materno seria imprescindível tanto à espécie humana quanto à sociedade (Badinter, 1980: 121). As mulheres executavam assim uma tarefa “nobre” que os homens não poderiam, não queriam realizar, ganhando assim uma certa autoridade advinda do papel de mães. Novamente a insistência desses discursos revela indício de que muitas mulheres não compravam essa idéia ou resistiam a incorporar plenamente esse papel. Senão qual a necessidade dessa constante reiteração do valor da maternidade?

A recorrência ao tema do amor materno também está muito presente no romance “*A Divorciada*”. Vejamos como ele se apresenta no trecho a seguir. Nazareth já está casada com seu primo Arthur e já teve um filho com ele. Contudo, o marido está envolvido com o jogo e despreza a esposa:

*“Suas previsões realizaram-se, e a Nazareth apesar de sua meiguice e dos encantos que nella seduziram logo á primeira vista foi preterida pelo jogo. Soffrendo com uma valentia de animo admirável aquelle despreso immerecido a consolação única que tinha era refugiar-se no amor do filho.*

*Oh! Bem feliz a mulher que no meio dos martyrios de uma existência trucidada por desenganos cruéis tem para amenisar-lhe as torturas o sorriso dulcificante de um filho innocente! Só as mães podem avaliar o bem que faz a caricia tépida de uma creaturinha innocente, ainda isenta do hálito do mundo e cândida como os cherubins que esvoaçam, junto ao throno de Deus. Pode considerar-se verdadeiramente desgraçada aquella que no supremo auge da dôr não tem para estreitar ao seio um corpinho tenro cuja maciêz lhe infiltra n’alma o balsamo refrigerante para todos os males da vida”* (Clotilde, 1902: 121)

Mais uma imagem repetida: a mulher que sofre calada, estóica, sua sina de esposa e a santificação das mulheres pelo sofrimento e pela maternidade. Não há revolta, ao contrário, submissão ao destino já que é recompensada pela maternidade. Se o sofrimento é destino, a maternidade é benção, já que a solteira sem filhos é uma

desgraçada. A necessidade de ser mãe torna-se “evidência”, garantia de um lugar no mundo para as mulheres. Este lugar deve corresponder às expectativas e necessidades dos homens. Como aponta Tânia Navarro Swain, a reprodução, enquanto traço biológico, adquire uma significação e importância central, delineando o feminino na rede de significações sociais:

“A imagem da mãe regatando um ‘pecado original’ do feminino fez um longo caminho no seio do cristianismo desde o paraíso. Permanece, entretanto, a garantia, o selo de qualidade que distingue as mulheres entre elas e lhes atribui um lugar social. A reprodução, assim, é um dos signos e uma das marcas que criam as mulheres e o feminino em um sistema de poder e de hierarquia, subordinando-as ao masculino” (Navarro-Swain, 2000b: 49).

Dessa forma, a reprodução se apresenta como redenção das mulheres pecadoras e sofredoras. A heterossexualidade compulsória, enquanto instância operacional do poder, desdobra-se aqui, no discurso literário, atrelando a multiplicidade do feminino ao seu corpo biológico. A maternidade como lócus privilegiado do “ser mulher” funciona dentro de uma *política de esquecimento* (Navarro-Swain, 2000a: 15) que invisibiliza o plural e o múltiplo da condição humana. O romance reatualiza mais uma vez o discurso essencialista que reproduz o binômio homem/ cultura e mulher/ natureza. O masculino torna-se o referente na construção das representações das mulheres, dentro de uma linearidade presa do sistema de inteligibilidade binário e operacionalizada através o *dispositivo da sexualidade*. Afinal, nesses discursos, o que faz alguém ser “uma verdadeira mulher” é o a sua função reprodutiva.

“o biológico adquire sua importância em um conjunto de práticas semióticas e simbólicas, cujo referente ou significante geral foi localizado na reprodução; na ordem do patriarcado, onde o masculino se erige como norma e paradigma do humano, pólo hierarquicamente superior, a capacidade específica de procriação do feminino torna-se o próprio feminino. Isto faz da fêmea do humano o ser classificado como ‘mulher’, cuja existência se justifica pela sua capacidade de reprodução.[...]

É assim que por um lado, o discurso da ‘natureza’ faz da procriação a essência da mulher e subtrai-lhe ao mesmo tempo o papel de sujeito e a posse de seu corpo; por outro lado, a instituição do casamento em particular e a heterossexualidade compulsória, em geral, fazem com que as mulheres possam ser apropriadas em sua sexualidade e sua força de trabalho de modo individual e coletivo pelos homens.”( Navarro-Swain, 2000b: 55).

Se a naturalização do casamento e a maternidade aprisionam as mulheres em esquemas identitários arbitrários e excludentes, como o divórcio opera na construção da representação da mulher separada no romance em questão? Seria este a saída para a apresentação de uma identidade subversiva, que escape aos códigos normativos e modelares que vinculam as mulheres a um destino “natural”? Vejamos a esse respeito um trecho significativo do romance, em que a protagonista reflete sobre sua nova condição de mulher divorciada. Somente após Arthur roubar para pagar dívidas de jogo é que Nazareth decide pela separação e volta ao lar paterno. Seu pai já vinha insistindo para que ela se divorciasse. Contudo, ela - assumindo o papel da esposa resignada, tolerante e compreensiva para com as fraquezas do marido - vinha recusando essa opção. Quando regressa à casa do pai Arthur já fugiu com Maria da Glória para o Norte onde continua jogando nos cassinos. Apesar da impressão de que ela é que fora abandonada, a saída do lar conjugal marca uma ruptura.

*“Divorciada! Esta palavra fatídica vinha ao espírito da Nazareth logo pela manhã quando despertava e o sorriso do filho lhe enviava um bom dia dulcificante e cheio de esperanças e de paz.[...]”*

*Era christan, resignava-se. Tinha de viver d’ali em diante totalmente seqüestrada do mundo ocupando a mais triste posição na casa paterna. Quantos comentários se faziam della! [...]*

*Chegavam-lhe aos ouvidos, pela tagarelice dos creados os rumores de fora, doía-lhe ser considerada desfavoravelmente.*

*Attribuiam o desfecho triste de seu casamento à rispidez de gênio, ao ciúme implacável.*

*O algoz fazia o papel da vítima, e a própria reputação da inditosa moça soffria investidas grosseiras.[...]”*

*Divorciada! Embora se encerrasse entre quatro paredes, vivendo exclusivamente para seu filho havia de atingi-la o bote traiçoeiro da calúnia! [...]*

*Depois a sua posição de mulher separada do marido pungia-a cruelmente até os recessos d’alma, como um stylete agudo. [...]*

*Divorciada! Esta palavra maldita causava-lhe a mesma impressão que o letreiro escripto nas paredes do salão do festim babilónico ao ímpio Balthazar.*

*Fora castigada simplesmente porque se casara deixando o coração ocupado pela imagem de outro.[...]” (Clotilde, 1902: 198-201)*

Alguns sentidos podem ser apreendidos numa primeira abordagem. A recorrência a oposições binárias, tais como algoz/ vítima; culpada/ inocente, são apresentadas como formas de instituição de hierarquias que aprisionam as identidades. A representação social da divorciada equivale a uma posição de pária da sociedade. Ela

sugere sentidos tais como de maldição, castigo, ruína, decadência, mas também da injustiça dos mesmos. Apesar de se sentir a vítima de uma situação fora de seu controle, é o olhar da sociedade que a atravessa ao se subjetivar na sua nova condição de divorciada.

Comportara-se de forma “impecável”, mas perante a sociedade o fracasso do casamento é resultado do seu gênio incontrolável, ao estereótipo da virago, que tiraniza o marido. Assim ela é culpada de não ter culpa. “*Atribuíam o desfecho triste de seu casamento à rispidez de gênio, ao ciúme implacável*”. A atribuição de uma “natureza feminina” negativa pertence a uma tradição discursiva que remonta à Antiguidade e que foi amplamente difundida pela Igreja Católica ao longo da Idade Média (Delumeau, 2002: 319-327). Segundo essa tradição misógina, as mulheres seriam “naturalmente” más, pérfidas, passionais. Esta misoginia parece estar ligada ao medo suscitado pela alteridade. Simone de Beauvoir analisa a construção das mulheres como o “*Outro*” absoluto do masculino:

“No momento em que o homem se afirma como sujeito e liberdade, a idéia do Outro se mediatiza. A partir desse dia a relação com o Outro é um drama: a existência do Outro é uma ameaça, um perigo. A velha filosofia grega, [...], mostrou que a alteridade é a mesma coisa que a negação e, portanto, o Mal. Pôr o Outro é definir um maniqueísmo [...] Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o gênero humano; quando querem vingar-se dos homens, os deuses pagãos inventam a mulher e é a primeira dessas criaturas, Pandora, que desencadeia todos os males de que sofre a humanidade. [...] O direito canônico considera-a a ‘porta do Diabo’” ( Beauvoir, 1980: 100-101).

Assim as mulheres são fonte de desequilíbrio, desordem e, portanto, culpadas e perigosas. Também Nazareth é culpabilizada pelo fim de seu casamento. O divórcio, necessário devido às ações do marido, aparece como castigo, já que se casara amando outro. Traíra seu “verdadeiro amor”. Uma situação bastante contraditória, pois agiu dessa forma para não desautorizar e desobedecer ao pai. A protagonista transita entre várias representações estereotipadas, todas faces da “verdadeira mulher”, reatualizações do “*eterno feminino*”. Afinal, seu único crime foi não lutar por seu amor, ou seja, recusar as injunções sociais que a levavam a um casamento arranjado. Nesse caso este seria um ponto de resistência ambíguo, já que ancorado no amor como destino das mulheres.

A recorrência a um trecho da Bíblia (Daniel 5: 24,25), “*Esta palavra maldita causava-lhe a mesma impressão que o letreiro escripto nas paredes do festim babilonico ao ímpio Balthazar*”, vincula a causa de tal situação a ordem do divino, buscando legitimar o sentido de culpa da personagem através da recorrência a um texto investido de grande autoridade. Estes é um exemplo de como um discurso está sempre atravessado por outros discursos. Trata-se da intertextualidade, ou seja, da relação de um texto com outro texto. Todo texto está atravessado por outros textos, mesmo quando não se trata de uma citação, ou alusão direta (Charaudeau; Maingueneau, 2006: 288-289). Nesse caso, recorrendo a um discurso de caráter religioso, a condição desfavorável da divorciada se apresenta como algo ligado à ordem do divino, logo a-histórico, imutável. Contudo, dentro de uma formação discursiva nada é fortuito, e a intertextualidade corresponde a um tipo de referência que retira sua legitimidade de sua própria prática (Mangueneu, 1997: 86).

Em outro trecho: “*Era christan, resignava-se. Tinha de viver d’ali em diante totalmente seqüestrada do mundo ocupando a mais triste posição na casa paterna[...]*”, vemos o retorno do discurso da domesticidade para as mulheres, mesmo as que não desempenham mais o papel de esposa. Nenhuma formação discursiva é homogênea, e comporta em si o cruzamento de diferentes tipos de discurso. “De fato, uma formação discursiva não deve ser concebida como um bloco compacto que se oporia a outros, mas como uma realidade ‘heterogênea por si mesma’” ( Mangueneau, 1997: 112), sendo que suas fronteiras estão constantemente em movimento através do que se chama interdiscurso. O trecho sugere a confluência entre o discurso religioso e novamente o discurso moralista burguês que destina as mulheres ao âmbito do privado. Através do esquecimento enunciativo a identificação da personagem como pária é naturalizada. Dessa forma, faz-se necessária uma historicização crítica da produção das subjetividades, pois como nos aponta Margareth Rago:

“Na perspectiva foucaultiana, é bom lembrar, a identidade é outra das grades que nos encerra, sobretudo a partir do século 19, [...]. O filósofo denuncia a armadilha de que temos sido vítimas ao tomarmos um modo histórico de produção da subjetividade, marcado fundamentalmente pela dimensão da sujeição na sociedade burguesa, desde fins do século 18, como sendo natural para qualquer momento histórico” (Rago, 1998: 94).

Dentro desse esquema de pensamento verifica-se uma polarização e um maniqueísmo nas representações sociais referentes às duas personagens. Nazareth encarna as forças do bem, a mulher santificada pelo sofrimento, enquanto Maria da Glória é a própria expressão do Mal. É o que sugere a passagem em que Maria da Glória exerce sua influência sobre a prima para que esta se case com Arthur:

*“Estreitava-se cada vez mais a amizade entre Nazareth e Maria da Glória.*

*A serpe tentadora dotada de encanto suggestionadores prendia pouco a pouco em pérfidas malhas o coração ingênuo e leal da cândida donzella.*

*Com uma sutileza admirável ella apoderara-se da vontade da Nazareth e, como se exercesse sobre ella uma força hypnotica fazia-a ceder facilmente ao seu influxo.[...]*

*A tristeza do Coronel, o desejo sempre manifesto por elle de ver a filha unir-se ao sobrinho tinham ainda maior força para abalar a constância da Nazareth no seu amor pelo Chiquinho. Vendo o pai apoquentado, sempre aborrecido, já um pouco frio nos carinhos que tão prodigamente lhe dispensava sentiu um como remorso accusal-a de ser a causa de toda aquella transformação, e sem saber o que fizesse para mudar a situação penosa em que se achavam, entregou-se á discripção da prima.*

*A innocente avezinha cahia afinal entre as garras da ave de rapina. O gênio do mal triumphava!”* (Clotilde, 1902: 102-103)

Maria da Glória é uma *serpe*, ou seja, uma serpente. Essa associação nos remete ao livro do Gênesis, no qual Eva é tentada pela serpente, encarnação do demônio, e oferece o fruto proibido a Adão. A primeira mulher criada por Deus é a responsável pela perdição do Homem. Ao longo da tradição do cristianismo, certos doutores da Igreja vão, dentro em pouco, associar Eva à própria Serpente, transformando-a em símbolo do Mal (Badinter, 1980: 29). Essa idéia difundiu-se rapidamente dando origem a uma corrente de misoginia que incluía todas as mulheres. Assim, Maria da Glória também é uma serpente, o que nos traz matrizes de sentido tais como: a perfídia, a sutileza, força e encanto. Ela é também ave de rapina, ou seja, predadora, perigosa, fatal. Por fim ela é o próprio gênio do mal! Já Nazareth é toda bondade, ingenuidade e lealdade. É também inconstante, já que cede aos apelos da prima. Diante de uma ave de rapina, Nazareth é uma avezinha, portanto, frágil. Esses valores compõem as representações sociais das duas personagens e recriam realidades, as “naturezas” do feminino.

As duas personagens do romance encarnam a imagem da mãe e da prostituta, “binômio constitutivo da representação social das mulheres. Mãe e esposa, sexo domesticado, moralidade, espaço privado, família, reprodução do social. Prostituta,

mulher pública, liberação do vício e da lascívia latentes no feminino.” ( Navarro-Swain, 2000b: 53). Essa oposição entre dois estereótipos irreconciliáveis era bastante adensada na época e foi muito utilizada pelos discursos normatizadores em defesa da família como base da ordem social. Como aponta Margareth Rago:

“Identificada à religiosa ou mesmo considerada como santa, à imagem de Maria, a mãe será totalmente dessexualizada e purificada, ainda mais que, ao contrário, a mulher sensual, pecadora, e principalmente a prostituta, será associada à figura do mal, do pecado e de Eva, razão da perdição do homem. Assim, serão contrapostos no discurso burguês duas figuras femininas polarizadas, mas complementares: a santa assexuada, mas mãe, que deu origem ao homem salvador da humanidade, que padece no paraíso do lar e esquece-se abnegadamente dos prazeres da vida mundana, e a pecadora diabólica, que atrai para as seduções infernais do submundo os jovens e maridos insatisfeitos. A primeira, toda alma e sacrifício – símbolo do bem; a segunda, exclusivamente carnal e egoísta – encarnação do mal. Ambas, no entanto, submissas, dependentes, porcelanas do homem, incapazes de um pensamento racional e, conseqüentemente, de dirigirem suas próprias vidas” (Rago, 1985: 82)

Por isso Maria da Glória é incapaz de partir sozinha, então, foge para o Norte juntamente com Arthur. Quando estes se separam ela segue se prostituindo, trocando de parceiro e protetor. Ela, que é destruidora, também acaba sendo consumida pelas próprias forças malignas que seu desejo sádico e mórbido desencadearam. Sua lascívia e vício devem ser punidos, e é por isso que ela contrai uma terrível e repugnante moléstia da qual vem a falecer na mais completa solidão. Seu final sugere uma forte ligação entre morte e sexualidade desviada das normas comportamentais:

*“E lá no norte a Gloria – mariposa que a luz do falso amor sedusira – queimara-se na pyra ardente da especulação mais baixa, mercadejando o sentimento que mais divinisa a mulher e tornando-o um vil negocio de que embalde ella procurava auferir lucros reaes. Só tinha como resultado desillusões tremendas.*

*A belleza ia-se eclipsando nas noites de orgia, [...] Ao princípio tivera um grande triumpho, arrastára sedas, ornava-se de brilhantes, [...] Uma moléstia que se inoculára no seu organismo e lhe subira ao rosto n’uma asquerosa erupção que a desfigurára, fazia com que della se distanciassem os adoradores de outrora.*

*A pelle tão alva e macia outrora engrossara e della porejava uma água fétida que provocava náuseas; as orelhas cresciam, os olhos encovados mal luziam sob as pálpebras entumescidas e flácidas. A bocca que se assemelhava á pequenina flor vermelha perdêra a expressão dos alegres sorrisos e decahia cavando uma ruga precoce na face luzidia e avermelhada.*

*O corpo era um horror! Si os amadores da plástica o vissem recuariam assombrados. Os pés enormemente inchados tinham pruridos incessantes que a obrigavam a coçal-os até verter sangue. [...]*

*Lamentou ter sahido do Ceará, onde a bondade da prima a acolhêra com tanto carinho, sentia a consciência exprobar-lhe a perfídia de sua conduta para com ella.*

*Fizera-lhe tanto mal! Odiara-a simplesmente porque era boa e nobre e sentira grande jubilo em vê-la soffrer a amargura infinita dos entes superiores ante o desmoronamento dos castelos de ventura que architectaram. [...]*” (Clotilde, 1902: 224-226)

A sexualidade desregrada representa uma ameaça para a estabilidade subjetiva da mulher “honesta”. Ela é uma mariposa que se queima na pira da prostituição. Mais uma vez o sentido de auto-destruição, e também de ruína, castigo, decadência. As prostitutas eram tratadas pelos discursos dos doutores da época como monstros, seres geneticamente deficientes, degenerados (Rago, 1991: 162). Repete-se aqui a imagem, pois a personagem encarna toda a monstruosidade através de uma doença que a desfigura. De fato, ela se torna uma aberração para a sociedade que busca conjurar os perigos de uma sexualidade fora das regras comportamentais estabelecidas. E qual o destino final de Nazareth?

Somente após a morte de Arthur ocorre o *final feliz* dos protagonistas, reforçando dessa forma a imagem do casamento como instituição indissolúvel “*até que a morte os separe*”. O divórcio se apresenta como uma espécie de purgatório que se encerra com a viuvez e, logo após, com o singelo casamento de Nazareth - trajando um vestido lilás - e Chiquinho, já “devidamente” enriquecido após duras provações no Norte:

*“O padre faz uma bella allocução falando do amor puro que une duas almas, identificando-as pelos laços sagrados do casamento.*

*Exhorta o noivo a que ame sempre com a mesma ternura a esposa, pois é a melhor felicidade que o homem pode encontrar na vida: a posse de uma mulher boa que o comprehenda e o ajude a soffrer os males de que está cheia a existência; à noiva que obedeça ao esposo e lhe seja fiel como a Igreja e a Jesus Christo”* (Clotilde, 1902: 230)

Mais uma vez o discurso de caráter religioso se faz presente. A objetificação das mulheres se apresenta pela “posse” de uma esposa. Outros sentidos estão ligados a elas: mais uma vez a resignação; a obediência, logo, a passividade e a fidelidade como corolário dessa posse. No âmbito da ação elas devem ser compreensivas e ajudar seus

esposos. Nesse trecho o marido é o eixo que norteia todas essas representações das mulheres: “à noiva que obedeça ao esposo e lhe seja fiel como à Igreja e a Cristo”. Novamente vemos aparecer a intertextualidade. Trata-se da reatualização do anti-feminismo largamente difundido pelo cristianismo a partir dos escritos de Paulo (Efésios 5: 22 -24):

“Que as mulheres sejam submissas a seu marido como ao Senhor; com efeito, o marido é chefe de sua mulher, como Cristo é chefe da Igreja, ele, o Salvador do corpo. Ora, a Igreja se submete a Cristo; as mulheres devem portanto, e da mesma maneira, submeter-se, em tudo, a seus maridos”.

Segundo Jean Delumeau, os escritos de Paulo estão intimamente relacionados às ambigüidades do cristianismo no que diz respeito à construção do feminino. O Evangelho preconizava uma igualdade entre os sexos, que era bastante revolucionária para a época. As atitudes de Jesus em relação às mulheres teriam chocado até seus seguidores. “Enquanto as mulheres judias não tinham nenhuma participação na atividade dos rabinos e eram excluídas do culto no Templo, Jesus de bom grado cercasse de mulheres, conversa com elas, considera-as pessoas inteiras, sobretudo quando são desprezadas” (Delumeau, 2002: 314-315). Contrastando com a mensagem do Evangelho, mas indo de acordo com as condições de produção de sua época - fortemente marcadas pelo androcentrismo - Paulo colabora para a marginalização das mulheres. De acordo com Delumeau, Paulo:

“contribuiu para colocar a mulher cristã em uma posição de subordinação simultaneamente na Igreja e no casamento. [...], lembrando o segundo relato da criação ( Gênesis 2: 21-4), escreveu ‘Não foi o homem, evidentemente, que foi criado para a mulher, mas a mulher para o homem’ ( 1 Coríntios 11: 9) – palavras parcialmente desmentidas pelo contexto – mas deste a tradição cristã esqueceu de lembrar” ( Delumeau, 2002: 315).

Ou seja, mais uma vez uma *política do esquecimento* opera na naturalização de determinado discurso, e “apaga-se ou se destrói o que não interessa à moral, às convicções, aos costumes, à permanência de tradições e valores que são dominantes em determinada época” (Navarro-Swain, 2000a: 15).

Não resta dúvida de que o romance “*A Divorciada*” é uma fonte privilegiada de acesso aos valores, perfis, preconceitos, enfim, ao imaginário presente no Ceará em fins

do século XIX. Francisca Clotilde abordou o estigma e a discriminação que acompanham as mulheres separadas no início do século XX. Nazareth não é uma mulher que fracassou no casamento devido ao mau gênio, ela é antes alguém que se revoltou contra um casamento forçado, um marido intolerável e que pede o divórcio. Contudo, nesta revolta, aceita e vive o estigma.

Ao longo da trama a protagonista vai da submissão à revolta, desta à resignação e em seguida o retorno ao marco inicial: o amor e o casamento. A personagem Nazareth tanto reforça a imagem da mulher resignada quanto apresenta uma nova possibilidade representacional: a da divorciada. Esse novo é, contudo, muito tímido, indicial. A autora busca justificar a necessidade do divórcio diante de um marido insuportável, mas recorre a uma solução conciliadora com a moral cristã ao fazer a personagem esperar a morte do ex-marido para se casar novamente. A personagem Maria da Glória, que poderia ser uma representação de uma subjetividade subversiva, de fato não o é, pois acaba sendo punida pelo seu desvio. Tanto a protagonista Nazareth como também Maria da Glória, reforçam as polarizações instituidoras de hierarquias maniqueístas e imagens normatizadas do feminino: santa-sofredora/ prostituta-pecadora.

O amor materno, o amor romântico, a polarização mãe-santa/ prostituta-diabolizada, a vaidade e a culpa são algumas das matrizes de sentido mais recorrentes no romance “*A Divorciada*”. Estas matrizes discursivas enredam-se em valores tradicionais, em estereótipos que, ao serem enunciados, auxiliam suas construções no social. O romance de Francisca Clotilde não marca uma posição de transformações das representações sociais das mulheres. Ao contrário, insere-se no discurso normatizador, repetição do mesmo, apesar de seu título instigante: “*A Divorciada*”. A decisão do divórcio é o marco da ruptura, mas esta brecha não permite uma nova direção à subjetivação da protagonista. Enclausurada, liberta-se no amor e no casamento. “*A Divorciada*” decididamente não é um discurso de autonomia e liberdade para uma subjetivação no feminino. Essa constatação não impede que sigamos na busca de um *acontecimento discursivo* (Foucault, 1996: 26), ou seja, a apresentação do “novo” a partir do reaparecimento do interdiscurso, inserido em outras condições de possibilidade, em outras configurações discursivas. Para tanto, analisaremos a seguir algumas superfícies discursivas da revista “*A Estrella*”, na qual Francisca Clotilde atuou juntamente com sua filha Antonietta Clotilde.

### Capítulo 3

#### Construindo laços: a revista literária “A Estrella”

Francisca Clotilde colaborou assiduamente na revista literária “A Estrella”, criada por sua filha Antonietta Clotilde e a prima desta, Carmem Taumaturgo. Além dos inúmeros contos e peças teatrais que Francisca publicou neste veículo, todos os exemplares costumavam vir precedidos de um soneto de sua autoria na capa da publicação. O primeiro exemplar data de 28 de outubro de 1906, tendo sido confeccionado de forma artesanal na cidade de Baturité –CE, quando Antonietta mal completara dezesseis anos. Antonietta nasceu na cidade de Fortaleza em 4 de abril de 1888. Foi também jornalista, poetiza e professora, dando continuidade ao trabalho da mãe no colégio Santa Clotilde<sup>18</sup>. Como escritora não empregou nenhum sobrenome paterno, incorporando o pré-nome Clotilde em homenagem à mãe. Além de ser a redatora da revista “A Estrella”, colaborou em suas páginas com diversos monólogos, contos, crônicas, editoriais e poesias de sua autoria.

Com a mudança da família para Aracati em março de 1908, Antonietta assume sozinha a redação da revista, agora impressa “com o melhor material possível para a época, na *Tipografia Jaguaribe*, estabelecida à Rua do Comércio, nº 162” (Colares, 1993: 62). Não se tratou de um empreendimento efêmero, pois “A Estrella” teve tiragem praticamente mensal<sup>19</sup> durante quinze anos, de 1906 até 1921. No total perfizeram 185 os exemplares postos em circulação até o ano XV. Infelizmente muitos exemplares se perderam com o tempo e as inúmeras enchentes que assolaram a cidade de Aracati - CE. “A Estrella” não recebeu atenção das figuras em voga na vida literária de seu tempo (Colares, 1993: 69), o que talvez explique sua total ausência nos arquivos públicos brasileiros. Resta o acervo particular da família da escritora.

---

<sup>18</sup> Antonietta Clotilde faleceu na cidade de Aracati-CE em 15 de setembro de 1958. Nesta época o Colégio Santa Clotilde - que havia sido considerado um dos melhores na região do Jaguaribe - já havia sido extinto. Para informações sobre a vida da mesma ver o site da Associação Cultural Solar das Clotildes: [www.solardascotildes.art.br](http://www.solardascotildes.art.br) (consultado em 10/11/2006) e Almeida, Luciana Andrade de. *A Estrella: Francisca Clotilde e a literatura feminina em revista no Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006, pp.96-99.

<sup>19</sup> Nos últimos anos a revista passou por dificuldades financeiras. A partir de 1916 circulou mensalmente nos primeiros semestre de cada ano, e nos segundos semestres editavam-se um número que abrangia os meses de agosto e setembro e outro comemorativo do aniversário da publicação, abrangendo os meses de outubro, novembro e dezembro. Em 1917 a revista não circulou normalmente. A interrupção definitiva foi abrupta, sem nenhuma explicação no último exemplar que se têm notícias, de outubro- novembro-dezembro de 1921.

Voltada para o público feminino, tal publicação representou um veículo de expressão e criatividade para mulheres de várias partes do país. Torna-se notável a criação de uma verdadeira rede de sororidade que congregava mulheres de Norte a Sul. “A *Estrella*” teve colaboradoras e assinantes em praticamente todos os estados brasileiros, sendo possível encontrar em suas páginas a presença da poetiza goiana Cora Coralina, ainda muito jovem e desconhecida, lá pelos idos de 1911 e 1912. Também, de Lisboa colaborou a poetiza portuguesa Auta de Sousa. Além destas, inúmeras outras mulheres cuja participação foi apagada pelo esquecimento político dos quais os escritos femininos foi alvo, por longo período. Essa rede de intercâmbio de idéias incorporou contos, poemas, cartas, peças teatrais, conselhos e mais tarde fotografias das colaboradoras e de seus filhos.

Em muitos casos seus escritos traduziram suas inquietações sobre a condição feminina, como no trecho a seguir. Trata-se de um conto sobre as dificuldades de um casal (Mário e Maria) cujo marido encontra-se desempregado e em sérias dificuldades econômicas. O filho pequeno adoece e morre, falta comida, mas a esposa mantém-se firme ao seu lado. Aliás, o título do conto é “*Resignados*” e apresenta a imagem da mulher estóica que tudo suporta ao lado do esposo. Em certo momento é sugerido que, apesar de Mário ter finalmente conseguido um emprego, Maria vai também buscar algum trabalho remunerado para amenizar a pobreza em que vivem. No trecho a seguir, entre outras coisas, coloca-se em questão o trabalho doméstico empreendido pelas mulheres:

*“[...] Tem pouco valor o trabalho da mulher... essa heroína das noites de vigílias sucessivas, que se erguem nas madrugadas frias que luctam com resignação e coragem, abatendo-se, debilitando-se, morrendo com dedicação extrema; que não attendem, não ouvem, não fallam, enquanto não vêem terminada a tarefa do pão de amanhã, tão útil, mas que custa tantos esforços, sempre muito mal recompensados, não têm o apreço que mereciam!*

*[...] A mulher esposa é uma heroína; a mulher mãe é uma titan. Tudo vence, tudo suplanta, tudo arrosta, tudo domina: a sua vontade é poderosa como a enchente dos rios caudalosos e como ella productiva e fertilizante” (A Estrella, abril 1914: 10)*

Louva-se o trabalho “da mulher” enfatizando-se o cuidado de outrem e o esquecimento de si – estas são características consideradas “naturais” das mulheres. Entretanto, chamá-las de “heroína” aviva um cunho político, na medida em que a condição de heroína/ herói pressupõe risco e uma ação que abarca não apenas altruísmo,

mas um sujeito consciente que age. Se sua atuação, porém, se situa entre os dois papéis de esposa e mãe, esta última carrega a expressão maior da atuação das mulheres, sede de poder e força. Além da já costumeira exaltação das imagens da esposa e mãe, questiona-se a desvalorização do trabalho doméstico das mulheres.

A esse respeito, Christine Delphy identificou o que ela chama de *modo de produção doméstico*. Este seria a base econômica do sistema de subordinação das mulheres aos homens nas sociedades industriais contemporâneas, ou seja, do patriarcado (Delphy, 1998; 1970: 7). O patriarcado não é aqui tomado como uma entidade a-histórica, que atravessaria séculos, mas o poder que os homens possuem pelo simples fato de serem homens nas condições de produção do capitalismo. O patriarcado seria um sistema independente do capitalismo, mas que ainda assim serve ao mesmo. De fato, a tarefa do pão de amanhã é mal recompensada, mas através da vontade poderosa das mulheres é fertilizante e produtiva como a enchente dos rios caudalosos. É assim que o trabalho doméstico é produtivo e cria uma mais-valia que alimenta o sistema:

“Eu já tenho uma teoria das regras de circulação familiar de bens, regras caracterizadas não pela troca, mas pela doação. [...] A mais-valia do trabalho doméstico, que tinha sido e ainda é para muitos um obstáculo para a conceitualização deste trabalho, tornou-se para mim uma das chaves de sua elucidação. [...] Tomando esta mais-valia como elemento constitutivo do trabalho doméstico, eu sou tentada a demonstrar que:

- Sua exclusão do mercado é a causa e não a consequência de sua gratuidade.
- Esta exclusão não concerne somente ao trabalho doméstico, ou a tarefas precisas, mas aos atores sociais e mais precisamente a relações sociais [...]”. (Delphy, 1998; 1970: 10)

Não é, portanto, o trabalho doméstico que é desvalorizado, mas quem o faz, as mulheres, cujo status social é o pólo inferior da hierarquia feminino/ masculino. Quando o trabalho dito “feminino” é feito por homens, recebe prestígio e remuneração superior: cozinheiro, cabeleireiro, costureiro, etc. Ainda segundo Delphy, o modo de circulação próprio do *modo de produção doméstico* é a transmissão do patrimônio<sup>20</sup>, regido não só pelas regras de herança, mas também pelo usufruto masculino da mais-valia oriunda do

---

<sup>20</sup> Para Christine Delphy, apenas um dos aspectos da transmissão patrimonial tem sido estudado pelos etnólogos e sociólogos: o fato e que ela é importante para a manutenção do capitalismo, ao criar possuidores e despossuídos entre diferentes famílias. Pretende-se que filhos e filhas de uma mesma família sejam igualmente herdeiros do patrimônio. Para a autora, não existe esta igualdade e esta disparidade seria o momento onde o *modo de produção doméstico* e o modo de produção capitalista, de fato, se interpenetram. A família distribuiria as pessoas nas classes sociais. Ver: Delphy, Christine. (1998; 1970) *L'Ennemi Principal*. Paris: Syllepse. Collection Nouvelles questions féministes, p. 13.

trabalho das mulheres em casa (Delphy, 1998; 1970: 12). O trabalho doméstico é caracterizado pela doação e pela gratuidade, mas isso não se deve pela boa vontade dos atores sociais envolvidos ou a características intrínsecas à natureza das tarefas executadas, pois essas mesmas tarefas, quando realizadas fora do lar, são remuneradas ou valorizadas, segundo a autora (Idem, 1998; 1970: 44).

Trata-se, antes de mais nada, de uma forma de exploração. Enquanto classe, trabalhando gratuitamente para a reprodução da célula familiar, as mulheres vêem seu trabalho explorado pelo conjunto dos homens, os quais agem no sentido da reprodução dessa divisão do trabalho (Idem, 1998; 1970: 34; 50). Neste sentido, os interesses dos homens e das mulheres são diametralmente opostos. A classe dos homens luta para preservar os benefícios obtidos com a dominação sobre as mulheres e a exploração do trabalho delas. As mulheres lutam para se desvencilhar dessa exploração e diminuir os efeitos dela sobre suas condições de vida e sobre sua liberdade.

Christine Delphy justifica o uso do termo “classe” afirmando que a maioria das mulheres está destinada a entrar no casamento ou nas relações de produção acima descritas. Portanto, a apropriação e exploração do trabalho doméstico, dentro do matrimônio, constituem uma opressão comum a todas as mulheres. Nas palavras de Delphy:

“enquanto seres destinados a se tornar “a mulher” de alguém, as mulheres são destinadas a uma mesma relação de produção, constituindo nada mais do que uma mesma classe. [...] tem-se mascarado a existência de um outro sistema de produção, e o fato de que as relações de produção neste sistema constituem precisamente maridos e mulheres em classes antagônicas (uns retiram um lucro material da exploração das outras)” (Delphy 1998; 1970: 50-51)

Por se tratar de uma análise de viés marxista, a autora prefere caracterizar o trabalho doméstico a partir da noção de doação, já que não envolve troca monetária ou remuneração. No caso de uma história dos sentidos a respeito do trabalho doméstico, a utilização da concepção de doação pode ser acompanhada de uma imagem social, que liga necessariamente o feminino à noção de dever ligado à domesticidade e ao cuidado do outro. O assujeitamento a esta imagem é, porém, mais ou menos realizado, no processo de subjetivação das mulheres. Pelo trecho assinalado da revista, este trabalho é exaltado, pois suas facetas mais difíceis são destacadas. O trabalho doméstico teria mais

uma conotação de dever, obrigação a qual as mulheres se assujeitavam, mas para o qual necessitam reconhecimento social.

O discurso que prega o papel de dona de casa como um dever inescapável não deixa de ser uma violência imposta às mulheres, já que ligado à sua “natureza”. Enquanto isso, como manda o figurino de uma sociedade falocrática, o sustento das mulheres pelos maridos, este sim é encarado nos mais diversos discursos como uma doação, uma benesse. Christine Delphy denuncia o que seria a opressão das mulheres pelos homens dentro do casamento e da família, uma exploração que sustenta o regime capitalista numa relação cujas nuances permaneceram invisibilizadas para muitos:

“Os especialistas em economia, e mais geralmente de ciências sociais, sobretudo aqueles que são homens, têm dificuldade a integrar essas aquisições; não porque elas não fazem sentido nos termos de suas disciplinas, onde o trabalho informal é agora largamente estudado, mas por outras razões. Porque o trabalho doméstico é realizado por mulheres, eles não conseguiam percebê-lo como importante, nem do ponto de vista do que ele produz materialmente, nem do ponto de vista teórico” (Delphy, 1998; 1970: 11)

Justamente porque o trabalho doméstico é desvalorizado sob muitos aspectos, o ideal de domesticidade é exaltado no período através da imagem da “*rainha do lar*”. Assim, incorporar esta imagem significava uma enorme carga de trabalho dentro de casa, e no caso das mulheres mais pobres, somam-se às tarefas domésticas várias atividades ao mesmo tempo para prover a subsistência da família. Muitas dessas atividades, assim como a dura lida para limpar e cozinhar numa época em que não existiam água encanada e os eletrodomésticos, eram extremamente pesadas e em nada correspondiam à “frágil” “natureza feminina” ensinada pelos médicos e juristas. Encontramos referências à presença das mulheres trabalhando na derrubada de matas, na construção civil, na confecção de produtos manufaturados, no pequeno comércio e no artesanato doméstico (Mott, 1998: 400). Também estavam presente de forma marcante na produção fabril, e em muitos casos em escritórios comerciais ou na Companhia Telefônica (Rago, 1985: 63). Trabalhar fora significa acumular uma dupla jornada de trabalho, já que não corresponde a dividir o trabalho de casa com o cônjuge. Além disto, já é bastante conhecida a discrepância na remuneração de uma mesma atividade quando se trata de homens ou mulheres, estes ganhando 30% mais do que elas.

Pode-se imaginar o desgaste físico sofrido pelas mulheres que se assujeitaram aos discursos que preconizavam que elas deveriam ser, antes de tudo, boas donas de casa, apesar de estarem também no mercado de trabalho. Cuidar da casa e da família deveria ser posto em primeiro plano, antes de qualquer busca por uma atividade remunerada, já que se exaltava a importância do homem como único provedor da família. Como em muitos casos isso não é possível, a remuneração feminina passa a ser vista como complementar, o que de certa forma justificaria os salários menores das mulheres. Mas muitas mulheres não podiam contar sequer com a presença de um marido, e por isso procuravam exercer as mais diversas atividades, como lavar, costurar e bordar roupas para fora, cozinhar e fazer faxina em casas de particulares, entre outras coisas:

“No início do século XX, a grande maioria das mulheres, além de realizar todo o serviço doméstico, era responsável pela sobrevivência do grupo familiar. Estava excluída do mercado formal de trabalho e exercia as tarefas menos qualificadas e mais desvalorizadas, executadas com frequência dentro de casa, juntamente com o serviço doméstico. A lavagem de roupa nas cidades brasileiras era, no período, uma importante fonte de renda para as mulheres” (Mott, 1998: 408-409)

Em alguns casos, excluídas as mulheres do mercado de trabalho formal, sua atuação marcante em diversas atividades remuneradas tendeu a ser invisibilizada, como no caso do *trabalho domiciliar* (Matos, 2000: 271) de costureiras e bordadeiras. Convém atentar que o trabalho domiciliar não é aqui entendido na acepção de trabalho doméstico não remunerado. Nas palavras de Maria Izilda Santos Matos,

“por trabalho domiciliar deve ser entendido aquele realizado na habitação do trabalhador, por encomenda da empresa ou de seus intermediários, envolvendo geralmente a realização de uma tarefa parcial do processo, um elo da cadeia produtiva, cujo pagamento era feito geralmente por peça” (Matos, 2000: 271)

A invisibilidade do trabalho feito pelas mulheres coincidiu com o projeto de diversos setores, especialmente o médico sanitário. O discurso deste setor preconizava o destino das mulheres como seres “naturalmente” dependentes dos maridos provedores, cujo espaço ideal era o recôndito do lar e a dedicação exclusiva aos papéis de esposa/ mãe/ dona de casa. Assim, se as trabalhadoras informais não aparecem nas

estatísticas oficiais e nas fontes sindicais, então é como se elas nunca houvessem existido. Maria Izilda Santos Matos, tratando do cotidiano de luta das costureiras e bordadeiras que exerciam trabalho domiciliar, em São Paulo no início do século XX, comenta o apagamento da atuação destas mulheres no mercado de trabalho:

“As barreiras documentais tornam-se ainda maiores se lembrarmos que o universo de trabalhadores domiciliares era quase todo ele composto de mulheres, enquanto os materiais disponíveis, de um modo geral, eram produzidos por homens – os discursos do trabalho, da greve ou da resistência apresentam-se no universal-masculino, englobando e, simultaneamente, excluindo a presença feminina” (Matos, 2000:271)

Num exame mais acurado, apesar das trabalhadoras a domicílio serem vistas pela opinião pública e o patronato como um modelo de passividade; de o trabalho a domicílio ser visto pela imprensa operária como uma extensão das “*habilidades femininas*”<sup>21</sup> e forma de preservar as mulheres dos perigos da rua (Matos, 2000: 276), Maria Izilda nos mostra o quanto a resistência e a mobilização pública dessas mulheres, de fato, existiu (Idem, 2000: 278). O apagamento da atuação e da resistência destas encobriu o fato de que muitas famílias não contaram com a presença do pai-marido provedor, tendo sido elas mesmas chefes e arrimo de família. As imagens do pai-marido provedor e da esposa dependente ocultaram a importância social e econômica do trabalho realizado pelas mulheres, dentro e fora de casa, bem como a dureza do serviço doméstico, o conseqüente desgaste físico e frustração resultantes, restringindo-se assim suas atividades àquelas consideradas apropriadas. O trabalho das mulheres é deste modo, encarado como complementar, acessório ou provisório, justificando seus menores salários quando comparados aos dos homens.

O trecho da revista acima recortado sugere que essas questões também se mostraram problemas inquietantes e de grande relevância para as colaboradoras de “*A Estrella*”. Os escritos da publicação tornaram-se um espaço onde elas poderiam problematizar e refletir sobre tais matérias. Mas, além dessas, que outras questões foram por elas levantadas? Sigamos seus passos.

Apesar da grande maioria das colaborações ser proveniente dos escritos de mulheres, os homens também contribuíram esporadicamente na revista. Principalmente

---

<sup>21</sup> A utilização dessa concepção reatualiza o discurso de uma suposta “natureza humana”, atuando na construção da subjetividade feminina e assujeitando as mulheres, na medida em que modela seus comportamentos e tarefas sociais.

nas publicações comemorativas do aniversário de “*A Estrella*”, vemos cartas suas entre as inúmeras outras enviadas para parabenizar por mais um ano de existência do veículo. É como se “*A Estrella*” precisasse do aval masculino para provar o quanto era uma publicação útil, comprovadora da capacidade feminina. Ainda assim, a revista se auto-intitulava e era reconhecida como uma publicação feminina. É o que pode ser visto, por exemplo, na carta enviada por Angélica Augusta Vieira, da cidade mineira de Diamantina, quando do aniversário de dez anos de “*A Estrella*”:

*“Victoria Feminina*

*Na constellação do jornalismo appareceu há tempos, uma Estrella, que de anno em anno, vai se tornando cada vez mais luminosa e semelhante à estrella que guiou os Magos, vai guiando suas digníssimas redactoras pela estrada da litteratura árdua e difficilima principalmente para a mulher que para muitos, é considerada inferior ao homem sob todos os pontos de vista e por isso incapaz de levar avante uma idéia qualquer.*

*Sim, essa estrada é tortuosa e cheia de inúmeros accidentes que a cada passo nos obrigam a parar e vacillar; mas as distinctas redactoras da Estrella, sempre guiadas pela luz miraculosa do gênio, têm sabido defender com o sustentáculo de sua bem redigida revista, esse preconceito que ainda reina nesse século sobre a intelligencia feminina. E róseas são as flores que têm colhido nesse itinerário, trazendo ao espírito daquelles que amam o bello, horas de fructuoso recreio; mostrando ao mesmo tempo aos que sabem compreender, quanto há de grande e elevado no espírito da mulher que arrostando com todas as difficuldades, nivela sua intelligencia a do homem e eleva-se a mesma altura, destruindo assim o preconceito que ainda infelizmente existe em alguns espíritos, que não querem compreender a única differença que existe entre as duas intelligencias: a educação diversa que é ministrada aos dois sexos desde a infância. Na escala harmoniosa da natureza terão, pois, as dignas redactoras de ouvir hymnos de louvores, entoados por esses que desapaixonadamente lerem e analysarem a Estrella, essa revista redigida somente pela mulher a qual a natureza não faculta tantos meios como ao homem e que por isso mesmo lucta com mais sacrificios e encontra mais espinhos! Porem quando animadas por um raio de perseverança, como soem ser as redactoras da Estrella, fecham os olhos a todas as barreiras e encontram na Via Láctea da fé o pharol, que, ao sentir o sopro do esmorecimento querer bafejar-lhes o animo, abre-se com todas suas contellações para infundir-lhes n’alma toda a sua vivificante luz, afim de propugnarem com todas as forças no progresso intellectual e moral do espírito humano. [...]” ( *A Estrella*, outubro 1916: 30-33)*

O título “*Victoria Feminina*” deixa entrever a ação de um campo de forças na definição do que é literatura, assim como as mulheres adentrando outros espaços. Devemos levar em conta que, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas

ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Foucault, 1996: 10). Ou seja, a despeito dos elogios masculinos inclusos na revista, a tensão, a luta e o conflito não deixaram de estar presentes na abertura de um espaço pelas mulheres, dentro do jornalismo e do fazer literário. Dessa forma, as mulheres são apresentadas, no trecho em questão, como sujeitos ativos, sujeitos políticos que atuam na destruição dos preconceitos acerca de suas capacidades. Nesse texto, a construção do feminino no social se dá a partir de representações positivas, compostas de valores tais como a coragem, a força, a perseverança e a superação de limites.

O artigo também se movimenta através das representações sociais que inferiorizam as mulheres, para em seguida criticá-las. A crença na incapacidade intelectual das mulheres é colocada como um preconceito e não como fato “natural”. A naturalização deste preconceito foi bastante recorrente no período: criadas para procriar e servir as necessidades dos homens, suas identidades eram antes de tudo definidas a partir de seu corpo biológico (Navarro–Swain, 2000b: 51). Trata-se do conhecido binômio homem/ mente e mulher/ natureza, que hierarquiza o humano e procura forjar a exclusão das mulheres do espaço de produção do conhecimento. Segundo Colette Guillaumin, a naturalização estabelece que as mulheres são “mais naturais” que os homens, pois possuem especificidades naturais. Se os homens têm sexo, as mulheres “são sexo”, diz a autora, e a característica anatômica denota esta diferenciação (Guillaumin, 1992: 61-66). A transformação da natureza, a cultura, o saber são tidos como “criadores de história” e domínio dos varões. Os homens seriam biologicamente culturais, já as mulheres biologicamente naturais.

“Isso não significa que não existam corpos sexuados, com um aparelho genital dado. O que é criado pelas redes de significação e pelas práticas sociais é a *importância* dada a este fator, é a significação que lhe é atribuída enquanto revelador, catalisador da essência do ser e da identidade do indivíduo. É o *sexo que aparece enquanto efeito discursivo, dando forma e perfil ao feminino/ masculino binário, pela atribuição de valores a certos detalhes anatômicos*”.

(Navarro-Swain, 2000b: 60)

Está sugerida uma contestação a essa divisão que cria a idéia de que as mulheres não são intelectualmente capazes, pois há muito de “*grande e elevado no espírito da mulher que arrostando com todas as dificuldades, nivela sua intelligencia a do homem e eleva-se a mesma altura, [...]*”. No entanto, mais a frente surge uma contradição, pois

se afirma que a revista é redigida exclusivamente “*pela mulher a qual a natureza não faculty tantos meios como ao homem e que por isso mesmo lucha com mais sacrificios e encontra mais espinhos!*”. Tratar-se-ia - após combater com veemência o preconceito acerca da inteligência das mulheres - de um assujeitamento a essa mesma representação inferiorizante do feminino? O uso da exclamação parece sugerir que não é o caso, relacionando-se sim ao uso da ironia acerca do assunto. De fato, neste trecho é detectado e exposto um dos principais mecanismos de construção da diferença e da desigualdade: a educação diversa “*que é ministrada aos dois sexos desde a infância*”. Voltarei a essa questão mais adiante. Por ora destaco que este é um ponto crucial do discurso da revista, que revela a consciência do papel do saber e da circulação de representações sociais, modelando os seres em sexos diferentes, criando classes do humano a partir do biológico, como comentarei mais adiante.

Segundo a superfície discursiva destacada, as redatoras da revista são “*sempre guiadas pela luz miraculosa do gênio*”. Existe uma apropriação feminina recorrente na revista da concepção de genialidade, um termo amplamente utilizado pelo cânone literário masculino para justificar a superioridade das obras nele inscritas, em um movimento que não leva em consideração “as circunstâncias econômicas, sociais e políticas, dos jogos de poder e dos conflitos de interesse e respectivas ideologias, que possibilitam a esses heróis – nas sociedades em que viveram – a oportunidade de expressão, propagação e realização de suas idéias”. (Lemaire, 1994: 59). Se a inferioridade é preconceito ligado ao sexo biológico, a genialidade seria para os discursos adensados a expressão própria do humano e não ligada ao genital.

É assim que em artigo do mesmo número da revista, intitulado “*A Mulher Intellectual no Rio Grande do Norte*”, encontramos a crença nesse conceito básico da história literária, o de gênio, também para as mulheres: “[...] *gênios feminis extraordinários e fecundos existem; o que falta, porém, é o estímulo necessário, é o concurso de todos que compreendem o alevamento moral dos seus esforços*” (A *Estrella*, outubro 1916: 28). A crença em seres humanos superiores, transpondo os limites e a banalidade do cotidiano para criar obras literárias sublimes, de valor inestimável, ignora as injunções sociais complexas, permeadas de historicidade, que atuam na construção dos indivíduos, assim como também atuam na criação das tradições culturais que referendam a idéia de originalidade. Fica claro que o valor da expressão literária depende da importância e do espaço que lhe são abertos. Ora, excluídas de antemão da cena literária de peso, as mulheres foram, no mesmo

movimento, destituídas de sua capacidade de expressão. A originalidade, de fato, não passa de uma ilusão da linguagem, na medida em que não somos a origem do que dizemos, nem os considerados “gênios” o são, pois,

“O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele”. (Orlandi, 2002: 32)

Nessa perspectiva, é melhor entender a criação literária a partir da noção foucaultiana de autor, qual seja, a de um princípio agrupador do discurso, um foco de sua coerência (Foucault, 1996: 26), que vai buscar no interdiscurso os sentidos, a partir de condições de produção que fogem ao controle do indivíduo e independem de sua vontade. De certa forma, o pequeno trecho do artigo “*A mulher Intellectual no Rio Grande do Norte*” não ignora totalmente as injunções sociais que atuam na construção do “gênio”, na medida em que ressalta a importância dos estímulos necessários para que o seu desabrochar ocorra. Entretanto, a própria denominação de gênio já vem carregada dos sentidos de excepcionalidade e originalidades que são considerados equivocados pela perspectiva aqui adotada.

Ainda assim, o texto “*Victoria Feminina*” também não deixa de fazer referência a essas mesmas condições de produção, criadoras de subjetividades e diferenças, quando afirma: “*a única diferença que existe entre as duas inteligências: a educação diversa que é ministrada aos dois sexos desde a infância*”. Não somente a educação ministrada no âmbito da família, como, sobretudo, a educação diferenciada que era oferecida às meninas nas escolas do período. Segundo Diva do Couto Gontijo Muniz, essa diferenciação - que ia desde currículos distintos para meninos e meninas, até a forma discriminatória como ocorreu a inclusão das mesmas nos bancos escolares - era justificada por argumentos baseados no determinismo biológico, que pregava como naturais, imutáveis e complementares as relações que de fato eram sociais, históricas e linguisticamente construídas (Muniz, 2003: 191). Dessa forma, justificava-se o projeto das escolas femininas, públicas e particulares, de preparação das meninas para o casamento, através de uma educação que tinha como meta formar e solidificar a “frágil” e sempre “ameaçada” moral das mulheres:

“Diferenciavam-se os currículos, porque pautavam-se por concepções generizadas, reiteradoras da dicotomia entre ‘instrução’ e ‘educação’. Nessa ótica binária, como as mulheres deveriam ser mais educadas do que instruídas, sua formação escolar não demandava a aquisição de uma cultura humanística e letrada – reservada aos rapazes – mas, essencialmente, a formação do caráter. Tal dicotomia era reiterada pelo fazer pedagógico, que finalmente, acabava por internalizar, como naturais, diferenças que foram construídas cultural e historicamente. Não é outro o sentido de negar às meninas o acesso à “instrução”, definida para o sexo masculino e a ele concedida, sob a justificativa da “capacidade intelectual limitada” e da “fragilidade orgânica do sexo feminino””. (Muniz, 2003: 186)

Tratando da educação em Minas Gerais durante o século XIX, a autora aponta para o fato de os currículos femininos serem mais restritos que os masculinos, incluindo outras modalidades como o ensino de trabalhos de agulha e prendas domésticas (Muniz, 2003: 185). Inclusão que constitui o traço marcante da desigualdade e dos propósitos diferenciados da educação de meninos e meninas. Para os meninos um estágio de preparação para a vida pública, para as meninas a “construção” dos modelos de esposa, mãe e dona de casa “prendada”.

As escolas sempre foram espaços privilegiados de produção/ reprodução de relações sociais, marcadas por discursos, práticas e representações instauradoras de hierarquias e diferenças, num contínuo processo de “fabricação” dos sujeitos. Dessa forma, as diferenciações de gênero vão se entrecruzar com outras referentes à classe e raça. Para as meninas pobres a inclusão lenta e gradual nas escolas primárias de instrução pública<sup>22</sup>. Para as meninas das camadas superiores e intermediárias, primeiramente, a educação se deu no espaço dos recolhimentos, depois nas instituições religiosas de ensino, sob regime de internato e externato, assim como nos colégios femininos laicos. No caso das últimas, a inclusão de disciplinas tais como aulas de civildade, francês e piano - vedadas às alunas das escolas públicas - tiveram como finalidade marcar a posição social privilegiada das alunas, diferenciando-as e preparando-as para representar a família em sociedade (Muniz, 2003: 232/ 253). Estabelecem-se as barreiras sociais:

---

<sup>22</sup> Segundo Diva do Couto Gontijo Muniz, até 1814 as meninas, assim como os escravos, estiveram excluídas das escolas públicas existentes em Minas Gerais. Durante todo o século XIX elas estiveram igualmente proibidas de freqüentar as escolas públicas masculinas, enquanto os meninos poderiam em certos casos freqüentar as femininas, principalmente se fossem parentes de alguma das matriculadas. Para maiores detalhes ver: Muniz, Diva do Couto Gontijo. *Um toque de gênero: história e educação em Minas Gerais (1835-1892)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; FINATEC, 2003, p. 251/259.

“No caso específico dos educandários femininos, observa-se o estabelecimento tanto de currículos diferenciados como de dispositivos de restrição ao acesso e à permanência, extremamente úteis no sentido de reproduzir as diferenciações de gênero e de classe que presidiam o ordenamento da sociedade mineira. Tais perspectivas expressavam-se em currículos diferenciados, como também nas condições de ingresso nesses educandários – taxas de matrícula e pagamento das trimestralidades, despesas de enxoval, material escolar e lavagem de roupa, despesas extras com médico, farmácia e aulas de piano e desenho – tornaram-nos, obviamente, inacessíveis às camadas inferiores da sociedade” (Muniz, 2003: 201).

Estas dificuldades certamente vieram a somar-se à necessidade de executar tarefas domésticas das quais os meninos estavam desobrigados. Além disso, verifica-se um certo descaso das autoridades públicas no provimento e melhoramento do ensino público feminino, sob a alegação de que eram “pequeno o número de candidatas, em função da resistência/ descaso dos pais, da repugnância por parte destes pelo sistema de co-educação dos sexos, da simples ausência de cômodos, da necessidade de trabalho e da falta de professoras” (Muniz, 2000: 198). Preterida em relação ao ensino dos meninos, educação das meninas tomava um significado totalmente diferente tanto para os familiares quanto para o poder público.

É claro que as meninas também construíram significados acerca de sua experiência de ensino. Reagindo, respondendo, recusando ou assumindo plenamente suas identidades “escolarizadas”, elas não necessariamente assumiram a posição de sujeitos passivos, como meras receptoras dos modelos ensinados. Pode-se afirmar que elas tanto foram modificadas pelas escolas como colaboraram para a mudança nas instituições e na conquista de um maior espaço, na medida em que “a prática escolar é historicamente contingente e que é uma prática política, isto é, que se transforma e pode ser subvertida” (Louro, 1997: 86).

Feita essa ressalva, não se deve esquecer a eficácia da escola enquanto instrumento de modelagem das subjetividades, instauradora da diferenças, distinções e hierarquias. Ela divide, classifica, ordena e também exclui. “Currículos, normas, procedimentos de ensino, teorias, linguagem, materiais didáticos, processos de avaliação são, seguramente, *loci* das diferenças de gênero, sexualidade, etnia e classe” (Louro, 1997: 64). Em um movimento circular, todos esses instrumentos são constituídos por essas distinções, ao mesmo tempo em que as constituem. Contudo, como a escola é atravessada por relações de poder, entendido este segundo a concepção

de Foucault, não se trata de um círculo fechado: o poder possui brechas que possibilitaram e possibilitam mudanças.

“Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. E é certamente a codificação estratégica desses pontos de resistência que torna possível uma revolução, [...]” (Foucault, 2003a: 92)

Essa possibilidade de mudança também está inscrita na constituição das subjetividades femininas. Ou seja, a interpelação<sup>23</sup> em um sujeito múltiplo - atravessado e dividido pelas experiências de sexo, etnia e classe - é um movimento que não ocorre isento de contradições, deslocamentos ou transformações. Como afirma Teresa de Lauretis, “A representação social de gênero afeta sua construção subjetiva [...], a representação subjetiva de gênero – ou sua auto-representação – afeta sua construção social, abre-se uma possibilidade de agenciamento e auto-determinação ao nível subjetivo” (Lauretis, 1994: 216). A forma como se dá o engajamento na realidade social possibilita uma constante reformulação da experiência, na qual os sentidos não estão congelados ou pré-determinados. A subjetividade e auto-representação podem ser tornar locais de resistências, pois também resultam das margens dos discursos hegemônicos, propostas de fora do contrato social heterossexual, inscritos em práticas micro-políticas (Lauretis, 1994: 228). Para o engajamento com essa mudança, torna-se importante a procura por figurações femininas positivas, inscritas nas fissuras do discurso e constitutivas do imaginário social, o que foi inicialmente proposto no capítulo 1 deste trabalho. Neste sentido, a revista em questão, por sua postura crítica, constrói e faz circular imagens e representações positivas do feminino, intervindo no imaginário social da época, em um movimento de transformação. Sigamos percorrendo outras superfícies discursivas da publicação.

“*A Estrella*” costuma exaltar um ideal feminino baseado na modéstia, recato e simplicidade, que seria oposto ao excesso de cuidados com a aparência. A crítica as chamadas “*escravas da moda*” é bastante recorrente na revista. Associadas a uma

---

<sup>23</sup> A interpelação é “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária”. Ver: Lauretis, Teresa. “A tecnologia de gênero”. In: Hollanda, Heloísa Buarque de. Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 220.

imagem de futilidade, sua vaidade é ridicularizada, por exemplo, no monólogo a seguir, editado no exemplar da revista de abril de 1921:

*“A Moda  
(monólogo)  
Á laureada estudantina Clara de Amorim e Silva  
Cleide com um arzinho malicioso e alegre canta:  
O que faz andar á roda  
A mocidade galante, a tal moda  
Caprichosa, extravagante.  
Saltos de palmo e meio,  
Chapéu...que original!  
Decote grande e feio,  
De mangas...nem signal!  
[...]  
A pintura actualmente  
Desfigura o natural,  
Parece que vive a gente  
Num eterno carnaval.  
Saltos de palmo e meio etc.  
A bella arte da pintura está sendo actualmente muito depreciada e as formosas actrizes que têm a obrigação de illudir o público, desfazendo os pés de gallinha e remendando os estragos da idade, devem lançar um vibrante protesto que faça recuar o bando artificial de pintoras da pelle que excedem aos próprios selvagens, em plena civilização. Jesus! Os rostos agora são verdadeiras caixas de tinta e eu já garatujei um macaco molhando o pincel nas faces de uma amiguinha escrava da moda.  
Livrai-nos, Senhor, da moda  
Da tal moda de Paris,  
Que assim faz andar á roda  
As cabeças juvenis.  
Saltos de palmo e meio etc.  
[...]  
(faz uma profunda saudação, atira ligeiramente um beijo e sai)  
Orien.”. (A Estrella, abril de 1921: 4-5)*

Paris era considerada na época o grande modelo de civilização e progresso a ser seguido pelas demais nações. Não só a cultura francesa - de uma forma geral - era considerada superior, como a moda francesa era avidamente copiada nas grandes cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro e São Paulo. Diversos setores sociais

desejavam se auto-representar como uma sociedade que caminhava para uma nova era, ansiosos em sintonizar seus passos ao ritmo da modernização das demais nações européias (Rago, 1991: 45). As transformações advindas da industrialização e urbanização das grandes cidades brasileiras durante fins do século XIX e início do XX irão se refletir nos comportamentos, costumes e valores das pessoas. Novas formas de consumo passam a incentivar as mulheres a seguirem os padrões da moda, codificando suas aparências, roupas e atitudes. Desfilando nos salões, teatros e passeios públicos, se cobra das mulheres um maior cuidado com a aparência, e será justamente sua imagem que será posta em destaque pelos cronistas e imprensa da época (Idem, 1991: 65).

Na revista “*A Estrella*”, a moda é denunciada como construtora de corpos, rostos, personagens que, ao adotá-la, dobram-se aos artifícios e ditames criados por outrem, novos assujeitamentos modeladores do “ser mulher”. Cobrindo, desnudando, apertando, soltando ou modelando, a moda confere sentidos aos corpos femininos, cria identidades. Também cria identificações e exclusões, na medida em que nem todas se encaixam no padrão físico. Como aponta Roland Barthes:

“A Moda resolve a passagem do corpo abstrato para o corpo real das suas leitoras, de três maneiras. A primeira solução consiste em propor um corpo ideal encarnado; é o do manequim, da *cover-girl*; [...] [a segunda] consiste em decretar todos os anos que certos corpos (e não outros) estão na Moda; evidentemente, esta solução representa um compromisso entre a estrutura pura e o fato literal: por um lado, trata-se, na verdade, de uma estrutura, pois o modelo é fixado abstratamente, anterior e exteriormente a qualquer dado real; e por outro lado, essa estrutura nasce completamente penetrada pelo fato, na medida em que ela é sazonal e em que encarna logo, empiricamente, em certos corpos e não noutros, de modo que não se consegue saber se a estrutura se inspira no real ou o seleciona. A terceira solução consiste em acomodar o vestuário de tal modo que transforme o corpo real e consiga que ele signifique o corpo ideal da Moda: alongar, tufar, adelgaçar, avultar, diminuir, afinar – por meio destes artifícios, a Moda afirma poder submeter não importa que acontecimento à estrutura que postulou; esta solução exprime um certo sentimento de poder: a Moda pode converter todo e qualquer sensível no signo que ela escolheu, o seu poder de significação é ilimitado” (Barthes, 1999: 286-287)

Assim sendo, a relação entre moda e poder é bastante marcante, na medida em que este pode ser operacionalizado a partir da moda enquanto mecanismo de construção do gênero. A moda impõe sentidos, que passam pela construção do ideal da feminilidade. Como aponta Teresa de Lauretis: “no entanto, [...], tal feminilidade é puramente uma representação, um posicionamento dentro do modelo fálico de desejo e

significação; não se trata de uma qualidade ou de uma propriedade da mulher” (Lauretis, 1994: 230). A moda seria, dessa forma, mais uma dentre as várias *tecnologias do gênero* (Idem, 1994: 208), na medida em que o gênero é produto, e processo de certas tecnologias políticas:

“O gênero, como representação e auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, [...], e de discursos, epistemologias e práticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. [...] assim como a sexualidade, o gênero não é propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos” (Lauretis, 1994: 208).

De fato, algumas *tecnologias do gênero* são citadas pela revista, tal como o cinema, o teatro, a igreja. O trecho “*vestidas assim de maneira mais extravagante, apresentam-se as jovens modernas nas ruas, nas avenidas, nos theatros, nos cinemas e... até nas igrejas, [...]*” (A *Estrella*, abril de 1921: 4), parece sugerir um sentido de recusa às imposições externas, uma crítica à sujeição cega aos ditames da moda. Um refrão acima sublinha o uso de saltos altíssimos, que, sob o pretexto de embelezar representam um entrave à locomoção das mulheres. Cerceando a agilidade na movimentação das mulheres, este tipo de calçado apenas reforça a imagem da mulher “frágil”. Ao ridicularizar, o monólogo acentua as críticas a um assujeitamento sem peias às normatizações em torno do corpo das mulheres. Está sugerido no início do monólogo que este deveria ser cantado de forma teatral, o que facilitaria a incorporação da recusa ao modelo depreciado de “*escrava da moda*”.

Por outro lado, Paris não era somente a capital da moda, mas igualmente cenário das reivindicações feministas cujas ressonâncias podiam ser sentidas aqui. É assim que no editorial da revista de agosto de 1910 vemos o seguinte:

“[...] É com razão chamado o século actual – da eletricidade – porque espantosas descobertas são feitas pelos que se dedicam ao estudo constante e investigador das sciencias mais transcendentas. Tudo se move, tudo se agita. Em muitas cidades adiantadas e na capital da moda progride o feminismo e cogita-se com o máximo interesse da questão de serem dados a mulher os mesmos direitos que a política, a moral e a sociedade facultam ao homem. [...] Nós que temos o mesmo ideal alegamo-nos em ver a mulher tomando parte activa nas honrosas pugnas da imprensa presta valioso concurso às boas causas e pode trabalhar pelo desenvolvimento da Pátria, movendo sabiamente a grande força que a nada resiste” (A *Estrella*, agosto de 1910: 1)

A superfície discursiva acima apresenta o apelo à transformação, à dinâmica do social que persegue o fim da discriminação das mulheres. A dicotomia, o binário excludente é aqui apontado com clareza nas esferas da política, da moral, do social: dois pesos e duas medidas. Declaram-se aqui, as redatoras da revista “*A Estrella*”, abertamente feministas, definindo o alcance de suas metas: direitos iguais. Neste sentido, o excesso vaidade, a escravização à moda, apego às frivolidades, desviavam do propósito urgente de conquistar direitos para as mulheres.

Esse foi justamente o período de surgimento da imagem da *consumidora fútil*, a “melindrosa” (Rago, 1991: 63). Muitos setores conservadores da sociedade também desaprovavam a vaidade excessiva das “melindrosas”, pois sua imagem correspondia ao avesso da mãe abnegada e altruísta, em nada coincidindo com as “*respeitáveis sombras de nossas bisavós [...] e a sua encantadora modéstia [...]*” ( *A Estrella*, abril de 1921: 5). De acordo com o discurso médico da época, o culto à beleza era aceito e desejável, mas não deveria ser associado à sedução, sim aos princípios médicos e higienistas que marcavam a fronteira entre a vaidade das mulheres “honestas” e a libertinagem das mulheres de conduta duvidosa que desfilavam pelo espaço público (Mott; Maluf, 1998: 392). Essa maior exibição tinha um preço: uma enorme vigilância dos mínimos gestos e detalhes da *toilette* feminina, pois qualquer deslize poderia associá-las a imagem da prostituta. Segundo Margareth Rago:

“Não era, pois, a preocupação com a auto-imagem, com a sedução do corpo, com a exibição das roupas elegantes que tornavam “fútil” nesse imaginário, mas o tipo de roupas, perfumes e enfeites que usava, os gestos que adotava, os lugares que freqüentava, as companhias que a cercavam. A mulher “emancipada” assustava profundamente o sexo forte, pelo que sugerem os documentos pesquisados. [...] Tudo, portanto, incitava à preocupação obsessiva com a própria imagem: tanto para a jovem de família, que deveria saber como vestir-se elegantemente, comportar-se em público e agradar para conseguir um “bom partido”, quanto para a boa dona-de-casa, ameaçada de ser confundida com o avesso, a prostituta, caso excedesse no uso do batom ou no decote das blusas; [...] Questão estética, questão de status e questão simbólica confundiam-se progressivamente na construção das novas identidades sociais e sexuais.” (Rago, 1991: 66-67)

O assujeitamento a todo um código de comportamento, que abarcava os mínimos detalhes da aparência feminina, delimitava as fronteiras entre o que era socialmente aceito e o que parecia suspeito ou se configurava como desvio de conduta. Esta questão é levantada pela revista analisada, faz parte de suas condições de produção.

A recusa dos modelos impostos poderia significar a estigmatização social e, portanto, ser considerada inapta para o casamento. É o que pode ser vislumbrado em alguns trechos presentes na coluna de conselhos da revista “*A Estrella*”, intitulada “*De Leve*”, assinada primeiramente por *Linete* e, posteriormente por *Zilette*. Entre conselhos sobre leituras adequadas, os males do hábito da maledicência, as formas consideradas adequadas de namoro, a crítica ao casamento por interesse e a falta de sensibilidade dos homens, encontra-se de forma recorrente a condenação dos excessos da moda: “*Não são os atavios da moda que tornam a moça digna de todo o culto, de toda admiração. [...] O homem sensato não escolherá para companheira de sua vida uma criatura leviana, amiga de arrebiques e que tenha por única preocupação enfeitar-se, [...]*” (*A Estrella*, julho de 1919: 3). No trecho acima, a construção das identidades femininas é pautada no referente masculino, o que não é novidade dado a hegemonia da representação da esposa. O que é mais sugestivo é o título da coluna de conselhos: “*De Leve*”. Tal título traz uma alusão à sutileza das estratégias e formas de modelagem das identidades femininas. Nada muito incisivo, “de leve” as representações vão sendo interpeladas pelas leitoras da revista. Que outras questões se apresentam para a análise?

Além da crítica da vaidade das chamadas “*escravas da moda*”, um tema recorrente na revista é a exaltação da caridade como virtude fundamental, peça de grande importância na formação do caráter das mulheres. A caridade aparece de forma tão recorrente que é possível encontrar essa característica em praticamente todas as protagonistas dos contos lançados em “*A Estrella*”. Também no texto enviado da cidade gaúcha de Viamão, pela colaboradora Carmelita Curtis, encontra-se o louvor à caridade das freiras:

*“A Irmã de Caridade*

*Ao aprimorado talento de Antonietta Clotilde.*

*Irmã de Caridade! Como é suave esta expressão! Quão elevado é este título para uma jovem que morre para o mundo, afim de colher as mais bellas flores do bem, da dedicação e do sacrifício e offerecel-as a Deus!*

*Irmã de Caridade! Criatura santa que mereces toda a nossa veneração, tens direito á mais acrisolada estima! Haverá quem desconheça os relevantes serviços dispensados á causa dos pobres por essas abnegadas filhas de S. Vicente?*

*Abandonado as doçuras do lar paterno onde vivia rodeada de carinhos, despreza os divertimentos e os prazeres para se dedicar exclusivamente aos que precisam de solicitude e cuidados.*

*Quantas vezes essa heroína sublime arrisca a própria vida, no campo de batalha, quantas vezes, affronta a morte, expondo-se ao contágio de horrosas moléstias!*

*Não abandonam os pobres feridos, procurando de vez em quando consolal-os com palavras ternas e delicadas e, quem, como ellas, se abalançariam a tratar de milhares de pessoas atacadas de doenças repugnantes?*

*Tornando-se um anjo de Caridade, está sempre disposta a receber o pobre que Deus confia aos seus cuidados.*

*Ella não mede sacrificios, é a protectora dos afflictos, o amparo da innocencia e procura inocular nas almas innocentes a semente bemdita da doutrina christã. [...]*

*Oh! Irmã de Caridade, eu te venero e admiro, num frêmito de infinita e grandiosa affeição!*

*Quanto me rejubila a tua presença! [...]" ( A Estrella, outubro/ novembro/ dezembro de 1921: 37-38)*

Os sentidos atribuídos à caridade das mulheres são o da abnegação total, do sacrifício, da renúncia, onde a expressão máxima desse ideal é a da irmã de caridade. Independentemente de serem freiras ou não, as mulheres consideradas como padrão de boa conduta são as caridosas. Essa caridade significaria abrir mão de seus próprios interesses e atividades para atender às necessidades dos outros. Nessa ótica elas não devem esperar nada em troca. Elas existem para o outro e não para si próprias.

Segundo Colette Guillaumin, trata-se de um processo no qual as mulheres são despossuídas de si mesmas, pela apropriação material de seus corpos para o encargo físico dos membros inválidos do grupo, entre outras coisas ( Guillaumin, 1992: 20). A autora chama essa apropriação física dos corpos das mulheres de “*sexagem*”<sup>24</sup>, ou seja, o processo de exploração das mesmas, incluindo seu trabalho dentro e fora de casa (Idem, 1992: 19). A individualidade das mulheres deve dobrar-se aos papéis prescritos - como mãe, irmã, filha, esposa ou até mesmo o de freira - no cuidado com bebês, crianças, idosos, enfermos. A autora aponta como essa apropriação é feita pelos homens, enquanto grupo, no caso das religiosas:

“Socialmente, essas tarefas são efetuadas dentro de um quadro de apropriação física direta. Por exemplo, a instituição religiosa absorve as mulheres que acolhe “gratuitamente” no trabalho dos hospitais, orfanatos, diversos asilos e casas. Como no caso do casamento (aliás, elas são casadas com Deus), é pela sua manutenção e não por um salário que as mulheres ditas “irmãs” ou

---

<sup>24</sup> Segundo Colette Guillaumin, a apropriação física das mulheres se dá principalmente através de quatro dimensões: a) apropriação do tempo (através do contrato de casamento, as mulheres devem dedicar seu tempo ao serviço de todos na casa); b) apropriação dos produtos do corpo (os filhos pertenceriam ao pai); c) obrigação sexual (no casamento, na prostituição); d) carga física dos membros inválidos do grupo. Ver: Guillaumin, Colette. *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Paris: Cote-femmes editions, 1992, p. 20.

“religiosas” fazem esse trabalho. E não se trata obviamente de “caridade” religiosa porque os homens que organizam essas instituições sagradas, eles não efetuam de um modo geral essas tarefas de conservação dos humanos. Trata-se mais de uma fração da classe das mulheres que, sendo reunidas, efetuam socialmente, fora da relação salarial, as tarefas de conservação física dos doentes, crianças e idosos asilados. Elas são o cume da feminilidade, à semelhança das prostitutas, que são uma outra forma da relação específica da *sexagem*. Aliás, o abominável bom senso popular, esse poço de hipocrisia e conformismo, as consideram bem desse modo pois não imaginam a religiosa e a prostituta a não ser como mulheres” (Guillaumin, 1992: 29)

Para a autora a feminilidade seria a característica fundamental a distinguir a classe das mulheres (Idem, 1992: 15). Ela desempenha um papel importante na construção da subjetividade feminina. A feminilidade é também uma construção do discurso da natureza, que prega que as mulheres são “naturalmente” mais aptas para o cuidado dos pobres, doentes, desprotegidos e inválidos<sup>25</sup>. Deixar seus próprios interesses em prol do cuidado com os outros são gestos que traduzem uma realidade psicológica, uma realidade mental para algumas mulheres. Para Colette Guillaumin, o discurso da natureza seria o grande discurso organizador, que fixa e regula as regras sociais sexistas. Ele seria o efeito ideológico – a idéia de natureza supõe a rendição “natural” das mulheres – ou seja, uma mentalidade em que tomam forma certos papéis sociais determinados. A apropriação da classe das mulheres pelos homens e seu efeito ideológico são as duas faces de um mesmo fenômeno, a *sexagem* (Idem, 1992: 16-17).

É claro que não devemos supor que esse ideal de feminilidade tenha sido aceito e incorporado por todas as mulheres. Também não devemos recusar as possibilidades de reinvenção de si próprias – ou seja, de transformação das subjetividades - no caso das mulheres que disseram não a esse modelo, pois “a constelação ou configuração de efeitos de significados que denomino experiência se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social” (Lauretis, 1994: 228). Inclino-me a pensar que muitas tenham reelaborado os significados em torno da virtude da caridade, deixando de lado os sentidos de abnegação e sacrifício e veiculando outros. Encontramos indícios de outros sentidos para a caridade feminina. Para vislumbrá-los, seguimos com o diálogo publicado no exemplar de “*A Estrella*” de outubro/ novembro/ dezembro de 1919:

---

<sup>25</sup> Um outro exemplo seria a naturalização do serviço de enfermagem como uma atividade mais apropriada para as mulheres.

*“Por entre Harmonias*

*(Diálogo)*

*Edenia (executando variações musicas ao violino, ao ver chegar Luisa, deixa o arco).*

*Vieste ouvir-me Luisa? Gostas assim da musica? Sempre estas a cantar e... que bella é a tua voz!*

*[...]*

*Luisa: Ah! Se eu pudesse comprazer tocaria essas belas variações que me attrairam até aqui!*

*Mas não tenho meios, rodeia-me a pobreza e apenas... canto... para desafogar tantas maguas que me opprimem o coração.*

*Edenia: Quando chegam aos meus ouvidos as lindas estrophes que cantas com a graça arrebatadora das maestrinas vem-me o desejo de ensinar-te a música para melhor afinares a tua voz e dares mais terna expressão aos sentimentos dos versos. Sobretudo aquella canção “A Pescadora” me causa doce prazer. Queres executá-la deante de mim? Acompanha-la-ei ao violino.*

*Luisa: Tenho acanhamento. Sá estou habituada a cantar a braço solto, como se diz, e receio que a minha voz não combine com o teu delicado instrumento.*

*Edenia: Experimentemos. Ninguém nos ouve e apenas a brisa que passa impregnada do perfume das flores de meu jardim transportará ao longe as notas que desferires.*

*Luisa: Pois bem, vou satisfazer-te.*

*[...]*

*Edenia: Oh! Como é agradável o teu canto! Vou pedir-te um favor. Pretendo organizar com algumas amigas uma festinha em favor dos pobres flagelados pela impiedosa seca e queria levar-te comigo para cantares. Queres ser gentil, a ponto de auxiliar-nos para que o nosso caridoso projecto se realize de modo mais brilhante?*

*[...]*

*Luisa: E se me faltar a voz, se na ocasião ficar nervosa e o povo se aborrecer de minha presença, o que farei? A boa amiguinha se arrependará de me ter convidado e os pobres ficarão prejudicados.*

*Edenia: Louquinha! Garanto-te um bello triumpho e a impressão produzida pela tua voz há de attrair-te muitas sympathias. Cantas como um rouxinol e o teu talento vai exhibir-se na prática da caridade, garantindo-te o melhor successo.*

*Luisa (alegre): Irei e farei o possível para que os pobres fiquem satisfeitos. Já que não posso dar-lhes esmolas, procurarei angarial-as entre os ricos e espero obter algum resultado.*

*Edenia: A tua voz fará uma verdadeira revolução e se tornará ainda mais harmoniosa porque a caridade é a virtude que mais atrai sobre nós as graças do céo, as bênçãos de Deus.*

*Vésper”*

Os sentidos para a caridade no trecho acima são outros. A caridade seria o espaço para a expressão das vocações artísticas das personagens; para a mobilização de uma rede de amizades entre as mulheres, pois elas organizam juntas festas em favor dos pobres; para a constituição de um sujeito feminino político, pois a voz de Luisa “*fará*

*uma verdadeira revolução*”. Ou seja, o trecho mostra o desejo de uma transformação do social através da caridade. Mesmo atuando dentro de uma atividade tradicionalmente ligada às mulheres, está sugerido que as personagens não se contentam em permanecer em suas fronteiras e partem para ações políticas. Trata-se do que Luce Irigaray chama de *mimesis* (Irigaray, 1977: 74), a utilização de um espaço considerado como tipicamente feminino sem se deixar reduzir a ele. Segundo Irigaray,

“existe, em um primeiro momento, talvez um único caminho, aquele que é historicamente designado ao feminino: o mimetismo. Trata-se de assumir, deliberadamente este papel. O que já é inverter a subordinação em afirmação e a partir deste ponto, começar a desfazê-la.” (Irigaray, 1977: 73/74)

Como aponta Tânia Navarro Swain, “um olhar feminista consegue [...] detectar a resistência ou a diversidade lá onde se via apenas o monótono assujeitamento à papéis de gênero estereotipados [...]” (Navarro-Swain, 2000c: 29). Nesse sentido, está sugerido que Luisa, Edenia e suas amigas operam na atividade da caridade e do assistencialismo cristão para subseqüentemente subverter a restrição das mulheres à atuação pública e política. Apesar da generosidade e da solidariedade serem matrizes já presentes no trecho sobre a irmã de caridade, aqui elas vem acompanhadas da cumplicidade feminina.

Dessa forma, podemos perceber uma outra matriz de sentido importante na busca por figurações positivas para as mulheres: a amizade entre elas. Sua importância reside no desvelamento de uma diversidade de experiências femininas que anunciam a filoginia. O imaginário ocidental costuma veicular a idéia de que a amizade é uma capacidade exclusiva dos homens. Como aponta Marilda Aparecida Ionta, esta concepção está baseada em uma longa tradição filosófica masculina que menospreza as experiências de amizade entre mulheres e exalta a lealdade dos homens entre si (Ionta, 2006: 1-6). Esses discursos misóginos resultam na invisibilização dos laços de amizade femininos. Contudo, os estudos feministas têm encontrado indícios sobre a sua existência, problematizando as complexas redes de relações amigáveis estabelecidas entre as mulheres<sup>26</sup>. A desconstrução dos regimes de verdade que produzem os

---

<sup>26</sup> Ver por exemplo os seguintes trabalhos: Faderman, Lillian. *Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York: Quill-William Morrow, 1981; Smith-Rosenberg, Caroll. “The female world of love and ritual: relations between Women in nineteenth-century America, Disorderly Conduct. *Visions of Gender in Victorian America*. Nova York/Oxford: Oxfor University Press, 1986; Ionta, Marilda Aparecida. *As cores da amizade na*

estereótipos acerca de feminilidade e masculinidade, no que diz respeito à amizade, torna-se uma atividade importante, na medida em que:

“reconhecer as experiências femininas no campo da amizade seria admitir a capacidade das mulheres para a criação de relações intersubjetivas diferenciadas, seria reconhecê-las como iguais, pois o amigo é o outro eu, [...]; seria incluí-las na ordem da igualdade, da sabedoria, do governo e do comando. [...] A exclusão do feminino na amizade é correlata a muitas estratégias que procuram manter a dominação masculina e reservar o espaço público ao homem e o espaço doméstico à mulher. Os discursos filosóficos tradicionais alimentam um imaginário patriarcal sobre a amizade que associa diretamente o fenômeno da amizade à masculinidade. Isso se reproduz inclusive no interior dos campos científicos, uma vez que são os homens que constroem esse discurso e realizam as pesquisas sobre amizade. Nesse sentido, eles tendem a valorizar e dar visibilidade às práticas amistosas masculinas e desvalorizar e elidir as femininas” (Ionta, 2006: 4).

Nesses trabalhos pautados no masculino, “as representações sociais, forjadoras das significações e valores, instituem a realidade e constroem o cotidiano com imagens do humano e práticas históricas tornadas atemporais e universalizantes” (Navarro-Swain, 2000c: 29). Dessa forma, se reatualiza a crença de que as mulheres seriam incapazes de estabelecer laços de amizade entre si por conta de sua preocupação exclusiva com o amor romântico e o casamento. Ao interpretar o passado, muitos desses trabalhos tomam a heterossexualidade compulsória como a chave para a compreensão das emoções e afetos femininos, sem levar em conta que:

“Não podemos supor que as mulheres que [...] se casaram e permaneceram casadas, não obstante, vivendo em um universo feminino profundamente afetivo e passional, tenham preferido ou escolhido a heterossexualidade. As mulheres se casaram porque era necessário para sobreviver economicamente, para ter uma descendência que não sofresse privações econômicas nem ostracismo social, para permanecer respeitáveis, para fazer o que se espera de uma mulher, [...] porque se tem apresentado o amor heterossexual como a grande aventura, dever e consumação para a mulher. Elas podem ter obedecido a instituição da heterossexualidade de uma forma fiel ou ambivalente, mas seus sentimentos – e sua sensualidade – não foram nem domesticados nem contidos por ela” (Rich, 1981: 37)

Os indícios encontrados na revista também corroboram a idéia de Adrienne Rich, de que as emoções e os desejos femininos não foram completamente domesticados ou contidos pela heterossexualidade compulsória. “Por que, a não ser por imposições morais e conjunturais, o amor deve ter sexo e o sexo torna-se sinônimo de amor? E por que, amor e sexo são generizados, a não ser para obedecer injunções normativas que decretam o certo e o errado, o normal e o desvio?” (Navarro-Swain, 2000c: 30). É assim que, no texto publicado no exemplar de “*A Estrella*” de março de 1909, podemos encontrar a expressão do afeto da personagem *Cecy* por sua amiga *Lucy*, fora dos rígidos padrões binários da heterossexualidade compulsória:

*“A’ dilecta Carmem T.*

*O seu olhar prendêra-se á avesinha mimosa que gorgeiava alegremente no galho florido de uma roseira bellíssima.*

*Julagava-se feliz a encantadora Cecy em ouvir aquelle gorgeio dulçuroso, aquelle melodia suavíssima que trazia um raio de esperança ao seu coração envolto em saudade.*

*Sentia-se no ambiente a suave olencia das rosas que desabrochavam aos primeiros sorrisos do alvorecer, enquanto a symphatica jovem contemplava embevecida da janella engrinaldada de trepadeiras em flor a avesinha que gorgeiava poeticamente na sua roseira favorita.*

*Ah! Como ella é ditosa, pensava Cecy, vive dos perfumes das flôres, das carícias das borboletas, dos affagos dos beija-flores e quando sente tristeza vôa em procura de um horisonte mais poético, enquanto eu longe de minha querida Lucy vivo immensamente triste. Mas quem sabe, meiga avesinha, si não és mensageira de suas saudades, a portadora de uma affectuosa caricia que ella me envia? [...]. Sirius” (A Estrella, março 1909: 6)*

O texto foi dedicado muito provavelmente a Carmem Taumaturgo, co-fundadora da revista “*A Estrella*” e prima de Antonietta. A saudade é a matriz mais marcante no trecho. A separação causa tristeza em *Cecy*. Ela projeta na natureza seus anseios acerca da presença de sua amiga: as carícias das borboletas, os afagos dos beija-flores, talvez o passarinho seja portador de uma afetuosa carícia enviada pela amiga. O anseio da personagem *Cecy* por uma carícia enviada por *Lucy* sugere a existência de laços não só emocionais como físicos. Contudo, estabelecer se aqui se trata de uma representação de uma relação homossexual, entre as personagens fictícias, não é a questão que pretendo colocar. Como aponta Caroll Smit-Rosenberg, em seu estudo sobre a amizade feminina na América do Norte de fins do século XVIII e século XIX, trata-se de perceber as complexas redes de relações entre as mulheres do período e a forma como eram percebidas socialmente essas mesmas relações:

“A questão essencial não é se essas mulheres tiveram um contato íntimo que possa ser definido como heterossexual ou homossexual. A tendência do século XX de ver o amor e a sexualidade humanas como um universo dicotômico de desvio e normalidade, genitália ou amor platônico, é estranha as emoções e atitudes do século XIX e distorce fundamentalmente a natureza das interações emocionais dessas mulheres. [...] a sociedade americana do século XIX não criou um tabu a respeito das relações íntimas entre mulheres, mas antes as reconheceu como uma forma viável socialmente de contato humano – e, como tal, aceitável através da vida de uma mulher. [...] Baseada em minha pesquisa no mundo de intimidade feminina do século XIX, eu sugiro que mais do que ver um abismo entre normal e anormal, nós vejamos os impulsos sexuais e emocionais como parte de um contínuo espectro de gradações afetivas fortemente afetado por arranjos e normas culturais, [...] No final do contínuo está o compromisso heterossexual, na outra ponta a homossexualidade descompromissada; entre, a latitude selvagem de sensações emocionais e sexuais. Algumas culturas e ambientes permitem aos indivíduos uma grande liberdade de movimento através desse espectro. Eu gostaria de sugerir que o século XIX era um tal ambiente cultural. Ou seja, o supostamente repressivo e destrutivo *ethos* sexual vitoriano, pode ter sido mais flexível e receptivo às necessidades de indivíduos particulares do que aquele do século XX”. (Smith-Rosenberg: 1986: 8/ 27-29)

Dessa forma, seguindo o exemplo de Carroll Smith- Rosenberg, uma *história do possível* (Navarro-Swain, 2000a: 19) torna-se capaz de perceber como o amor assume significados singulares em formas de expressão diversas. Formas estas que escapam da divisão binária heterossexual que mantém o masculino como referente incontornável da vida das mulheres. É provável que o casamento e a heterossexualidade compulsória não tenham sido centrais no universo afetivo e emocional de muitas mulheres. No artigo da revista, intitulado “A Amizade”, pode-se ler: “[...] A amizade verdadeira é um tesouro, cuja conquista é a maior das venturas” (*A Estrella*, fevereiro de 1911: 7). Talvez os laços de amizade entre elas tenham ocupado um espaço muito mais significativo, diante da riqueza potencial da capacidade relacional humana. A esse respeito torna-se interessante o comentário cheio de ironia de Virgínia Woolf ao ler um livro escrito por uma mulher, Mary Carminchael:

“[...], voltei as páginas e dediquei-me à leitura... Lamento fazer uma interrupção tão brusca. Há alguns homens presentes? Garantem-me que detrás daquele reposteiro vermelho não se esconde a figura de Sir Charles Biron? Asseguram-me de que estamos aqui só mulheres? Nesse caso, posso dizer-vos que as palavras que li a seguir foram estas: “Chloe gostava de Olívia...” Não estremeçam, nem corem. Admitamos que na intimidade da nossa sociedade estas coisas, algumas vezes, acontecem. Por vezes, as mulheres gostam de outras mulheres. “Chloe gostava de Olívia”,

li. [...] Mas que interessante teria sido, se a relação entre as duas mulheres se revelasse mais complexa. “Todas estas relações de mulheres”, pensei, recordando-me da extraordinária galeria de mulheres fictícias, “são simples demais. Deixou-se muita coisa de fora, sem se fazer tentativas noutro sentido”. – E tentei recordar-me ao longo da minha leitura de mulheres apresentadas como amigas. [...] Contudo, são quase sempre apresentadas nas suas relações com os homens. Era curioso pensar que todas as grandes mulheres da ficção foram, não só apreciadas pelo sexo oposto, mas encaradas apenas em relação ao sexo oposto. E que ínfima é essa parte da vida da mulher; e como é pouco o que um homem pode ver através dos óculos escuros ou cor-de-rosa que o sexo lhe põe no nariz”. (Woolf, 1978: 99-100)

Dada a riqueza da vida das mulheres, tratando da América do Norte do século XIX, Carrol-Smith Rosenberg sugere a existência de uma “cultura” feminina distinta da esfera de ação dos homens, onde a amizade e a intimidade entre mulheres criaram vínculos emocionais de proximidade e auxílio mútuo de extrema importância na constituição de suas identidades e ao longo de suas vidas ( Smith- Rosenberg, 1986: 17/24). Passando muito tempo juntas, essas mulheres constituíram redes e relações de amizade duradouras; compartilharam alegrias, tristezas e confidências; adquiriram importância e status umas para as outras. Analisando as correspondências de mulheres do período, a autora mostra que as ligações entre mãe e filhas, primas, tias, colegas de escola adquiriram centralidade emocional em suas vidas. Por exemplo, “ausência de uma irmã por uma semana que seja podia causar solidão e depressão e seria amenizada por cartas freqüentes” (Idem, 1986: 11-12).

Esse parece ter sido o expediente utilizado por Antonietta Clotilde e sua prima Carmen Taumaturgo, para sanar a distância após a partida da primeira de Baturité para a cidade de Aracati-CE. Muitas cartas trocadas entre elas ao longo dos anos de existência da revista foram publicadas na mesma. A durabilidade da correspondência ao longo dos anos deixa transparecer a força dos vínculos de amizade estabelecidos entre as primas.

*“Amizade*

*A’ querida priminha Antonietta.*

*Escrevo pensando em ti!...*

*Como é sublime a amizade, esta minosa flor que desabrocha meigamente em nossos corações, inundando-os de um turbilhão de delícias! A verdadeira amizade é pura como os lyrios que desatam as néveas pétalas aos primeiros albores da fresca madrugada. Como é bello ver duas almas ligadas pelos doces laços de uma sincera afeição, que é indispensável para a anhelada felicidade neste mundo de illusões, onde tudo é passageiro e enganoso!*

*Assim como as flores precisam dos affagos do rocio matinal, assim também os corações necessitam das caricias de uma affeição pura e verdadeira que lhes suavise a existência, matizando-a de risos e flores.*

*Baturité*

*Violeta dos Campos*” (*A Estrella*, março 1908: 4)

Na carta acima, é muito provavelmente Carmem Taumaturgo quem utiliza o pseudônimo “*Violeta dos Campos*”. Nesse caso, a utilização do pseudônimo não parece estar ligada a uma suposta timidez ou uma falta de segurança diante da aceitação pública, já que ela deixa clara sua relação de parentesco com a destinatária, assim como também pelo fato de a carta ter sido publicada, não tendo sido mantida nos recessos da intimidade das duas. A escolha de um nome de flor, contudo, reitera sentidos correntes no período sobre os estereótipos acerca da feminilidade, como por exemplo, uma suposta fragilidade. A utilização de pseudônimos com nomes de flores foi bastante comum na revista<sup>27</sup>. O uso de flores, pedras preciosas, constelações e animais graciosos como metáforas do feminino foi recorrente no período, mas tinha significados diversos, como aponta Norma Telles:

“No início do século [XIX], foi comum escritoras adotarem um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora. Até como um ícone do domínio da sensibilidade, da habilidade, do talento”. (Telles, 2004: 431)

No caso acima, não se trataria de timidez ou insegurança, pois em outras ocasiões, como na carta abaixo, Carmem Taumaturgo se identifica como *Carmencita*. Já a apropriação de Antonietta do pré-nome materno Clotilde sugere um rompimento com a herança patriarcal do sobrenome paterno. Para além da questão do uso de pseudônimos ou sobrenomes, o mais importante a se destacar é a constância na correspondência das primas, mostrando que a exaltação da amizade entre ambas não era mera convenção retórica do período. Isso porque estamos levando em conta apenas os

---

<sup>27</sup> Também são frequentes na publicação pseudônimos que fazem referências aos astros: “Estrellinha”, “Estrella D’Alva”, “Vesper”, “Estrella do Oriente”, “Sirius”. As colaboradoras são referidas pela redatora como a “constelação”. Ver: Almeida, Luciana Andrade de. 2006. *A Estrella- Francisca Clotilde e literatura feminina em revista no Ceará [1906-1921]*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Coleção Outras Histórias, vol. 45, p. 139.

indícios presentes nas cartas publicadas na revista, quando muitas outras provavelmente permaneceram não publicadas, mantidas na intimidade das primas.

*“A’ Antonietta Clotilde*

*Tua amizade é a harmonia santa que em horas de tristeza me arrebatava o coração, elevando-o aos paramos idéias da phantasia e fazendo-o sonhar mil chimeras alegres como um bando gentil de borboletas a voitar por sobre as flores.*

*Baturité - Carmencita” (A Estrella, data indefinida)*

De acordo com Carroll Smith-Rosenberg, a extensa rede feminina – o que incluía as relações entre primas, irmãs ou tias – pode ter permitido o relaxamento da identificação mãe-filha e, portanto, pode ter desempenhado um papel importante na luta por autonomia e na construção da identidade feminina (Smith-Rosenberg, 1986). Esses laços parecem ter desempenhado diversas funções emocionais na vida dessas mulheres. Eram espaços para desabafo, confidências e de liberdade para a construção de si. No caso das primas Carmem e Antonietta, o projeto comum da revista as unia ainda mais, e o olhar da prima parece ter desempenhado um papel importante para que Antonietta se reconhecesse como jornalista e escritora:

*“Epistola*

*Querida Carmem*

*[...] Gosto de contemplar o pôr do sol que tem algo da tristeza que experimento longe de ti e escutar carinhosamente a última nota que desferem as avesitas, porque a mesma harmonia, a mais doce symphonia encontro em cada uma de suas missivas, minha querida Carmem, cujo nome hoje canta nos meus lábios, numa expressão de affecto e inextinguível saudade.*

*Há 5 annos, na data que hoje se reproduz, fundamos a “Estrella” e foi aos doces sonhos de nossa existência juvenil que ella teve sua primeira scintillação. Amamol-a muito e, atravez dos tempos, mesmo separadas, o seu dia natalício nos une as almas irmãs e fal-as vibrar unisonamente ao choque da mesma alegria suave, aos ímpetos dos mesmos sentimentos affectuosos e immorredouros.*

*Sim, o rosicler de 28 de Outubro, reaviva no intimo de meu coração a tua imagem carinhosa e symphatica que me acompanha no peregrinar da imprensa, servindo-me de estímulo, dando-me coragem para as lutas sublimes em prol do bem e da civilização.*

*Antonietta” (A Estrella, outubro 1911: 22-23)*

A fundação e redação da revista “A Estrella” parece ter sido alvo de um forte interesse por parte das duas jovens. Ao contrário do que ditavam os discursos

homogeneizadores, a respeito da suposta “natureza” feminina – que seria incapaz de estabelecer laços verdadeiros de amizade - está claro que as duas não estavam exclusivamente interessadas em obter matrimônio. Escrever era não só uma necessidade, mas também um ideal para Antonietta. A amizade de Carmem tinha um papel importante na vida de Antonietta, era um estímulo para sua empreitada literária. A sua ausência era muito sentida.

Os indícios sobre as amizades femininas na revista, indicam que não se tratavam apenas de relações isoladas entre duas mulheres, mas que esse sentimento constituía redes fortemente integradas de relações afetivas entre as colaboradoras. “Elas valorizavam-se umas as outras. Mulheres, que tinham pouco status ou poder no mundo maior das preocupações masculinas, tinham status e poder nas vidas e mundos de outras mulheres” (Smith-Rosenberg, 1986: 14). É assim que “*Violeta dos Campos*”, provavelmente Carmem Taumaturgo, também escreve de Baturité, em julho de 1913, para outras duas amigas, Oliva e Anália, falando da amizade que as une: “*O affecto santo que há muito nos vem enlaçando as almas [...], transformou-se na mais profunda amizade, que nem o tempo nem a distância – os dois grandes destruidores do amor e da amizade – conseguirão, ao menos de leve, abalar ou arrefecer*” (*A Estrella*, julho de 1913).

São abundantes as expressões de amizades femininas na revista “*A Estrella*”. A publicação constituía um espaço de convergência da rede de amizades construída por essas mulheres. As cartas e a revista eram pontes para contornar as separações decorrentes de casamentos seguidos de mudanças para outras cidades, ou outras circunstâncias que levavam a distância geográfica entre amigas. A coluna “*De coração a coração*” era dedicada exclusivamente à publicação de cartas entre amigas. Nada de cartas entre homens e mulheres, apenas mulheres. A carta de outubro de 1921, de Nehyse para a amiga Edynar, dá bem a medida da intimidade entre ambas e de quanto a presença física dela era ansiada pela amiga:

*[...] Peço-te que venhas. Deixa tuas flores, teus passarinhos, tuas borboletas. A amizade com as suas exigências fortíssimas te reclama, e eu quero ver-te perto de mim. Tenho saudades de ti. Não te roubarão jamais a parte que tens no meu coração, onde tua imagem graciosa está gravada de maneira indelével.*

*Agora, enquanto não chega o instante feliz de abraçar-te, de sentir-te juntinho de mim, pousados meus olhos nos teus, unidas minhas mãos as tuas, deixa que te envie pelas brisas vespertinas um beijo carinhoso, impregnado do terno e imenso affecto de tua*

*Nehyse*” (*A Estrella*, outubro/ novembro/ dezembro de 1921).

Nehyse chama Edynar por ocasião de seu casamento. A intimidade entre as amigas não parece entrar em contradição com sua destinação ao casamento heterossexual, corroborando a tese de Carroll Smith-Rosenberg, de que essa proximidade era tolerada pela sociedade como parte legítima da vida dessas mulheres (Smith-Rosenberg, 1986: 27-28). Essa intimidade não ameaçava a ordem instituída, pois “estas margens de tolerância, [...], parecem delimitadas por um lado, pela pouca importância dada as relações afetivas ou sexuais entre as mulheres, já que a “verdadeira” sexualidade encontra-se no sexo masculino” (Navarro-Swain, 2000c: 32).

De qualquer forma, está sugerido que a presença da amiga no ritual de passagem do casamento é necessária, desempenhando alguma função para a noiva. Ela diz: “*A amizade com suas exigências fortíssimas te reclama, [...]*”. Como aponta Carroll Smith-Rosenberg, no caso da América do Norte do século XIX,

“mulheres jovens rotineiramente gastavam os meses precedentes aos seus casamentos com outras mulheres – [...] em visitas a amigas e parentes geograficamente distantes. Elas ostensivamente chegavam para receber assistência nos preparativos práticos para suas novas casas, mas de igual importância, elas vinham para obter suporte emocional e tranqüilidade” (Smith-Rosenberg, 1986: 22)

No caso de Nehyse, é a amiga Edynar que deve vir para garantir esse auxílio. Essas visitas provavelmente deviam funcionar no sentido de “assegurar a jovem mulher, e também as suas amigas e familiares, de que o casamento não destruiria antigos vínculos de intimidade e familiaridade” (Idem, 1986: 23). É talvez por isso que Nehyse deixa claro que nada apagará a imagem da amiga, gravada de forma indelével em seu coração. As cartas trocadas entre as duas amigas e sua continuidade ao longo dos anos deixam transparecer a intensidade dos sentimentos de uma pela outra. Por exemplo, alguns anos antes, foi publicada na coluna “*De coração a coração*” uma carta de Edynar endereçada à Nehyse, que deixa transparecer como Nehyse era correspondida no amor que nutria pela amiga:

“*Sinto neste momento a falta de teu olhar caricioso, que me sorria, nos momentos amargurados da vida e, pensando no doce convívio de outrora, nas expansões íntimas de nossa amizade, estou a escrever-te, interpretando os sentimentos mais affectivos de meu coração. [...]*”

*Estive domingo passado, a percorrer a Avenida das Palmeiras, onde tantas vezes passeiámos de mãos dadas, falando do futuro. [...] E, quando a noite se fez mais espessa, recordei-me de teus olhos que tanta falta me fazem e foi pensando nelles que comecei esta singela missiva e termino-a, enviando-te com o melhor de meus carinhos o coração leal e saudoso de tua Edynar”* (A Estrella, março de 1919: 5-6)

Em algumas ocasiões Edynar iniciava suas cartas com: *“Nehyse bem amada, [...]”* (A Estrella, outubro/ novembro/ dezembro de 1920: 8). Obviamente, a intensidade com que são representados os sentimentos de amizade entre Nehyse e Edynar, deixa claro de que não se trata de mera convenção estilística a forma como elas expressaram a saudade e o sofrimento da separação. Através dos indícios dessas fontes, está sugerido que mulheres desempenharam papéis centrais na vida de outras mulheres. No caso de Nehyse e Edynar os assuntos das cartas eram muitos, onde as opiniões de uma certamente deveriam ter um peso grande para a outra.

Elas discutiam, por exemplo, a pureza das intenções de possíveis pretendentes, guardando, é claro, o anonimato dos mesmos através de apelidos ou referindo-se a eles de forma vaga. Em carta publicada em exemplar da revista de outubro/ novembro/ dezembro de 1920, Edynar discute as boas intenções do noivo de Nehyse, referindo-se ao mesmo como “olhos negros”: *“[...] Por muito má opinião que forme dos homens, no tocante á constancia e sinceridade, recuso-me a acreditar num perjúrio, [...]. Não confiavas tanto nos olhos negros? Nelles não soletravas constância?”* (A Estrella, outubro/ novembro/ dezembro de 1920: 9-10). Isso demonstra que elas certamente escreviam uma à outra muito mais freqüentemente, sem publicar outras missivas que continham confissões mais detalhadas. Por outro lado, como aponta Maria José Motta Viana, a introjeção de censuras sócio-familiares impõe limites a total sinceridade nos textos femininos, o que certamente está relacionado a esse expediente utilizado por elas nas cartas a serem publicadas:

“A mulher, de um modo geral, é levada a submeter-se à ordem, imposta desde a infância, de só dizer a verdade, mas deve cumprir as prescrições de decoro e recato, calando detalhes de sua vida sexual, de seus desejos, de suas necessidades. Esse paradoxo a mulher sabiamente concilia na omissão de datas, na supressão ou substituição de nomes e principalmente na poetização e ficcionalização da escrita, [...]” (Viana: 1995: 57).

Fora da escrita, as mulheres estavam à vontade para confidenciar umas as outras seus segredos, sonhos e aflições. Momentos difíceis também eram ocasiões para buscar o apoio de amigas, como pode ser visto pela carta que Antonietta mandou a sua amiga Hortência, publicada na coluna “*De Coração a coração*”, quando a revista passava por dificuldades financeiras: “*Hortência querida, [...] Como te agradeço o auxílio que me prestaste, o conforto que, de vez em quando, me vinha de ti! Compreendias a minha mágua e buscavas suaviza-la com o bálsamo de tua amizade, a pérola mais preciosa que possuo na vida*” ( *A Estrella*, outubro de 1916: 2-3). Antonietta sofria diante da possibilidade de extinção de sua revista. A solidariedade é a matriz desse trecho, deixando entrever a rede de sororidade estabelecida entre essas mulheres.

Podemos encontrar uma outra representação da união entre mulheres em outro texto da revista “*A Estrella*”. O exemplar de outubro de 1912 fornece vestígios interessantes, através do fragmento da peça em forma de folhetim, intitulada “*Mulheres Guerreiras*”. Trata-se de uma comédia. Assim como a grande maioria das peças publicadas em “*A Estrella*”, esta possui apenas personagens femininos. Encenadas ou não, estas peças são um rico manancial de sentidos ligados à auto-representação das mulheres. No trecho abaixo as personagens estão reunidas em prol da emancipação feminina:

“*Scena 2*

*Georgina (exaltada): Ah! Estão promptas! Foi uma verdadeira revolução, um delírio! Ouviram? Estou certa da Victoria de nossa causa. E' bem certo que Deus quer o que a mulher quer.*

*Helena: Quem póde resistir a tua eloqüência?*

*Myrthes: O talento magnetisa.*

*Elita: Faz verdadeiros prodígios.*

*Helena: E' a alavanca que póde mover o mundo.*

*Georgina: Sim, mas é preciso acompanhar as investidas do gênio com as explosões das balas.[...]” (A Estrella, outubro de 1912: 37-38)*

A alusão à eloqüência coloca a fala como uma arma na revolução das mulheres, na medida em que “dizer é agir, e dizer é criar imagens em movimento; é objetivar representações, é esculpir desejos que se transferem infinitamente de um significante para o outro, marcados por uma ausência que insistem em suprir” (Navarro-Swain, 1994: 60). A fala cria e influencia modos de ser e estar no mundo. A subjetividade é

modelada pela linguagem, é por meio dela que se constituem as identidades. Ao mesmo tempo em que a utilizamos, somos alvo da linguagem. Portanto, para as mulheres, assumir a fala significa também assumir poder. Dessa forma, as personagens da peça afirmam-se através do discurso, sugerindo que as mulheres devem insistir no direito ao uso da palavra, não admitindo ser interrompidas.

Contudo, a atuação das personagens ultrapassa o campo da retórica e da argumentação: é preciso que as mulheres peguem em armas. As personagens são eloqüentes, prodigiosas e guerreiras. E ainda: “[...] *Deus quer o que a mulher quer*”. Se atentarmos para o já mencionado aparato discursivo que a partir da Idade Média propagou idéias misóginas através da *diabolização* das mulheres (Delumeau, 2002: 314), poderemos perceber como esse trecho rompe com uma série de representações misóginas recorrentes no discurso social. De fato, ele escapa ao adensamento discursivo no período, a respeito de uma suposta fragilidade feminina. Segue a subversão dos papéis tradicionais atribuídos às mulheres enquanto mães e esposas:

*“Scena 3*

*Roberia (à Georgina): Minha senhora, se me permite...*

*Georgina: O que queres palerma?*

*Roberia: O Dr. Azevedo mandou chamá-la.*

*Georgina: E’ impossível ir agora.*

*Myrthes: Ella é nossa presentemente.*

*Roberia: E’ que a pequena tem estado adoentada.*

*Helena: A pátria está acima de tudo! [...]*

*Elita: Somos da raça das spartanas.*

*Georgina: Quero muito bem à minha filha; mas estou fazendo propaganda em bem do povo, e às 6 horas tenho que falar no Club da Igualdade sobre os direitos da mulher.*

*Roberia: O que responderei ao Dr.?*

*Georgina: Que irei depois da sessão. Elle chame o médico e faça as minhas vezes, junto da pequena.[...]” (A Estrella, outubro de 1912: 38-39)*

Como foi anteriormente apontado, a exaltação do papel da mãe/ esposa/ dona de casa estiveram muito presentes nos discursos deste período, pregando que as mulheres deveriam ser responsáveis pelo cuidado das crianças e da casa, destinando-as ao âmbito do privado. Então, como entender o arrojo de uma mulher que não atende ao chamado do marido pela doença da filha, para cuidar de política em prol das mulheres? Aqui se opera a revolução, a quebra de imagens adensadas das mulheres exclusivamente

destinadas à maternidade, ou seja, a um destino biológico. Também é uma representação interessante por defender a co-responsabilidade dos pais na criação e cuidado das crianças. Através da desnaturalização da imagem mãe como responsável exclusiva pelo cuidado com a filha do casal, o trecho desestabiliza categorias sobre as quais se fundam estruturas de poder. Por exemplo, desestabiliza o discurso da natureza que sustenta a apropriação física das mulheres para o cuidado com os membros inválidos do grupo, no processo de *sexagem*, anteriormente descrito.

A personagem Georgina deve antes “falar no Club da Igualdade sobre os direitos da mulher”. Podemos encontrar no trecho a ressonância dos movimentos feministas que ocorriam ao longo do século XIX e início do século XX. Lutando pela igualdade política as chamadas sufragistas agitam os grandes centros da Europa e Estados Unidos, e suas idéias irão ressoar também no Brasil (Rago, 1991: 67-79). Existia no período uma corrente igualitária, que baseada simplesmente no humano, buscava referendar a conquista de direitos para as mulheres (Käppeli, 1991: 542). Vejamos a próxima cena da peça:

*“Scena 4*

*As mesmas (menos Roberia)*

*Lucilia: Para que servem os homens? Chegou a nossa época! E’ preciso suffocar os affectos para salvar a Pátria.*

*Vou já tratar da organização do nosso batalhão.*

*Myrthes: Quem será o commandante?*

*Elita: Faz favor de mudar o artigo.*

*Myrthes: Pois bem, a commandante.*

*Helena: Façamos uma eleição.*

*Myrthes: Muito bem! A minha candidata é Georgina.*

*[...]*

*Georgina: Agradeço-lhe a honra que me dispensaram e procurarei corresponder á ella, sendo a primeira no logar de perigo e a ultima para receber o galardão.*

*Todas: Viva a Georgina!” (A Estrella, outubro de 1912: 39-40).*

O trecho comporta a consciência da força e ação da linguagem. O apelo da personagem Elita pela troca do artigo ‘o’ pelo artigo ‘a’ sugere a erosão de uma linguagem que funde o universal com o masculino. A personagem contesta uma linguagem que não a representa. Levando essa reflexão mais adiante, podemos nos perguntar: para quem interessam certas regras gramaticais? Por quem foram criadas?

Muitas regras gramaticais podem estar estreitamente ligadas a imaginários instituidores de opressões. Como afirma Judith Butler,

“a linguagem tem uma possibilidade dupla: pode ser usada para afirmar a universalidade verdadeira e inclusiva das pessoas, ou pode instituir uma hierarquia em que somente algumas pessoas são elegíveis para falar, e outras, em virtude de sua exclusão do ponto de vista universal, não podem ‘falar’ sem desautorizar simultaneamente sua fala” (Butler, 2003: 174).

Dessa forma, através da universalização do masculino na linguagem, as mulheres foram apagadas da história, da ciência e de outras instâncias da vida social. As mulheres são efetivamente escondidas atrás da terminologia “genérica”. Por exemplo, o uso de “homem” para representar a humanidade não é uma terminologia realmente genérica. Existe uma tendência a se pensar realmente nos homens. A neutralidade da categoria é duvidosa. Ao promover o uso do masculino e o desuso do feminino, imprime-se proeminência, visibilidade e primazia aos homens.

Na peça teatral acima destacada, a representação das mulheres é de força, presença e ação política. Algumas questões chamam a atenção na peça: as metáforas guerreiras, a união das mulheres, a exclusão dos homens, a idéia de uma revolução não apenas no âmbito das idéias, mas na transformação da materialidade. Seria a pátria a ser defendida a pátria das mulheres? Essa é certamente uma peça inscrita no domínio da *polissemia* (Orlandi, 2002: 38).

Na língua nada está pronto ou acabado. Inscrita na história e na ideologia<sup>28</sup>, a linguagem está sujeita a falhas, rupturas e deslocamentos no processo de significação. No constante jogo entre o dito e o ainda a se dizer os sentidos se movimentam e se transformam. A mudança ocorre na relação resultante entre a paráfrase e a polissemia. Segundo Eni P. Orlandi:

“A paráfrase é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo, e a polissemia é a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer. A polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico” (Orlandi, 2002: 38)

---

<sup>28</sup> A ideologia é aqui entendida na sua definição discursiva, ou seja, o mecanismo através do qual cria-se a opacidade da história e da língua na constituição dos sujeitos e dos sentidos, criando-se as evidências. A esse respeito ver: Orlandi, Eni P. 2002. *Análise do Discurso – princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, p. 46-47.

A publicação de “*Mulheres Guerreiras*” pode ser vista como uma fissura na maneira como o poder se estrutura enquanto linguagem, um indício de um imaginário transformador. Ela sugere que o espaço para colaborações na revista “*A Estrella*” tenha sido utilizado como instrumento de *empowerment*<sup>29</sup> para as mulheres. A transformação, resultante da articulação dessas estratégias, é decorrente do que Teresa de Lauretis chama de *space-off*, uma visão de “outro lugar” que:

“não é um distante e mítico passado, nem uma história de um futuro utópico: é o outro lugar do discurso aqui e agora, os pontos cegos, ou *space-off* de suas representações. Eu os imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. E é aí que os termos de uma construção diferente de gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da auto-representação: nas práticas micro-políticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimentos de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites da(s) diferença(s) sexual(ais)” (Lauretis, 1994: 237)

Encontramos muitas matrizes positivas nas rubricas analisadas da revista: força, coragem, talento, persistência, superação, cumplicidade, amizade, filoginia, solidariedade, união. Através de seus textos, as colaboradoras da revista “*A Estrella*” buscaram problematizar as questões importantes para as mulheres do período, expressaram suas emoções e as experiências de vida que as constituíram em sujeitos. Seja falando de trabalho, moda, caridade, casamento, amizade ou luta política, seus escritos também empreendem esse constante cruzamento para “dentro e fora da moldura”. A construção da subjetividade feminina, vislumbrada através da publicação, caminha entre o assujeitamento aos padrões sociais e o rompimento dos estereótipos. Seguimos agora a busca por figurações positivas, pelos *space-off* dos discursos, através da produção de uma outra escritora cearense do século XIX: Emília Freitas.

---

<sup>29</sup> Empowering/empowerment são vocabulários criados pelas feministas anglo-saxônicas para se referir às estratégias que outorgam mais poder às mulheres nos diversos campos da ação política.

## Capítulo 4

### Para além dos modelos: Emília Freitas e “A Rainha do Ignoto”

A autora sobre a qual buscamos dar visibilidade em seguida, Emília Freitas, representa aqui a autora no sentido foucaultiano (Foucault, 1996: 26), ou seja, aquela que expressa os valores e representações das e sobre as mulheres em sua época. Emília Freitas nasceu em Aracati (CE), em 11 de janeiro de 1855. Após o falecimento do pai, em 1869, muda-se para Fortaleza, onde tem a oportunidade de estudar francês, inglês, geografia e aritmética numa conceituada escola particular da cidade (Duarte, 1999: 723). Frequenta a Escola Normal<sup>30</sup>. Em 1892, após o falecimento da mãe, muda-se para Manaus em companhia de um irmão, onde leciona no Instituto Benjamin Constant, destinado à educação primária e secundária de meninos.

Ainda em Fortaleza, leciona em uma escola noturna na Rua Senador Pompeu, juntamente com Tomásia Figueira Lima, fundadora da sociedade abolicionista “*Cearenses Libertadoras*”. Desta convivência surge a amizade entre ambas e sua participação ativa nesse veículo de mobilização feminina (Silva, 2002: 131/ 133). Subindo a tribuna quando da inauguração da sociedade, Emília profere em sessão solene um entusiasmado discurso que será alvo de louvores e aplausos por parte da imprensa local engajada com a causa (Duarte, 1999: 723). Inicia seu discurso pedindo desculpas pela ousadia de tomar a palavra em público, o que no seu caso como no de outras intelectuais do período “soa como uma formalidade necessária para justificar o rompimento dos padrões sociais de comportamento, então estabelecidos para as mulheres” (Idem, 1999: 723). Publicado no jornal *O Libertador* de 08 de janeiro de 1883, o discurso deixa mais uma vez entrever a naturalização da caridade para as mulheres, quando Emília afirma: “*Com razão a ninguém mais que a mulher assiste o direito de enxugar lágrimas. Socorrer a miséria, mitigar dores, é a sublime missão que nos confiou a Providência*”<sup>31</sup>. Contudo, a naturalização da caridade feminina é aqui tomada como estratégia para atuação e fins políticos, ou seja, os de lutar pela abolição da escravidão no Brasil.

---

<sup>30</sup> Emília Freitas faleceu na cidade de Manaus em 18 de outubro de 1908. Sobre a vida de Emília Freitas ver: Duarte, Constância Lima. “Emília Freitas”; in Muzart, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX*. Ed. Mulheres/ Ed.UNISC, Florianópolis, 1999, p. 723-727.

<sup>31</sup> Freitas, Emília. Discurso de instalação solene da Sociedade das Cearenses Libertadoras. In: CUNHA, Maryse Weyne. “Emília Freitas”. *Mulheres do Brasil: Pensamento e ação*. 3º vol. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986, p. 296-297.

Apesar de iniciar o pronunciamento acima citado pedindo desculpas pela ousadia de tomar a palavra em público, Emília não se furtará a fazê-lo novamente ao longo da vida. Como educadora, escritora e jornalista, Emília colabora desde 1873 em diversos periódicos e jornais literários do período, como: o abolicionista *O Libertador*, *Cearense*, *O Lyrio* e *A Brisa*, de Fortaleza. Após partir para o Norte, colaborou no *Amazonas Commercial* de Manaus e *Revelação* de Belém do Pará. Em 1891 reúne algumas de suas poesias no livro intitulado “*Canções do Lar*”. Além deste publica outros dois: *O Renegado*, que infelizmente parece ter se perdido, pois só temos notícias através de dicionários bibliográficos, não tendo sido até o momento nenhum exemplar localizado (Duarte, 1999: 723); e o romance “*A Rainha do Ignoto*”, publicado em 1899, que, dado sua riqueza em termos de representações femininas será o alvo da análise desse capítulo.

Em um tom de ironia, Emília Freitas dedica seu livro “*A Rainha do Ignoto*” aos gênios de todos os países, em particular, aos escritores brasileiros, classificando-o como “*um diamante arrancado do seio da terra e oferecido por mão selvagem*”. A autora coloca como subtítulo “*romance psicológico*”. É um livro bastante intrigante e sugestivo pela recorrência à imagética de diversas formações imaginárias correntes no período, como veremos mais adiante. Por causa deste livro Emília tem sido considerada uma das pioneiras do gênero fantástico no Brasil. Segundo Constância Lima Duarte, “*A Rainha do Ignoto*” lembra narrativas inglesas de terror, também com ingredientes medievais, onde Emília “faz em seu romance uma série de incursões pelo imaginário, do palpável ao mais inverossímil. Utilizando-se de técnicas narrativas bem modernas para a época, o clima fantástico se instaura no enredo e assume, naturalmente, o predomínio da atmosfera, [...]” (Duarte, 1999: 726). O livro de Emília foge aos moldes da época, onde predominavam os romances de cunho romântico ou realista-naturalista. De fato, o fantástico no livro de Emília pode ser visto como uma estratégia, utilizada para veicular representações femininas que escapem dos rígidos padrões sociais recorrentes no período. É o que sugere a apresentação que a autora faz de seu livro:

*“Meu livro não tem padrinho assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria sem atavios 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.*

*Tenho a certeza de que alguns ou quase todos que lerem este livro hão de 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 uma imaginação raríssima e da propensão bondosa de seu extraordinário coração.*

*O feito de Joana D'Arc é um fato que passou para o domínio da história. Mas não nos parece uma lenda? Hoje, com mais razão podemos nos apoderar do inverossímil; pois estamos na época do Espiritismo e das sugestões hipnóticas, nas quais fundamentei o meu romance.*

*Não me assusta a crítica sincera dos que, sem prevenções malévolas, pautadas na justiça, me fizeram enxergar defeitos reais que minha ignorância, ou meu descuido, não pôde ver: mas, embora receie a rivalidade imprópria das almas grandes, do verdadeiro talento, não recuarei. De ouvidos cerrados, seguirei desassombrada no dificultoso caminho da Literatura Pátria.*  
*Emília Freitas”*

O trecho “*O feito de Joana D'Arc é um fato que passou para o domínio da história. Mas não nos parece ele uma lenda?*” aponta para uma alusão aos mecanismos discursivos pelos quais os feitos femininos que fogem aos padrões sociais são enviados ao domínio do ilusório, do lendário, portanto, considerados inverossímeis. Quando não são apagadas da história através de uma *política do esquecimento* (Navarro-Swain, 2000a: 15), os irrefutáveis modelos de mulheres que escapam ao padrão comportamental são tomados arbitrariamente como exceção. O sucesso na busca por indícios da existência dessas mulheres desestabiliza a ordem masculina, na qual os homens devem ser fortes e as mulheres sempre “frágeis”, e é a tarefa proposta por uma *história do possível* (Navarro-Swain, 2000a: 19), na qual este trabalho se filia.

Apresentando uma protagonista que, como vemos, não se enquadra nos moldes sociais que pregam a fragilidade feminina, Emília afirma 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 [...]*”. Este trecho faz uma crítica lúcida, aquilo que Foucault chamou de o “*regime de verdade*” (Foucault, 2004b: 12) que define o possível e o verdadeiro, tomados como evidência incontornável, relegando a arrojada protagonista ao campo do impossível. Ou seja, trata-se de uma impossibilidade construída pela ordem do discurso, decorrente de um determinado viés interpretativo falocêntrico.

Dessa forma, a pluralidade da existência é apagada juntamente com a ação das mulheres no mundo. Contudo, é preciso levar em conta que:

“quem diz história diz construção. A partir de indícios, de traços mais ou menos precisos, de restos mal ou bem conservados, sejam eles figurativos, impressos ou monumentais, abundantes ou extremamente escassos, um tecido é urdido e um discurso forjado. Os fragmentos atestam um real vivido que é entretanto transformado em história segundo as interpretações possíveis em cada época, segundo representações que constroem o mundo e a experiência vivida. [...] Assim, o que se sabe da História da humanidade depende de certa racionalidade impressa aos fatos, é uma *história*, uma narração cujas conexões são arbitrarias. Isso significa que os olhos vêem o que querem e podem ver através de uma política de esquecimento” (Navarro-Swain, 2000a: 13-15)

Assim, como afirma a autora do romance, a rainha do ignoto não é uma representação impossível para as mulheres, mas encontra-se enredada na teia que busca recolocar o “desvio” na esfera do impalpável e dessa maneira reafirmar a norma. A exclusão de determinadas representações femininas do domínio do racional “retira do imaginário sua existência eventual, enquanto brecha da ordem do falo e da dominação masculina: contribui dessa forma, à instauração de práticas normativas e institucionais de polarização de gêneros, baseadas no conceito do natural” (Navarro-Swain, 1999: 5).

Caminhando entre a apresentação de imagens alternativas para as mulheres e o assujeitamento aos padrões representacionais, Emília também veicula o adensado discurso essencialista binário homem/ razão e mulher/ sensibilidade, ao afirmar que “*procurou, [...], estudar a alma da mulher, sempre sensível e muitas vezes fantasiosa*”. Segundo uma essência feminina imutável as mulheres são “sempre” sensíveis. Contudo, de acordo com a ótica de uma *história do possível* “nunca e sempre são palavras a ser evitadas: “nunca existiu”, “sempre foi assim”: nada tem uma permanência inquestionável na História. Talvez apenas o existir. Mas quantas modalidades de existência possíveis!” (Navarro-Swain 2000a: 21). Ainda assim, estaria o romance de Emília Freitas abrindo espaço para essa diversidade possível? O discurso da autora carrega as contradições, resistências, transformações de seu tempo. Marca, entretanto, o caráter reflexivo e pessoal de sua obra, sem a utilização de modelos, sem qualquer apoio, produção situada à margem das correntes bem-pensantes.

“*A Rainha do Ignoto*” é um livro escrito por uma mulher sobre mulheres e também para as mulheres. Esta destinação está sugerida na passagem em que a autora se

dirige a um público leitor feminino: “*Chegou o dia 23 de junho, estamos certas de que nenhuma de nossas leitoras deixa de conhecer o singular costume das fogueiras e das sortes, modo poético de festejar São João em nosso caro Brasil*” (Freitas, 2003: 143). Que processos de subjetivação feminina estão presentes neste romance? Estaria um romance feito sobre mulheres e para mulheres reiterando representações que sustentam a heterossexualidade normativa? Seriam as representações sociais do feminino, presentes no romance, modelos alternativos de figurações positivas ou mera repetição monótona dos moldes normatizados? Vejamos o que nos sugere a trama de “*A Rainha do Ignoto*”.

Tudo se inicia com a chegada do Dr. Edmundo à localidade de Passagem das Pedras, próxima a Aracati- CE. O jovem acadêmico, após longa temporada em Paris, retorna ao Brasil e resolve descansar na casa que sua família possui no local. Lá trava contato com a população local, entre eles a viúva D. Matilde, suas três filhas Malvina Henriqueta e Alice e a sobrinha tuberculosa e moribunda Virgínia; a professora D. Raquel, seu marido Sr. Martins e a filha do casal, a jovem Carlotinha, que se apaixona perdidamente pelo rapaz<sup>32</sup>. Já na primeira noite, Edmundo escuta do jovem nativo Valentim os rumores sobre a serra assombrada do Areré, com sua gruta onde vive uma misteriosa moça encantada em uma cobra, que sai a noite para fazer distúrbios pelas redondezas. Apesar de considerar uma crendice popular sem fundamento, na mesma noite, ao contemplar as águas do rio Jaguaribe, Edmundo vê a tal mulher misteriosa. Vestida de branco, ela passa numa barca tocando uma harpa e cantando uma melancólica canção em francês, acompanhada de um cão Terra-nova (Fiel) e um orangotango (King). A partir daí Edmundo fica obcecado por desvendar quem é essa mulher. Depois de várias tentativas infrutíferas de se aproximar dela na Serra do Areré, Edmundo pressente que a chave do mistério está ligada ao caçador de onças Probo e sua filha Diana (amiga de Virgínia e Carlotinha), que vivem em uma cabana afastada da povoação.

Probo revela para Edmundo que Diana não é sua filha, mas uma das identidades secretas da chamada “Fada do Areré”, e que ela lidera uma sociedade de mulheres na Ilha do Nevoeiro (Ignoto), próxima à costa do Ceará. Lá ela é conhecida como a Rainha

---

<sup>32</sup> Devido ao fato de a proposta desse trabalho ser a busca por figurações positivas que ultrapassem os estereótipos sociais sobre o feminino no período, e as dimensões da presente dissertação não permitirem um exame mais minucioso de todas as personagens, o foco da análise será colocado no plano do “fantástico” do romance, em detrimento do plano regional e suas personagens normatizadas.

do Ignoto. Probo é uma exceção<sup>33</sup>, pois mesmo sendo homem fora recolhido pela Rainha, juntamente com sua mulher Roberta, quando passava por dificuldades por ter desviado verbas do patrão e estava prestes a cometer o suicídio. Ele introduz Edmundo na gruta, usando como disfarce a identidade de uma das paladinas do Nevoeiro que morrera recentemente sem o conhecimento da Rainha do Ignoto. Trata-se de Odete, uma moça cooptada pela Rainha do Ignoto após enlouquecer e emudecer diante do fato de sua própria mãe haver lhe roubado o noivo. Ela insistia em usar uma roupa de cavaleiro templário cujo capuz cobria-lhe a face, e é com essa indumentária que Edmundo pode circular incógnito entre as paladinas do Nevoeiro.

Sua viagem inicia-se quando, juntamente com Probo e devidamente disfarçado, toma uma ferrovia existente dentro da gruta do Areré, onde uma gigantesca norteamericana trabalha como maquinista e os leva até a costa. Então eles embarcam em um dos navios da Rainha do Ignoto com direção à ilha. Lá ele descobre que a Rainha do Ignoto não só possui outros navios, como diversas propriedades no Brasil e conexões com o estrangeiro, sempre se utilizando de várias identidades secretas. Edmundo passa dois anos entre essas mulheres, não só na ilha como acompanhando suas missões secretas nas cidades brasileiras de Fortaleza, Recife, Manaus, Belém e Rio de Janeiro. O que unia essas mulheres e o que pretendiam com suas missões no continente veremos mais adiante. Após dois anos Edmundo desiste de descobrir quem é a Rainha do Ignoto e abandonando a identidade de Odete retorna à Passagem das Pedras, para casar-se com Carlotinha. Ao fim do livro a rainha do ignoto se convence de que sua missão na terra acabou e comete o suicídio, levando consigo o seu segredo. Depois, seguindo a linha espírita do romance, ela se comunica com suas paladinas, dando-lhes instruções para abandonar a ilha. Logo em seguida, a Ilha do Nevoeiro, de origem vulcânica, sofre uma hecatombe e é engolida pelo mar. Após esse resumo do enredo do romance, sigamos os passos de Edmundo para penetrar também no universo do livro “*A Rainha do Ignoto*”. Eis o diálogo entre ele e o jovem Valentim quando de sua chegada à localidade de Passagem das Pedras. Edmundo expressa o desejo de fazer um passeio até a Serra do Areré, quando o menino responde que ele não deve ir:

*“- Porque se for não voltará mais; dizem que tem uma gruta, onde mora uma moça encantada numa cobra, que à noite sai pelos arredores a fazer distúrbios. [...]”*

---

<sup>33</sup> Ao longo do romance percebe-se que os únicos homens que são autorizados a penetrar no Ignoto são aqueles que, se encontram em situação desesperadora ou necessitam de cuidados especiais (inválidos).

- *Te fazia mais inteligente, Valentim! Não vês que isso é uma história de bruxa sem fundamento, inventada pela superstição do povo?*

- *Quem disse ao Sr. Dr. Que é história de bruxa?! Disse o menino com exaltação. Acredito, porque eu mesmo já vi. Em uma tarde destas, ia eu com minha irmã Ritinha pastorear as cabras, lá para as faldas do Areré... Não se ria, Sr. Dr., olhe que eu vi, não estou mentindo... ela estava em pé sobre o monte, tinha um livro aberto na mão; mas não lia, olhava o céu como aquela Nossa Senhora da Penha, que está pintada num quadro da igreja do Nosso Senhor do Bonfim.*

- *Quem estava de pé no monte? Perguntou Edmundo, rindo.*

- *A moça encantada, respondeu Valentim.*

*O Dr. Edmundo ficou pensativo. [...] Averiguar o fato seria uma distração para a monotonia de seus dias, para o aborrecimento de sua vida cansada das brilhantes misérias das grandes cidades; por isso fingiu acreditar nas ingênuas palavras do camponês e disse-lhe:*

- *Pois bem, Valentim, se ficar aqui mais alguns dias irei contigo à gruta para ver a moça encantada. Se for bonita caso-me com ela.*

- *Não gracieje, Sr. Dr....Ela tem pacto com Satanás!*

*Dizem que, onde aparece, é desgraça certa. Chamam-na A Funesta – Deus me livre de encontrá-la. Boa noite, já é tarde, e a vovó zanga-se quando me demoro. [...]” (Freitas, 2003: 32-33).*

Com relação à protagonista do romance, as imagens se sobrepõem compondo uma personagem complexa, cuja identidade está repleta de ambigüidades. Se por um lado ela tem pacto com Satanás, ou seja, é considerada uma bruxa, por outro ela lembra uma imagem da Virgem Maria pintada em um quadro da igreja do Bonfim. Mais à frente, veremos que na cidade de Recife a personagem é vista como uma aparição de Nossa Senhora dos Remédios. Ela sugere ao mesmo tempo o profano e o sagrado. Além disso, a identidade secreta utilizada pela rainha do ignoto na localidade de Passagem das Pedras, de Diana, também é bastante sugestiva. Diana é o nome da deusa romana protetora dos animais e das mulheres, soberana das florestas profundas e lugares afastados, temida pelos homens por sua destreza e força física. Não é por acaso que a protagonista se faz acompanhar de um cão e um orangotango. Além de ser protetora dos animais, a representação da deusa Diana seguida de seus cães era bastante comum na Antigüidade.

É assim que após visitarem a amiga em sua cabana afastada, Carlotinha comenta com Virgínia a diferença de modos e traços físicos entre o caçador de onças Probo e Diana. Elas não conhecem seu segredo. Virgínia comenta não gostar do caçador de onça devido ao seu olhar de velhaco, mas sobre a amiga afirma: “*Esta é uma*

*criatura sublime! Uma fada! Uma deusa*” (Freitas, 2003: 89). Ao mesmo tempo em que contraditórias, a ligação entre essas imagens é profunda. Diana foi por longo período associada ao culto da Grande Deusa, senhora da vida e da morte, cujos rituais de adoração foram sufocados pelo cristianismo e simplificados aos olhos dos historiadores, como aponta Tânia Navarro Swain:

“O culto à Grande Deusa, não apenas reduzido à atribuição clássica de fecundidade e maternidade, mas ligado às mais marcantes realizações humanas, como a escrita, a domesticação das plantas, a legislação, a linguagem, a medicina, tem sido obscurecido ou simplesmente ignorado pela história” (Navarro-Swain, 1994b: 46)

Dessa maneira, o culto à Grande Deusa foi grosseiramente simplificado ou silenciado pela historiografia tradicional. Em alguns casos foi tratado por essa historiografia de cunho teleológico, através de uma visão linear e evolutiva, como um estágio “primitivo” antes do monoteísmo patriarcal (Navarro-Swain, 1994b: 47). Essa é uma visão bastante etnocêntrica que toma seus próprios referenciais como absolutos. A associação entre Diana e a Grande Deusa é marcante, tendo sido comuns a invocação a essa deusa romana nos sabás das feiticeiras. “Ao lado da Bruxa caminha a Deusa, e a exterminação de ambas representa, ao mesmo tempo, a vitória do cristianismo e do patriarcado” (Navarro-Swain, 1994b: 56). A Rainha do Ignoto é considerada uma bruxa, pois se utiliza da paranormalidade, como veremos mais adiante, e não se enquadra nos restritos padrões de comportamento socialmente aceitos. “Nas profundezas e escaninhos do imaginário social, a imagem da bruxa torna-se indissociável da mulher rebelde à norma e aos paradigmas sociais, ameaça ao sistema e ao padrão de relacionamento dos gêneros” (Navarro-Swain, 1994b: 55). Vivendo à margem da sociedade local, a personagem é temida, pois as mulheres livres são comumente consideradas perigosas e suspeitas. A discriminação às mulheres tomadas como “bruxas” está, portanto, associada a uma vontade de poder que busca excluir as mulheres da autoridade social, religiosa e política; ou da liberdade na condução de suas vidas.

A protagonista também nos remete à Grande Deusa não só pelo nome Diana e pelo fato de ser considerada bruxa, como por outros aspectos. A misteriosa personagem do romance é conhecida como uma moça encantada em uma cobra. A associação entre a serpente e o feminino é bem antiga. A serpente foi um dos símbolos por excelência da Grande Deusa. Segundo o livro do Gênesis, no Éden, é uma serpente que seduz Eva

levando-a a pecar, juntamente com Adão. “A Bíblia, assim como as narrativas míticas em geral, é um instrumento político de extrema eficácia, compondo uma imagética dinâmica que induz e constitui uma rede de sentidos ordenadora do relacionamento social” (Navarro-Swain, 1994b: 51). Dessa forma, o trecho bíblico pode ser tomado como uma representação da luta do cristianismo para sufocar o culto à Grande Deusa e a importância das mulheres, fortemente presente nas religiões pagãs:

“A simbologia não pode ser mais evidente: a serpente, símbolo da Deusa, faz com que Eva peque e induza ao pecado e é convertida na representação do Mal (Deusa = Mal). A mulher, por sua vez, esmaga seu próprio símbolo, mas o ferimento no calcanhar reintroduz a semente do Mal em seu corpo (Mulher = Mal). O parto na dor e a dominação masculina não aparecem na mesma enunciação por acaso, pois a despossessão de seu corpo, de sua vontade, é uma das chaves da dominação da mulher” (Navarro-Swain, 1994b: 51)

Seguindo esse movimento de repressão a adoração da Deusa, a Igreja irá buscar domesticar o feminino através da introdução do culto à Virgem Maria. Finalmente, o fato de a protagonista remeter, ao mesmo tempo à bruxaria, à divindade pagã (Diana) e à santidade cristã (para o nativo Valentim ela lembra a Nossa Senhora da Penha pintada num quadro da igreja do Nosso Senhor do Bonfim) não é de todo irreconciliável, já que a figura de Maria seria uma versão “despotencializada” da Grande Deusa. É o que aponta Tânia Navarro Swain:

“O cristianismo também reintroduz no imaginário a figura da Deusa – afastada do poder e da criação – através do culto a Maria, que reúne, paradoxalmente, os ideais construídos para a mulher na Ordem do Pai: virgem e mãe. [...] Uma das estratégias da Igreja, evidentemente, para contornar a persistência do culto à Deusa foi sua incorporação ao cristianismo, com seus poderes reduzidos a simples mediação e simbolicamente, [...], aniquilados” (Navarro-Swain, 1994b: 51-56).

Entretanto, as contradições na constituição da identidade da personagem principal não param por aí. Segundo Valentim, comenta-se na povoação de Passagem das Pedras: “*onde aparece, é desgraça certa*”. Mas ainda assim, ela é chamada de a “Fada do Areré”, e as fadas são conhecidas no imaginário europeu, sobretudo, como benfeitoras. Bruxa e fada ao mesmo tempo. Lembra uma pintura de santa na igreja, mas supostamente tem pacto com Satanás. O personagem Edmundo não pode se conter de tanta curiosidade. Na mesma noite da conversa com Valentim, ele vê a misteriosa

mulher, como foi acima descrito: passando acompanhada de um orangotango e um cão, a tocar harpa e cantar, pelas águas do rio Jaguaribe. Após a aparição fica extremamente impressionado:

*“Fechou a janela, e foi deitar-se; mas não podia dormir; a sedutora imagem o perseguia com a ferro. O Dr. Edmundo havia viajado muito, estivera em Paris, onde gastou uma fortuna; mas nunca fora tão singularmente impressionado. Quem seria aquela mulher? Pensava ele. Onde vinha? Para onde ia? Seria o anjo da saudade, perdido nas solidões da noite? As melancólicas notas daquele canto traduziriam o poema de um amor infinito sepultado nas cinzas do coração? Por que capricho aquela criatura formosa, romântica e ideal misturava o belo com o horrível? Por que se acompanhava com figuras tão irrisórias? – Mistério! [...]. O Dr. Edmundo voltava-se no leito, frenético de impaciência, porque não podia achar uma explicação razoável para o que acabava de ver. [...] Ainda lhe apareceu à mente o rosto formoso de uma fada, e lhe embalsamaram os ouvidos as notas saudosas do canto melancólico com que dizem que ela seduz os viajantes nas margens daquele rio. Assim, adormeceu enlevado”* (Freitas, 2003: 36-37)

Apesar de se parecer com um anjo da saudade, no trecho acima a protagonista é também representada como uma sereia, pois seu canto e a beleza seduzem os viajantes nas margens do rio Jaguaribe. Aqui se trata de uma imagem associada ao medo do feminino, já que as sereias são seres de grande beleza, cuja sedução é fatal para os homens, levando-os a se perderem ou morrerem afogados. Trata-se de uma representação do feminino devorador de homens, sinônimo de perdição e morte; atração irresistível e letal.

Os sentidos negativos, ligados ao medo do feminino, estão também presentes na denominação de “A Funesta”, dada pelos habitantes locais à personagem. Do latim *funestu*, o termo significa: o que fere mortalmente; fatal; mortal<sup>34</sup>. Seguindo a construção de uma *cartografia identitária*<sup>35</sup> (Braidotti, 1994: 45/ 49-50) da personagem, torna-se interessante levar em consideração o fato de que “A Funesta” é um dos nomes pelos quais era conhecida uma figura semilendária da Amazônia, uma mulher que vivia em meio à mata, liderando um grupo de mulheres (Duarte, 1999: 725). Assim, esta

---

<sup>34</sup> Significados retirados do dicionário da língua portuguesa Novo Aurélio – Século XXI. Ver: Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 953.

<sup>35</sup> Segundo Rosi Braidotti, uma *cartografia identitária* corresponde à percepção de que cada um só pode saber quem foi, nunca definitivamente o que é ou o que virá a ser. Como acredito que a personagem do romance se enquadra em uma representação de uma identidade dinâmica, fluida, emprego aqui este conceito. Seguirei com essa argumentação mais adiante. Ver: Braidotti, Rosi. *Sujetos Nômades*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 1994, p. 45.

denominação deixa entrever o medo masculino da sociedade de mulheres, o temor da ameaça à ordem patriarcal decorrente da união entre elas. Realmente, essa imagem está clara no romance, nas palavras do personagem Probo ao Dr. Edmundo sobre as rainha e suas seguidoras: “- Já viu que mulheres?! Metem medo aos homens. [...]” (Freitas, 2003: 289). Seriam, na trama, a rainha do ignoto e a rainha das amazonas a mesma pessoa? Seriam as suas paladinas essas corajosas mulheres guerreiras? Em certo trecho do livro lemos sobre uma delas: “*Camila Franco, a impagável paladina, a destemida amazona que ficou o ano passado nesta cidade em comissão especial, [...]*” (Freitas, 2003: 260). E ainda, quando Probo e sua mulher Roberta são recolhidos pela Rainha em um de seus navios, o *Tufão*, segue-se o seguinte diálogo entre ambos:

“- Oh! Probo, que coisa esquisita! Entre as passageiras do *Tufão* não existe um homem! Comuniquei minha admiração a uma criada, que pelo que parece também é nova aqui, e ela me disse que nem só as passageiras são mulheres, como toda a tripulação!  
- É singular! Exclamei, estaremos nós nas mãos das Amazonas, essas mulheres guerreiras das quais nos fala a *História*?” (Freitas, 2003: 156).

A existência de mulheres vivendo separadamente dos homens, as famosas amazonas, está presente em documentos que remontam à Antiguidade e sua imagética tem sido reatualizada ao longo do tempo. Ágeis, fortes, independentes, corajosas, rompendo com as representações polarizadas de mulheres e homens - divisão hierarquizante que relega as primeiras a uma posição supostamente irreversível de inferioridade e vulnerabilidade - as amazonas ameaçam a hegemonia do masculino. Os indícios de sua existência são inúmeros e podem ser fontes preciosas para uma *História do Possível*, que busca reafirmar a ação das mulheres no mundo. Mas e fora desta perspectiva? Como ignorá-las diante da infinidade de referências ao seu respeito? Pois,

“Recentemente, túmulos encontrados por Jeannine Davis-Kimbal, da Universidade da Califórnia, Berkeley, que datam de mais de 500 anos antes de Cristo, corroboram a existência de mulheres guerreiras enterradas com suas armas, espadas de ferro e escudos de bronze perto da cidade de Pokrovka, na Rússia. Da Grécia antiga, passando pela Europa medieval e moderna até a América Latina, as narrativas são múltiplas sobre as atividades exercidas pelas mulheres hoje vistas como lenda e mito. No Brasil, à época da Descoberta, índias armadas espantavam e amedrontavam os portugueses, que as consideravam mais ferozes que os homens. [...] Os antigos – Homero, Heródoto, Diodoro da Sicília, Plutarco, Estrabão – fizeram inúmeras referências às amazonas; [...] no século VIII, na Boêmia, relatos indicam a existência de um exército de

mulheres comandado por Wlasta; no século IX, Magdaland, a ilha situada no mar Báltico, unicamente povoada por mulheres, tornou-se legendária. Na África, tem-se notícias de que, no século XVIII, os franceses teriam lutado contra um exército de mulheres no Daomé (Benin); em Burkina Fasso, a etnia moré se diz descendente da amazona Jaffara” (Navarro-Swain, 2000a: 21-23)

Diante da impossibilidade de ignorar esses relatos, as Amazonas são enviadas para o domínio da fantasia, do ilusório, do irracional, a fim de reiterar uma construção imagética do mundo onde as mulheres são “sempre” “frágeis”, “desprotegidas” e os homens “sempre” fortes e independentes. Para fins deste trabalho, não importa afirmar se as Amazonas realmente existiram ou não, “o que aqui importa é a possibilidade de sua existência, negada pela história em seus discursos marcados pelas representações de gênero”, como sublinha Tânia Navarro Swain (Navarro-Swain, 1999: 15). Enquanto representações femininas subversivas da ordem falocêntrica, as Amazonas são “enviadas sem cessar ao mito, à economia do impossível, seus corpos poderosos são a imagem invertida das mulheres agrilhoadas à sua “natureza” procriadora e fraca que aos poucos reduz seu lugar e seu papel no mundo” (Idem, 1999: 5). As Amazonas, ou as paladinas do Nevoeiro, podem ser imagens úteis politicamente, na medida em que possibilitam identificações positivas nos processos de construção da subjetividade feminina, estimulando as mulheres a assumir seus papéis sociais como sujeitos históricos ativos.

Ora, as paladinas do Nevoeiro são representações de mulheres fortes que exercem as mais variadas atividades: as norte-americanas maquinista e foguista de estrada de ferro (Freitas, 2003: 179); outra norte-americana engenheira de estrada de ferro e fábricas (Freitas, 2003: 189); *Dra. Edealeda Cruz*, cientista envolvida com sofisticadas experiências químicas (Freitas, 2003: 395-397); comandantes e marujas dos três navios da Rainha do Ignoto (Freitas, 2003: 156); exército e marinha, exclusivamente femininos, chefiados respectivamente pela *Generalíssima Marta Vieira* e a *Almiranta Inês Racy* (Freitas, 2003: 229-231); a médica *Dr. Clara Benício* (Freitas, 2003, 259), muitas artistas (Freitas, 2003: 190) e diversas espiãs (Freitas, 2003: 317). Estas representações das mulheres são políticas, falam a respeito de profissões, atuação nada fantástica, já que presentes na materialidade do imaginário e na realidade do possível. Algumas personagens possuem nomes bastante sugestivos: *Tereza Gigante*, *Maria Forte*, *Luiza sem Medo* e *Ana Ligeira* (Freitas, 2003: 290). Suas imagens atuam na *desfamiliarização* dos estereótipos de gênero que naturalizam determinadas profissões e comportamentos para as mulheres.

E quanto à protagonista, a rainha do ignoto? Quais os sentidos ligados a ela? O que podemos apreender de sua representação para a crítica e proposta de desestabilização da ordem falocêntrica? Sigamos na construção de sua *cartografia identitária* da personagem. O trecho a seguir se refere a uma das passagens em que Edmundo observa escondido - ainda nas cercanias da gruta do Areré e sem ter ainda recebido as revelações de Probo - a “Rainha do Ignoto”. Ele havia escrito alguns versos em uma rocha, perguntando-lhe quem era ela e esperava para ver qual seria sua reação. Logo, ela apareceu acompanhada de seu cão Terra-Nova Fiel e do orangotango King, como de costume:

*“Edmundo estava deslumbrado, mas dizia consigo:*

*- Para que tanto luxo neste ermo? Que mulher fantasiosa!*

*Ela subia os montes de pedra com ares de princesa, parecia-lhe subir os degraus do paço. [...]*

*Mas ela voltou-se de repente e cravou a vista nos versos que estavam escritos na pedra. Leu e deixou escapar um sorriso amargo e triste como a desventura.*

*Tirou do bolso uma carteirinha, escreveu a lápis em uma de suas folhas, arrancou-a, e a entregou a King fazendo uma recomendação por meio da mímica.*

*King desapareceu na entrada da gruta.*

*- Que vai fazer? Pensava Edmundo, haverá ali outros habitantes? Quem são eles? De que espécie social?*

*Ela será a serva ou a soberana? Donde vem este luxo supérfluo que ela ostenta na solidão deste monte? Com certeza pertence a alguma quadrilha de salteadores! Mas por que causalidade caiu no poder dos bandidos tão interessante criatura? Será filha de alguma família reduzida à desgraça por um caso imprevisto? Se assim é, por que não foge? Está só...longe de seus algozes...[...]*

*Estava ele nestas cogitações, quando King voltou trazendo o necessário para escrever na pedra.*

*A misteriosa, depois de ter escrito, encaminhou-se para a gruta, e desapareceu.*

*O moço aproximou-se do lugar, e por baixo das quadras que ele havia escrito, leu:*

*- Eu busco, nesse espaço dilatado,*

*O caminho do céu...de outro planeta*

*Para onde vá transportada,*

*Quando quebrar da vida esta grilheta.*

*Se eu pudesse sofrer de nostalgia...*

*Que pátria? Que nação seria a minha?*

*Se tudo neste mundo me enfastia...*

*Que afeto posso ter que me definha?*

*É poetisa! Exclamou maravilhado,, e voltou do monte com um desejo veemente de investigar o mistério, estava preso de uma curiosidade sem limites!” (Freitas, 2003: 75-76).*

Uma moça rica andando desacompanhada por lugares ermos? Algo inconcebível para a moral burguesa do século XIX, que além de fragilizar as mulheres, circunscreve e restringe seu espaço de circulação preferencialmente em torno da domesticidade, do recôndito do lar. Logo, a fim de que Edmundo possa assimilar “tamanho disparate”, opera-se o mecanismo da *ancoragem* (Jodelet, 2001: 35), que o leva a vitimizar a personagem, supondo-a seqüestrada por uma quadrilha de bandidos ou pária social devido a alguma desgraça familiar.

Mais adiante a personagem escreve versos onde fala: “*Que pátria? Que nação seria a minha? Se tudo neste mundo me enfastia...*”. A passagem sugere a sensação de não pertencimento, de uma mulher que se sente estranha às representações do mundo a sua volta, mas ao mesmo tempo se sente presa a essas mesmas representações. Ela se considera uma apátrida, e curiosamente, nos versos que Edmundo escreve para ela, ele a chama de “*Triste viajora... Ave sem ninho*” (Freitas, 2003: 74). Ela não tem raízes. Quando fala em “*quebrar da vida essa grilheta [...]*”, estaria se referindo também às normas sociais destinadas às mulheres ou simplesmente a tirar sua própria vida como fará no final do enredo? O romance, de fato, apresenta estas situações onde uma mulher fora das normas não tem, não encontra seu lugar. A questão, entretanto, fica explicitada, abrindo espaço para se pensar transformações. E assim, o mistério a respeito da “Funesta” prossegue. Mais adiante, ainda antes de ser secretamente infiltrado no Ignoto por Probo, Edmundo recebe dele revelações sobre a rainha e a sociedade de mulheres por ela comandada:

“- *Parece um conto, senhor Probo.*

- *Parece, doutor; mas é verdade. Até agora nenhuma das Paladinas do Nevoeiro, pois assim se chamam as do bando ou sociedade, pôde descobrir de quem descende esta 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 nenhum ainda desconfiou desse colosso de gênio! Em cada porto que chega expede ordens, toma contas, age a seu modo, e tudo passa no seio das grandes cidades tão invisível como os fenômenos celestes nos espaços desconhecidos! As paladinas 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 o diabo! É tudo! Até alma!*” (Freitas, 2003: 159-160).

A protagonista é uma personagem que não se deixa capturar em uma identidade unificada, estática ou com um núcleo de coerência fixo. Ela circula livremente de uma identidade à outra. O fato de se colocar em um caudal que não se fixa já é em si uma forma de resistência aos estereótipos de gênero. Ela disponibiliza uma imagem de mobilidade e fluidez identitária. Os indícios sugerem que se trata de uma figuração feminina que, ao recusar um papel fixo ligado a um destino biológico, busca uma subversão da ordem, a transformação da sociedade: é senhora de si, comanda, dá ordens, decide, investe, viaja, faz negócios. É uma mulher de ação, centro de uma rede que se adivinha política, não apenas econômica. Mais adiante veremos quais pretensões de mudança social estavam em jogo para a rainha e suas seguidoras.

É interessante observar que ao fim do livro Edmundo desiste de descobrir quem é ela, ele fracassa em seu intento de aprisioná-la em uma identidade que explique peremptoriamente quem ela é. Ou seja, a busca por uma explicação totalizante sobre quem é a rainha do ignoto não obtém sucesso. Aliás, ele tampouco descobre toda a vida passada da rainha, pois fica decepcionado quando põe as mãos no diário dela e conclui: “[...] julgou ter encontrado a história real da vida daquela mulher extraordinária [...]. Mas como, se a sua história era tão ignota como seu próprio reino? Alguém poderia ter dela um fragmento, [...]; toda era impossível” (Freitas, 2003: 367). Mais uma vez a trama evita a totalização.

A despeito de tirar sua própria vida, a personagem sugere uma *poética da subjetivação*<sup>36</sup>, já que suas identidades são múltiplas, provisórias e permanecem em aberto até o final da trama. Nesse sentido, acredito que até mesmo o seu suicídio represente uma forma de insubmissão, na medida em que busca, de forma extrema, a todo custo evitar o seu aprisionamento identitário. Nesse ponto da trama<sup>37</sup> Edmundo já desistiu de descobrir quem é a rainha do ignoto, mas o desfecho do romance também poderia fechar a questão de sua identidade como forma de finalização, mas não o faz.

---

<sup>36</sup> A palavra poética está aqui ligada a uma abertura, mutação. Dessa forma, o termo “*poética da subjetivação*” seria a construção de uma identidade dinâmica, aberta, processual. Para mais sobre o assunto ver: Navarro-Swain, Tânia. “Identidade Nômade – Heterotopias de mim”, in: Rago, Margareth; Orlandi, Luiz B. Lacerda; Veiga-Neto, Alfredo (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze – ressonâncias nietzschianas*. RJ: DP&A, 2002, p.338.

<sup>37</sup> Edmundo também descobre que durante todos os dois anos em que esteve disfarçado entre as paladinas do Ignoto, a rainha sabia de sua farsa, devido aos seus poderes paranormais. Não fizera nada contra ele, pois não pressentira nele nenhuma ameaça. Trata-o com a indiferença com que já o tratava quando ele a rondava pelos arredores da gruta do Areré.

Apátrida, “*ave sem ninho*” que, no entanto, assume deliberadamente várias identidades socialmente aceitas (como modista, marquesa, filha do caçador de onças), ou marginalizadas (como a de bruxa, diabolizada, “*Funesta*”), a personagem é uma representação do que Linda Hutcheon chama de “*forasteiro de dentro*” (Hutcheon, 1991: 98). Segundo essa mesma autora, se trata dos chamados *sujeitos ex-cêntricos*<sup>38</sup>, o que significa “ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e apesar disso, fora; é ter uma perspectiva diferente, [...] que está “sempre alterando seu foco” porque não possui força centralizadora” (Hutcheon, 1991: 96). Os *sujeitos ex-cêntricos* excedem as condições de produção de sua época. Dessa forma, a personagem transita, ao mesmo tempo, entre o uso de modelos normatizados e a recusa total de outros deles.

O termo “*forasteira de dentro*” se aplica à personagem na medida em que a sua subjetividade está envolvida nas práticas e instituições que dão sentido ao mundo sem, no entanto, se deixar reduzir a elas. Não há uma identidade ou essência pré-existente às instituições, as diversas identidades são construídas historicamente através do engajamento com o social (Rago, 1995: 24). Assim, a rainha do ignoto recusa uma subjetividade singular ou um sentido único para sua identidade. Esta é tomada como um processo e local de contradições (bruxa ou fada? Anjo ou demônio?). Ela se utiliza de um posicionamento duplo paradoxal ou múltiplo para subverter a ordem que aprisiona as mulheres em posições cristalizadas pela naturalização.

Fada do Areré, bruxa, “*Funesta*”, Rainha da Amazonas, “*Rainha do Ignoto*”, Diana e muito mais. A protagonista sugere a representação de uma identidade fluida, em constante mutação. A protagonista é uma representação do que Rosi Braidotti chama de uma *subjetividade nômade*, ou seja, “um tipo de consciência crítica que resiste a estabelecer-se nos modos socialmente codificados de pensamento e conduta” (Braidotti, 1994: 31). É uma forma de subjetividade que subverte as convenções estabelecidas, na medida em que “os deslocamentos nômades designam um estilo criativo de transformação, uma metáfora performativa que permite que surjam encontros e fontes de interação de experiência e conhecimento inusitadas” (Idem, 1994: 32). Dessa maneira, a consciência nômade se opõe a ser assimilada às formas dominantes de auto-representação. O sujeito nômade desvela a arbitrariedade da linguagem, desestabilizando a natureza sedentária das palavras, pois os valores que as compõem são

---

<sup>38</sup> O termo *sujeito ex-cêntrico* é de autoria de Teresa de Lauretis, voltarei a utilizá-lo e a explicá-lo novamente mais adiante. Para maiores informações ver: Lauretis, Teresa. “Eccentric Subjects: feminist theory and historical consciousness”. In: *Feminist Studies*. Maryland, 16, Nº 1, spring 1990, p. 115- 150.

permeados de historicidade e não realidades transcendentais e essenciais. A busca por figurações que correspondam ao nomadismo identitário é um convite a uma desidentificação ao modelo dualista e ao falso universalismo que representam o modo de ser do patriarcado. A identidade coerente e fixa (assim como o chamado sujeito universal) é uma ficção reguladora, como aponta Rosi Braidotti:

“A identidade é um jogo de aspectos múltiplos, fragmentados, de si mesmo; é relacional, portanto requer um vínculo com o “outro”; é retrospectiva, portanto se situa em virtude da memória e recordações, é um processo genealógico. [...], a identidade é feita de sucessivas identificações, quer dizer, de imagens inconscientes internalizadas que escapam ao controle racional. [...] De acordo com essa visão de um sujeito que está historicamente ancorado e também é cindido e múltiplo, o poder de síntese de “si” é uma necessidade gramatical, uma ficção teórica que mantém unidos todos os estratos diferentes, os fragmentos integrados do horizonte sempre evadido da própria identidade” (Braidotti, 1994: 195-196)

Tendo em vista a interconexão entre identidade, subjetividade e poder, a busca por figurações positivas para as mulheres pode ser uma útil estratégia de *empowerment* para as mesmas, uma forma de sair dos velhos esquemas de pensamento dualista. Considero a personagem principal do romance de Emília Freitas uma tal figuração, carregada de um potencial inovador e de transformação para as mulheres. O projeto feminista de “garimpar” representações afirmativas de personagens femininos, que correspondam a uma subjetividade descentrada, torna-se relevante à medida que atualmente:

“o sujeito ocupa uma variedade de posições possíveis em diferentes momentos, através de uma multiplicidade de variáveis tais como o sexo, a raça, a classe, a idade, os estilos de vida, etc. Hoje o desafio que se põe à teoria feminista é o de como inventar novas imagens de pensamento que nos ajudem a refletir sobre a mudança e as construções variáveis dos sujeitos. Não se trata da imobilidade de verdades formuladas nem de contra-identidades prontamente disponíveis, senão do processo vivo de transformação de si mesmo e do outro” (Braidotti, 1994: 184).

Esse reinventar a si mesma - sem recusar as contradições, discontinuidades e incertezas - pode ser uma forma de se auto-representar de um modo multidiferenciado das hierarquias de gênero. A forma como a personagem se reinventa enquanto outra constitui uma *heterotopia identitária* (Swain, 2002: 340), que desestabiliza as evidências que pregam a existência de uma identidade originária e autêntica para os

indivíduos. Estamos aqui nos referindo a um “espaços identitário como estando em ligação com todos os outros espaços de um “eu”, que os critica, designa ou reflete” (Idem, p. 340). A palavra *heterotopia* designa uma posição ou localização diferente da usual<sup>39</sup>. Segundo Michel Foucault ela seria um tipo de *utopia*<sup>40</sup>. Para esclarecer melhor o que seria o conceito de *heterotopia*, me reporto aqui ao que este autor afirma sobre a mesma:

“espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão representados, contestados ou invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (Foucault, 2006: 415).

Ainda segundo Foucault, “a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis” (Foucault, 2006: 418). É assim que, enquanto modelo de *heterotopia identitária*, a protagonista justapõe as imagens do anjo ou do demônio; da benfeitora e da funesta. Ao congrega em uma só pessoa essas imagens díspares, assumindo uma posição contraditória, a representação da personagem desestabiliza o maniqueísmo que o pensamento binário pode exercer ao hierarquizar o social. Isso porque, como afirma Foucault, a *heterotopia* tem como função denunciar como ilusório todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentada (Foucault, 2006: 420). Dito isso, fica a questão: afinal, o que pretendiam a “Rainha do Ignoto” e suas seguidoras? Vejamos um trecho onde Edmundo, já infiltrado entre elas, presencia uma sessão extraordinária das mesmas na Ilha do Nevoeiro:

*“A secretária falou assim:*

*- Irmãs de fé, irmãs no desterro, a soberana do Ignoto, a musa do Nevoeiro, vos faz saber que a sessão de hoje não é a sessão ordinária, adstrita às cerimônias da lei, é uma sessão livre, extraordinária, [...] Dentro de três dias partiremos para os assaltos do bem, vamos guerrear a injustiça, proteger o fraco contra o forte, entrar nos cárceres para curar os enfermos, lançar-*

---

<sup>39</sup> Conceito retirado de: Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI: dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 1040.

<sup>40</sup> Voltarei ao conceito de utopia mais adiante. Por ora, reproduzo as palavras de Foucault sobre o tema: “as utopias são posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade mas, de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irrealis”. In: Foucault, Michel. Ditos e Escritos vol. III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 414- 415.

*nos às ondas para salvar os naufragos e atirar-nos aos incêndios para lhes arrebatarmos as vítimas! Quem não estiver pronta a perder a vida pela fé jurada, pode assinar seu nome no livro da covardia” (Freitas, 2003: 189).*

Tomando essa passagem, percebemos que ocorre uma inversão de sentido atribuído à representação das mulheres, pois as supostamente “frágeis” mulheres, segundo os discursos adensados, vão proteger os fracos e enfrentar perigos para fazê-lo. Mais à frente, vemos a tripulação feminina de um dos navios da Rainha do Ignoto socorrer as vítimas de um naufrágio: *“Aqui era Marta Vieira que esfregava o corpinho rosado de uma criança de dois anos que jazia inanimada; [...]; adiante era a doutora Clara Benício dando um cálice de conhaque a um pobre velho, que não o podia sustentar, tanto era o tremor nas mãos” (Freitas, 2003: 242-243).* E ainda, A rainha freqüentemente recolhe meninas órfãs e enjeitadas para criá-las no Ignoto. Lá elas são conhecidas como *“avezinhas do Ninho dos Anjos” (Freitas, 2003: 201).* Recolhe também viúvas. Na Ilha do Nevoeiro, Edmundo pergunta à Roberta sobre a função de um dos prédios ali presente, ao que ela responde:

*“- É o purgatório, asilo de todas as criaturas inutilizadas pelo sofrimento, que a rainha recolhe e protege, procurando curar as que têm cura, e consolar as desenganadas, disse Roberta.*

*- É bastante espaçoso!*

*- Tem muitas divisões, tomou ela, para os loucos, os cegos, os paralíticos, os velhos, e ainda os empregados” (Freitas, 2003: 201)*

As palavras *“Ninho dos anjos”* e *“Purgatório”* remetem ao imaginário cristão. Neste a caridade é considerada a virtude fundamental para as mulheres. Cegos, paralíticos e velhos são categorias ligadas ao feminino, na medida em que se naturaliza a função de cuidar dos mesmos para as mulheres. As personagens estão unidas para exercer a caridade, mas quando o fazem fora do Ignoto (por exemplo, entrando *“nos cárceres para curar os enfermos”*) consideram-na como *“assaltos do bem”*. Ou seja, a utilização da palavra assalto sugere que elas pretendem, através da caridade, “tomar” algo que não é considerado legitimamente delas. Mais uma vez nos deparamos com a caridade representando o que Luce Irigaray chama de *mimesis* (Irigaray, 1977: 74): assumir deliberadamente um espaço considerado feminino para em seguida ultrapassar suas fronteiras. Trata-se da possibilidade de estar ao mesmo tempo dentro e fora do discurso masculino. Realmente, a rainha do ignoto e suas paladinas partem do

assistencialismo cristão para em seguida subverter a restrição das mulheres à atuação política. Seus projetos neste sentido ficam patentes no trecho que se segue, que se passa na Ilha do Nevoeiro, onde Probo e Edmundo conversam sobre a protagonista:

*“- Supus que não acordasse tão cedo, principalmente depois de uma sessão que terminou quase às cinco horas da manhã.*

*-Ora doutor, cuida ainda lidar com uma dessas fidalgas enervadas pelos cômodos e mimos da vida? [...] Para esta mulher não há dia nem noite, há somente a necessidade de momento! Ela deita-se sempre calçada, atacada<sup>41</sup>, e pronta para seguir a qualquer ponto! [...]*

*-Oh! Exclamou o Dr. Edmundo, mas, por que tanta inquietação? Julga-se cercada de perigos? Tem muitos inimigos?*

*- Nada, disse o velho, é que ela é a força centrífuga dessa sociedade de malucas...*

*- Por que as chama de malucas? [...]*

*- E pensa o senhor que esta maçonaria de mulheres não tem um desígnio funesto para o país? [...] Ai! Ai! Eu cá já sei, já não as denunciei à polícia por falta de provas... mas, meu amigo, disse o velho com mistério, eu não lhe dei entrada aqui com outro fim, foi para ajudarme a descobrir a trama e levá-la ao conhecimento do governo.*

*- Mas, senhor, o que tem o governo a ver com elas? [...]*

*-O que tem o governo a ver com elas? Tem muito; ele não autorizou esta sociedade secreta...Este tesouro acumulado na mão deste diabo deve ser considerado um crime! [...] E para quê? Para desperdiçar em fantasias loucas! Em benefícios extravagantes! Em fazer mal à propriedade alheia; pois rouba ao senhor para dar ao escravo. Que absurdo! É abolicionista! Já eu a ouvi dizer que não há lei alguma de direito humano que possa escravizar um cidadão, que a condição de escravo resultou de um abuso da força contra a fraqueza, e urge reagir... [...] examine o que ela teve a petulância de declarar em um discurso que fez, na última sessão do Nevoeiro: ‘ A pena última é o recurso dos governos impotentes para regenerar o criminoso pela instrução e pelo trabalho’.*

*-Bem pensado! Senhor probó.*

*- Bem pensado também incutir no ânimo dos que a rodeiam, que o rei é o produto da ignorância dos povos antigos, que ainda não estavam em estado de governarem-se, e formar uma república.*

*- Bravo! Uma rainha republicana! [...]*

*-Não é só por isso, senhor Edmundo, é por muitas outras idéias subversivas... Para não faltarlhe mais nada do que subleva – é espírita!”*

Através dos olhos do personagem Probo, ou seja, de uma visão masculina, a existência de mulheres, vivendo em separado, exercendo várias atividades só pode parecer um disparate, uma “*sociedade de malucas*”. Através do mecanismo de

---

<sup>41</sup> ‘atacada’, no contexto, significa apertada, ou seja, vestida com espartilho. [nota das 3º edição].

*ancoragem* (Jodelet, 2001: 35), ele torna essa representação assimilável classificando-as de maçonaria, uma maçonaria de mulheres. Apesar de não mencionar diretamente a dominação masculina, elas subvertem a ordem patriarcal, pois estão prontas e hábeis em atuar em todas as atividades sociais tradicionalmente reservadas aos homens. Probo, querendo arrogar-se honestidade, é de fato um traidor, pois é ajudado por elas, mas só espera a ocasião de fazê-las retornar à ordem do masculino, do rei.

Elas pretendem instituir a República e abolir a escravidão. Por isso executam exercícios de guerra e possuem exército e marinha femininos. Mas criticam a existência da chibata na Marinha e Exércitos brasileiros (Freitas, 2003: 293). Cooptam um sargento que seria punido injustamente para a causa republicana. O sargento Marcos estava prestes a cometer o suicídio e manda uma carta avisando sua tia e sua prima. Ele é resgatado da prisão inconsciente e acorda a bordo de um dos navios da rainha. Então, sua tia e sua prima, que também embarcaram, contam que Nossa Senhora dos Remédios aparecera para a primeira quando ela chorava pela situação do sobrinho, e prometera salvá-lo (Freitas, 2003: 311). A santa é na realidade mais uma das identidades da “Rainha do Ignoto”, que mais uma vez ela reatualiza a imagem cristã de Maria.

Temos nesse romance uma rainha republicana, como interpretar essa contradição? Busquemos trabalhar esse paradoxo através de uma ótica pós-moderna, tal qual a sugerida por Linda Hutcheon: ou seja, sem tentar buscar a unidade ou solucionar as contradições, com bases em uma em uma explicação totalizante, mas como fonte crítica e problematizante provisória (Hutcheon, 1991: 40). Num dos trechos acima citados ela teria dito que “[...] o rei é o produto da ignorância dos povos antigos, que ainda não estavam em estado de governarem-se, e formar uma república”. Trata-se de uma visão linear e evolutiva, bem de acordo com o pensamento positivista, e seu ideal de progresso corrente no período. Mas o fato da protagonista assumir deliberadamente a posição de rainha torna essa explicação insuficiente. A chave para uma possível interpretação do paradoxo de uma rainha republicana não estaria na provisoriedade? Se na ordem masculina a monarquia seria resultado de uma falta de maturidade política, já no Ignoto a monarquia está mais para uma estratégia política provisória, abandonada com a morte voluntária da rainha. Não estaria a rainha usando e abusando do paradoxo para assumir uma postura crítica auto-reflexiva, a partir de dentro, que busca contestar a validade das convenções políticas e os processos de acomodação?

Oriundas da mesma ilha, trabalhando em conjunto, como não lembrar dos feminismos que tornam as mulheres visíveis e presentes? Feminismos que buscam fazê-

lo a partir de agendas que defendem a provisoriedade das estratégias como forma de manutenção de uma pluralidade inclusiva? Utilizando-se da monarquia como estratégia política provisória, as paladinas do Nevoeiro pretendem instaurar a República e abolir a escravidão fora da ilha.

As paladinas resgatam escravos das mãos de senhores violentos e os enviam como trabalhadores livres e assalariados para as propriedades e fábricas que a rainha possui em diversas partes do Brasil: Alagoas, Sergipe, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro e Paraná (Freitas, 2003: 340). Para resgatá-los se disfarçam de ciganos e companhia de circo, a fim de distrair os feitores e senhores da Casa Grande (Freitas, 2003: 321-338). Qual a estratégia para iludi-los? A mesma utilizada pela rainha e suas companheiras para esconder a Ilha do Ignoto em denso Nevoeiro: a hipnose. Vejamos um trecho em que Probo explica para Edmundo como elas o fazem:

*“ – Nem o senhor nem ninguém, sem a precisa explicação poderia acreditar que existisse uma ilha nas condições desta, tão próxima da costa, e que nunca navegante algum de nação alguma da terra desse notícia dela. Pois bem, é o hipnotismo que lhes fecha os olhos para tudo, mas abre para ver um denso nevoeiro! Montões de vapores convertidos em tromba, muitas vezes carregada de raios! Já tem havido tripulações de navios que, com receio de irem a fundo, têm querido romper a tromba imaginária a tiros de peças; mas contentam-se com evitá-la e passar ao largo.*

*- Então é pelo hipnotismo que a Rainha do Ignoto faz tantas coisas extraordinárias?*

*- É, mas a mestra é a paladina Marciana, que não sai nunca da ilha; as duas imediatas na ciência são a rainha e a doutora Clara Benício [...]”* (Freitas, 2003: 212).

Na tarefa das três personagens para esconder a ilha, temos uma divisão em três poderes, numa alusão ao ideário republicano. A ilha do Ignoto, encoberta em um denso nevoeiro, reatualiza a representação imaginária medieval da *Ilha de Avalon*, perdida nas brumas. A névoa pode simbolizar uma zona intermediária entre a realidade e o irreal<sup>42</sup>. Mais adiante trataremos com mais vagar do recurso da hipnose, utilizado pelas paladinas do Ignoto. Por ora, vejamos como, tal qual uma feiticeira, a rainha se utiliza de recursos paranormais para manter o segredo de sua associação de mulheres. Probo já

---

<sup>42</sup> Na mitologia dos povos celtas, a névoa recobriria a parte norte-ocidental da Terra, nos limites entre o mundo habitado e as ilhas do além. Para os povos germanos a “pátria da névoa” seria a expressão mítica dos territórios inacessíveis aos seres humanos, situados no espaço em que a Deusa reina sobre os que morreram sem terem sido escolhidos pelas *valquírias* como guerreiros de Odin, na mítica batalha final. As *valquírias* são mulheres guerreiras de Odin, que galopam entre as nuvens montadas em seus velozes corcéis. Ver: Biedermann, Hans. Dicionário Ilustrado de Símbolos. São Paulo: Melhoramentos, 1993, p. 258/ 381.

tentara denunciar ao governo o que ele chama de “*maçonaria de mulheres*” ou “*sociedade de malucas*”, mas fora impedido por uma força desconhecida:

*“- [...] O poder dessa mulher é protegido por uma sombra de ocultismo terrível, que é de balde procurar vencê-la. Ouça: por mais de uma vez fui a São Cristóvão, decidido a pôr em prática o meu plano contra ela, alcancei o Paço, tive ocasião de falar com o imperador, mas, quer saber o que aconteceu? Ele tomou-me por mentecapto. Riu-se muito com seus cortesãos, e achou que o caso nem merecia a luz da publicidade. Eu retirei-me desnorteado, convencido da minha impotência em tal assunto. Deveras, Doutor, ela influi poderosamente sobre toda a pessoa que tenta hostilizá-la. Por mais de uma vez senti que me paralisava a língua e uma força oculta me empurrava para trás!”* (Freitas, 2003: 384-385)

A rainha e as paladinas fazem uso da forma como as pessoas são rotuladas como loucas pela sociedade, para manter o segredo de sua associação. Quando alguma delas trai e conta o que viu no Ignoto, algumas delas, “*instalam-se disfarçadamente na vizinhança, [...], a pobre moça vai ter ao asilo das loucas, porque elas, com ar de proteção e derramando benefícios, convencem aos estranhos e aos próprios pais de que a filha perdeu a razão [...]*” (Freitas, 2003: 251-252). Utilizando o exemplo da loucura, Foucault aponta como o discurso sofre uma série de coerções, entre elas princípios de interdição e exclusão, que revelam o quanto o discurso é objeto de desejo e fortemente ligado às questões de poder. Trata-se da separação e rejeição que se opera a partir da oposição entre razão e loucura:

“Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, [...]; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras [interdições], estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber” (Foucault, 1996: 10-11).

Segundo esse mesmo autor, hoje em dia essa separação se opera de um modo diverso, a partir de uma rede de instituições médicas, psicanalíticas, cujos aparatos de saber funcionam recolhendo as palavras do louco, e assim conjurando seus perigos (Foucault, 1996:12-13). É a partir de meados do século XVIII que a figura do médico se inscreve nesse processo. O que aqui importa é que as palavras de Probo e das

traidoras, então no século XIX, não são tomadas como fonte de uma verdade inacessível para a maioria das pessoas, mas como disparates sem sentido, uma vez que se referem a uma sociedade de mulheres. Portanto, caem no vazio.

Despistando sua atuação no continente, as paladinas do Ignoto utilizam a hipnose em suas missões, fora do Ignoto, a fim de que sejam vistas como homens quando necessário: “*O cocheiro olhou para Clara Benício e viu um ancião respeitável, não duvidou de suas palavras, [...]*” (Freitas, 2003: 270). Esse recurso traz uma grande liberdade de circulação para as paladinas, especialmente em uma sociedade que prega a domesticidade como espaço ideal para o feminino, imagem adensada em diversos discursos do século XIX. Os exemplos dessa mobilidade e de suas vantagens são inúmeros ao longo do livro:

*“Não podia recear coisa alguma, ninguém lhe tolheria o passo, porque ela só parecia o que quisesse parecer, se encontrasse um soldado ele veria nela um superior, e lhe faria a continência militar devida aos oficiais; se encontrasse um paisano ele julgaria ver um padre debaixo da umbela, que ia levar o sacramento a algum enfermo”* (Freitas, 2003: 266).

*“Camila Franco aproximou-se trajando unicamente uniforme de casimira cinzenta, chapéu de massa da mesma cor, gravata à última moda e bengalinha de castão de ouro. Ela representava um rapaz de 25 anos, de altura mais que regular e maneiras desembaraçadas. Até a voz cheia e firme não lhe traía o sexo; depois o hipnotismo fazia o resto, podia estar segura no campo das suas operações”* (Freitas, 2003: 274).

Como entender a hipnose, enquanto trânsito identitário, presente no processo de subjetivação das personagens? Se, é através do olhar do outro que nos subjetivamos enquanto mulheres, a hipnose atinge justamente este olhar, que nos molda, que impõe uma identidade. O hipnotismo utilizado pelas integrantes da “*maçonaria*” representa uma interessante estratégia de subversão das identidades de gênero. É, ainda, através do fantástico como um veículo de transformação que as personagens adquirem identidades dinâmicas e rejeitam uma subjetivação estática. As personagens desfazem os limites e divisões de gênero, através daquilo que Judith Butler chama de *performance* (Butler, 1990: 196). A *performance* pode ser um movimento de assujeitamento, mas também uma atuação que desmascara a não existência de uma coerência entre corpo / sexo / desejo<sup>43</sup>. De acordo com Butler,

---

<sup>43</sup> Um exemplo marcante desse tipo de *performance* subversiva seria o *Drag Queen*. Segundo Judith Butler, “a performance do drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que

“o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, [...] seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Conseqüentemente, o gênero mostra ser performativamente no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. [...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias expressões tidas como seu resultado” (Butler, 1990: 48).

Dessa forma, o que se desmonta com a *performance* é justamente o *performativo*: o aparato que constrói o corpo e as identidades como coerentes (idem, 1990: 198). Se a coerência entre o corpo / sexo / gênero é uma ficção construída discursivamente, a hipnose, usada pelas paladinas e a sua rainha, “joga” justamente com essa ilusão. De fato, “não há nenhuma “essência” que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado da realidade” (idem 1990: 199). Os discursos que pregam a existência desta “essência” ocultam o fato de que o gênero é uma construção, e se mantém através da iteração performativa, ou seja, da repetição de atos que não são mais do que rituais sociais temporal e historicamente constituídos. Isto seria desvelado pela hipnose, artifício que desconstrói as essências de gênero. Assim, a hipnose torna ilusórias as posições de masculinidade ou feminilidade, sendo uma estratégia interessante enquanto representação, na medida em que:

“se os atributos e atos de gênero, as várias maneiras como o corpo mostra e produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, [...] O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas” (Butler, 1990: 201).

O caráter ficcional das posições de masculinidade e feminilidade está bem representado no romance, através da ilusão criada pelo recurso ao hipnotismo. Dessa forma, é também através da hipnose que a rainha se apresenta com uma identidade masculina na cidade de Recife, representando um velho ancião conhecido pelos pobres

---

está sendo performado. [...] Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência”. Ver: Butler, Judith. Problemas de Gênero – Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 196.

como o “*Cônsul Geral do Infortúnio*”. Edmundo, como sempre, a está espionando: “*O Dr. Edmundo, apesar de ver-lhe a barba e cabelos brancos de ancião, não podia deixar de entrever uns visos do semblante da Rainha do Ignoto. A voz, sobretudo, lhe tirou da dúvida: era ela mesma*” (Freitas, 2003: 305). Aparentemente nenhum rico da cidade ouviu falar do “*cônsul*”, pois quando Edmundo toca no assunto com uma abastada família local que o recebera, estes duvidam de sua sanidade mental. O “*Cônsul Geral do Infortúnio*” atende os pobres, doentes, inválidos, rapazes sem recursos que desejam auxílio para custear a faculdade de direito, escravos que se queixam de senhores violentos e também denúncias contra agressões de menores por parte de familiares violentos (Freitas, 2003: 302-313). Novamente vemos uma não coerência que rompe com a cristalização dos papéis naturalizados, pois quando a rainha abre uma espécie de “*casa de caridade*” (onde o *cônsul* é procurado), atividade tipicamente feminina, ela se apresenta com uma identidade masculina. Dessa forma, a personagem sugere a representação do que Teresa de Lauretis chama de o sujeito da consciência feminina, ou sujeito *ex-cêntrico*, que é aquele que:

“não é unificado, nem singularmente dividido entre posições de masculinidade ou feminilidade, mas organizado de maneira múltipla através de posições em diversos eixos de diferença e através de discursos e práticas que podem ser, e geralmente são, mutuamente contraditórios” (Lauretis, 1990: 137)

Ao fazerem uso da hipnose, a rainha do Ignoto e suas paladinas se encontram tanto dentro quanto fora das representações de gênero adensadas pela ordem do discurso. Elas não se restringem a se auto-representarem olhando-se apenas através dos olhos masculinos. Elas subvertem esse olhar que busca defini-las e aprisioná-las em um dos pólos do binário masculino/ feminino. As paladinas do Nevoeiro e sua rainha ocupam uma posição “alcançada através de práticas de deslocamento político e pessoal ao longo das fronteiras entre identidades sócio-culturais e comunidades, entre corpos e discursos” (Lauretis, 1990: 145). É claro que estas análises e as categorias aqui aplicadas são oriundas da reflexão feminista atual e não pretendo aqui colocá-las como tal em um texto do século XIX, sem o cuidado de assinalar esta distância. O notável, entretanto, é que este texto, em suas condições de produção, enseja a utilização de categorias feministas do presente: a crítica à essencialização dos gêneros, a colocação das questões identitárias, o desejo pulsante de transformações ali estão presentes. Se os

feminismos têm em comum a crítica à ordem patriarcal e o desejo de modificação do social, não resta dúvida que “*A Rainha do Ignoto*” é um romance feminista.

Mas, o que mais podemos apreender dessas personagens? O mecanismo regulador da *heterossexualidade compulsória* (Rich, 1981: 35-37) está presente nas relações das paladinas do Nevoeiro? Para tanto vejamos mais um elo importante entre elas, que ainda não foi abordado. Trata-se do fato de que as paladinas do Nevoeiro estão ligadas pela decepção em comum com relação ao amor romântico. A exemplo da muda Odete, as novatas são cooptadas e levadas para o Ignoto após sofrerem uma grande desilusão amorosa com algum homem. Ao longo do livro a dedicação e o amor aos homens são apresentados como nocivo para as mulheres. Nas palavras da rainha do Ignoto para Roberta: “*quando a mulher atira um punhado de flores o homem lhe responde com braçadas de espinhos, e isto quando não lhe pode atirar com uma chuva de lama!*” (Freitas, 2003: 342). O sentido presente aqui é o de revolta. Alguns títulos de capítulos são sugestivos a respeito: “*Até no monturo e na lama das ruas se encontra um coração de mulher*” (Freitas, 2003: 262) ou “*O amor é o princípio de todas as desgraças*” (Freitas, 2003: 292). No álbum da falecida Virgínia, Carlotinha encontra uma carta de Diana em que esta afirma em forma de versos sobre o amor: “*Ficai de sobreaviso/ Que ele é ruim... é vilão/ Fechai com trancas de ferro/ As portas do coração*” (Freitas, 2003: 136). Ao longo da trama os exemplos são inúmeros. Vejamos o que ocorre em uma sessão solene na Ilha do Nevoeiro:

*[...] apresentou-se um grupo de quinze: eram as pintoras; vinham de gorro e de avental, com pincéis na mão, sem exceptuar a mestra Olga de Lemos, que aproximou-se, e disse:*

*- Viemos apresentar a lista de nossos trabalhos.*

*- Que são os vossos quadros a óleo? Perguntou a Rainha do Ignoto.*

*- São os retratos dos traidores do amor puro e sincero das que vão hoje entrar para o grêmio das Paladinas do Nevoeiro.*

*- Mandem vir estes quadros, e colocar nas brumas.*

*Ouviu-se um apito e apareceu repentinamente um grupo de mulheres também de gorro e avental, sobraçando os quadros que colocaram na parede, a um metro de altura. Houve um sussurro geral! Tocou a corneta, rufou tambor e ao sinal de fogo, uma oficial puxou a espada e disse:*

*- Arranquem os punhais e firam os peitos inimigos... e apontou para os retratos.*

*Reluziram lâminas de ouro e uma fileira de paladinas, com a divisa do primeiro grau da primeira ordem, avançaram com os punhais erguidos; mas antes de cravá-los, muitas caíram de joelhos soluçando, e algumas desmaiavam, sendo logo retiradas.*

*Terminado este combate singular soou uma cavatina surda e triste como um dobre de finados! Figurou-se um verdadeiro eclipse na lua que iluminava o salão do Nevoeiro. As trevas de pouco a pouco invadiram o vasto recinto e fez-se um silêncio de morte. O Dr. Edmundo, no lugar de Odete, não se mexia; ficou assombrado! E tinha medo de enlouquecer! Não procurou sair dali, porque ignorava todas as saídas. Depois desconfiava de Probo, e temia uma cilada; não sabia o que fizesse para fugir ou se esconder; mas ouviu logo a voz do caçador de onças que lhe disse ao ouvido:*

*- Vamos, vou conduzi-lo ao aposento que foi de Odete.*

*Eram quatro horas da madrugada” (Freitas, 2003: 191-193).*

É importante notar que esta vingança simbólica não se dirige a todos os homens, mas àqueles que se empenharam em causar sofrimento às mulheres. Aliás, algumas delas não conseguem executar este ato simbólico, chegando a desmaiar antes de fazê-lo. As personagens do romance não se contentam apenas em simular uma vingança, apunhalando os retratos dos “inimigos”. Entre as missões destas no continente, figuram as retaliações “concretas” contra os homens que as fizeram sofrer. No capítulo intitulado “*Uma lição de caráter, cinqüenta moças vingadas*” (Freitas, 2003: 314-320) vemos a paladina Camila Franco sair indignada de uma loja, e encontrar Clara Benício. Perguntada pela colega sobre o motivo de sua indignação, ela responde ter ouvido Jovelino Velela - conhecido na cidade de Recife como “*o leão devorador da felicidade das moças ingênuas ou sinceras*” - contar para um conhecido a “vantagem” de haver deixado cinqüenta moças chorando por sua causa. De casamento marcado com a filha de um rico engenheiro, o “*Don Juan*” afirma sobre as sempre-vivas e tranças de cabelos recebidas das jovens ludibriadas: “*eu vou mandar umas carradas dessas prendas inválidas para minha futura sogra mandar com elas atear fogo do forno que tem de cozinhar os perus e os leitões para a boda...*” (Freitas, 2003: 318). Fez-se uma gargalhada geral, entre os dois e mais alguns homens presentes que ouviram a conversa. Camila Franco, que fingia comprar lenços usando a identidade fictícia de um soldado, não pôde aturar mais e saiu decidida a informar a rainha do Ignoto. Esta resolve vingar as cinqüenta moças, e usando de hipnotismo surge, junto com uma de suas paladinas, na alta sociedade de Recife como um médico australiano acompanhado de sua belíssima filha de origem maltesa: Blandina Malta. Jovelino Velela logo morde a isca e busca de todas as formas seduzir Blandina Malta. Diante do total desprezo com que esta o trata, suas investidas vão se tornando cada vez mais desesperadas, ao ponto de persegui-la em um baile, diante de seu futuro sogro e de sua noiva Sinhá Mesquita. Enfurecida, esta

rompe publicamente o noivado. No dia seguinte, todos comentam o caso e Jovelino Veleda é motivo de chacota do jornal dos estudantes de Recife.

Essas representações de mulheres, que não mais aceitam o amor romântico e heterossexual como o centro suas vidas, são interessantes na medida em que, através de pedagogias sociais múltiplas, ainda hoje nossas subjetividades são construídas de forma a considerar a presença masculina como imprescindível para a felicidade, como um ideal a ser alcançado. Não se trata de negar a existência do amor entre uma mulher e um homem, mas da forma como este é colocado como único caminho possível para a realização de mulheres que, afinal, são diferentes em suas preferências e nas suas possíveis escolhas. Essa centralidade da heterossexualidade, pregada por discursos adensados, é uma forma de assujeitamento. Ela está ligada à existência de um *dispositivo amoroso* (Navarro-Swain, 2006: 6), tão eficaz quanto o já anteriormente descrito *dispositivo sexual* (Foucault, 2003: 101), que atua no sentido de direcionar as mulheres a um ideal de sedução e beleza construtor de corpos e subjetividades femininas assujeitados. Ou seja, trata-se de mais uma forma de atualização e reiteração de uma suposta “natureza” feminina:

“Nas fendas do dispositivo da sexualidade, as mulheres são “diferentes”, isto é, sua construção em práticas e representações sociais sofre a interferência de um outro dispositivo: o dispositivo amoroso. Poder-se-ia seguir sua genealogia nos discursos – filosóficos, religiosos, científicos, das tradições, do senso comum – que instituem a imagem da “verdadeira mulher”, e repetem incansavelmente suas qualidades e deveres: doce, amável, devotada (incapaz, fútil, irracional, todas iguais!) e, sobretudo, amorosa. Amorosa de seu marido, de seus filhos, de sua família, além de todo o limite, de toda expressão de si.

O amor está para as mulheres como o sexo está para os homens: necessidade, razão de viver, razão de ser, fundamento identitário. O dispositivo amoroso investe e constrói corpos-em-mulher, prontos a se sacrificar, a viver no esquecimento de si pelo amor de outrem. [...] O dispositivo amoroso, por outro lado, as conduz diretamente para uma heterossexualidade incontornável, sem equívocos, já que a procriação é sua recompensa. [...] O dispositivo amoroso, assim, cria mulheres além disto e dobra seus corpos às injunções da beleza e da sedução, guia seus pensamentos, seus comportamentos na busca de um amor ideal, [...]” (Navarro-Swain, 2006: 6)

A rainha do ignoto e suas paladinas, ao cooptarem moças desiludidas e vingarem os conquistadores inescrupulosos, investem contra o *dispositivo amoroso*. Os sentidos são os de revolta e insubmissão aos ditames deste mecanismo. As personagens

tampouco são sempre representadas como mulheres amargas e infelizes vivendo juntas em uma ilha. Um exemplo disto é a simulação de um combate feito como treinamento militar entre as paladinas da marinha e exército femininos: “*a marujada caiu sobre o convés erguendo as machadinhas com gritos de ameaça; mas no ponto de desfechar o golpe, atiravam com elas ao chão e caíam nos braços da pretendida inimiga, rindo, tagarelando cheias de entusiasmo*” (Freitas, 2003: 230). Ao longo do livro o exemplo mais marcante de recusa ao ideal do amor romântico é o da protagonista. Já no início da trama a rainha do Ignoto faz questão de não corresponder aos gracejos que Edmundo deixa por escrito para ela nas cercanias da Serra do Areré.

Contudo, um outro trecho do livro apresenta justamente o *dispositivo amoroso* como matriz de sentido a dar inteligibilidade às subjetividades das mulheres de uma forma geral, inclusive para a protagonista. Apesar da revolta da rainha em relação a ele, neste trecho o *dispositivo amoroso* apresenta-se como valor constitutivo das representações feminina, numa configuração naturalizante. É o que se segue, carregado de tensão, quando a rainha do Ignoto procura a cientista Dra. Edealeda Cruz, na Ilha do Nevoeiro:

*“A noite já ia quase em meio. No céu não se via uma só estrela. E o luar, muito belo, entrava pela janela do mirante, onde a investigadora da ciência química, a boa Edealeda Cruz, fazia as suas experiências. [...]*

*Bateram três pancadinhas na porta.*

*- Quem é? Perguntou ela, levantando-se para abrir.*

*- Alguém que precisa de vós, disse a Rainha do Ignoto, entrando. [...]*

*- Venho pedir-vos o produto de mais esforço nas ciências que cultivais, disse ela.*

*- Será ele possível? Perguntou a boa velhinha, já receosa dos extraordinários avanços imaginados pela Rainha do Ignoto.*

*[...]*

*- Pois seja, disse Edealeda, sei bem que me levará por bom caminho. Não temo transviar-me, sei que não há de querer o mal da humanidade.*

*- É para fazer o bem à metade dela que venho interromper-vos. Diga-me uma coisa: sabe onde é o inferno?*

*[...]*

*- Não sei, e quem saberá?*

*- Sei eu.*

*- Onde é?*

*- No coração da mulher que ama, a despeito de tudo que lhe deveria levar ao ódio.*

*- E onde está a mulher que tem o inferno no coração?*

- Está por aí além, envolta no manto do seu pundonor, ou arrastando o barão ridículo no pelourinho da opinião pública.

- Que quereis que eu faça?

- Quero um preparado que adormeça a sensibilidade, que produza a indiferença; mas uma indiferença parcial.

- Não posso...

- Deveis saber por quê. Me dizei para que é isso?

- Não vos importa saber.

- Sois vós, então? Amais Senhora?

- Não, Edealeda, respondeu ela com exaltação, eu não amo, porque os homens são traidores, são infiéis. E se a Rainha do Ignoto tivesse uma rival seria uma assassina. Seria mais: arranjará uma dinamite que atirasse pelo espaço os fragmentos deste mau planeta.

A pergunta de Edealeda exasperou-a; tirou do bolso do vestido um pequeno revólver e o pôs sobre a mesa, junto da qual jazia de pé.

- Minha filha, o que é isto? Perguntou Edealeda com a vista espantada.

- Tem medo? Não vos faço mal.

- Dai-me esse revólver Di...

- Não pronuncieis esse nome que me deram em criança, porque as suas sílabas terminarão com a detonação de um tiro.

A Rainha do Ignoto tinha o revólver encostado à frente.

Edealeda exclamou, prendendo-lhe o braço:

- Que ides fazer?

- Dai-me o preparado para a indiferença!

- Produz a imbecilidade.

- É melhor ser imbecil.

E dirigiu-se para as prateleiras. Edealeda quis defender os seus produtos químicos da agressão violenta da Rainha do Ignoto, mas foi tarde. Ouviu-se uma tempestade dentro do laboratório. Os frascos caíram em fracassos no chão do gabinete.

A velhinha disparou em pranto, via desaparecer uma série de resultados difíceis que eram a felicidade de sua vida.

- Sou louca, Edealeda, sou louca! Minha vida é uma loucura! Disse a Rainha do Ignoto, abraçando-a. Perdoai-me! Perdoai-me!

E soluçava com a pobre Edealeda, que repetia:

- Eu vos desculpo, filha, não há mulher forte. O coração vence a cabeça” (Freitas, 2003: 394- 397).

O suicídio da rainha só ocorre mais a frente, quando ele corta o próprio coração com um punhal, no rochedo mais alto e escarpado da Ilha do nevoeiro. Ainda assim sobrevive até se dirigir ao jardim do Ignoto, para morrer junto de suas companheiras, que a observam silenciosas e resignadas. Ao morrer ela mostra seu verdadeiro rosto para

as paladinas, mas cada uma pronuncia um nome diferente com o qual a reconheciam: Diana, Blandina Malta, Zuleica Neves, Zélia. Mesmo nesse momento ela não se deixa apreender: “*Mas nenhuma das Paladinas do Nevoeiro pronunciou o verdadeiro nome da Rainha do ignoto; elas só conheciam os benefícios que com ela haviam praticado*” (Freitas, 2003: 411). Depois, como já foi colocado, a rainha se comunica com elas em sessão espírita, dando instruções para evacuar a ilha. As pessoas abrigadas pela caridade na Ilha do Ignoto já haviam sido contempladas no testamento, que ela fizera como preparativo para sua morte.

Quando a rainha afirma que o inferno é o “*coração da mulher que ama, a despeito de tudo que lhe deveria levar ao ódio*”, vemos mais uma vez o *dispositivo amoroso*, naturalizando as mulheres como amorosas acima de tudo, apesar de tudo. Também está presente a naturalização da dicotomia homem/ razão; mulher/ sensibilidade, pois se o preparado da indiferença produz a imbecilidade, a racionalidade das mulheres deve passar necessariamente pela sensibilidade. Ao longo do livro são apresentadas imagens e representações de mulheres fortes, mas no final do trecho Edealeda afirma: “*não há mulher forte. O coração vence a cabeça*”. No livro convivem tanto o rompimento como a ordem. De fato, esse paradoxo é uma característica importante do imaginário: a coexistência de aspectos plurais e contraditórios. Como afirma Tânia Navarro-Swain:

“O imaginário opera, portanto, em dois registros: o da paráfrase, a repetição do mesmo sob outro invólucro; e o da polissemia, na criação de novos sentidos, de um deslocamento de perspectivas que permite a implantação de novas práticas. Assim o imaginário, em suas duas vertentes, reforça os sistemas vigentes/ instituídos e ao mesmo tempo atua como poderosa corrente transformadora” (Navarro-Swain, 1994a: 52)

O romance “*A Rainha do Ignoto*” inscreve-se no deslizamento resultante da tensão entre a paráfrase e a polissemia, espaço por excelência da criatividade. Por criatividade entendo o lócus de surgimento de novas possibilidades representacionais e de sentidos, o que “*implica na ruptura do processo de produção da linguagem, pelo deslocamento das regras, fazendo intervir o diferente, produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na sua relação com a história e com a língua*” (Orlandi, 2002: 37). Dessa maneira, através da criatividade, a literatura se apresenta como o espaço do possível, do novo. Levando isto em conta, se o romance baseia-se em diversos momentos na fantasia, de que maneira ele pode influir no social? Vejamos.

A Ilha do Nevoeiro, perdida nas brumas tal qual Avalon, para todos os efeitos não existe. Ela é o não-lugar, ou seja, uma *utopia*. Retirado do título do livro publicado pelo inglês Tomás Morus em 1516, o termo *utopia* passou por um processo de ressignificação, definindo um campo polissêmico, de múltiplos sentidos<sup>44</sup>. Pode designar uma sociedade aperfeiçoada e harmônica. Comumente designa o *ou-topos*, terra que não existe em lugar nenhum, sinônimo de impossível, de quimera. Recuso o sentido de utopia como representação do impossível, pois considero que:

“as utopias ganham em “realidade” e em “realismo”, na medida em que se inscrevem no campo de expectativas de uma época ou de um grupo social e, sobretudo, na medida em que se impõem como idéias guias e idéias de força que orientam e mobilizam as esperanças, ao mesmo tempo que solicitam as energias coletivas” (Backzo, 1985: 393)

Trata-se, portanto, da força das representações e da ligação que possuem com o poder, na medida em que disponibilizam sentidos que atuam na *interpelação* e na construção da auto-imagem das mulheres. Dessa forma, sugiro que o romance “*A Rainha do Ignoto*”, com sua Ilha do Nevoeiro e suas mulheres fortemente associadas por causas comuns, representa uma *utopia* feminista, no sentido do desejo da transformação da ordem e das práticas discursivas a ela atreladas. Atenho-me ao sentido de utopia como um espaço da felicidade, da harmonia, o *eu-topos*, lugar privilegiado. Uma *eutopia* feminista, onde as mulheres estão a salvo das coerções e violências simbólicas de gênero, assim como do aprisionamento em identidades estáticas.

As imagens apresentadas no romance “*A Rainha do Ignoto*” são em muitos casos diferentes dos estereótipos vinculados às mulheres no século XIX, podendo ser tomadas como uma fissura do poder no imaginário. Elas expõem o múltiplo do social, são representações que falam de um não assujeitamento às normas. O romance expõe até mesmo propostas societárias, assim como o desejo de transformação e o não conformismo. Enquanto prática discursiva ancorada nas condições de produção de sua época, expressão de valores circulantes, o livro “*A Rainha do Ignoto*” contradiz, muitas

---

<sup>44</sup> Dentro desse campo polissêmico encontramos também o termo *distopia*. Esta seria um antônimo da *utopia*. As *distopias* correspondem a sociedades marcadas pelo autoritarismo, totalitarismo e um opressivo controle das pessoas. Nelas, a sociedade perfeita e utópica apresenta-se corruptível, as inovações que deveriam garantir o bem comum tornam-se instrumentos de controle do Estado ou de outras instituições. As *distopias* estão ancoradas no tempo atual, sendo criadas como críticas ou avisos contra o perigo das convenções sociais, que nelas aparecem extrapoladas ao máximo. Nesse sentido, considero que o romance “*A Rainha do Ignoto*” não corresponde a uma distopia, já que na ilha são rompidos alguns padrões sociais, sendo um espaço de liberdade.

vezes, categorias a respeito das mulheres. Categorias adensadas nos discursos e que são apontadas como hegemônicas por algumas correntes literárias e historiográficas: por exemplo, a passividade e a fragilidade. Os sentidos marcantes no romance são: a força, a determinação, a agilidade, a coragem, a inteligência. As identidades das personagens são dinâmicas e fragmentadas. Portanto, considero que a busca por algumas figurações positivas para as mulheres, culminando com a imagem da *“forasteira de dentro”*, foi bem sucedida no presente trabalho.

## Considerações Finais

Ao realizar a análise das fontes selecionadas, destaquei uma variedade de matrizes de sentido, que atuaram no sentido de conferir inteligibilidade para o que significaria “ser mulher”. Estas matrizes foram construídas e instituídas em valores e representações, através dos quais as mulheres deveriam ou poderiam edificar suas subjetividades em experiências plurais, no período em questão. Por este ser um trabalho que se propõe pessoal, provisório e interpretativo, gostaria de deixar claro que ao destacar estas matrizes, não pretendo esgotar as possibilidades de análise que as superfícies discursivas escolhidas comportam. Acredito que as possibilidades de construções de novas versões interpretativas sobre o assunto são infinitas. Contudo, creio que as matrizes apontadas configuram o eixo principal, norteiam a compreensão das subjetividades, representações e auto-representações femininas, seja pela constante reiteração ao longo do material, seja por apontarem para a multiplicidade dos sentidos que compõem as experiências das mulheres. Gostaria de retomá-las separadamente, conforme a divisão dos capítulos do trabalho.

A vaidade, a culpa, *A heterossexualidade compulsória* (Rich, 1981: 35-37), o mito do amor materno, o *dispositivo da sexualidade* (Foucault, 2003: 101), o *dispositivo amoroso* (Navarro-Swain, 2006: 6), são matrizes recorrentes no romance “*A Divorciada*”. A vaidade e a culpa reiteram estereótipos largamente difundidos por uma cultura misógina, como vimos. *A heterossexualidade compulsória* está presente no processo de subjetivação das duas personagens, ao apresentar o casamento como uma necessidade, ao enfatizar o binário masculino/ feminino, polarizando as identidades das personagens entre a santa/ prostituta a partir de suas relações com os homens.

No caso da protagonista, a exaltação da maternidade, através do mito do amor materno, configura-se como o corolário da *heterossexualidade compulsória*. Ou seja, a procriação é tomada como destino sublime. O casamento é apresentado como tão necessário que a condição de divorciada é sinônimo de estigma, vergonha e culpa. O *dispositivo da sexualidade* também é marcante, pois está presente tanto na patologização de Nazareth como uma mulher histérica, quanto na configuração de Maria da Glória como uma anomalia social, em sua sexualidade desviante. Nazareth seria histérica por ainda não estar dentro da sexualidade considerada “normal”: casamento, filhos. Maria da Glória é tomada como aberração devido à sua sexualidade desenfreada, também fora dos códigos modelares: matrimônio, procriação. Aqui, são

sempre o sexo biológico e a sexualidade os eixos centrais para a construção das subjetividades das duas. Além destes, gostaria de destacar o *dispositivo amoroso* como uma das matrizes de sentido relevantes, ao conferir inteligibilidade à protagonista Nazareth. Como vimos, a personagem central, a despeito do sofrimento que passou com o primeiro marido, só encontra sua redenção e realização pessoal a partir de seu casamento com Chiquinho, objeto de seu amor.

A personagem Maria da Glória, que poderia apresentar um potencial subversivo, acaba sendo enviada para o desvio, reiterando os estereótipos negativos sobre as mulheres cujas sexualidades não se enquadram nos códigos modelares. A polarização maniqueísta das identidades das personagens entre a mãe-santa/ prostituta-diabolizada, apenas vem reforçar as dicotomias que instauram hierarquias sociais e de gênero. Percebemos, assim, que o romance “*A Divorciada*”, a despeito de seu título bastante sugestivo para um período em que sequer havia sido implementado o desquite (muito menos o divórcio), não apresenta figurações alternativas que ultrapassem as normas, papéis de gênero e a violência simbólica infligida às mulheres consideradas “desajustadas”. Este romance, de fato, expressa uma das características do imaginário social: a existência de figurações conflitantes, que transitam entre o novo/novíssimo e a reiteração de estereótipos.

Está sugerido que o romance de Francisca Clotilde é uma simples repetição do “mesmo”. Contudo, acredito que o tema não se esgota, pois novas pesquisas podem ser feitas sobre a recepção da obra nas condições de produção da época. O título do livro é ousado para o período. Francisca Clotilde possuía um lugar na comunidade discursiva da cena cearense, seja como educadora, poetiza ou jornalista, ou seja, sua experiência pessoal aponta para espaços de atuação abertos às mulheres. Então por que o completo silêncio quando da publicação de seu livro? Por que não a crítica mordaz, simplesmente desqualificando seu trabalho como escritora? Um silêncio no mínimo intrigante. Apesar de estigmatizar a protagonista, o livro defende a necessidade do divórcio, ainda que apelando para uma justificativa moralista e para um ideário cristão. Esta é, talvez, a perspectiva renovadora do livro: marcada pelo título e obscurecida pela trama, a necessidade do divórcio revela-se incontornável, num período, como assinali, no qual sua instituição estava longínqua. O divórcio aparece como uma libertação dos grilhões de uma instituição – o casamento – que se pretendia “até que a morte os separe”, mesmo se situações de violência material ou simbólica estivessem presentes. Estaria o romance

contribuindo, de alguma forma, para a abertura de um campo político, a respeito do assunto?

A revista literária “*A Estrella*” apresenta a formação de uma verdadeira rede de sororidade feminina. As mulheres são apresentadas como sujeitos políticos ativos, criando redes de apoio, ligações e troca de opiniões; revelando suas experiências e preocupações, seu modo de ver o mundo e a si próprias. Este olhar aponta para a multiplicidade das formas de existência, implodindo a imagem de um feminino único, representação da “verdadeira mulher”, do “natural”.

Encontramos diversos agentes políticos femininos, assumindo sua importância, tomando a palavra, particularizando seus locais de fala, suas indagações, suas auto-representações. As colaboradoras incorporam uma postura crítica sobre os costumes e condições de produção de sua época, apelam para a transformação da sociedade. Diante da relevância de alguns temas para estas mulheres, vemos a problematização de diversas *tecnologias do gênero* (Lauretis, 1994: 208): a educação, a moda, o discurso cristão da caridade, a linguagem sexista. A partir de questões como a desvalorização do trabalho feminino e a educação diferenciada para as meninas, as colaboradoras não só mostram inquietação, mas denunciam a construção da hierarquia entre os gêneros. Hierarquia que constantemente cria e é criada pelas diferenças. Mas, muitas vezes é também questionada, repudiada, num jogo discursivo permeado de conflitos e negociações.

Na revista, destaco as seguintes matrizes de sentido como recorrentes: o *dispositivo amoroso*, coragem, talento, perseverança, cumplicidade, solidariedade, união e, sobretudo, a amizade entre as mulheres. O *dispositivo amoroso* encontra-se presente na exaltação da imagem da mãe-esposa dedicada ao trabalho doméstico, ao cuidado da família; na moça que se veste com recato a fim de conseguir um “bom partido”; na mulher caridosa que se esquece de si própria para dedicar-se ao outro. Entretanto, a caridade também aponta para a configuração de estratégias políticas que ultrapassem as imposições aos papéis de gênero. É a chamada *mimesis* (Irigaray, 1977: 74): assumir uma posição considerada legítima, sem deixar-se, contudo, reduzir-se a ela. As outras matrizes acima destacadas apontam para sentidos positivos para o feminino, anunciando a circulação de uma cultura filógena na revista.

Particularmente, a amizade entre mulheres parece-me uma matriz de sentido bastante interessante, na medida em que ultrapassa as imposições da *heterossexualidade compulsória* às formas de afeto e relacionamentos humanos, de ser e estar no mundo. Se muitas representações do feminino reiteram as dicotomias hierarquizantes, até mesmo

ao negá-las - pois ao fazê-lo não deixam de remarcar o referente masculino - o discurso da amizade entre mulheres parece não cair nesta armadilha. O masculino não é o referente que norteia essas relações. Elas indicam a pluralidade de sentidos que ordenam a produção da realidade e a articulação da sociedade, viabilizando a possibilidade de pensarmos práticas e valores outros na construção das subjetividades femininas, uma história possível. Gostaria de reiterar que minha análise das revistas não esgota a possibilidade de novas interpretações e problematizações, visto que foi necessária uma seleção de superfícies discursivas que de alguma forma me interpelaram. Muitos outros assuntos ficaram de fora, e constituem um rico manancial para futuros trabalhos.

O romance “*A Rainha do Ignoto*” apresenta-se como aquilo que Teresa de Lauretis chama de *space-off*, uma visão de outro lugar (Lauretis, 1994: 237). É um discurso para além das margens dos discursos hegemônicos e adensados, possibilitando sentidos para a construção de subjetividades femininas alternativas, fora dos ditames do viés interpretativo falocêntrico. Contudo, enquanto constructo imaginário, o livro caminha entre a desconstrução crítica das normas instauradoras de hierarquias de gênero e a repetição destes mesmos valores sociais. Isto se dá porque o discurso do romance não se encontra em uma posição de suspensão diante das condições de produção de sua época. Dessa forma, o livro “*A Rainha do Ignoto*” tanto veicula assujeitamentos aos estereótipos de gênero, quanto estratégias de resistência e promoção da igualdade entre mulheres e homens.

A contradição também está presente na construção da identidade da protagonista do romance. Representação de uma identidade múltipla, dinâmica, processual, fragmentada e contraditória, a personagem não se deixa aprisionar em um modelo, uma imagem, unificados ou coerentes. Sua sensação de não pertencimento ao mundo à sua volta, sua recusa a uma identidade centralizada sugerem a imagem criada por Linda Hutcheon: a de “*forasteira de dentro*” (Hutcheon, 1991: 98). Seu suicídio reforça esse sentimento de inadequação, e reitera, ao fim do romance, a fragilização do feminino, marcando este movimento entre a recusa e o assujeitamento aos padrões sociais de gênero. Ainda assim, considero que a representação da subjetividade da protagonista apresenta alguns aspectos interessantes para a interpelação e auto-representação das mulheres, devido às características acima apontadas. Além disto, antes do final do romance, ela é representada, sobretudo, como uma mulher determinada a lutar pela transformação do social, contra o conformismo, com espírito de liderança, inteligência e força.

A constituição de uma comunidade de mulheres, vivendo em separado, longe das violências de gênero, sugere a denúncia de uma sociedade marcada pelo patriarcado e apela para a revolução do social. As mulheres são apresentadas como sujeitos políticos ativos, buscando intervir na configuração da sociedade. A utilização da hipnose, enquanto trânsito identitário, aponta para o caráter ficcional e construído das identidades de gênero. As representações das paladinas do Nevoeiro também apresentam identidades dinâmicas, fluidas. Elas desestabilizam os discursos naturalizantes acerca do feminino, pois ultrapassam as imposições engendradas por estes. Atuam nas mais diversas áreas do conhecimento e da técnica. Circulam livremente pela sociedade.

A caridade também assume uma característica mimética, como foi colocado sobre alguns trechos da revista “*A Estrella*”. As matrizes de sentido veiculadas através dessas personagens são: força, coragem, agilidade, determinação, inteligência. Portanto, elas contradizem muitas categorias sobre uma suposta “natureza” das mulheres. Posicionado para “além da moldura”, este livro desestabiliza os discursos de “verdade” sobre o feminino, as evidências apresentadas como incontornáveis sobre as mulheres. Ou seja, o romance “*A Rainha do Ignoto*” traz subsídios para a construção de uma *história do possível* (Navarro-Swain, 2000a: 15), apontando para o múltiplo na apresentação de valores, na riqueza de sentidos positivos para a construção das representações e auto-representações das mulheres. Enquanto discurso literário, o livro abarca a dimensão dupla de produtor e produto do imaginário e das condições de produção de sua época.

Várias vozes circulando em locais de fala semelhantes e ao mesmo tempo diversos, produtoras de imagens contraditórias. A literatura deixa entrever atuações múltiplas das mulheres no social. Afinal, o privado e o pessoal são políticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTES:

- CLOTILDE, Francisca. (1902). *A Divorciada*. Ceará: Typ. Moderna a vapor - Ateliers Louis.
- REVISTAS “*A Estrella*” - 40 exemplares [de 1908 até 1921] – acervo da família.
- FREITAS, Emília. (2003). *A Rainha do Ignoto*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

### OBRAS DE REFERÊNCIA:

- ALMEIDA, Luciana Andrade de. (2006). *A Estrella – Francisca Clotilde e literatura feminina em revista no Ceará [1906-1921]*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Coleção Outras Histórias, vol. 45.
- BACKZO, Bronislaw. (1985). *Enciclopédia Einaudi*, volume 5. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- BADINTER, Elizabeth. (1980). *Um Amor Conquistado – o mito do amor materno*. São Paulo: Círculo do Livro.
- BARTHES, Roland. (1999). *Sistema da Moda*. Lisboa: Edições 70.
- BEAUVOIR, Simone. (1980). *O Segundo Sexo*, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BRAIDOTTI, Rosi. (1994). *Sujetos Nômades*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.
- BUTLER, Judith. (2003). *Problemas de Gênero – feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CASTORIADIS, Cornelius. (1995). *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CHARAUDEAU, Patrick; Mangueneau, Dominique. (2006). *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto.

- CHARTIER, Roger, (2001) “Uma crise da história? A história entre narração e conhecimento”, in: Pesavento, Sandra J. (org.). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS.
- COLARES, Otacílio. (1977) “A Divorciada, de Francisca Clotilde: um romance ousado e esquecido”. In: Colares, Otacílio. *Lembrados e esquecidos: ensaios sobre literatura cearense*. Vol III. Ceará: Imprensa Universitária.
- \_\_\_\_\_ . (1993) “A Estrela: revista sócio-literária esquecida e injustiçada no Ceará”. In: Colares, Otacílio. *Lembrados e esquecidos: ensaios sobre literatura cearense*. Vol VI. Fortaleza: Senado Federal.
- COSTA, Jurandir Freire. (1983). *Ordem Médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro: Graal.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. (1989) “Loucura, Gênero Feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX”. In; Revista Brasileira de História. Volume 9, n. 18, agosto de 1989/ setembro de 1989. São Paulo: ANPUH.
- DELPHY, Christine. (1998). *L'Ennemi Principal*. Paris: Syllepse. Collection nouvelles questions féministes.
- DELUMEAU, Jean. (2002). *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- D'INCAO, Maria Ângela. (2004) “Mulher e Família Burguesa”. In: Del Priore, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- DUARTE, Constância Lima. (1999) “Emília Freitas”, in: Muzart, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- ENGEL, Magali. (2004) “Psiquiatria e Feminilidade”, in: Del Priore, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- FALCI, Miridan Knox. (2004) “Mulheres do Sertão Nordestino”. In: Del Priore, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- FLAX, Jane. (1991). “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista” In: Hollanda, Heloísa Buarque (org.) *Pós-modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco.
- FOUCAULT, Michel. (1975). *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_ . (1996). *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola.

- \_\_\_\_\_ . (2001). *Dits et écrits IV(1980-1988)*, Foucault eletrônico, Folio Views 4.
- \_\_\_\_\_ . (2003). *História da Sexualidade*, Volume 1. São Paulo: Graal.
- \_\_\_\_\_ . (2004a). *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária
- \_\_\_\_\_ . (2004b). *A Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal.
- \_\_\_\_\_ . (2006). *Ditos e Escritos vol. III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- GOTLIB, Nádia. (2002). “A Literatura feita por mulheres no Brasil”, Gramado: ANPOLL. In: [www.amulhernaliteratura.ufsc.br](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br) , consultado em 20/05/2005.
- GUILLAUMIN, Colette. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Paris: Cote-femmes editions.
- HARDING, Sandra. (1991). *Whose Science? Whose Knowledge?* New York: Cornell University Press.
- HUTCHEON, Linda. (1991). *A Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- IONTA, Maria Aparecida. (2006). “As Mulheres e os Discursos da Amizade”. In: [www.unb.br/ih/his/gefem/labrys9](http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys9) janeiro/junho 2006.
- IRIGARAY, Luce. (1997). *Ce Sexe qui n'est pás un*. Paris: Les Editions de Minuit.
- JODELET, Denise. (2001). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- KÄPPELI, Anne-Marie. “Cenas Feministas”. In: Perrot, Michelle; Duby, Georges (orgs.). (1991). *História das Mulheres: o século XIX*. Vol 4. Porto: Edições Afrontamento.
- LAURETIS, Teresa de. (1984). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- \_\_\_\_\_ . (1990). “Eccentric Subjects: feminist theory and historical consciousness”, *Feminist Studies*. Maryland, 16, n.1 (spring).
- \_\_\_\_\_ . (1994). “A Tecnologia de Gênero”. In: Hollanda, Heloísa Buarque (org.) 1994. *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.

- LEAL, Ângela Barros. (1996) “Em busca de Francisca Clotilde”. In: Clotilde, Francisca. *A Divorciada*. 2 ed. Ceará: Terra Bárbara.
- LEMAIRE, Rita. (1994). “Repensando a História Literária”. In: In: Hollanda, Heloísa Buarque (org.). *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LEME, Maria Alice Vanzolini. (1995) “O impacto das representações sociais”. In: Spinky, Mary Jane (org.). *O Conhecimento no Cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo: Brasiliense.
- LOURO, Guacira Lopes. (2004) “Mulheres na sala de aula”. In: Del Priore, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- \_\_\_\_\_ . (1997). *Gênero, sexualidade e educação – uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- MANGUENEAU, Dominique. (1997). *Novas Tendências da Análise do Discurso*. Campinas: Pontes.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. (2000). “Costurar e Batalhar: o cotidiano de trabalho e de luta feminino – São Paulo (1900-1930)”. In: Swain, Tânia Navarro (org.). *Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB*, Brasília: UNB, vol. 8, n. ½.
- MOTT, Maria Lúcia; Maluf, Marina. (1998) “Recônditos do mundo feminino”. In: Sevcenko, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil - República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Volume 3. São Paulo: Companhia das Letras.
- MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. (2000). “Meninas e meninos na escola: a modelagem da diferença”. In: In: Swain, Tânia Navarro (org.). *Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB*, Brasília: UNB, vol. 8, n. ½.
- \_\_\_\_\_ . (2003). *Um toque de gênero: história da educação em Minas Gerais (1835-1892)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/ FINATEC.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). (2000). *Escritoras Brasileiras do Século XIX*. Vol I. Florianópolis: Editora Mulheres, Edunisc.
- \_\_\_\_\_ . (2003). “Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: Jan/Jun vol. 11 no 1.

- NAVARRO-SWAIN, Tânia Navarro. (1994a). “Você disse imaginário?”, in: Swain, Tânia N. (org.). *História no Plural*. Brasília: Ed. UnB.
- \_\_\_\_\_. (1994b). “Da Deusa à Bruxa: uma história de silêncio”. *Humanidades*, Brasília, v. 9, n. 1, p. 45-58.
- \_\_\_\_\_. (1999). “Amazonas Brasileiras? Os discursos do possível e do impossível”. In: *Recherches qualitatives*, vol. 19. Quebec: Université du Quebec à trois Rivières.
- \_\_\_\_\_. (2000 a). *O que é Lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (2000 b). “A Invenção do Corpo Feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário”. In: Swain, Tânia Navarro (org). *Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB*, Brasília: UNB, vol. 8, n. ½.
- \_\_\_\_\_. (2000c). “Unveiling relations: Women and Women on Carroll Smith-Rosenberg research”. In: *Journal of Women’s History*, vol. 12, n.3 Autumn 2000.
- \_\_\_\_\_. (2002) “Identidade Nômade – Heterotopias de mim”, in: Rago, Margareth; Orlandi, Luiz B. Lacerda; Veiga-Neto, Alfredo (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze – ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A.
- \_\_\_\_\_. (2006). “Entre a vida e a morte, o sexo”. Seminário Internacional Fazendo Gênero (palestra).
- NYE, Andréa. (1995). *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos.
- ORLANDI, Eni P. (1996). *Interpretação*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Análise do Discurso – princípios & procedimentos*. Campinas, SP: Pontes.
- PATEMAN, Carole. (1993). *O Contrato Sexual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- PESAVENTO. Sandra J. (2003). *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica.
- RAGO, Margareth. (1985). *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Os Prazeres da Noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- \_\_\_\_\_ . (1995). “As Marcas da Pantera: Foucault para os historiadores”, in: Revista Resgate. Campinas: Papirus.
- \_\_\_\_\_ . (1994). “As Mulheres na Historiografia Brasileira”, in: Cultura Histórica em Debate. São Paulo: Ed. UNESP.
- RICH, Adrienne. (1981). *La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne*. Nouvelles questions féministes, no. 1, mars.
- SCHUMACHER, Schuma; Brazil, Érico Vidal. (2000). *Dicionário de Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade – biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- SCOTT, Joan W. (1999). “Experiência – tornando-se visível”. In Lago, Mara Coelho de Souza; Silva, Alcione Leite da; Ramos, Tânia Regina Oliveira (orgs.) *Falas de Gênero: teorias, análises, leituras*. Santa Catarina: Editora Mulheres, p.21-55.
- SILVA, Régia Agostinho da. (2002). *Entre mulheres, história e literatura: um estudo do imaginário em Emília Freitas e Francisca Clotilde*. Dissertação de mestrado em História Social no Depto de História da UFC.
- SMITH-ROSENBERG, Caroll. (1986). “The Female World of Love and Ritual: relations between women in nineteenth-century America, Disorderly Conduct”. *Visions of Gender in Victorian America*. Nova York, Oxford: Oxford University Press.
- SPINKY, Mary Jane (org.). (2000). *Práticas Discursivas e Produção de Sentidos no Cotidiano - aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez.
- TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: Del Priore, Mary. (2004). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- VIANA, Maria José Motta. (1995). *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/ Faculdade de letras da UFMG.
- WEEDON, Chris. (1997). *Feminist Practice and Poststructuralism Teory*. Oxford: Blackwell.
- WOOF, Virgínia. (1978). *Um quarto que seja seu*. Lisboa: Editorial Vega.

