

Gisele Alvares Gonçalves

O Perdão – Um Romance da Belle Époque
Porto-Alegrense

Porto Alegre
2017

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

O Perdão – Um Romance da Belle Époque
Porto-Alegrense

Gisele Alvares Gonçalves
Orientador: Prof. Dr. Fernando Nicolazzi

Monografia apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharelado em História.

Porto Alegre
2017

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, ao meu professor orientador, por sua dedicação e competência ao me guiar através deste longo caminho em direção ao conhecimento.

Agradeço também aos demais professores do IFCH, os quais contribuíram à minha formação de historiadora. Estendo o agradecimento àqueles professores que encontrei em minha jornada, mas que estão vinculados a outros institutos, em especial a prof. Laura Qednau das aulas de latim. Fui sua aluna durante dois anos, e neste último semestre recebi dela completo apoio em relação ao presente trabalho. Suas palavras foram mais que necessárias neste período de provações, e por isto sou muito grata.

Um agradecimento especial aos meus pais, sem os quais este trabalho não teria sido possível. O apoio, paciência e carinho deles me acompanharam desde o dia em que decidi cursar história até o presente momento, em que me encontro às portas da formatura. Foram eles que me consolaram quando não passei no vestibular em 2011, e foram eles que comemoraram minha vitória quando finalmente entrei na UFRGS no ano seguinte. A cada novo trabalho eles estavam lá por mim, incentivando-me a prosseguir mesmo quando tudo parecia impossível. Eles são, sem sombra de dúvida, os melhores pais que alguém poderia ter, e eu só posso agradecer por tê-los em minha vida.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo I - Andradina de Oliveira e o Feminismo.....	16
Capítulo II - <i>O Perdão</i> e a Belle Époque Porto-Alegrense.....	30
Capítulo III A Santa e a Pecadora.....	40
Conclusão.....	50
Bibliografia.....	54

Resumo

Este trabalho pretende analisar a obra publicada por Andradina de Oliveira no ano de 1910, que retrata uma história de adultério com base na estética naturalista. O objetivo da análise é, principalmente, focar nas questões concernentes à cidade e à mulher, aos estereótipos femininos abordados na obra e em como a autora os relaciona ao meio urbano em que essas mulheres vivem. Mais do que isso, pretende-se analisar a própria Andradina de Oliveira e a forma como ela se insere tanto na história do jornalismo feminino, quanto no movimento feminista literário. O trabalho possui três capítulos, sendo que o primeiro aborda a autora e o feminismo, o segundo, a cidade e como ela se relaciona com as mulheres, e, por último, os estereótipos da santa e da pecadora representados através das personagens do romance. Conclui-se com as intenções da autora ao escrever a obra, e a forma com a qual seus discursos se encaixam na escola naturalista da literatura.

Palavras-chave: Porto Alegre; mulheres; estereótipos; feminismo; naturalismo.

Abstract

Forgiveness – a romance from the Belle Époque of Porto Alegre aims at analyzing the book published by Andradina de Oliveira in 1910, which portrays a story of adultery based on aesthetic naturalism. The main objective is to focus on issues concerning to the city and the woman, on feminine stereotypes present in the book, and on how the author relates them to the urban environment where these women live. Furthermore, we intend to analyze Andradina de Oliveira, and how she makes herself present in the history of female journalism and feminist literary movement. The paper is divided in three chapters: the first one discusses the author and feminism; the second one, the city and how it relates to women; and the last one, the stereotypes of saint and sinner represented through the characters of the romance. We conclude referring to the intentions of the author in writing the book, and to how her speeches fit into the naturalism literary movement.

Key words: Porto Alegre; women; stereotypes; feminism; naturalism.

Introdução

Este trabalho propõe-se a analisar o romance *O Perdão*, escrito por Andradina América Andrade de Oliveira em 1909, que retrata um relacionamento adúltero na cidade de Porto Alegre durante a Belle Époque. Pretende-se fazer uma reflexão, ao longo das próximas páginas, sobre o contexto em que as mulheres viveram no decurso de tal período, bem como a construção que a autora da obra realiza sobre suas personagens femininas, enquadrando-as em certos estereótipos de acordo com a moral vigente.

A história gira em torno de Stella¹ que, quando solteira, morava no palacete de seus pais, onde também residiam suas duas irmãs, tia-avó e agregados da casa. Nos primeiros capítulos do romance, podemos acompanhar a dinâmica familiar destes personagens, em um jantar elegante e sarau musical, e observar os preparativos do casamento de Stella, que irá se unir a um rico moço chamado Jorge. Importante lembrar, também, como as questões de classe são tratadas desde o começo na história, mostrando a caridade que duas das moças (irmãs da Stella) realizavam junto à tia, oferecendo alimentos aos pobres para ganhar visibilidade social. Em contraste a isto, podemos observar a personagem Birutinha, prima de sua mãe que havia decaído tanto social quanto economicamente, e que busca ajuda no palacete recebendo o desprezo de Stella.

Após casar-se com Jorge, Stella foi morar junto a ele no recém-formado bairro Moinhos de Ventos, vindo a ter dessa união dois filhos. Sua paz familiar, no entanto, é alterada quando o sobrinho de seu marido, um rapaz de nome Armando, vem do Rio de Janeiro para morar junto ao casal. Stella e Armando acabam se apaixonando e, por não haver a possibilidade de dar um fim a seu prévio casamento, a mulher foge com o amante durante a ausência do marido. Celeste (irmã de Stella) também amava o jovem, porém nunca aconteceu qualquer tipo de contato carnal entre eles. Ao saber da fuga de sua irmã com Armando, Celeste morre instantaneamente, levando o cochicho diário da cidade a culpar Stella por tal tragédia. A adúltera, dessa forma, foi duplamente condenada pela língua do povo, e a pressão social se tornou tão forte que levou a personagem a decidir pelo suicídio.

¹Na edição do livro lançada em 2010, o nome da personagem teve sua grafia atualizada para Estela. Escolheu-se manter a grafia original neste trabalho.

Escolheu-se trabalhar com o romance *O Perdão*, em primeiro lugar, por ser uma obra local, escrita e publicada em Porto Alegre. Em segundo, pois seu enredo aborda com profundidade a questão da mulher durante a Belle Époque, bem como as sociabilidades permitidas (ou não) a este sexo na capital rio-grandense, pequena-grande urbe que se comunicava culturalmente com o Rio de Janeiro, Buenos Aires e até mesmo Paris. Poderemos acompanhar, ao longo de sua leitura, as razões e sensibilidades de uma cidade de província em modernização, e como suas personagens femininas se enquadram nesta urbanidade pungente e em crescimento. Principalmente, no entanto, escolheu-se tal obra por ter sido escrita por uma pena feminina, procurando assim valorizar as romancistas brasileiras há muito esquecidas, relegadas a segundo plano frente aos escritores homens.

Para se compreender, no entanto, o contexto feminino durante a Belle Époque, é preciso antes fazer algumas considerações acerca deste conceito. Entende-se a Belle Époque como o período que vai de 1871 a 1914, segundo a classificação europeia². Assim, está se trabalhando com um espaço de tempo que inicia no século XIX e tem seu fim no século XX, todavia encontra-se muito mais ligado àquele do que a este em questões sociais. Certo que a ode à modernização deste período trouxe grandes avanços em termos de urbanidade, contudo o ocidente só vai sofrer modificações substanciais em relação ao sujeito feminino a partir da Primeira Guerra Mundial.

Entre o início do século XIX e a Belle Époque, há poucas alterações no tocante à vivência das mulheres que, apesar de sentir afrouxar um pouco os laços que as imobilizavam, continuavam presas à casa, aos filhos e ao marido, sem os direitos mais básicos, como o de escolherem uma profissão para além do magistério. Assim, trabalharemos principalmente com as continuações da Belle Époque em relação ao século XIX, apontando as diferenças quando estas se fizerem presentes.

Muito já foi escrito, certamente, sobre a Belle Époque, em estudos acadêmicos a abordar diferentes aspectos do período. Sobre a literatura feminina, no entanto, ainda deve-se trilhar um longo caminho para trazê-la à luz novamente, pois fora obscurecida pelo tempo, perdida pela poeira dos anos intransigentes. Lançou-se no ano de 2000 o primeiro volume de uma coletânea chamada *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, realizado em conjunto por pesquisadoras de vários estados e organizado por Zahidé

²MÈRCHER, Leonardo. *Belle Époque Francesa. A Percepção do Novo Feminino na Joalheria Art Nouveau*. VI Simpósio Nacional de História Cultural, UFPI, 2012.

Lupinacci Muzart, sendo seguido pelo segundo volume em 2004. Tal minuciosa pesquisa foi realizada exatamente com a idéia de “resgatar parte da obra dessas esquecidas e, principalmente, mostrar que, apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XIX, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época”. (MUZARDT, 2000, p. 19).

A partir da coletânea supracitada, muitas outras obras se seguiram. Livros e trabalhos acadêmicos passaram a ser escritos sobre a literatura feminina do século XIX, com o mesmo intuito de trazer à luz estas autoras que, por tanto tempo, ficaram no esquecimento. Em 2007, por exemplo, Hilda Agnes Hübner Flores republica a obra *Divórcio?*, de Andradina de Oliveira, incluindo ao texto uma biografia da autora e a foto da mesma, com o intuito de fazê-la conhecida ao grande público.

Em 2010, Lúcia Henriques Maia defendeu uma dissertação de mestrado chamada de *O Perdão, de Andradina de Oliveira: Romance Urbano na Belle Époque Rio-Grandense*. Para realizar tal obra, Maia foi orientada pela dra. Rita Terezinha Schmidt, autora do capítulo sobre a Andradina de Oliveira no livro compilado por Muzardt, e também a responsável pela volta da circulação de *O Perdão* em 2010.

Em seu trabalho, Maia privilegia a abordagem etnográfica e cultural sobre o romance de Andradina de Oliveira, analisando Porto Alegre no tempo e espaço ricamente retratados em *O Perdão*. Ela trabalha com as questões de identidade da capital provinciana e todas as transformações por que passava durante a Belle Époque, abrigando em seu território tanto as inovações tecnológicas quanto os antigos preceitos da comunidade rural. Também questões sociais são trabalhadas pela autora, que analisa os conflitos entre classe dominante e subalterna em um período logo após a abolição da escravidão, bem como de recepção de novos imigrantes europeus: os italianos.

Por fim, e mais importante, Maia trabalha também com as questões relacionadas ao sujeito feminino em *O Perdão*, apontando os espaços permitidos ou não à mulher nesta capital do Rio Grande do Sul no início do século XX. Além disto, a autora da dissertação trabalha com o papel do fuxico recriminatório dentro do romance, e o quanto o controle social fazia parte deste sistema patriarcal em que as mulheres submetiam-se mesmo sem perceberem, ajudando na fiscalização de atitudes censuráveis de seu sexo. Acompanhemos o excerto a seguir:

A escolha narrativa ilumina a postura crítica da narradora ao sistema patriarcal que aflora ao dar voz a certas personagens masculinas e femininas que emitem opiniões condenatórias ao adultério. Isto confirma a esmagadora ocupação de todo o espaço social pelo discurso masculino, ratificado pelas vozes femininas, inconscientes de seu próprio papel subalterno. (MAIA, 2010, p. 65).

Tais questões também serão abordadas no presente trabalho, principalmente aquelas referentes à cidade e à mulher, ao sujeito e as proibições que ele encontra na urbe. Neste sentido, enfocaremos não apenas as personagens do romance *O Perdão*, mas também a própria autora da obra, uma vez que ela viveu na Porto Alegre da Belle Époque e enfrentou as mesmas limitações que suas heroínas. Nosso objetivo é, afinal de contas, trabalharmos o feminino e suas principais formas de expressão, e por isto seguiremos pela mesma linha destes textos que pretendem dar voz às mulheres do passado que, por mais que falassem, pouco foram ouvidas em seu próprio tempo.

“Por que estudar sempre os mesmos? Por que trilhar os mesmos caminhos? Como saber se elas não eram boas se ninguém as leu? E como saber se existiram se ninguém as cita nas histórias da literatura?” (MUZARDT, 2000, p. 21). Estes são os questionamentos levantados por Muzardt no primeiro volume de *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, aos quais o presente trabalho pretende dar continuidade. Machado de Assis, José de Alencar e Álvares de Azevedo certamente têm muito a oferecer em termos acadêmicos, todavia também Andradina de Oliveira e outras romancistas merecem ser lidas e analisadas, pois em muito podem colaborar para os estudos históricos. É nesta convicção que nos fiamos, e é através dela que seguiremos através deste trabalho.

A própria Andradina de Oliveira, aqui analisada, empreendeu um dia este trabalho de tirar das sombras as senhoras notáveis, em sua obra *A mulher rio-grandense*, de 1907. “Em nosso país, muito pouco se tem escrito sobre as mulheres que – e não são poucas! – têm saído da linha vulgar.” (OLIVEIRA, 1907, apud Muzardt, 2000, p. 23). Certamente, desde sua época, muito se avançou em prol de tal objetivo, mas ainda não chegamos nem perto de ter escrito o suficiente, debatido o suficiente, divulgado o suficiente. Sendo assim, este trabalho vem para somar neste esforço de resgate da história das mulheres, todavia longe de pretender concluir o assunto... Ele será, acima de

tudo, mais um convite para que outros pesquisadores se unam a esta causa, afim de que possamos reestabelecer o lugar de direito das escritoras na literatura nacional.

O primeiro capítulo, portanto, será dedicado à Andradina Andrade de Oliveira, sua biografia e o contexto em que escreveu suas obras, trabalhado a partir da História Cultural à luz do feminismo, que nos faz observar a atuação das mulheres em relação à sociedade e suas normas. Utilizando-nos dos dados encontrados em Rita Terezinha Schmidt e Hilda Agnes Hübner Flores, será também analisada a questão da escrita feminina para periódicos, com auxílio de June E. Hahner e Raquel da Rocha Oliveira. Veremos, neste capítulo, o quanto os jornais fundados por mulheres eram comuns durante o século XIX e Belle Époque, criando assim uma rede intelectual feminina sem afrontar a moral vigente, a qual ordenava que as senhoras permanecessem no reduto doméstico a cuidar dos filhos e marido.

“O número de mulheres no século XIX que escreveram, tanto em periódicos como em livros, é enorme e seu campo de atuação, também muito amplo” nos diz Muzardt no artigo *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*³. Ela também nos fala, no mesmo artigo, que apesar de abundante produção, as literárias só foram ganhar destaque no primeiro quartel do século XX, tendo caído no esquecimento as obras femininas anteriores a tal período.

Iremos, por fim, analisar como o feminismo era trabalhado por estas autoras da Belle Époque, em especial Andradina de Oliveira e Luciana de Abreu, autora do Partenon Literário que foi sua professora. Ambas argumentaram em seus textos em prol da educação feminina, levantando uma bandeira muito comum em meio às literárias. “O direito à educação era, primordialmente, para o casamento, para melhor educar os filhos, mas deveria incluir também o direito de freqüentar escolas, daí decorrendo o direito à profissão.” nos diz Muzardt (2003) sobre a luta das escritoras oitocentistas, as quais buscavam assegurar seus direitos face a uma sociedade que lhes vetava até mesmo o essencial.

O feminismo, por certo, já alcançou muitas vitórias desde o século XIX, incluindo a educação feminina e o direito de escolher uma profissão. A luta destas pioneiras frutificou, porém não só de triunfos foi construída sua história, faltando-lhe ainda várias conquistas. Além disto, existem também alguns fracassos ao longo do

³MUZARDT, Zahidé. *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, vol.11, no.1, Jan./June 2003.

seu caminho, os quais Constância Lima Duarte aponta em seu artigo *Feminismo e Literatura no Brasil*, principalmente em relação ao esquecimento das primeiras mulheres engajadas em tal batalha. Acompanhemos o excerto a seguir:

[...] é uma derrota do feminismo permitir que as novas gerações desconheçam a história das conquistas femininas, os nomes das pioneiras, a luta das mulheres de antigamente que, de peito aberto, denunciaram a discriminação, por acreditarem que, apesar de tudo, era possível um relacionamento justo entre os sexos. (DUARTE, 2003, p. 152).

Assim como Muzardt, Constância Duarte considera que somente pelo fato de escrever, de dedicar-se à pena, a mulher já era uma feminista no século XIX, pois estava quebrando barreiras sociais e impondo suas idéias. Dessa forma, segundo ambas as pesquisadoras, estudar esta primeira literatura feminina é fundamental para se construir a história do feminismo, para se entender a evolução de tal luta. Foi a partir desta convicção que Duarte realizou, em seu artigo, uma classificação do que ela chama de “ondas do feminismo”, apontando as épocas em que o movimento pareceu ganhar mais forças. Segundo ela, os anos de 1830, 1870, 1920 e 1970 podem ser considerados como marcos, como momentos áureos da subversão feminina.

Analisando esta classificação, e pensando que tais picos são seguidos por retrocessos da luta, podemos concluir que Andradina de Oliveira escreveu *O Perdão* em um momento que o feminismo estava em baixa. De fato, não há nenhum nome que a História do Feminismo preze tanto quanto Nísia Floresta ou Josefina Álvares de Azevedo para o final da Belle Époque. Ainda assim, abordaremos neste trabalho o jornalismo feminino do período e a importância de Andradina de Oliveira em termos literários para o movimento feminista.

O segundo capítulo tratará sobre signos da elite e temas mais gerais sobre o tempo/espaço pretendido, bem como será feita uma análise de como Andradina de Oliveira trabalha estas questões em seu romance. Como veremos, em *O Perdão* é retratada de forma clara a identidade de uma elite que, urbanizada pelo comércio e pelo crescimento da cidade, ainda mantém-se atada ao campo, tanto pela posse de estâncias quanto pela cultura rural. Um dos indícios dessa dualidade, como bem lembra Rita Terezinha Shmidt (2010), é a linguagem de que a romancista se utiliza, ora com termos

franceses (demonstrando uma sociedade que mantém os olhos em Paris), ora termos regionais.

Atenta ao processo histórico de desenvolvimento material da cidade num período de grandes transformações físicas e sociais, Andradina de Oliveira capta no ato ficcional as forças modeladoras de uma atmosfera cosmopolita que favorece, de um lado, a reciclagem de velhos modelos e papéis sociais, de outro, a emergência de novas socialidades e subjetividades. (SCHMIDT, 2010, p. 10-11).

Neste capítulo, trabalhar-se-á principalmente com a socióloga Gilda de Mello e Souza, em especial com sua obra *O Espírito das Roupas – A Moda no Século XIX*, que foi escrita como sua tese de doutoramento e publicada em 1987 pela primeira vez como livro. A autora disserta nesta obra, dentre outras questões, sobre as diferenças de classes no período oitocentista e como elas interagiam entre si, ostentando seus próprios símbolos de distinção. Será por este aspecto que a autora aparecerá neste trabalho, de forma a dar sustentação teórica para aquilo que Andradina de Oliveira tão bem colocou em forma de romance.

Por fim, o terceiro e último capítulo procurará analisar como a autora de *O Perdão* estabelece as relações entre homens e mulheres durante a narrativa, como elas se apresentam e como se transformam, e que tipos de representações se utiliza para caracterizar o sujeito feminino na história. Irá se trabalhar, em suma, com a subjetividade de Andradina de Oliveira no romance, analisando o uso de sua linguagem para identificar as estratégias de construção de seu discurso.

Este capítulo também trabalhará com as principais personagens mulheres de *O Perdão*, demonstrando o contraste que refletem em termos de moralidade. Stella e Celeste são irmãs, todavia a primeira assume o estereótipo de pecadora e a segunda o de santa, proporcionando-nos um amplo campo de estudo sobre a representação da mulher durante a Belle Époque. Nesta questão, a leitura de *Os Sete Pecados da Capital* trouxe muitas colaborações, uma vez que Sandra Pesavento aborda, em tal obra, exatamente o imaginário do feminino perigoso, da personagem que ousa fugir às normas impostas pela sociedade e por ela é punida.

As mulheres, sobretudo, estão expostas aos perigos da vida urbana, quando não são a sua maior fonte. Em todo o incidente de alteração da ordem, do crime, ou contravenção simples, a presença feminina se impõe, como o motivo subjacente de todas as infrações, tal como argumentam os discursos policial, jurídico e jornalístico daquele tempo, com sua conhecida feição moralizante. (PESAVENTO, 2008, p. 12).

Em uma época de tolhimento às mulheres, cada ação praticada por elas era julgada severamente, podendo inclusive condená-las à exclusão da sociedade. Vai se dissertar neste capítulo, portanto, sobre o papel feminino na Belle Époque e sobre a moral cultivada neste tempo, a qual ditava o que era ou não permitido ao seu sexo. Para isto, seguem-se abaixo algumas considerações acerca do período aqui retratado:

Desde o século XV, a imagem feminina vinha sendo associada à sedução irracional e manipulação do sexo masculino, o que a ligava à representação da Eva pecadora. Durante a Belle Époque, no entanto, a mulher se assemelha à Maria, em seu ofício de mãe amorosa e dedicada. Criadas para o matrimônio, as meninas ao menos já possuíam o benefício da escolha do próprio marido, em uma sociedade que permitia o flerte, desde que obedecesse às regras de decoro. Isso é mostrado, inclusive no romance *O Perdão* aqui abordado, uma vez que foi Stella a escolher seu futuro esposo, tendo sido perguntada várias vezes por sua mãe se havia amor entre os noivos. É que, na Belle Époque, a presença do afeto no casamento já passava a ser visto como fundamental, elevando a posição da mulher de mera posse a uma parceira. Mais do que isto, a mulher se torna, neste período, a verdadeira *rainha do lar*⁴.

“Sabes? Tenho já vinte anos, quero ter um lar, porque só dentro dele somos verdadeiramente rainhas!” diz Stella à mãe (OLIVEIRA, 2010, p. 67), em uma conversa que possuem antes do casamento da mais nova. Tal diálogo nos mostra que, apesar das mudanças trazidas com o fim do século XIX, em que a mulher ganhava mais liberdade e respeito, o seu espaço continuava sendo o doméstico, e a sua função a procriação. Para as moças “era ainda o tripé mãe-esposa-dona de casa o destino natural e, mais do que isso, esperado”, conforme nos diz Marta Eymael Garcia Scherer (2010, p. 1). Por isso mulheres como Andradina de Oliveira levantaram suas vozes para reclamar mais direitos para seu sexo, como veremos a partir do primeiro capítulo deste trabalho.

⁴SCOTT, Ana Silvia. *Família – O Caleidoscópio dos Arranjos Familiares*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2013

Capítulo I - Andradina de Oliveira e o Feminismo

A obra que aqui se pretende analisada, o romance denominado *O Perdão*, foi escrito por Andradina de Oliveira no ano de 1909 e publicado no jornal *Escrínio*, periódico fundado pela própria autora. No ano seguinte realizou-se sua primeira edição como livro pelas Oficinas Gráficas da Livraria Americana de Porto Alegre. Em 2010 a doutora Rita Terezinha Schmidt lançou-o novamente pela Editora Mulheres, como continuação do trabalho *Escritoras Brasileiras do Século XIX* de que participou, um esforço conjunto de várias pesquisadoras de tirar das sombras a literatura feminina realizada séculos atrás.

Andradina de Oliveira, de acordo com a pesquisadora Hilda Agnes Hübner Flores, nasceu em Porto Alegre no dia 12 de junho de 1864⁵, filha do médico Carlos Montezuma de Andrada e de Joaquina da Silva Pacheco. Ela recebeu sua primeira educação pelas mãos da escritora porto-alegrense Luciana de Abreu, fato este que lhe abriu as portas para formar-se no curso de magistério na Escola Normal de Porto Alegre (nome primeiro do Instituto de Educação General Flores da Cunha). Lecionou por oito anos em diversas cidades do Rio Grande do Sul, vindo a fundar em 1898 o jornal *Escrínio* em Bagé,

um jornal que veio a ter repercussão nacional por estabelecer vínculos com outros periódicos do país, em que se publicaram textos de um número considerável de colaboradoras oriundas de diferentes partes do Brasil. (SCHMIDT, 2004, p. 835).

Em 1901, no entanto, Andradina de Oliveira retornou à capital, trazendo consigo o *Escrínio* e tornando-se diretora do *Correio de Porto Alegre*. Estes anos do início do século provaram-se frutíferos para a autora, que publicou tanto peças dramáticas (*Antônio Conselheiro*, *Viúva e Virgem*, *Berço Vazio*) como livros de contos

⁵OLIVEIRA, Andradina. *Divórcio?*. Porto Alegre: Ediplat, 2007. No artigo de Rita Terezinha Schmidt, que se encontra no livro *Escritoras Brasileiras do Século XIX* (compilado por Zahidé Lupinacci Muzart), a pesquisadora assinala o ano de 1870 para o nascimento de Andradina de Oliveira. Neste mesmo artigo, Schmidt nos diz em nota de rodapé (p. 835): “Esta é a data registrada por MACHADO (1952: p. 160). OLIVEIRA registra o ano de 1859 (1981: p. 238), enquanto VILLAS-BOAS registra o ano de 1878 (1974: p. 130)”. Escolhemos utilizar neste trabalho a data assinalada por Hilda Agnes Hübner Flores, pois em sua biografia de Andradina de Oliveira (a qual abre a reedição do livro *Divórcio*, de 2007), ela cita a fonte de que tirou tal informação, que seria o livro de batismo 4, folha 132, encontrado no Arquivo da Cúria Metropolitana de Porto Alegre, no fundo da Paróquia Nsa. Sra. do Rosário.

(*Pensamentos, Cruz de Pérolas*) e romances (*O Perdão, O Abismo*), além de um livro chamado *A Mulher Rio-Grandense: Escritoras Mortas* em que compila bibliografias das suas antecessoras colegas da pena. Estes são apenas exemplos de sua imensa obra, da qual existem inclusive livros inéditos, que são citados na última página de *Divórcio?*. Segundo Flores, ela teria se devotado com tamanho fervor às letras para se distrair do sofrimento causado pela morte de seu filho Adalberon, em 1906.

Para além de toda essa atividade intelectual, Andradina de Oliveira também foi conferencista. Em Porto Alegre, por exemplo, ela fez uma conferência no Theatro São Pedro a qual, mais tarde, viria a ser publicada de forma seriada com o nome de *A Mulher Através do Tempo*, no ano de 1910. Junto a sua filha Lola de Oliveira, então, viajou para o Uruguai, Argentina, Paraguai e estado do Mato Grosso, onde moraram por quase dois anos. Andradina conferenciava, Lola ensinava desenho e pintura, e assim mãe e filha viveram de cultura.

Em 1920 elas mudaram-se para o estado de São Paulo, onde Lola estreou como poetisa com seu livro *Ametistas*, prefaciado por Andradina de Oliveira. Foi lá, também, que a autora de *O Perdão* veio a falecer, aos 71 anos de idade. Lola continuou o trabalho de sua mãe, escrevendo sobre o tema do matrimônio em seu livro *A Doutora*, de 1939.

Eis a biografia de uma mulher que, perdendo o marido muito cedo, teve que sustentar os filhos através de sua cultura e intelecto. Segundo suas próprias palavras, ela teria enfrentado “a crueldade dos invejosos, a maledicência dos nulos, a pequenez dos egoístas que procuravam ferir a mulher que tinha arrojo de trabalhar pela inteligência pelo arrimo dos seus” (OLIVEIRA, 1912, apud Flores, 2007, p. 11). Ela lutou pelos direitos da mulher, principalmente da educação e do divórcio, mas infelizmente morreu antes que seus esforços pudessem alcançar resultados, visto que a dissolução matrimonial só foi aprovada em 1977.

Não há dúvidas, todavia, de que Andradina contribuiu e muito para que a luta feminista frutificasse, tanto por suas conferências quanto por suas obras e artigos que publicava no *Escrínio*. Para entender, no entanto, a extensão da importância que tal periódico assumiu para o movimento, é importante conhecermos o contexto em que a autora atuou, voltando à história do jornalismo feminino.

Desde o século XVII já se tem notícias de um embrionário jornalismo feminino, iniciado com o periódico inglês *Lady's Mercury*, que foi criado em 1693 com o intuito de divulgar experiências e pedir conselhos para questões amorosas. Tal idéia foi se espalhando e sendo desenvolvida por outros países, tendo sido acrescido a ela o horóscopo no Sacro Império Romano Germânico e modelos de tricô na Itália, bem como textos de cunho católico. Foi na França do século XVIII, no entanto, que surgiu a primeira gazeta feminina com caráter literário, o *Journal des Dames* publicado em 1759⁶.

Na América, as mulheres começaram a fundar jornais apenas no século XIX, quando já era bem comum encontrarem-se tais periódicos na Europa. A estreia dessa modalidade jornalística se deu com o *Ladies' Magazine* nos Estados Unidos, no ano de 1828. O modelo seguido em nosso continente era o francês, e periódicos como o *Gazette Du Monde Et De La Famille*, da Madame de Ponty⁷, inspiraram outros jornais voltados para a moda e para a literatura.

Se formos consultar os dois volumes de *Escritoras Brasileiras do século XIX*, organizado por Zahidé Lupinacci Muzart, veremos que grande número das escritoras aí biografadas foram fundadoras de jornais, mas também perceberemos que tais periódicos femininos somente começaram a ser escritos a partir da segunda metade do oitocentos em nosso país. Assim, podemos notar uma certa demora no Brasil quando o assunto é jornalismo feminino.

Na Argentina, por exemplo, já existiam tais jornais desde 1830, enquanto que aqui só surgiram em 1855, com a fundação de *Jornal das Senhoras*. Esta gazeta, inclusive, nem foi dirigida por uma brasileira, mas por uma argentina radicada no Rio de Janeiro, chamada Joana Paula Manso de Noronha. Segundo Karine da Rocha Oliveira, “o Jornal das Senhoras tinha como objetivo tratar de temas como belas-artes, literatura, moda, além de tentar despertar a consciência feminina para que estas reivindicassem melhores condições educacionais e acesso ao mercado de trabalho.” (OLIVEIRA, 2009, p. 7). Em suma, trata-se não apenas de qualquer periódico, mas um

⁶OLIVEIRA, Karine da Rocha. *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, 2009.

⁷SOUZA, Gilda. *O Espírito das Roupas – A Moda no Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

que levantava questões sociais em relação às mulheres, defendendo seus direitos através de idéias feministas. Vejamos um excerto de seu primeiro editorial:

Redigir um jornal é para muitos literatos o apogeu da suprema felicidade, *já sou Redator*, esta frasezinha dita com seus botões faz crescer dois palmos a qualquer indivíduo.

No círculo ilustrado o Redator é sempre recebido com certo prestígio do homem que em letra de imprensa pode dizer muita coisa, propícia ou fatal a alguém. Ora pois, uma Senhora à testa da redação de um jornal! que bicho de sete cabeças será? Contudo em França, em Inglaterra, na Itália, na Espanha, nos Estados Unidos, em Portugal mesmo, os exemplos abundam de Senhoras dedicadas à literatura colaborando [em] diferentes jornais. Porventura a América do Sul, ela só, ficará estacionária nas suas idéias, quando o mundo inteiro marcha ao progresso e tende ao aperfeiçoamento moral e material da Sociedade? (apud MUZART, 2003).

Podemos perceber, a partir disto, o quanto a cultura intelectual era limitada para as mulheres no Brasil, em se tratando da primeira metade do século XIX. Quando os periódicos femininos começaram a surgir, por outro lado, os assuntos em geral não continuaram pela trilha de *Jornal das Senhoras*, mas voltaram-se ao aperfeiçoamento da esposa e mãe de família, de forma a torná-la sociavelmente apresentável, mas raramente a introduzi-la à filosofia ou a textos políticos. Acompanhemos o excerto de June E. Hahner:

Na década de 1870, surgiram diversos jornais editados por mulheres somando-se a periódicos direcionados às mulheres, mas editados por homens. Muitos desses jornais (mesmo os que publicavam artigos escritos por mulheres), porém, se dedicavam apenas a assuntos como moda ou literatura sentimental. Afinal, agora, as mulheres de classe alta seguiam as modas francesas com muito mais empenho do que no início do século, além de lerem mais romances. (HAHNER, 2013).

Tais jornais possuíam, dessa forma, a função de auxiliar a leitora em suas tarefas domésticas, publicando receitas para cozinhar para seus maridos e notícias da última moda, para que se vestissem de acordo com o gosto vigente. Poesias também eram publicadas, bem como folhetins e outras sortes de textos, os quais as próprias leitoras às

vezes mandavam para a redação. Neste tipo de periódico, não se inseriam artigos sobre a reivindicação de direitos para as mulheres... Em parte porque, para serem aceitos nesta época de homens, era necessário controlar o vocabulário, mas em parte porque as próprias senhoras assimilavam o discurso machista, conforme podemos acompanhar neste excerto de Karine da Rocha Oliveira:

Grande parte da população feminina realmente acreditava que o destino das mulheres estava estritamente ligado aos sentimentos e que a racionalidade era um atributo masculino. Discussões acerca de política, filosofia e história eram enfadonhas e aquém do universo feminino. Para as mulheres a leitura ideal partiria de jornais que as educassem para a vida conjugal, dessem dicas de culinária, moda, versos de autores canonizados, de estilo literário clássico e de um teor “cor-de-rosa”, para alimentar o sonho do casamento como ideal de vida. (OLIVEIRA, 2009, p. 8).

Ainda assim, estes jornais já funcionavam de treinamento literário para estas mulheres que, até meados do século XIX, não haviam ousado editar periódicos sobre qualquer assunto que fosse. Pensando nesta conquista, é fácil concordar com Muzardt quando nos diz que “no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão.” (2003, p. 267).

É preciso entender que as senhoras, em geral, não possuíam cultura ou estudo o suficiente, então escreviam sobre aquilo o que conheciam, que eram suas experiências domésticas. Quanto às moças solteiras, sonhos românticos permeavam seus poemas, banhados pela aspiração de um bom casamento. Além disso, pensando-se em uma sociedade patriarcal em que, na maior parte das vezes o sujeito feminino não possuía voz, os periódicos eram um dos únicos espaços de convivência intelectual que lhes era permitido, ainda que limitado.

Acompanhemos mais um excerto da pesquisadora Hahner (2013): “No fim do século XIX, a atividade literária, que podia ser realizada em casa, era uma válvula de escape aceitável para as energias femininas, e foi abraçada de maneira crescente por mulheres de classe alta.” Assim, temos que a escrita de periódicos, inexistente no início do século, passou a ser considerada como permitida pela sociedade conservadora, pois

mantinha a mulher no espaço doméstico. As esposas e mães de família podiam escrever enquanto cuidavam dos filhos, e por isso tantas intelectuais dedicaram-se com afinco ao jornalismo, já que esta era uma atividade lícita a elas. O que lhes era vetado era trabalhar com a literatura da mesma forma que os homens o faziam... Forma esta que Andradina de Oliveira tão bem retratou em sua obra.

No romance *O Perdão* podemos visualizar como a sociedade masculina literária debatia sobre suas obras: eles se reuniam à noite, em um café, servidos de bebidas alcoólicas. As mulheres, para manterem contato e conversação, poderiam apenas visitar-se umas às outras em suas casas, como Comba faz a Stella, ou então na confeitaria, onde teciam comentários sobre a vida alheia. Sobre os espaços masculinos e femininos demonstrados no romance, podemos citar Lúcia Henriques Maia: “Às senhoras da sociedade eram proibidos os cafés, mas os espaços a elas atribuídos serviam sobejamente de consolo: as confeitarias, as finas lojas da rua dos Andradas, o teatro São Pedro e as funções incipientes do cinematógrafo.” (2010, p.27).

A questão da divisão do espaço pelo sexo, abordada no romance, traz ressonância para a vida intelectual feminina. Utilizando-se, então, da veiculação dos jornais, as mulheres podiam entrar em contato umas com as outras, incluindo pessoas de outros estados, para que pudessem incentivar-se ou criticar-se em suas produções. Este foi o caso de Andradina de Oliveira que, fundadora do *Escrínio*, mantinha relações estreitas com outros periódicos, como *A Violeta*, revista mato-grossense.

Na reedição de *Divórcio?*, Hilda Agnes Hübner Flores nos fala sobre as colaborações que *A Violeta* recebeu, entre as quais estão listadas Andradina de Oliveira, Lola de Oliveira, Revocata e Julieta de Melo (irmãs que residiam em Rio Grande, fundadoras do jornal *Corimbo*), Cândida Fortes Brandão (colaboradora de vários jornais femininos, incluindo o *Escrínio* e o *Corimbo*), Francisca Clotilde (fundadora do periódico *A Estrella* e colaboradora de *Corimbo*) entre outras.

No parágrafo anterior certamente podemos ter uma pequena amostra da cultura do periódico feminino, e como essas autoras colaboravam umas com as outras, mesmo morando em estados diferentes (Francisca Clotilde sendo cearense). Os diálogos, desse modo, eram perpetrados de forma virtual entre as intelectuais, ao invés de pessoalmente como acontecia com os homens. Elas se comunicavam através dos periódicos que fundavam, criando assim sua própria rede de conversação e incentivo cultural. Uma

forma, certamente, de usar os recursos sem quebrar as regras sociais, mas apropriando-se de tal veículo para promulgar idéias em prol de seu sexo.

Assim, da inexistência à abundância, da condenação à permissão é que o jornalismo feminino caminhou durante o século XIX. Diferente não poderia ser em relação aos assuntos abordados, pois por mais que existissem aqueles periódicos que estivessem mais preocupados com a moda e com as prendas domésticas, havia outros que se destacaram pela luta política, como *A Família*, fundado em 1888 por Josefina Álvares de Azevedo, escritora feminista que, acima de tudo, defendia o direito ao voto feminino.

A Família, gazeta semanal fundado em São Paulo, foi transferida após seis meses para o Rio de Janeiro, onde ganhou a proteção da própria S. M. o Imperador. Importante lembrar que Josefina de Azevedo sempre manteve o foco na defesa dos direitos das mulheres, porém neste primeiro ano era a educação feminina sua principal bandeira, bem como maior participação política e a emancipação de seu sexo. Com a queda da monarquia e ascensão da República, a autora engajou-se no movimento sufragista de forma contundente, escrevendo inclusive uma peça de teatro chamada de *O Voto Feminino*, que foi encenada no Rio de Janeiro em 26 de maio de 1890, no popular *Recreio Dramático*. Sempre belicosa, Josefina lembrava da igualdade prometida pelo novo regime político às suas leitoras, pedindo-lhes que advogassem pelo direito do voto feminino em suas casas, pois somente em conjunto elas iriam vencer esta causa.

A Família foi, se não o principal, um dos mais importantes jornais feministas no Brasil do século XIX. Ainda assim, muitos outros existiram com a intenção de defender os direitos das mulheres e elevar sua condição social, incluindo entre eles o periódico *Escrínio* de Andradina de Oliveira. Esta autora, apesar de menos engajada no movimento sufragista do que Josefina de Azevedo, tinha por bandeira o reconhecimento da igual capacidade intelectual entre os sexos, e noticiava sobre a literatura feminina e o movimento feminista internacional sempre que assim fosse possível.

Em *Escrínio* encontramos notícias sobre os clubes femininos internacionais, sobre conferências realizadas com temas feministas, sobre publicações de livros escritos por mulheres... Inclusive uma homenagem à compositora Camila Ferreira Fontoura com foto e biografia. Assim, de formas mais sutis e menos agressivas que Josefina de Azevedo, Andradina de Oliveira procurava trazer o feminismo para seu jornal,

valorizando tanto as mulheres intelectuais em suas páginas como os heróis falecidos, elevando os dois sexos em pé de igualdade. Não há como negar, esta autora trilhou o seu caminho sempre pelas bases do feminismo, e por esta razão o próximo tópico deste capítulo será dedicado a tal movimento, sua história e a inserção de Andradina de Oliveira nele.

Considera-se que o feminismo tenha sua origem no século XVIII, quando Rousseau dissertou sobre seus ideais democráticos, mas sem incluir o sujeito feminino no conceito de cidadania. Foi neste contexto que algumas mulheres se rebelaram, indignadas por terem sido deixadas de lado nas mudanças que estavam acontecendo, idealizando um mundo em que ambos os sexos teriam direitos iguais. Foi assim que surgiu o livro *A Vindication of the Right of Woman*, escrito por Mary Wollstonecraft em 1792⁸.

Na obra, a autora disserta com grande erudição sobre a desigualdade entre os sexos, argumentando que esta foi construída a partir de uma cultura masculina, discordando da teoria de Rousseau, que alegava ser um fator natural. Wollstonecraft, então, apresenta a educação ao sujeito feminino como solução a este problema, afim de que as mulheres pudessem se preparar para uma profissão e serem economicamente independentes. Esta mesma obra, anos depois, teria inspirado a escritora Nísia Floresta a escrever o seu *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* em 1832, livro pioneiro no Brasil.

Ainda assim, apesar de contarmos a história do feminismo a partir deste ponto, foi somente em 1840 que o termo foi criado, tendo partido da França para o resto do mundo. “Nesta mesma década várias mulheres se organizam para reivindicar modificações na legislação que garantisse às mulheres liberdade para governar suas vidas.” Nos diz Karine da Rocha Oliveira (2009, p. 11), acrescentando que as envolvidas no movimento possuíam o intuito de criar novas formas de identidade feminina, além de lutarem por direitos ao seu sexo. Elas queriam mostrar que a objetificação da mulher era um erro da cultura patriarcal, pois elas possuíam necessidades e capacidades iguais aos homens.

⁸OLIVEIRA, Karine da Rocha. *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, 2009.

A criação da nova identidade feminina abrangia igualdade de tratamento, tanto no lar quanto no ambiente de trabalho. Exigia que as mães criassem seus filhos sem preconceito, e as filhas com idéias renovadas sobre o próprio sexo. Exigia respeito, salários e oportunidades iguais, além de direitos políticos, dando início ao movimento sufragista. Com todas estas mudanças de pensamento, a escritora Olive Schreiner criou, em 1911, o termo “nova mulher” para designar as alterações acerca do conceito de *mulher*.

Assim temos que, desde sua origem, o feminismo já trabalhava com as mesmas bases que hoje fundamenta tal movimento, procurando dismantelar os discursos que criavam uma sociedade desigual, tanto em termos de sexo quanto em termos de raça... Afinal, nos Estados Unidos, a luta feminista desde cedo se vinculou à abolicionista, buscando por igualdade a todas as minorias.

O livro *Woman and Labour*, de Olive Schreiner, vai além em sua reformulação de conceitos, pois ao lado da *nova mulher*, cria a concepção de um *novo homem*, que teria uma relação de parceria com sua esposa e nunca de dominação. Este marido moderno, então, dividiria com sua companheira tanto as responsabilidades domésticas quanto as econômicas, trazendo uma dinâmica inovadora para o casamento. O laço matrimonial, dessa forma, deixaria de ser uma forma de parasitismo feminino em relação ao homem, passando a ser calcado na base do respeito e ajuda mútua.

Com isso, pode-se ver claramente que o objetivo não era inverter a prática de dominação, tornando a mulher uma opressora frente ao homem. Ao contrário, o que se buscava (o que se busca) é o equilíbrio nas relações entre os sexos, em uma sociedade mais igualitária e sem injustiças. Ainda assim, apesar do grande avanço teórico do feminismo no exterior, no Brasil tal movimento precisou andar mais devagar, pois até a chegada da família real, a mulher era apenas o “instrumento de fecundidade exclusivo do marido, sob severa vigilância.” (DINIZ, 2009, p. 43-44). Para se compreender melhor a demora que o feminismo enfrentou em nosso país, portanto, é preciso contextualizar um pouco a História das Mulheres no Brasil, a qual segue nos parágrafos abaixo:

Foi somente em 1808, com a vinda da corte para o Brasil, que as senhoras deixaram de ser *mulheres* para serem *damas*, passando a frequentar os bailes e teatros líricos, introduzindo-se na vida de sociedade. Até então, enclausuradas dentro de casa,

possuíam por companhia apenas escravos, os filhos e o marido, tendo como único refúgio a igreja e festas religiosas. Ainda assim, mesmo neste sacro lugar, sua presença só era permitida se fosse acompanhada por um parente do sexo masculino, e com os cabelos cobertos por um véu.

Para confinar ainda mais as mulheres, os homens usavam rótulas nas janelas, que eram “engradados de finas réguas de madeira colocados nos vãos das casas térreas; sob o pretexto de proteger o interior das habitações de olhares curiosos, tinham a função explícita de resguardar a mulher do olhar dos conquistadores.” (DINIZ, 2009, p. 44). A rótula, de origem árabe, foi proibida por edital da Intendência Geral de Polícia, órgão que foi criado após a chegada da corte no Brasil. Ainda que tal medida não tivesse sido tomada em benefício das mulheres, mas para proteger o rei contra atentados, serviu para oferecer as janelas ao sujeito feminino, que então passou a desfrutar da vista de fora da casa, em seguida passando a conquistar também as ruas.

Com o refinamento da cultura brasileira, que passou a contar com o apoio de D. João VI para a música e artes cênicas, as damas começaram a circular em novos espaços, o que acarretou na mudança de seu comportamento. Elas tornaram-se, junto ao estudante, uma categoria de público sempre presente nas funções, a desfilar pelos teatros e saraus. Não apenas isto, mas em termos de educação a mulher também ganhou espaço, algumas conseguindo até mesmo estudar no exterior. Tal fato se deu, principalmente, porque agora as senhoras frequentavam o salão, e precisavam ter o mínimo de desenvoltura em termos de dança, canto e também conversação.

Dentre estas novas mulheres letradas, podemos citar Dionísia Gonçalves Pinto, mais conhecida como Nísia Floresta Brasileira Augusta, que entrou em contato com as idéias feministas e delas se apropriou, tanto para sua escrita como para o modo de conduzir sua vida. Esta pioneira abolicionista, republicana e feminista morou de 1833 a 1837 em Porto Alegre, durante o advento e deflagração da Revolução Farroupilha, e apesar de comungar com as idéias dos rebeldes, nunca lhes aprovou os métodos. Na capital gaúcha, então, fundou uma escola para meninas, a qual funcionou de 1834 a 1837, onde ensinava a ler, escrever, contar, gramática nacional e princípios de geografia. Aí lançou também a segunda edição de seu livro *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, chocando a sociedade porto-alegrense que, de tão abismada com suas idéias, silenciou sobre o lançamento editorial. Em seu livro, Nísia afirma

que a mulher é capaz de advogar, de ministrar justiça ou, como professora universitária, ensinar Retórica, Medicina, Filosofia ou Teologia. Acusa os homens de não reconhecerem a igual capacidade entre os sexos; mantendo a mulher longe do estudo, perpetuam o estado de inferioridade. (FLORES, 2013, p. 109).

Depois de Porto Alegre, Nísia Floresta ainda morou um tempo no Rio de Janeiro e, mais tarde, na França. Por onde quer que andasse, no entanto, sempre advogou pela causa feminista, fosse dando aula ou escrevendo livros. Assim como ela, outras existiram em Porto Alegre e no resto do país... Sem embargo, não podemos considerar o feminismo no Brasil como um movimento propriamente dito, pois ao contrário do que acontecia no exterior, tal luta não passava de “vozes espalhadas ao redor do país e que nem sempre conseguiam se comunicar umas com as outras” (OLIVEIRA, 2009, p.14), conforme as dificuldades que já identificamos no tópico anterior.

Fundar grêmios para discutir temas feministas estava fora de questão, como a própria Josefina Alvares de Azevedo afirmou em seu jornal *A Família*, na mesma matéria em que comentava a fundação do *New York Club das Mulheres de Imprensa*: “Fundar clubs con fins utilitários para recreação e aproveitamento de espíritos emancipados! Seria uma loucura só pensar nisso”. (*A Família*, ano II, nº 48). Com estas barreiras impostas pela sociedade, as mulheres procuraram por outros meios de expressarem suas opiniões. Algumas fundaram jornais, outras publicaram livros... E outras ainda, como Luciana de Abreu, fizeram parte de diferentes tipos de associações, tal qual o Partenon Literário.

Luciana de Abreu, formada pela Escola Normal de Porto Alegre, conquistou seu lugar em meio a uma associação predominantemente masculina, onde se reunia apenas a nata intelectual da cidade. Considerada como a mais importante agremiação cultural do país, o Partenon Literário teve em Luciana de Abreu a primeira mulher a subir na “tribuna das conferências públicas para falar da emancipação da mulher, do seu acesso ao conhecimento e do seu lugar na literatura.” (SCHMIDT, 200, p. 441).

Como professora, Luciana de Abreu foi conhecida por abordar “questões sociais, principalmente a referente ao direito da mulher à educação” (SCHMIDT, 2000, p. 440). Suas idéias eram ousadas para uma pequena cidade de província, mas ainda assim circularam através da revista do Partenon Literário, onde encontraremos títulos como

Emancipação da Mulher e A Educação das Mães de Família, textos argumentativos contra uma sociedade que reprime o sexo que traz à luz novas pessoas e, em primeira instância, as educa. Eis um excerto desta obra:

[...] pode alguma de nós ser frívola até o ridículo, ou descuidada até a sordidez; pode alguma de nós ser pretenciosa até o fofo orgulho, ou submissa até a baixeza do servilismo; pode ainda, ser perversa e abominável até o que há de mais hediondo nos instintos humanos, concedo; mas, até quando há de querer-se que sejamos anjos, lançando-se-nos no céu da luz, da instrução, e de nossa verdadeira posição? (ABREU, 1873, apud Muzart, 2000, p. 450).

Neste trecho podemos entrever o pensamento da autora, que defendia a educação das mulheres acima de tudo. Segundo Luciana de Abreu, a culpa da futilidade feminina recaía sobre os ombros dos homens, pois eram eles que tolhiam a instrução de suas filhas e esposas. Caso fosse-lhes permitido um estudo maior, as garotas não cairiam tão facilmente na conversa dos pilantras, elas preparar-se-iam para a vida e seriam mães melhores, participando ativamente da educação de seus filhos.

Luciana de Abreu defendia que a mulher tinha tanta capacidade intelectual quanto o homem, mas seu argumento a favor da instrução feminina não parava por aí. Ela levava em conta os benefícios que seriam sentidos por toda a sociedade, caso as senhoras tivessem o mesmo direito à educação que seus maridos. Este tipo de argumentação também é notado em Andradina de Oliveira, que expõem em forma de romances e de contos o seu ponto de vista, dando-nos a inferir que a autora de *O Perdão* deve em grande parte a influência de sua professora.

Em 1912 Andradina de Oliveira lança a obra *Divórcio?*, que discorre em forma epistolar sobre a incoerência da indissolubilidade da instituição do matrimônio, bem como sobre outras questões ligadas às mulheres, como podemos ver neste trecho:

Antes de um luxo que lhes custa, às vezes, tantos sacrifícios, eles lhes dessem uma sólida educação, uma verdadeira instrução, uma profissão com que pudessem contar, e em caso de necessidade, para ganhar o sustento, e serem, mesmo, em circunstâncias extremas, a coluna forte do lar. (OLIVEIRA, 2007, p. 53).

Assim como o excerto acima nos mostra, Andradina de Oliveira também levantou questões caras às mulheres da época, vítimas de uma sociedade patriarcal que lhes vetava tanto o estudo quanto a dissolução matrimonial. Esta autora, bem como Luciana de Abreu, fala de sua preferência pela instrução feminina ao invés do incentivo à adoração pelo luxo. Ela argumenta que, em casos de necessidade, a mulher não possuía sequer uma boa educação de que pudesse se valer para ganhar o sustento. Tendo sido ela mesma viúva precocemente, precisando utilizar sua intelectualidade para prover aos filhos, não é de se surpreender que viesse a trabalhar esta questão através de seus escritos.

A temática feminista, no entanto, não foi tratada por primeira vez na obra *Divórcio?* pela autora, sendo que em seu jornal *Escrínio* já trazia biografias de feministas e matérias sobre pessoas que compartilhavam da mesma luta, como no exemplar de 12 de junho de 1901, o primeiro publicado em Porto Alegre. Neste número, “a intelectual Ignez Sabino biografa Nísia Floresta, nordestina abolicionista e precursora do feminismo que residiu em Porto Alegre na década de 1830” (FLORES, 2007, p. 12). Até mesmo a dissolução matrimonial já havia sido retratada anteriormente ao livro *Divórcio?* por Andradina de Oliveira. Seu romance *O Perdão* pode ser considerado como uma exemplificação do mal que a proibição à separação plena suscitava.

Se Stella pudesse separar-se legalmente de Jorge, não teria sido desgraçada diante da sociedade, bem como teria evitado a condição nervosa que a acometeu. Talvez nem mesmo suidar-se-ia ao final do romance, pois que maior que sua culpa, Andradina trabalha o medo do isolamento social a que as mulheres separadas enfrentam. Eis um excerto do romance que pode vir a ilustrar esta questão:

Repúdio, sim, que principiava cedo a pressagiar o que seria o existir seu, de ora avante, sem mais o amor da família, sem mais o apreço da sociedade, sem mais as honras do mundo. O suplício do repúdio. Ah! já começara a senti-lo. Ele, o amante, lá estava, onde ela não mais podia entrar. É que a desonra só atingira a ela. (OLIVEIRA, 2010, p. 239).

No capítulo final, em que acontece a trágica morte, Andradina ressalta o sentimento da culpa em Stella, por ter abandonado a família para seguir sua paixão por Armando. Terezinha Schmidt, no entanto, alerta que isto somente ocorre porque existiam certos limites que restringiam os autores da época, os quais deveriam seguir

um certo padrão ao retratar personagens femininas. Ao morrer por sua culpa, então, Stella se redime de seu erro, o que não aconteceria caso ficasse explícito que o suicídio ocorrera pelo repúdio a que a sociedade a submetera.

Assim, *O Perdão* vem apontar os males que a inexistência da separação legal poderia suscitar na sociedade, a qual preferia mulheres desonestas e adúlteras a desquitadas. Esta é a mensagem clara do romance, dada através das situações e atitudes dos personagens. É a Comba, no entanto, que representa o eu-lírico de Andradina de Oliveira, quando fala a Stella seus pensamentos referentes ao assunto:

- Ah! Stella! são quase quatro horas! O Ricardo já está à minha espera! O Valério hoje janta com a amante. São coisas da vida! Conseqüências da indissolubilidade do nó matrimonial. Viesse o divórcio e estava tudo remediado. Eu casava-me com o Ricardo e o Valério com a tipa. Não era mais decente e mais humano? Vou-me embora. Já trelei demais. Adeus! minha venturosa! (OLIVEIRA, 2010, p. 157).

Apesar deste importante viés da obra supracitada, o qual podemos mesmo caracterizar como o objetivo primordial de sua feitura (divulgar, em forma de romance, a importância social do divórcio), pode-se destacar outros interesses históricos os quais o livro suscita, sendo um deles a retratação que a autora realizou sobre o espaço-tempo em que a história se passa, ou seja, a Porto Alegre da Belle Époque.

Capítulo II - *O Perdão* e a Belle Époque Porto-Alegrense

Não há dúvidas que a experiência dupla de Andradina de Oliveira, que a fez conhecedora tanto do interior quanto da capital do estado, teve grande influência na feitura de *O Perdão*, romance que trabalha com a dicotomia campo/urbe através da família Souza, cujo patriarca era tanto fazendeiro quanto comerciante. É este personagem que vai caracterizar os contrastes de que a cultura rio-grandense era feita, quando comenta sua recente viagem à serra para as mulheres da família, das internadas de gado e das canções ao violão de Malaquias, enquanto janta em uma sala luxuosa e após ouve música europeia.

Logo ao chegar de viagem, Leonardo (o pai da família) é despido de seus acessórios característicos do interior (bolsa a tiracolo, lenço, guaiaca, botas), e à ceia traja-se já com “terno de brim branco, muito elegante, camisa de seda lilás, penteado cuidadosamente, perfumado à Pinaud” (OLIVEIRA, 2010, p. 39). O mesmo homem durante o mesmo dia, no entanto apresentando-se de forma distinta mesmo dentro de seu próprio lar, apenas por estar em ambiente urbanizado que requer certo refinamento de vestimenta. Sobre isto nos fala a pesquisadora Gilda de Mello e Souza, em seu livro *O Espírito das Roupas – A Moda no Século XIX*:

Enquanto no grande centro urbano é através do consumo de bens e do requinte de maneiras que julgamos a respeitabilidade de uma classe, o indivíduo tendo necessidade, para atingir um círculo muito mais vasto, de acentuar as diferenças sociais nos elementos passíveis de observação direta – como a vestimenta –, no campo, onde o vínculo é comunitário e o grupo suficientemente pequeno, é através do conhecimento efetivo da história de cada um – de sua história familiar, econômica ou social – que situamos o indivíduo nesta ou naquela classe. (p. 117-118).

Comparando este trecho que acabamos de apresentar, com o personagem Leonardo de *O Perdão*, perceberemos de imediato que Andradina de Oliveira quis demonstrar estas duas insígnias de poder em sua transição do campo para a cidade. O patriarca da família Souza, no retorno de sua viagem, comenta com a família sobre suas terras, o gado e sobre seus empregados, enquanto a tia Zina conta-lhes sobre seus

parentescos. Eles expõem seus conhecimentos sobre a gente do campo, enquanto vestidos de uma forma elegante e urbanística.

A família Souza representa, no romance, uma elite mista rio-grandense, que tanto possui uma fazenda no interior quanto uma casa de comércio na cidade. A história, no entanto, tem por cenário apenas o espaço urbano, não aparecendo sequer uma cena na serra ou na campanha, atributo este característico da literatura naturalista porto-alegrense. Como disse Sérgio da Costa Franco:

As cidades, que não eram grandes, nem sedutoras, foram em regra esquecidas [pelo romantismo]. Procura-se em vão, nas páginas da revista do Partenon Literário, qualquer referência mais consistente às cidades da Província. A rigor, só pelo aparecimento dos primeiros ensaios de romance naturalista, no fim do século, as cidades começaram a ser consideradas como ambiente para a fabulação literária. A novela *Estricnina*, publicada por Souza Lobo, Mário Totta e Paulino de Azurena em 1897, foi a primeira adesão franca ao imaginário urbano, talvez apenas precedida pelo folhetim 'A tasca', que o Jornal do Comércio, de Porto Alegre, publicou a partir de fevereiro de 1896, mas que não parece ter sido editado em livro. (FRANCO, 2000, p. 133-134).

Como podemos perceber, a primeira fase da literatura porto-alegrense, da qual Caldas Júnior é o grande símbolo, preferia retratar temas campestres e indianistas, deixando de lado o cenário urbano e suas tramas. Com o naturalismo, no entanto, a cidade começa a ganhar importância, tanto que em *O Perdão* Porto Alegre funciona muito mais como uma personagem do que apenas ambientação para a história, pois “reflete as profundas mudanças que agoniam a protagonista.” (MAIA, 2010, p.9).

Dessa forma, a urbe pode ser comparada com Stella, uma mulher passando por sérias transições em sua vida, saindo da fase infantil para se tornar uma mulher. Assim também a cidade amadurece, em sua fase de maior modernização ao gosto da Belle Époque, período em que começa a criar sua própria identidade a partir das várias culturas que abrigava, e das novas tecnologias que recebia com entusiasmo. Os bondes, a luz elétrica, o telefone, o cinematógrafo... Tais mudanças urbanas que ocorrem na capital gaúcha não passam despercebidas por Andradina de Oliveira, e segundo Lúcia Henriques Maia

O Perdão anota esta efervescência em várias situações presentes no texto, algumas das quais determinam o curso do enredo. A autora elabora as condições materiais para a ocorrência do adultério de Stella e Armando valendo-se tanto das novidades espaciais da cidade como de seu clima de progresso. (MAIA, 2010, p. 26).

Stella e Armando se tornaram mais próximos devido à ausência de Jorge em casa, o qual se ocupava do comércio e às vezes nem podia voltar ao lar para o almoço, tendo que se alimentar no fino Hotel Lagache. Também a babá levava o filho mais velho do casal para passear na nova Praça Júlio de Castilhos, deixando a senhora livre de suas obrigações maternas. Assim, os novos espaços citadinos e seus novos hábitos facilitaram a consumação do adultério, vinculando as atitudes dos personagens ao tempo e espaço a que pertenciam.

Podemos perceber, dessa forma, o quanto Porto Alegre e Stella estão interligadas na trama, tendo uma o reflexo do destino da outra. É a maneira como Stella vai lidar com suas mudanças pessoais o principal tópico do romance... Bem como a forma que as transformações urbanísticas vão sendo assimiladas pelas pessoas que nela vivem. Stella e Porto Alegre, duas personalidades a desenvolverem-se paralelamente, com seus problemas e contradições. A heroína do romance, dessa forma, apresenta-se como o produto de seu meio social, aproximando-se de tantas outras personagens de obras naturalistas.

Como podemos notar, o naturalismo passou a incluir Porto Alegre em suas intrigas romanescas, mas também explorou um outro tipo de mulher como personagem: a caída. *O Perdão* foi escrito mais de dez anos após o lançamento de *Estricnina*, mas segue no rastro deste livro nestes dois quesitos. A cidade e a mulher, ambas com suas belezas e graças, mas também com seus perigos e trapaças. Tanto Chiquita (personagem de *Estricnina*) quanto Stella amaram, quebraram regras e se suicidaram, para reestabelecer o equilíbrio que a sociedade exigia. Tanto uma quanto a outra viveram na capital Rio-Grandense, este ninho de hipocrisias e imposições inexoráveis. A diferença, no entanto, estava em seus status iniciais, pois enquanto Chiquita já começa em *Estricnina* como uma prostituta pobre, Stella vem de uma família abastada, elite tanto pela via agrária quanto pela comercial.

Para retratar de forma eficiente o status social de seus personagens, Andradina de Oliveira escolheu como seu endereço citadino a Rua da Independência⁹, a qual possuía “belos e vastos jardins, ladeando os elegantes palacetes de construção moderna” (OLIVEIRA, 2010, p. 53). Esta escolha não foi fortuita, como todas as outras também não o são.

Durante a Belle Époque, Porto Alegre não apenas usufruiu de um crescimento espacial como também econômico, como se podia atestar através do luxo que agora exibia em seus palacetes. Dos lugares mais requintados da cidade, são destacados a rua Independência, endereço da família Souza, bem como os bairros Menino Deus e o Moinhos de Vento¹⁰, este último também citado em *O Perdão*. Stella, ao casar-se com um figurão da capital gaúcha, o qual devia sua fortuna ao comércio, vai morar em uma “vivenda moderna, uma das primeiras do bairro rico dos Moinhos de Vento” (OLIVEIRA, 2010, p. 109). A cidade crescia em todos os sentidos, e novos bairros eram construídos¹¹, outros se valorizavam com a modernização.

Quanto à ascensão econômica da capital, outra localidade é mencionada no romance que, dada sua importância histórica para o comércio da cidade, não é de se estranhar sua aparição. A Rua dos Andradas (nomeada dessa forma em 17 de agosto de 1865 pela Câmara Municipal, mas continuando sempre a ser chamada de Rua da Praia pelos moradores da cidade) é descrita com uma vivacidade ímpar, luminosidade e também colorações vibrantes, onde texturas e volumes se misturam, tanto nas vitrines quanto nas moças que desfilam entre estas. Acompanhemos o excerto de *O Perdão*:

As lojas iluminadas todas, todas abertas, pelas portas que pendiam amostras, e pelos escaparates, onde cintilavam vidrilhos, lantejoulas, cristais, jóias, sedas

⁹A Avenida Independência iniciou sua história em janeiro de 1845, quando se mandou proceder judicialmente ao alinhamento da Estrada dos Moinhos de Ventos (seu antigo nome). Esta informação encontra-se no livro *Gente e Espaços de Porto Alegre*, de Sérgio da Costa Franco, página 56.

¹⁰De acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2008, p. 27), este bairro originou-se do antigo arraial São Manoel, o qual acessava-se através do Caminho dos Moinhos de Vento (atual Avenida Independência). Tal arraial iniciou sua ocupação após a Guerra dos Farrapos, em uma leva de crescimento urbano propiciado com o acordo de paz. Sendo assim, quando Andradina de Oliveira nos fala das primeiras vivendas modernas do bairro, não está nos falando de uma ocupação recente, mas de uma modernização de um local de antiga povoação.

¹¹“A partir do exercício de 1903/1904, acompanhando o clima de crescimento econômico, o licenciamento de construções seguiu em constante ascenso pelo espaço de nove anos, até 1911/1912. Nesse espaço de tempo, o total da área licenciada sobe de 16.624m² para 104.492m² anuais, o que representa mais que o sêxtuplo daquela primeira cifra. E de 235 prédios licenciados em 1902/1903, passou-se para 1.590 em 1911/1912. De 1903 a 1912 licenciaram-se 6.060 prédios, o equivalente a uma cidade nova, se considerarmos o que fora a cidade do fim do século precedente”. (FRANCO, 2000, p. 72).

metálicas, espelhos, despejavam para a rua larga toalhas de luz por onde perpassavam, deslizando, grupos numa série ininterrupta... Sob as lâmpadas de arco, em frente ao *Preço Fixo*, rapazes em fila, formando alas, amaneirados, faceirando com a bengala, assistiam ao desfile das elegâncias. E um sorriso doce cumprimentava, outro sorriso comentava a passagem das mocinhas de azul, de branco, de rosa vestidas que à sombra dos chapéus enormes, sorriso aos lábios estereotipado, olhos faiscando, avançavam airoso, seguidas por senhoras graves, de andar pausado. (OLIVEIRA, 2010, p. 291-292).

Assim, tanto a rua quanto a imagem feminina aparece cheia de graça e atrativos, embelezada com o bom gosto da moda vigente. Toda essa movimentação descrita por Andradina de Oliveira, por sua vez, encontra eco nos estudos realizados por Sérgio da Costa Franco, em seu livro *Gente e Espaços de Porto Alegre*. Nesta obra, a Rua dos Andradas é tida como o núcleo da vida comercial da cidade, cheia de lojas e escritórios e com uma agitação constante. “Ela é a rua mais antiga, a que sempre teve o estatuto de principal e a mesma geografia” afirma Franco (2000, p.81) que dedica um capítulo inteiro apenas a análise desta via. A Rua da Praia era, enfim, a nossa “grande vitrina onde os nossos bovarismos desfilavam”, como escreveu Theodemiros Tostes ao evocar os costumes civilizados da sua geração” (FRANCO, 2000, p.88).

O crescimento urbanístico da cidade, no entanto, pode ser observado não apenas através dos bairros emergentes e agitação das ruas principais, mas através da movimentação cultural tão bem representada no romance. Em *O Perdão*, são citadas as solistas de ópera mais famosas que cantavam na cidade, bem como os espetáculos teatrais que também divertiam o público europeu, demonstrando que Porto Alegre já incluía em seu repertório a vanguarda artística ocidental. Esta renovação cultural também pode ser observada pela realização dos saraus, nos quais as mulheres tomavam parte exibindo seus talentos. O costume da competição muda pelas prendas femininas, exibição de sua fina educação artística, é um indicativo de um elitismo possível apenas através do crescimento da cidade, em contraste com os símbolos das elites do interior.

June E. Hahner, em seu capítulo no livro *Nova História das Mulheres no Brasil*, nos fala das diferenças em tempo e espaço quanto à liberdade feminina, enfatizando que quanto mais recuado no tempo o ano, e quanto mais interiorano o lugar, mais a mulher ficava reclusa em casa, com grandes restrições intelectuais e de atividades artísticas. As

idades com maior grau de urbanização acompanhavam as tendências culturais do Rio de Janeiro, enquanto que lugarejos do interior, com mais difícil acesso e menores laços com a capital, acabavam por permanecer desatualizadas em relação às novas tendências. Eis o excerto da autora:

O Rio de Janeiro servia como modelo para as demais cidades brasileiras em assuntos como boas maneiras, roupas e mobiliário, porém, a natureza dessa influência e o grau de difusão dos novos hábitos diferenciavam-se conforme o lugar. Em cidades menores ou mais distantes do litoral, o universo feminino da classe alta não era o mesmo que nas cidades grandes. (HAHNER, 2013).

Na Porto Alegre da Belle Époque, Andradina de Oliveira nos mostra uma situação em que as mulheres já exibiam seus dotes artísticos em meio a saraus sem denegrir suas famas ou prejudicar suas virtudes, ao contrário elevando-as pelo talento e disposição social. Como no Rio de Janeiro, na capital gaúcha a mulher deveria se desenvolver socialmente, inclusive para ajudar a fomentar redes de alianças com famílias imponentes. Isto, por si só, mostra um grau de urbanização e modernização da cidade, acompanhando as tendências culturais dos centros mais desenvolvidos do país.

Como já foi dito antes, diferentes tipos de localidades possuem diferentes tipos de signos elitistas. Quanto mais provinciana for a urbe, quanto mais ligada ao campo, menos interessados serão os endinheirados em mostrar sua riqueza através da vestimenta ou de dotes culturais, mas sim através do tamanho das terras e dos animais que esta abriga. Houve um tempo das chácaras em Porto Alegre e da elite rural, e por mais que a cidade não tenha se desvinculado completamente desta realidade durante a Belle Époque, agora seus olhos estão voltados para as grandes metrópoles como Rio de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires e até Paris.

A capital francesa era, de fato, o centro do mundo durante a Belle Époque, tanto que a metade dos escritores brasileiros à época para lá viajaram afim de “aproveitar o ápice da civilização, do conforto e da sofisticação, inconscientes, como a maioria dos europeus, dos perigos da guerra que se aproximava.” (MAIA, 2010, p. 30). O frenesi ao redor das novas tecnologias e das novas formas de conduzir a vida, que valorizava o belo e a fina diversão acima de tudo, contagiou o Brasil e Porto Alegre igualmente, inflamando-lhes com o sonho do *admirável mundo novo* que a Europa exportava.

Isso pode se observar em *O Perdão* pela quantidade de termos estrangeiros que Andradina de Oliveira se utiliza, dando forma em seu romance a esta tendência expansionista de Porto Alegre. De acordo com Lúcia Henriques Maia, isto apenas se tornou possível pela importância que o porto ocupava na cidade nestes tempos, não apenas para o comércio, mas para a comunicação cultural da capital gaúcha com outras localidades. Acompanhemos um excerto de seu trabalho:

Quem não o vê [o porto], também não adivinha sua relevância enquanto via primordial de comunicação entre as principais capitais das Américas e da Europa, para não falar da capital do país, tendo ligado a cidade diretamente a estes lugares distantes e seus imaginários, o que a alavancou ao nível de pólo cultural do Brasil, posição que até hoje ocupa. (MAIA, 2010, p. 10).

Porto Alegre é, em suma, uma cidade dos contrários, em que o velho convive com o novo da forma mais harmônica possível. O porto da cidade traz a novidade, a cultura estrangeira, os novos parâmetros sociais, mas também traz os valores rurais outra vez para a urbe, como bem podemos observar no romance *O Perdão*. No início da trama, Leonardo de Souza chega de vapor à capital, vindo de sua estância na serra. Ele traz consigo as antigas histórias e lembranças de um tempo ido, as quais compartilha principalmente com tia Zina, senhora idosa que possui forte ligação com o rural. Em contraste, o desfecho final do romance também passa pelo porto, quando Stella rompe com os costumes e passa a viver com o amante, fugindo do marido ao embarcar em um vapor rumo ao Rio de Janeiro. O velho e o novo, o início e o fim, tudo transcrito de forma simbólica nesta cidade contraditória, resumindo assim o efeito da Belle Époque sobre a capital rio-grandense.

Assim, estabelecida esta pequena-grande Porto Alegre em crescimento, a qual está se modernizando e estendendo seus braços para a cultura refinada (ainda que, em algum nível, continue apegada à sua identidade interiorana), podemos observar em suas movimentações aquilo o que Gilda de Mello e Souza chamou de “sociedade móvel”, em que a cultura e o refinamento podem elevar o conceito de uma pessoa, inclusive leva-la a frequentar lugares que, a princípio, caberiam somente à elite.

O principal símbolo da cultura refinada na mulher era, sem dúvida, o piano. Como podemos observar no capítulo de Silvia Fávero Arend, no livro *Nova História das Mulheres no Brasil*: “Ao longo do século XIX, saber tocar um instrumento musical,

em especial o piano, tornou-se um imperativo para meninas bem situadas socialmente”. (2013). Em *O Perdão* isto é abundantemente trabalhado, visto a quantidade de vezes que o piano aparece ligado à figura feminina. Vale destacar, nesta questão, a personagem Paula que, tendo o talento para o instrumento, procurou melhorar sua situação social através dele, ao conquistar um bom partido com sua performance e com ele contrair matrimônio. Acompanhemos o excerto do livro:

O seu talento havia, sempre, impressionado tanto quanto a sua majestosa beleza. Foi em um sarau, na residência de um amigo, que Leonardo a viu e ouviu pela primeira vez. E, loucamente apaixonado, depôs-lhe aos pés fortuna e nome. Paula era de uma família honestíssima, porém pobre. Cônsua da sua formosura e inteligência, sedenta de brilhar na sociedade, o que a pobreza dos pais lhe vedava, ela, sem mesmo indagar se o coração palpitava pelo moço quase milionário, aceitou-o para marido! (OLIVEIRA, 2010, p. 48).

Paula é a personagem que, em *O Perdão*, representa a ascensão social. Em uma comunidade já urbana, que preza pelo comportamento refinado, ela ingressa mostrando ser mais abastada do que era efetivamente, pois no mundo dos salões a aparência é o que conta, utilizando-se de objetos pegados emprestados de sua prima. Porto Alegre, assim, é representada com o mesmo tipo de cultura que outras capitais dadas à moda e a arte, uma cidade de status incertos na qual se precisa sempre estar reafirmando a própria posição. Os ricos precisam fazer parte da boa sociedade para manter o respeito entre os seus, e os pobres fazem de tudo para subir na vida. Em *O Espírito das Roupas – A Moda no Século XIX*, podemos compreender melhor a maleabilidade das cidades em relação a tais eventos sociais:

Pois a vida mundana, mesmo a que se realiza nos salões aristocráticos, é relativamente aberta. À volta do núcleo central da elite está sempre girando um círculo flutuante bastante vasto, que procura pautar sua vida pelo ritmo desta última e a ela assimilar-se pela identidade de comportamento. (SOUZA, 2005, pág. 115).

Essa sociedade maleável do século XIX, segundo a autora, deve-se ao fato de que a Revolução Francesa quebrou as barreiras entre os estamentos sociais, permitindo tanto o nascimento da figura do arrivista (Paula), quanto do falido (Birutinha, prima de

Paula), que é rejeitado da sociedade. Quem está no fundo do poço pode escalar até dele sair, e quem está em um pedestal pode cair, a qualquer momento.

Quando Andradina escreve-nos sobre o passado de Birutinha, relata sobre como ela viera para Porto Alegre da campanha onde morava, órfã e com dois irmãos menores para criar, no entanto com dinheiro o suficiente no bolso para não passar necessidades. Ainda assim, é dito no romance que, chegando com dez escravos à capital, tivera que manter constantemente oito alugados¹², do que podemos inferir que sua situação financeira estava começando a precisar de reforços. Apesar de ainda possuir os vestidos e jóias que adquirira em tempos faustosos no campo, os quais emprestava à prima pobre Paula, as coisas já começavam a mudar para esta jovem personagem.

Outro indício que temos da queda de suas finanças é o endereço em que veio a residir na capital: a Rua do Arvoredo (atual Fernando Machado), conhecida por ser “povoada por população de baixa renda” (PESAVENTO, 2008, p. 29). Esta rua, segundo a autora, teria sido povoada desde o século XVIII, e sempre por pessoas de poucas posses, pois nos primeiros tempos abrigava casas cuja em sua maioria eram feitas de capim.

Lúcia Henriques Maia nos fala que, até o ano de 1845, a urbe possuía muros de madeira e fossos defensivos, sendo que a Praça Conde de Porto Alegre era originalmente o lugar onde ficava o portão de tal paliçada. Podemos notar, através desta descrição, que tal proteção servia à península, porém excluía a cidade baixa de seu perímetro, marginalizando-a. Desde esta época, então, a zona é vista com estranhamento, principalmente por ter sido “habitada pelos desvalidos, escravos fugidos e excluídos da cidade.” (MAIA, 2010, p. 20). Foi assim que tal bairro fixou-se no imaginário coletivo da urbe, mesmo depois de terem derrubado o muro segregatório. Somente no século XIX, no entanto, a urbanização começa a chegar a tal endereço, em forma de aterros, iluminação e da Fonte dos Pobres, a qual se localizava atrás do Palácio do Governo.

Nas fotos que se possui da Rua do Arvoredo à época, podemos perceber que suas casas são baixas, sem os ornamentos que encontramos ainda hoje nos sobrados da Rua da Praia. São simples, de fachadas lisas, e é para lá que Birutinha se muda, após a morte dos pais e o fim de sua vida de fortuna. Ainda que sua residência seja descrita

¹²Este tipo de escravo, segundo Pesavento eram chamados de negros de ganho, e deveriam “pagar um tanto de seu trabalho diário na cidade à sua dona”. (2008, p.39).

como “adornada com excelentes móveis antigos bem provando a abastança em que nascera” (OLIVEIRA, 2010, p. 69), nada se fala de novas compras que comprovassem uma boa renda em seus tempos atuais. Ao contrário, após a morte dos irmãos a personagem torna-se costureira para poder sustentar-se, comprovando assim que o dinheiro andava escasso. Sua situação ameaçou melhorar apenas quando um noivo rico apareceu, todavia por um acidente ele acaba assassinado, matando assim também as possibilidades para Birutinha sair da pobreza, em que apenas se afundou até o ponto de pedir esmola.

Da arrivista à falida, do rural ao urbano, da tradição ao modernismo... Assim se constroem as contradições na história de Porto Alegre, bem como no romance *O Perdão*. É em Celeste e Stella, no entanto, que encontramos um outro antônimo literário, a dicotomia entre a moça imaculada e a infamada adúltera. Duas irmãs, personagens fruto do meio urbano, uma seguidora da ordem e a outra marginalizada por ela, é quem nos mostram o papel normatizador da sociedade sobre a mulher, e por esta razão o próximo capítulo será dedicados a elas.

Capítulo III - A Santa e a Pecadora

Stella é a personagem que, ao longo do romance *O Perdão*, participa de duas famílias exemplares da Belle Époque brasileira, em que havia a harmonia necessária aos padrões comportamentais de seu período. Seu primeiro núcleo familiar, quando era ainda solteira, é mostrado através de jantares, saraus e atos de caridade, em que todos os membros da casa cumprem com seus papéis e há uma suposta felicidade reinando no lar. O segundo, com o marido e os filhos, mostra-se igualmente uma convivência pacífica aos moldes harmoniosos de seu tempo, até que há o malfadado romance adúltero com Armando.

Segundo Ana Silvia Scott (2013), a Belle Époque trouxe mais do que modernização urbanística para o país, como também novos conceitos de família que tornavam a mulher a “rainha do lar”, sem tantas mordanças frente ao marido, ainda que submissa a ele. Para esta pesquisadora, as moças de tal período possuíam mais liberdade para a escolha de seu parceiro, ainda que a união fosse feita sob bases indissolúveis, e o amor romântico passa a ocupar um espaço importante na vida conjugal, fato este que era relegado a segundo plano em tempos anteriores. Assim, pensando sobre o romance *O Perdão*, podemos lembrar o quanto Leonardo amava sua esposa Paula, e quanto Jorge queria bem a Stella, em igual intensidade. Ambas deviam obediência a seus respectivos maridos, mas ainda assim havia um certo laço afetivo que ligava os parceiros, para além dos votos feitos diante da igreja.

Esta era a harmonia perfeita para o lar, em que a mulher deveria ser a mãe extremosa e a esposa afetiva, ao invés de apenas uma propriedade do marido. Stella viveu este ideal em sua mais perfeita forma através da convivência com seus pais, ao observar o exemplo da mãe, e também em seu próprio matrimônio com Jorge, antes da chegada de Armando em sua vida. A partir deste momento, no entanto, a paz se transforma em loucura, e a harmonia dá lugar ao pecado, encaminhando a personagem para a contramão da vida, a ser equiparada com tantas outras mulheres de condutas desregradas do imaginário coletivo.

Com a finalidade de entender mais sobre a Stella, iremos buscar na obra *Os Sete Pecados Da Capital*, os estereótipos construídos sobre o feminino perigoso, sobre a

imagem da sedutora que quebra as expectativas e põe toda a regularização social em risco. A mulher, aquela de quem era esperado o papel de alicerce das normas, acaba por ser sua maior desafiadora, principalmente quanto à sua sexualidade indevida (fora do casamento).

Segundo Sandra Pesavento, “as mulheres são, basicamente, perigosas. Elas são uma alteridade inquietante, a marcar, pela sua natureza mutável, um risco permanente para a sociedade da qual deveriam ser o esteio.” (PESAVENTO, 2008, p.12). Com isso, podemos lembrar imediatamente de Stella que, mesmo tendo sido a vítima da sedução de Armando, é aquela que cai na boca do povo, que fica difamada, que é tida como uma personagem da contramão da vida.

Ao longo do capítulo XXVIII, em que observamos alguns figurantes a falar sobre a fuga dos amantes, temos apenas julgamentos negativos quanto ao proceder de Stella, condenando-a por ter matado a irmã de vergonha e por ter feito o infortúnio da família. Ela era a errada da história, tendo que se isolar da sociedade para sempre, enquanto Armando era recebido como se nada tivesse acontecido, como se ele não estivesse amasiado com uma mulher casada. Acompanhemos o seguinte excerto:

As pessoas que se dizem honradas, que se presumem de honestas não hesitam, pois, em apertar a destra infamada do homem que arrojou à ignomínia uma infeliz; mas a esta, a transviada, a que tombou pela miséria, pela sedução, pela cegueira de um amor tresloucado pelo indomável temperamento ou pelo seu fatal destino, a esta se volta a face, no império frágil da honra, bem frágil como todos os mais da ilusória vida terrena. (OLIVEIRA, 2010, p. 240).

Neste trecho fica muito clara a segregação social a que Stella foi submetida por dar um mal passo, por ter se envolvido na sedução de Armando. Ela é vítima e culpada ao mesmo tempo, pois não cumpriu com o papel esperado de seu sexo, que era o de ser fiel ao marido e não ir para longe dos filhos. Ela escapou à norma vigente, e por isso foi punida.

Todas as conversas então se voltaram, em algum ponto, para o caso de Stella, fosse na rua, na confeitaria ou no café. Interessante notar o quanto a autora do romance destaca o controle social exercido através do fuxico, do diz-que-diz-que cotidiano, em

que todos se observam e todos se julgam simultaneamente. Pesavento trabalha esta questão em seu livro *Os Sete Pecados da Capital*, exemplificando através de suas sete personagens históricas o quanto tal costume era eficiente. Eis um excerto da pesquisadora: “[...] esta é uma pequena cidade, onde todos se conhecem e se observam, onde tudo o que quebra o ritmo da normalidade da vida é motivo de comentário. Todos, a rigor, se vigiam e estabelecem um controle social.” (PESAVENTO, 2008, p.31). Com isso, ela nos mostra o quanto a fofoca estava presente nesta antiga Porto Alegre, limitando a ação das pessoas e julgando aquelas que andavam por trilhas não previstas pela sociedade.

Sendo assim, quando lemos a conversa destes figurantes a que Andradina de Oliveira deu voz, podemos acompanhar de perto a punição a que a sociedade condenou a mulher amasiada. Stella fora marcada para sempre, nunca mais seria aceita em meio aos cidadãos que conheciam sua fama, jogando-a à margem da cidadania a qual não mais pertencia.

Quanto à autoria de tal ato, a maior parte dessas fofocas responsabiliza Stella, dizendo que ela foi mesmo a culpada pela morte de Celeste, pois a havia chocado com a vergonha de sua fuga. Mesmo Armando imputava o delito à amante, acusando-a de se comportar de forma imprópria para uma mulher casada, recriando-a por tê-lo seduzido, como podemos perceber no excerto a seguir:

Fora ingratidão para com o tio. Mas de quem era a culpa? Dele, em deixar a mulher, tão jovem, na companhia de um rapaz. Também ela era a culpada, E bem culpada. Por que não se recolhera cedo, como nos demais dias, se se sentia fraca para resistir-lhe à fascinação?... Ah! ela quisera mesmo! Deixou-se magnetizar no divã à luz branda do luar... Por que lhe ouvira as frases quentes e lhe fizera perguntas inconvenientes?... Ora! ela é quem devia ter evitado aquele resultado. Não era uma inocentinha... Depois vestia-se de uma maneira imprópria para uma mulher casada, mãe de dois filhos, uma senhora. Estava com um traje mais de cortesã em intimidades, com os braços nus, o colo provocando. (OLIVEIRA, 2010, p. 117).

Neste trecho podemos observar como Armando culpa, em primeiro lugar, o marido da moça, que não a controlou de forma eficiente. Em sua fala dá para inferir que o jovem acredita que as mulheres, naturalmente, são perigosas e sedutoras, e precisam

que o esposo esteja constantemente vigiando-a, reprimindo-a. Se Jorge assim não o fez, não poderia se queixar da fuga da mulher com outro homem.

Em segundo lugar vem a responsabilidade de Stella, essa mulher que contém em si a feminilidade inquietante, que provoca e seduz com palavras e atitudes. Se Armando a beija é porque fora atraído por seus encantos, quase como se fosse um feitiço a não lhe deixar escolha, a lhe roubar o juízo. Sobre isto podemos citar Sandra Pesavento, que trabalhou a questão em seu livro *Os Sete Pecados da Capital*:

Cabe refletir sobre o poder de sedução, atributo da mulher, a desencadear instintos e impulsos, a fazer os homens perderem a sua capacidade racional. Nesta medida, se revela o perigoso deste *eterno feminino*: as mulheres são movidas por sentimentos e afeições, a instintos de natureza animal, os homens pela racionalidade. Deixado à solta sem controle, este traço identificador do feminino é capaz de privar o homem de sua racionalidade, e desviá-lo de uma conduta regrada e ordeira. (PESAVENTO, 2008, p.65).

O parágrafo de Andradina que representa os pensamentos de Armando vem ao encontro do que Pesavento escreve sobre esta questão, em que a mulher é associada à sedução e todas as atitudes instintivas. Para o personagem, ele havia caído em uma armadilha, por isso era isento de culpa, ainda que tivesse beijado a esposa do tio. Ele fora vítima da beleza e do charme da moça, atributos estes que impediram o funcionamento de sua plena racionalidade. Como escreveu a pesquisadora, “[...] um D. Juan, conquistador de mulheres é, na verdade, uma vítima destinada a sucumbir ao poder feminino da sedução.” (PESAVENTO, 2008, p.65). Era dessa forma que Armando se via, pois por mais galanteios que tenha lançado à mulher, a culpa na verdade era dela, de seus aspectos físicos e de seus trejeitos atraentes.

Em alguns diálogos, no entanto, Armando chama sua amante de anjo, e mesmo de santa. Ora, por que o homem que a culpava de tê-lo seduzido associaria sua imagem à de um ser puro e imaculado? Talvez porque Stella “resgata os dois estereótipos da representação feminina – a santa e a bruxa -, alertando, mais uma vez, para o fato de que, sob as formas de uma, poderia se ocultar a outra. Na serenidade das feições da jovem, se expressava a beleza do Diabo.” (PESAVENTO, 2008, p.74). A mulher, dessa forma, é representada como possuindo uma candura falsa, enganadora, feita para atrair os incautos em uma armadilha maliciosa. Por trás do rostinho de anjo, se encontra um

ser infernal... Por trás da fachada da santa, se encontra a pecadora. Há, no entanto, um certo diálogo no capítulo trinta e sete de *O Perdão*, em que a responsabilidade pelo ocorrido não é imputada a Stella, mas no qual a situação é analisada por mais ângulos do que até então o haviam feito, atentando principalmente para as razões de Armando:

- Se o móvel foi uma grande e mútua paixão, o procedimento dele foi humano, plenamente humano. Quem for capaz de resistir à alucinação da paixão que lhe atire a primeira pedra. O dinamismo passional é de energia a que não há potência na alma do homem capaz de enfrentar. Se, porém, houve um plano premeditado de sedução, calmamente ponderado e desenvolvido, se ele não passou de um *Primo Basílio* vulgar, ah! então eu estou com o Nastrelli; não há anátema para condená-lo! (OLIVEIRA, 2010, p. 276).

Neste diálogo entre estudantes, nem se menciona uma possível culpa de Stella ou de seu marido, ao contrário, ressalta-se em primeiro lugar a possibilidade de uma paixão correspondida (caso em que não haveria culpados, senão o próprio sentimento avassalador), e em segundo uma ação premeditada de sedução da parte do Armando. Ou seja, para estes personagens que discutem o ocorrido, o pecado da luxúria não necessariamente está vinculado à imagem feminina, mas ao homem que a induz à infidelidade conjugal por meio de frias artimanhas, abusando da inocência de uma criatura pura, como bem atesta a comparação com *O Primo Basílio*.

Duas vozes dissonantes em meio aos comentários maldosos em relação à adúltera, em que a autora discute novos ângulos acerca da fuga dos amantes. O leitor, dessa forma, pode ler todas as versões e tirar suas próprias conclusões acerca deste caso, escolhendo seguir a visão de Armando ou a de Stella, a das senhorinhas na confeitaria ou a dos estudantes na rua. Andradina de Oliveira proporciona, através das múltiplas razões que aborda, um debate interno em relação ao tema da infidelidade, levantando questionamentos acerca da tão enraizada imagem da mulher sedutora trabalhada por Pesavento.

Como o pesquisador Luiz Costa Lima trabalha em seu livro *A Literatura e o Leitor – Textos de estética da recepção*, os textos nunca são “figuras plenas, mas, ao contrário, enunciados com vazios, que exigem do leitor o seu preenchimento.” (LIMA, 1979, p. 23). Isto quer dizer que o romance (ou qualquer outro escrito), para ser completo, precisa da interpretação que o leitor lhe dará. Exemplo claro é o já citado

acima, em que a autora atribui, através de figurantes em sua trama, visões diferentes sobre o possível culpado do adultério, e em última instância caberá ao leitor julgar qual o melhor argumento, dando o veredicto final.

É comum que, antes de ler o texto, o leitor crie expectativas quanto a ele. Assim, a relação bem-sucedida entre leitor-livro (principalmente no caso ficcional) dá-se quando este consegue fazer aquele acompanhar suas possibilidades, abandonando quaisquer representações projetivas que por acaso tivesse. No caso de *O Perdão*, mais especificamente sobre a culpa de Stella, é oferecido ao leitor tanto a via comum dos preconceitos da época, que aponta a mulher como a responsável pelo *affair* extraconjugal, quando mostra outras possibilidades sobre a questão, sem dar uma única resposta definitiva. O leitor, dessa forma, se antes pensasse existir apenas uma interpretação sobre o adultério dos personagens, passa a ter mais de uma opção de compreensão do romance, cada qual com seus respectivos argumentos.

Ainda segundo o mesmo autor, temos que a literatura ficcional é sempre múltipla em suas comunicações, possuindo várias linhas de interpretação. “[...] o próprio do texto literário é concentrar-se nos vazios comuns a todas as relações humanas, explorá-los, torna-los sistemáticos”. (LIMA, 1979, p. 24). Assim, o leitor é comparável a um viajante em terra estrangeira, procurando entender frases que possuem diferentes sentidos em diferentes culturas. Como já foi dito antes, no entanto, o texto ficcional carece de sentido completo, pois este só será dado com a interpretação final do leitor, quer este se atenha às possibilidades do romance (relação bem-sucedida) ou siga suas próprias expectativas. Desse modo, cabe ao leitor compreender quando há uma indeterminação no texto, em que precisa intervir com sua interpretação para completá-la.

Há, todavia, um fato que o leitor deve considerar, quer a mulher seja considerada culpada ou não: ao escolher suicidar-se, a personagem automaticamente remedir-se-ia de quaisquer erros que tivesse cometido, pois o fim da vida poderia apagar-lhe as máculas corpóreas, deixando seu espírito livre para se elevar. Stella parece reviver, assim, a história de tantas outras mulheres da literatura, as quais traíram e pecaram, todavia foram salvas por suas mortes redentoras.

Na literatura europeia, podemos citar Emma Bovary e Anna Karenina, personagens de autores que eram lidos em Porto Alegre (como atesta o estoque da

livraria Americana, divulgada pelo Correio do Povo de 1896 a 1899)¹³. Assim como Stella, estas mulheres fictícias tiveram relações amorosas fora do casamento, e assim como Stella escolheram morrer de formas trágicas, a redimir-lhes as condutas imorais perpetradas em vida. Anna Karenina atira-se sobre os trilhos de trem, Emma Bovary ingere arsênico, e seguindo o caminho dessas personagens, Stella se atira do barco em que se encontrava, em uma cena descrita a explicitar a purificação que tal ato trouxe à sua alma:

Era grandioso o espetáculo da noite! O infinito azul... o fulgor dos astros... o luar argenteando a vastidão e intérmina das águas... o silêncio religioso da hora... a paz do céu... e a paz do mar... deslumbraram Estela! E um frêmito de heroicidade, pujante, regenerador, sublime, agitou toda a sua alma despedaçada. Súbito a infeliz sentiu-se outra, inteiramente transfigurada, inteiramente purificada, redimida da grande culpa!.. E serena ficou-se entre as duas serenidades augustas do mar e do céu... (OLIVEIRA, 2010, p. 304).

Interessante notar, também, que esta cena não apenas liga Stella às heroínas estrangeira, mas também à literatura brasileira do século XIX, mais especificamente a Ismália de Alphonsus de Guimaraens, que também se suicidou ao atirar-se nas águas, impressionada com a lua do céu e aquela que via no mar. Acompanhemos a leitura da poesia:

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

¹³PESAVENTO, Sandra. *Os Sete Pecados da Capital*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

E como um anjo pendeu
 As asas para voar...
 Queria a lua do céu,
 Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
 Ruflaram de par em par...
 Sua alma subiu ao céu,
 Seu corpo desceu ao mar...

(GUIMARAENS, 2005, p. 9-10)

Ismália, nesta poesia, é dita como tendo enlouquecido, assim como Stella é reconhecidamente histérica em *O Perdão*. Elas alcançaram a serenidade apenas no suicídio, ao elevar a alma aos céus (purificar-se de seus erros passados) e jogar seu corpo ao mar (suicidar-se). Dualidade entre o material e o espiritual, em que um representa o pecado, e o outro o amor sublime. Um cai nas profundezas, outro se eleva para o que há de mais santo. Dualidade esta presente na trama de Stella que, apesar de ter os escrúpulos de seu tempo e espaço, foi contra eles pela paixão que a dominou. Tal construção de narrativa, todavia, apenas mostra que nem a autora consegue fugir dos estereótipos de seu tempo, sendo limitada pelas expectativas e condenações da sociedade que a rodeava.

Por este viés do erro e da redenção (através da morte), podemos também ligar Stella às horizontais da literatura, como Marguerite Gauthier (*A Dama das Camélias*), Lúcia (*Lucíola*) e também à Chiquita da Gama, de um romance porto-alegrense lançado em 1897 (*Estricnina*). Assim como elas, Stella cai no pecado da luxúria, maculando sua carne e sua reputação, mas expiando seus erros pela morte purificadora.¹⁴

Analisando por este viés, podemos encontrar na mesma mulher tanto a santa quanto a pecadora, ainda que esta última característica se sobressaia no decorrer do romance. Por outro lado, temos também Celeste (irmã mais nova de Stella), representando a carne imaculada, a mente límpida e o espírito livre de pecados, o extremo oposto da personagem principal e sua rival concernente ao amor de Armando. Acompanhemos o excerto abaixo:

¹⁴PESAVENTO, Sandra. *Os Sete Pecados da Capital*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

Ah! bem diferente era a Celeste, a irmã mais moça um ano. Ser vaporoso, mais anjo que mulher, longa cabeleira de ouro, rosto de alvura peregrina e traços suavíssimos, e olhos azuis-escuros, tão tristes como se duas mágoas fossem cristalizadas no veludo negro dos sombrios cílios. (OLIVEIRA, 2010, p. 48).

Já pelo nome podemos criar uma imagem de Celeste, aquela que possui a pureza e sensibilidade dos céus. Parece mesmo que Andradina de Oliveira fez de tudo para reforçar a idéia de santidade na personagem, descrevendo-a com o tipo de beleza que nos remete a uma personalidade inocente: cabelos loiros e olhos azuis, pele alva e feições tristes. “Lembremos que o cabelo loiro é associado com a beleza e a pureza, em tradição que remonta à Idade Média. Todas as princesas são, em princípio, loiras nos contos de fadas e são morenas aquelas identificadas com a maldade e o pecado” nos diz Pesavento em *Os Sete Pecados da Capital*, obra em que a autora discute as representações femininas na literatura. Assim, Celeste é em tudo a antítese de Stella, sua irmã morena que cai no pecado da luxúria.

Todas as filhas de Paula provavelmente receberam a mesma educação, aquela que era permitida às moças de família, com a finalidade de prepará-las para serem mães e esposas. De todas elas, no entanto, Celeste é a que mais cumpre com seu estereótipo de *mantenedora da base moral da sociedade*¹⁵, como as mulheres eram consideradas em tal época. Em cada atitude, a mais nova da família Souza prova que segue as regras da sociedade, com a consequência trágica de sua personalidade revelada em sua morte, causada pela vergonha de ter uma irmã amasiada com outro homem... Um a quem seu coração guardava amor. Ela é mesmo chamada de mártir a certo ponto da narrativa, tão ligada sua imagem está à pureza e castidade. Apesar de ter sentimentos equivocados quanto a Armando, a moça não deu vazão à emoção, permanecendo com a reputação inalterada.

Em uma época em que a idéia de infância começa a ser formada, Celeste também é chamada de criança várias vezes por Andradina de Oliveira. Dessa forma, a irmã mais nova da família Souza pertence à faixa etária que começava a delinear-se no imaginário coletivo como ligada à pureza, para reforçar ainda mais seu caráter angelical ao longo da trama. De acordo com a pesquisadora Silvia Fávero Arend:

¹⁵HAHNER, June. *Mulheres da Elite – Honra e distinção das famílias*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

A nova noção de infância, construída a partir de um conjunto de discursos enunciados pelos referidos profissionais em relação a crianças e jovens, foi forjada neste processo histórico. De acordo com essa nova apreciação sobre a vida humana, as pessoas entre 0 e 18 anos passaram a ser consideradas 'seres em formação', tanto do ponto de vista corporal quanto psicológico. (AREND, 2013).

Dessa forma, acompanhamos a formação do temperamento de Celeste, em sua transformação inconclusa que iria resultar em uma mulher sensível e depressiva. Ela sempre foi descrita, desde o início do romance, como tendo olhos abatidos e uma tendência à melancolia... Algo que apenas se intensifica com o passar dos capítulos, principalmente com a chegada de Armando e o desenvolvimento de sua paixão por ele. Dito isto, tal tristeza profunda vai culminar no capítulo XXIII com uma grande metáfora sentimental, em que se descreve o ambiente e a própria cidade conforme o espírito de Celeste. É neste capítulo, também, que se descreve com grande habilidade poética o desejo da garota pela morte:

Era bem melhor partir... apodrecer na cova o corpo de carnes alvas e puras de que poderiam brotar cândidos lírios... A alma, liberta deste mundo de misérias, voaria ao céu, a pátria da verdade... (OLIVEIRA, 2010, p. 250-251).

Um cândido lírio que nunca desabrochou... Pois o leitor não acompanha o resultado desse desenvolvimento infantil depressivo, uma vez que a vida da personagem é interrompida antes mesmo do final do romance. O que fica em nosso imaginário, contudo, é o estereótipo sempre reforçado por Andradina de Oliveira, da Celeste anjo, santa e criança. Um botão jamais desabrochado, mas com intensa carga simbólica para o romance.

Stella e Celeste, o fulgor e a apatia, o pecado e a santidade... Antônimos representados através das personagens de *O Perdão*, as quais revelam em suas atitudes aquilo o que era esperado de uma mulher na Belle Époque, e aquilo que lhe era vetado. Duas irmãs com temperamentos diversos, através das quais podemos captar as razões e sensibilidades de uma época e lugar, dando-nos a entrever todas as questões subjetivas tão caras para a construção da História das Mulheres.

Conclusão

A partir do momento em que foi desenvolvido o feminismo na academia, há cada vez mais trabalhos acerca deste tema. O papel que o sujeito feminino ocupou na sociedade, desde a Idade Antiga até os dias atuais, vem sendo analisado e adquirindo novos detalhes, colaborando dessa forma com a construção da História da Mulher. Do ser diabólico e vil à mãe santa e dedicada, da manipuladora pecaminosa à rainha do lar, da culpada pelo Pecado Original à parceira digna e extremosa, as mulheres percorreram um longo caminho através da linha do tempo, às vezes com vitórias e outra com recuos, mas sempre ligadas à idéia de Eva ou de Maria, ainda que inconscientemente.

A mulher, durante muito tempo, foi considerada como sendo feita apenas de emoção, e assim sua função social restringiu-se ao lar e aos filhos, cabendo ao homem prover o sustento da prole. Dessa forma, devendo obediência ao pai e, posteriormente ao marido, era-lhe vetado o ambiente público, reservado à parte racional da humanidade, ou seja os homens. A Igreja apoiou com veemência tal disposição por Eras, às vezes ligando a mulher ao pecado (principalmente o da luxúria) e às vezes ao santo ofício da maternidade. Acompanhemos um excerto de Carla Festinalli Rodrigues sobre o tema:

É conhecida a culpa atribuída à mulher por influenciar o homem a conhecer os pecados e, com isso, expulsá-los do paraíso. Essa relação da mulher com Eva perpetuou-se durante a Inquisição, quando a mulher era considerada um ser nocivo ao homem, pois mover-se-ia unicamente pelo instinto sexual, sendo assim considerada serva do demônio. (KRAMER & SPRENGLER, 1991 *apud* ISMÉRIO, [s.d.]).

Entretanto, aos poucos, a Igreja Católica, organizadora da Inquisição, foi remodelando seu pensamento e preferiu adotar a tática de fazer da mulher uma aliada e não uma inimiga. Então, transformou-a em anjo tutelar que deveria ser dedicada ao marido, aos filhos e ao lar, associando-a a Virgem Maria. (RODRIGES, 2010, p. 2).

Ao longo deste trabalho, pudemos acompanhar como Andradina de Oliveira trabalhou estas questões, tais estereótipos milenares que ainda se refletiam na sociedade da Belle Époque, que permanecia deveras ligada aos preceitos da Igreja Católica. Stella,

dessa forma, representou o modelo da má mulher, pecadora ligada à luxúria, péssimo exemplo que deveria ser punido. Celeste, por outro lado, era a encarnação da santidade sobre a Terra, permanecendo pura em carne e em espírito até seu último suspiro. Dois olhares comuns sobre o sexo feminino até então, dois lados de uma mesma moeda, a qual propunha exclusivamente o controle masculino sobre a mulher.

Foi Horácio quem disse, em sua *Ars Poética*, que os personagens eram modelos a serem seguidos, exemplos da moral e da ética ideal. Bom, de certa forma pudemos ver isto em *O Perdão*, pois se Celeste representava o estereótipo a ser seguido pelas moças de sua época, Stella exemplificava o caminho a ser evitado, com todas as nefandas consequências sofridas por suas escolhas errôneas. Por esta via de pensamento, tal romance seria educativo, aos moldes dos trabalhos alencarianos a punir as mulheres que escapavam à norma.

Como vimos, no entanto, Andradina de Oliveira era feminista, e trabalhava em prol do divórcio e outras questões para benefício de seu sexo. Ela advogou pelas mulheres em jornais e conferências, não apenas no Brasil mas em várias cidades da América do Sul, defendendo uma melhor educação para o sujeito feminino e o direito de ter uma profissão. Como entender, então, a construção de suas personagens dentro desta lógica, se aparentemente o que notamos no romance é uma continuação da dicotomia eclesiástica entre Eva e Maria?

Se continuarmos pela linha do tempo, veremos que no século XVIII as concepções a respeito da construção de personagens mudaram. A partir da segunda metade de tal período, então, as personagens passaram a ser consideradas como uma projeção da realidade, uma “representação do universo psicológico de seu criador” (BRAIT, 1985, *apud* RODRIGES, 2010, p. 2). Se seguirmos essa lógica, o que Andradina queria representar não eram modelos de virtudes a serem seguidos, mas uma hipocrisia que devia ser denunciada. O que a autora quis mostrar com o romance foi uma sociedade que não viabilizava o divórcio pleno, fazendo as mulheres insatisfeitas caírem no adultério, ao invés de possibilitar-lhes a separação legal e a formação de novas famílias que fossem aceitas pela sociedade.

A partir do século XIX, as experiências humanas passam a ser aprofundadas com o Romantismo, o Realismo e o Naturalismo, todos estes gêneros de romances ligados ao mundo burguês. Nestes, podemos encontrar personagens problemáticos buscando lidar com a realidade dos códigos morais, desafiando-os ao mesmo tempo em que se sentem subjugados por eles. Assim é Stella em *O Perdão*, vítima ou culpada de

sedução, que quebra as regras e torna-se uma adúltera. Sua trama exemplifica o tipo de conflito típico de uma sociedade pautada pela regra, que monitora a vida de seus cidadãos com rigorosidade assustadora... Principalmente as mulheres.

Mais do que isto, no entanto, Stella é descrita no romance como sendo histérica, traço comum às heroínas das histórias naturalistas. O naturalismo, como escola que prezava pelo discurso científicista, tendia a trabalhar com as patologias humanas e analisa-las através de seus personagens, em especial aquelas ligadas estritamente ao sexo. Sendo assim, casos envolvendo adultério, incesto, prostituição, ninfomania, pederastia e sodomia preenchiam os enredos de tal estética literária, no que logo podemos identificar o romance de Stella e Armando em, senão dois desses tipos patológicos, ao menos em um deles (a mulher podia não ter relação sanguínea com seu amante, mas o fato de ser chamada de *tia* por ele leva a uma idéia incestuosa dentro da trama).

A heroína de *O Perdão*, assim, seguindo os passos de várias outras personagens naturalistas, tem o seu tédio e sua repressão sexual desenvolvida dentro de um quadro de histeria, o qual a leva à prostração, acessos dramáticos e a um temperamento nervoso. Não que a volúpia fosse proibido a ela, afinal Stella era casada e possuía uma vida sexual ativa. O fato de desejar um homem a quem não poderia ter, no entanto, provocava nela os sintomas patológicos típicos de tal escola literária, o qual expõe a hipocrisia da sociedade burguesa.

De acordo com Aline Moreira Duarte, era exatamente a repressão sexual nas mulheres que algumas obras naturalistas queriam denunciar, sendo por isto chamadas de *romances de patologia social*. Estes livros, em específico, possuíam por objetivo delatar os males que a moral civilizadora suscitava, tirando o domínio do próprio corpo das mulheres, criando uma geração de moças frágeis e dispostas à doenças psicossomáticas. Acompanhemos um excerto da autora supracitada:

Mirando nas hipocrisias da vida burguesa, os livros denunciavam a repressão sexual comandada pela rigidez de padrões morais inalcançáveis. Em se tratando de uma classe social que culpabilizou a liberdade, não espanta a presença constante – às vezes maçante – de personagens histéricas em romances naturalistas. (DUARTE, 2015, p. 145).

A princípio, pode parecer contradição uma personagem repleta de patologias sexuais ser o centro de um romance que, supostamente, deveria desmascarar uma sociedade hipócrita, mas se pararmos para analisar com calma os romances naturalistas,

veremos que faz completo sentido tal construção de heroínas. É preciso mostrar, através da personalidade feminina, o último grau de consequências do controle social, pois somente assim a denúncia será feita eficazmente.

Ainda assim, Andradina de Oliveira provavelmente procurou preservar-se dentro da sociedade porto-alegrense, pois ao final da história, aos moldes de tantos outros romances do século XIX, Stella comete o suicídio. Este era um desfecho comum dado a amores impossíveis na literatura, pois assim reestabelecia a soberania do controle social, o qual ditava que tipos de comportamentos eram aceitáveis e quais deveriam ser expiados. Stella errou ao abandonar o marido e os filhos, e para isto não apenas o falatório da cidade seria castigo o suficiente, mas a culpa deveria leva-la à morte.

Este era o final esperado pelos leitores de Andradina de Oliveira, e assim ela encerrou seu folhetim, de forma a não agredir a sociedade burguesa que a rodeava. Podemos perceber, no entanto, as dicas da autora ao longo do enredo a respeito deste ato, dizendo-nos que mais o medo do que a culpa teria sido o verdadeiro algoz da personagem. Ela provou da solidão e do repúdio social que sua atitude suscitou, e o vislumbre de um futuro repleto de portas fechadas fê-la decidir que não valia mais a pena viver.

Dessa forma, entendendo as razões de Stella, podemos compreender melhor Andradina de Oliveira, jornalista e conferencista porto-alegrense, feminista e defensora do direito à separação plena. Ela denunciou uma sociedade apinhada de hipocrisias, mas o fez de forma tímida, muitas vezes. Mesmo em seus textos mais diretos, como o livro *Divórcio?* escrito em 1912, sua linguagem sempre foi mais sutil do que a de suas contemporâneas, se a compararmos com Luciana de Abreu ou mesmo com Josefina de Azevedo. Stella e Andradina, então, são duas mulheres que se veem presas às convenções de seu tempo e espaço, compelidas a agirem de forma a não serem punidas.

Bibliografia

AREND, Silvia Fávero. *Meninas – Trabalho, escola e lazer*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2013. Disponível:

<http://indicalivros.com/pdf/nova-historia-das-mulheres-no-brasil-carla-pinsky-joana-maria-pedro# =>

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estudos avançados, São Paulo, v. 17, n. 49, p.151-172, 2003. Disponível:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext.

DUARTE, Aline Moreira. *Naturalismo, histeria e pornografia em Mártires da virgindade, de Alfredo Gallis*. Soletras, n. 30, p. 139-157, jul/dez. 2015. Disponível:

<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/18530/15922>

RODRIGUES, Carla Festinalli. *Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em Lucíola e Senhora*. Revista Ideias, UFSM, N. 26, Segundo Semestre de 2010. Disponível:

<http://w3.ufsm.br/revistaideias/arquivos%20PDF%20revista%2026/mulheres%20alencarianas%20consideracoes%20sobre%20perfil%20da%20mulher.pdf>

FLORES, Hilda Agnes Hubner. In: *Divórcio?*, OLIVEIRA, Andradina. Porto Alegre: Ediplat, 2007.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Mulheres na Guerra dos Farrapos*. Porto Alegre: Martins Livreiro Editora, 2013.

FRANCO, Sérgio da Costa. *Gente e Espaços de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

HAHNER, June. *Mulheres da Elite – Honra e distinção das famílias*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2013. Disponível:

<http://indicalivros.com/pdf/nova-historia-das-mulheres-no-brasil-carla-pinsky-joana-maria-pedro#> =

LIMA, Luis Costa. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAIA, Lúcia Henriques. *O perdão, de Andradina de Oliveira: romance urbano na belle époque rio-grandense*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível:

<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/24040>

MÈRCHER, Leonardo. *Belle Époque Francesa. A Percepção do Novo Feminino na Joalheria Art Nouveau*. VI Simpósio Nacional de História Cultural, UFPI, 2012. Disponível:

<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Leonardo%20Mercher.pdf>

MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 1, 2000, 960p. ; V. 2, 2004, 1184p.).

MUZARDT, Zahidé. *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, vol.11, no.1 , Jan./June 2003. Disponível:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100013

OLIVEIRA, Andradina de. *Divórcio?* Porto Alegre: Ediplat, 2007.

OLIVEIRA, Andradina de. *O Perdão*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010. Disponível:

<https://pt.scribd.com/doc/65752615/Perdao-quarta-versao>

OLIVEIRA, Karine da Rocha. *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, 2009. Disponível:

https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao//josefina-alvares-azevedo-voz-feminina-seculo-xix-atraves//karine_da_rocha.pdf

PESAVENTO, Sandra. *Os Sete Pecados da Capital*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SCHERER, Marta Eymael Garcia. *Mulheres da Belle Époque em debate – questões femininas nas crônicas de Olavo Bilac*. In: Anais Fazendo Gênero 9 – Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível:

http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277217929_ARQUIVO_martae.g.scherer-fazendogenero9.pdf

SCHMIDT, Rita Terezinha. In: *O perdão*, OLIVEIRA, Andradina. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010. Disponível:

<https://pt.scribd.com/doc/65752615/Perdao-quarta-versao>

SCOTT, Ana Silvia. *Família – O Caleidoscópio dos Arranjos Familiares*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2013. Disponível:

<http://indicalivros.com/pdf/nova-historia-das-mulheres-no-brasil-carla-pinsky-joana-maria-pedro# =>

SOUZA, Gilda. *O Espírito das Roupas – A Moda no Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.