

ISABEL CADORE BOLIGON

**A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE EMANCIPAÇÃO DA
MULHER NOS TEXTOS DE JOSEFINA ALVARES DE AZEVEDO**

**PORTO ALEGRE
2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE
E HISTÓRIA DA LITERATURA**

**A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE EMANCIPAÇÃO DA
MULHER NOS TEXTOS DE JOSEFINA ALVARES DE AZEVEDO**

ISABEL CADORE BOLIGON

ORIENTADORA: PROFA. DRA. REGINA ZILBERMAN

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2019**

CIP - Catalogação na Publicação

Cadore Boligon, Isabel
A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE EMANCIPAÇÃO DA
MULHER NOS TEXTOS DE JOSEFINA ALVARES DE AZEVEDO /
Isabel Cadore Boligon. -- 2019.
93 f.
Orientadora: Regina Zilberman.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Josefina Alvares de Azevedo. 2.
Autorrepresentação feminina. 3. Emancipação. 4.
Mulher. I. Zilberman, Regina, orient. II. Título.

Isabel Cadore Boligon

A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE EMANCIPAÇÃO DA
MULHER NOS TEXTOS DE JOSEFINA ALVARES DE AZEVEDO

Dissertação de Mestrado em Letras,
área de Estudos de Literatura,
apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre
pelo Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.

Aprovada em 21/08/2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cinara Ferreira Pavani – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Juracy Assmann Saraiva – Universidade Feevale

Prof. Dra. Marinês Andrea Kunz – Universidade Feevale

Às mulheres da minha família...
Em especial, à minha avó Araci e à minha mãe Elaine, minhas primeiras “professoras de coragem”.

AGRADECIMENTOS

O processo de escrita da dissertação, apesar de solitário em sua execução prática, é compartilhado em sua construção afetiva. São inúmeras as pessoas que, de diferentes maneiras, tornaram a caminhada mais leve e contribuíram para que eu escrevesse cada palavra desse trabalho. Ao olhar para trás, é impossível não sentir gratidão pelos gestos de carinho dos familiares, pela compreensão dos amigos, pelas orientações dos professores, pelas motivações dos colegas e pela oportunidade de viver esse aprendizado em uma pós-graduação de excelência. Os meus sinceros agradecimentos:

À minha orientadora Regina Zilberman, por partilhar o seu vasto conhecimento, pelas valiosas contribuições para a dissertação e pelas orientações cuidadosas e exigentes. Gostaria de agradecer, igualmente, por confiar na minha pesquisa e ser paciente diante das minhas dificuldades.

À minha orientadora da graduação Juracy Assmann Saraiva, que me incentivou a ingressar no mestrado, me auxiliou na elaboração do projeto de dissertação e apontou caminhos para que eu optasse pelo programa de pós-graduação da UFRGS.

À minha família, minha mãe, meu pai, meu irmão, minha cunhada e meus avós, que sempre me ensinaram o valor da educação, da leitura e do conhecimento. Também por compreenderem as minhas ausências, por me acolherem na volta para casa e por sempre me incentivarem a, corajosamente, continuar a seguir os trilhos dos estudos. Ao meu sogro, minha sogra, meu cunhado e minha cunhada, por terem se tornado minha segunda família e por me apoiarem desde o início dessa trajetória.

Ao meu namorado, Marcos, pelo carinho, respeito e paciência a mim dispensados incondicionalmente. Por ficar ao meu lado nos momentos de leitura e releitura, de escrita e reescrita, de apreensão e de alívio, de cansaço e de entusiasmo. Por nunca deixar de acreditar em mim, mesmo quando eu não acreditava mais.

Aos meus amigos Camila, Juliana e Gilson, por ouvirem as minhas angústias e tornarem-nas insignificantes depois de uma conversa, uma risada e um afago. Em especial, à Camila, minha principal motivadora e ouvinte de todas as horas.

Aos meus colegas de mestrado, sempre tão solícitos e gentis, que fizeram com que eu me sentisse menos estrangeira em um espaço recém descoberto. Especialmente, aos meus amigos Josué e Eron, que transformaram o aterrorizante e exaustivo primeiro semestre em um período repleto de lembranças divertidas e afetuosas. Ao Josué, pela generosidade e cumplicidade constante.

Aos professores das disciplinas cursadas durante o mestrado, pelos ensinamentos compartilhados, pela acolhida e pelas aulas maravilhosas.

Enfim, à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela oportunidade de estudar no Programa de Pós-Graduação em Letras e ao CNPq, pela bolsa de estudos que possibilitou dois anos de estudos recompensadores.

RESUMO

A presente pesquisa recupera os textos publicados por Josefina Alvares de Azevedo, escritora e jornalista, que dedicou sua vida à defesa da educação da mulher como a condição essencial para a sua emancipação. Como diretora do periódico *A Família*, ela oportunizou a publicação de mais de 190 textos de autoria feminina e atuou de modo combativo a favor do voto feminino, um dos temas principais de sua produção. Além de recuperar a biografia e a produção de Josefina, é analisada a representação da figura feminina expressa em seu periódico, através dos textos por ela escritos e dos textos publicados por diversas autoras do final do século XIX. Sob o direcionamento interpretativo da Teoria Crítica Feminista e seu encontro com a literatura, a análise do corpus orienta-se pelo questionamento de como se dá a representação simbólica dos papéis sociais femininos nessas produções e de que relação ela estabelece com o contexto sociocultural, para, assim, averiguar se correspondia às normas de comportamento social impostas às mulheres ou a subvertiam. A partir dessa indagação, nota-se que os textos de Josefina e das escritoras que publicavam em seu periódico introjetavam os paradigmas culturais apoiados em estereótipos e em comportamentos relacionados à mulher que vigoravam no período, tanto em sua representação conservadora como em sua representação libertária.

Palavras-chave: Josefina Alvares de Azevedo. *A Família*. Autorrepresentação feminina. Emancipação. Mulher.

ABSTRACT

The present research retrieves texts published by Josefina Alvares de Azevedo, a writer and journalist, who dedicated her life to the defense of women's education as the essential condition for their emancipation. As director of the newspaper *The Family*, she opportunized the publication of more than 190 texts of female authorship and worked in a combative way in favor of the female vote, one of the main themes of her production. In addition to recovering the biography and production of Josefina, the representation of the female figure expressed in her newspaper is analyzed, through the texts written by her and the texts published by several authors of the late nineteenth century. Under the interpretative direction of Critical Feminist Theory and its encounter with literature, the analysis of the corpus is guided by the questioning of how the symbolic representation of the feminine social roles in these productions occurs and what relation it establishes with the sociocultural context, thus, to ascertain whether the norms of social behavior imposed on women corresponded to or subverted them. Based on this question, it can be noted that the texts of Josefina and the writers who published in her newspaper introjected the cultural paradigms supported by stereotypes and behaviors related to women that were in force in the period, both in its conservative representation or in the libertarian.

Keywords: Josefina Alvares de Azevedo. *A Família*. Female self-representation. Emancipation. Woman.

APOIO DE FINANCIAMENTO CNPQ

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. A TEORIA CRÍTICA FEMINISTA E SEU ENCONTRO COM A LITERATURA	12
2.1 As pioneiras da Crítica Literária Feminista	19
2.2 Os tempos futuros na Teoria Crítica Feminista e sua relação com a Literatura ..	25
3. CONDIÇÃO FEMININA NO FINAL DO SÉCULO XIX, NO BRASIL	28
3.1 A imprensa como espaço de inserção feminina	31
3.2 O Jornal <i>A Família</i>	36
3.3 Representação feminina nas publicações da revista	46
4. OS POUCOS RASTROS DE UMA VIDA ESQUECIDA	56
4.1 A escrita combativa de Josefina	58
4.2 Representação feminina em <i>O voto feminino</i>	63
4.3 Autorrepresentatividade feminina nos poemas de Josefina	70
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78
ANEXOS	80
Divulgação da peça teatral <i>O voto feminino</i>	80
Transcrição da peça <i>O voto feminino</i>	81

1. INTRODUÇÃO

O campo do saber, nas diversas áreas das Ciências Humanas, tem sofrido mudanças em seus sistemas de representação, significado e valor da cultura ocidental, devido aos abalos causados por movimentos teórico-críticos que visam desestabilizar as estruturas epistêmicas universalizantes, impositivas e hierarquizantes. Por problematizar a produção de conhecimento sobre as mulheres, a Teoria Crítica Feminista se distingue das noções culturais de descentramentos do movimento pós-estruturalista. A especificidade do seu campo de atuação está na reflexão acerca do constructo ideológico da diferença sexual, da forma como ele é legitimado e como certos conceitos são naturalizados pelas representações. Desse modo, o contributo crucial do Feminismo no campo do saber está em questionar, repensar e transformar a realidade e a construção imaginária e simbólica, a partir da constituição de novos significados interpretativos das experiências das mulheres.

Do encontro dos estudos feministas com a Literatura, uma nova identidade “mulher” foi construída e um imaginário até então silenciado foi trazido à tona. Sob uma perspectiva feminina, a história oficial começou a ser recontada, evidenciando a relação existente entre linguagem, poder e discurso, e confrontando os pressupostos sobre a natureza feminina estabelecidos pela subjetividade masculina que, através das representações normativas da mulher, a colocaram em situações de exclusão, silenciamento e invisibilidade na tradição canônica literária.

O presente trabalho, fundamentado nos estudos de revisão do cânone e de resgate historiográfico realizados pela Crítica Literária Feminista, recupera os textos publicados por Josefina Alvares de Azevedo, escritora e jornalista, que dedicou sua vida à defesa da educação da mulher como a condição essencial para a sua emancipação. Sobre a escolha da autora, recai, ainda, o fato de ela dirigir o periódico *A Família*, que concedeu espaço para mais de 190 publicações assinadas por mulheres, que, em sua maioria, tratavam da reivindicação feminina por uma educação de qualidade que as habilitasse para todas as funções que desejassem, desde as obrigações da casa até altos cargos políticos. Ademais, a autora atuou de forma combativa a favor do sufrágio feminino, tornando-o tema principal de suas produções, a partir de 1889.

Além de trazer à luz a biografia e a produção de Josefina, é analisada a representação da figura feminina expressa em seu periódico, através dos textos por ela escritos e dos textos publicados por diversas autoras do período. A análise do corpus orienta-se pelo

questionamento de como se dá a representação simbólica dos papéis sociais femininos nessas produções e de que relação ela estabelece com o contexto sociocultural, para, assim, averiguar se correspondia às normas de comportamento social impostas às mulheres ou a subvertiam.

O primeiro capítulo da dissertação aborda os pressupostos, objetivos e fundamentos seguidos pela Teoria Crítica Feminista, os quais, ao se fundirem com a literatura, embasam o direcionamento interpretativo adotado para a análise do corpus da pesquisa. Através de uma breve reconstrução do “caminho” percorrido por teóricas crítico-feministas, desde a possível origem do Movimento Feminista até os novos desafios impostos pela contemporaneidade, é destacado o pioneirismo de teóricas como Christine de Pizan, Simone de Beauvoir, Rita Terezinha Schmidt e Heloisa Buarque de Hollanda, que abriram caminhos para que as pesquisas sobre autoria feminina pudessem restaurar a relevância social e cultural de textos escritos por mulheres, estabelecendo um significativo contraponto ao cânone instituído e simbólico da identidade literária brasileira.

O segundo capítulo volta-se à condição feminina no contexto sociocultural brasileiro, que, no final do século XIX, era afetado pelas transformações econômicas, sociais e culturais da Europa Ocidental. Apesar da construção ideológica que caracterizou o período oitocentista no Brasil, a qual fomentava a divisão dicotômica das esferas masculina e feminina e definia que o espaço público era privilégio masculino, as mulheres se apoderaram da palavra, tornando-se leitoras, escritoras, jornalistas e redatoras. Esse movimento está relacionado com o surgimento da imprensa feminina, campo em que as mulheres tiveram oportunidade de expor suas ideias, suas habilidades literárias e suas formas de enxergar o mundo.

Ainda no segundo capítulo, a revista *A Família* é apresentada, com ênfase no engajamento com que Josefina defendeu causas, ideias e argumentos nas páginas do seu periódico. O objetivo principal da autora era a defesa da educação da mulher como a condição fundamental para a concretização da sua emancipação, e, embora com variância de radicalidade em suas opiniões, as publicações femininas tinham em comum o realce na educação completa como a única forma de elevar o status da mulher nos espaços privado e público. A representação feminina nos textos literários e de opinião, assinados por escritoras, jornalistas, poetas, intelectuais, do Brasil e da Europa, foi analisada, de modo a perceber as diferenças entre esses dois tipos de discursos. É inegável o protagonismo da revista em impulsionar um movimento vanguardista que, a passos lentos, causava mudanças em relação às representações das mulheres em discursos diversos. No entanto, a maioria dos textos literários abordados introjetavam os paradigmas culturais apoiados em estereótipos e comportamentos em relação à mulher.

O último capítulo esboça uma curta biografia de Josefina, cujos registros são escassos e divergentes, o que exemplifica o processo de marginalização que sofreu a literatura de autoria feminina. Também é exposta a produção bibliográfica da autora, que acumulou a maioria de suas publicações no periódico *A Família*. Destaca-se a representação feminina expressa na peça teatral *O voto feminino*, pelo viés contestatório extremamente significativo dentro do movimento feminista que se iniciava no Brasil, no final do século XIX. Para as mulheres que estavam lutando pela conquista dos seus direitos sociais e políticos, *O voto feminino* trouxe questionamentos importantes para o público espectador e descortinou os preconceitos de gênero que estavam ainda muito entranhados nos sujeitos femininos e masculinos.

A autorrepresentatividade manifesta nos poemas de Josefina, também é foco de análise no último capítulo. No periódico *A Família* foram encontrados seis poemas assinados pela autora, alguns pelo seu pseudônimo Zefa e são os únicos registros de textos poéticos a que se tem acesso. O quadro de invisibilidade histórica a que foram acometidos os poemas da autora, torna sua análise ainda mais importante. Assim como abre questionamentos relacionados à representatividade feminina na historiografia da literatura brasileira e nos próprios poemas escritos por Josefina, que não se caracterizam pelo tom combativo, crítico e engajado socialmente dos seus textos opinativos.

Enfim, o presente trabalho considera que a análise dos textos de Josefina, sob o enfoque da representatividade feminina, assevera a concepção de literatura como um discurso concebido e produzido dentro de um contexto cultural e correspondente a representações de mundo atreladas aos padrões, conceitos e práticas sociais vigentes sobre o objeto referenciado. Visto que, os textos de Josefina e das escritoras que publicavam em seu periódico, ora retratavam a mulher dentro dos padrões normativos vigentes na sociedade oitocentista, ora a retratavam conforme a idealização de mulher emancipada, é possível perceber que os textos introjetavam os paradigmas culturais apoiados em estereótipos e em comportamentos relacionados à mulher que vigoravam no final do século XIX, tanto em sua representação conservadora como na representação libertária.

2. A TEORIA CRÍTICA FEMINISTA E SEU ENCONTRO COM A LITERATURA

A consciência universal dorme sobre uma grande iniquidade secular – a escravidão da mulher.
Josefina Alvares de Azevedo

A partir da década de 1970, o campo intelectual começou a sentir os impactos decorrentes dos movimentos teórico-críticos, que, de forma irreversível, desestabilizaram os sistemas totalizadores e universalizantes que sustentavam a base epistêmica do sistema de representação, significado e valor de nossa cultura, questionando-os pelo modo de ação impositivo e hierarquizante. Dentre esses movimentos desestabilizadores, ergueu-se o Feminismo ocidental, que se empenhou na crítica cultural, teórica e epistemológica, “a partir da passagem dos sujeitos sociais femininos construídos no campo da experiência histórica, para o âmbito dos processos de produção de conhecimento, nas diversas áreas das Ciências Humanas” (SCHMIDT, 2017, p.78). Desse modo, o contributo crucial do Feminismo no campo do saber ocorreu na constituição de novos significados interpretativos das experiências das mulheres, de forma a questionar, repensar e transformar a realidade, e a construção imaginária e simbólica.

A especificidade da epistemologia feminista dentro das noções culturais de descentramentos do movimento pós-estruturalista se dá na problematização da produção de conhecimento sobre as mulheres. Ao refletir sobre como o constructo ideológico da diferença sexual é legitimado e como conceitos são naturalizados pelas representações, o campo da ciência feminista passa a atuar como uma forma específica de produção do saber, afinal, afirma a posição do sujeito na relação entre a experiência e o conhecimento. Para Rita Terezinha Schmidt, a questão do posicionamento do sujeito é complexa, no entanto, ela assegura que

A reflexão crítica e o posicionamento de sujeitos femininos no campo do conhecimento se constroem, necessariamente, pelo registro da experiência histórica feminina, em suas várias redes (familiar, local, nacional e transnacional), as quais vêm a constituir a verdade que embasa aqueles sujeitos (2017, p.81).

A autora embasa sua afirmação no conceito de experiência proposto por Teresa de Lauretis, em sua obra *Alice doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, o qual aparece relacionado à interação entre a subjetividade e a prática social. Essa concepção de experiência, ao ser reconfigurada e deslocada do empírico e associada à materialidade do vivido e do sentido,

torna-se essencial na sustentação material da Teoria Crítica Feminista, uma vez que baseia, recorta e caracteriza o posicionamento do sujeito feminino no conhecimento.

É possível afirmar que a Teoria Crítica Feminista é um discurso teórico-crítico contemporâneo que exerce uma desconstrução de pensamento ao interpretar diferentemente a representação dos objetos culturais e seus processos de significação, na medida em que considera a concepção normativa de cultura responsável pela institucionalização de códigos ideológicos, linguísticos e teóricos que constituíram a autoridade epistêmica falocêntrica. A sua legitimidade está no poder de interferir na hegemonia dos discursos e representações que impediram que as mulheres se posicionassem como sujeitos da história, do saber e da produção de cultura (SCHMIDT, 2017).

Torna-se evidente, dessa forma, que, independente da linha adotada, a Teoria Crítica Feminista se originou no Movimento Feminista e, por isso, é dotada de um caráter que conecta a prática política e a teoria. Segundo Schmidt, a proposta de mudança epistemológica adotada pela teoria provém de um sujeito feminista que exige o seu lugar social, político e histórico, já que, por meio do conhecimento, deseja que suas pesquisas transformem de forma real as condições existentes da “mulher”. Lauretis também enfatiza as relações entre prática política, teoria e experiência, que caracterizam a teoria referida:

Feminist theory constitutes itself as a reflection on practice and experience: an experience to which sexuality must be seen as central in that it determines, through gender identification, the social dimension of female subjectivity, one's personal experience of femaleness; and a practice aimed at confronting that experience and changing women's lives concretely, materially, and through consciousness (1984, p.184)¹.

A inserção dos estudos feministas na Literatura abriu caminhos para reflexões importantes a respeito das representações da diferença. A identidade “mulher” foi reconstruída, tornando visível representações até então silenciadas e recontando a história sob uma perspectiva feminina e, ainda, expondo a relação existente entre linguagem, poder e discurso. Assim como confrontou a subjetividade estabelecida no sujeito masculino, que está intrinsecamente relacionada aos pressupostos sobre a natureza feminina. Esses pressupostos fomentam as representações normativas da mulher dentro dos limites ficcionais e ideológicos, que a colocam em situações de exclusão, silenciamento e invisibilidade nos processos de construção simbólica, mais especificamente na tradição canônica literária.

¹ A teoria feminista constitui-se como uma reflexão de prática e experiência: uma experiência na qual a sexualidade deve ser vista como central na medida em que determina, através de identificação de gênero, a dimensão social da subjetividade feminina, a experiência pessoal de feminilidade; e a prática que visa confrontar aquela experiência e mudar a vida das mulheres concretamente, materialmente e conscientemente.

É com base na pressuposição de que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade situada fora do universo linguístico, em que atua e dele se alimenta, influenciando ideias, valores e ações, que a Crítica Literária Feminista direciona os seus estudos de revisão do cânone e de resgate historiográfico. Uma obra literária é “concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida, corresponde a certas necessidades de representação do mundo, que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social, ou aos conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial” (SCHMIDT, 2017, p.40). Portanto, a visão essencialista da mulher junto das doutrinas tradicionais edificou os padrões de seu comportamento e de papel na sociedade, que, apoiados por uma superestrutura ideológica patriarcal, contribuíram para a construção do feminino como categoria sexual, natural, imutável, inferior à categoria masculina e não como uma construção cultural.

Com o objetivo de controlar e acomodar a mulher ao que a sociedade determina como a sua verdade, o seu papel e o seu lugar, muitos dos textos canonizados pela tradição crítica apresentam imagens que sustentam o mito da inferioridade natural da mulher, delimitando e encarcerando as personagens em um modo de ser desprovido de autonomia e de liberdade. Representadas como inferiores ou subordinadas ao homem, as personagens femininas têm de ser obedientes, modestas e humildes, e a personagem homem sempre está em situação de superioridade e de soberania. Tal dualismo hierarquizante atravessa séculos de representação e de reflexão, desde a tradição mitológica, em que, pautada na verdade falaciosa de natureza feminina, apresenta o conceito de gênero feminino relacionado ao sentimento, à passividade, à fraqueza, à sensibilidade, enquanto que o conceito de gênero masculino está relacionado ao intelecto, à razão, à cultura, ao saber, à força. Na verdade, da mitologia à epopeia, do romance medieval à literatura neoclássica, do Romantismo ao Modernismo, a representação da mulher oscila, entre dois extremos estereotipados: a “mulher-deusa” e a “mulher-demônio”².

A “mulher-deusa” aparece no segundo século a.C. em *O asno de ouro*, de Apuleio, em que se apresenta na materialização do espírito feminino e das forças naturais que dão poder às personagens míticas do mundo clássico: Juno, Ceres, Diana, Prosérpina e Vênus. Enquanto donzela misteriosa e encantadora, a mulher aparece nas figuras de Urânia, musa inspiradora de poetas neoclássicos, Beatriz, musa inspiradora de Dante Alighieri, e Dulcineia de Toboso, personagem fictícia do romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Como mãe amável e

² As alegorias “mulher-deusa” e “mulher-demônio” foram defendidas na pesquisa da autora referida. SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/Convergências*. Ensaios de Crítica Feminista. Mulher e literatura. Porto Alegre: UFRGS, 2017. p. 39-70.

esposa submissa, a mulher é representada em Penélope, esposa paciente de Ulisses, em *Odisséia* de Homero, e em Grizelda, personagem típica da literatura europeia, famosa por sua resignação e sua obediência. Ao passo que a “mulher-demônio” é a incorporação do sexo e da paixão, e por isso, gênese dos males que atormentam o corpo e o espírito dos homens. Os exemplos são diversos: Eva, personagem bíblica do mito de criação das religiões cristãs; Lilith, deusa adorada na Mesopotâmia e figura demoníaca na crença tradicional judaica; Circe, deusa do amor físico e feiticeira da mitologia grega; Theresa Raquin, personagem inventada por Émile Zola, que assassina o companheiro para realizar os seus impulsos sexuais; e Emma Bovary, personagem adúltera criada por Gustave Flaubert, em seu romance *Madame Bovary*.

Assim sendo, é válido questionar a parcialidade do código discursivo da literatura, visto que ele opera no código ideológico, atribuindo valor semântico e simbólico ao discurso masculino, ao mesmo tempo em que ignora o discurso feminino. De acordo com Schmidt, na padronização da ótica masculina do mundo,

O feminino é necessariamente o avesso; suas qualidades (na verdade fraquezas) são negativas e o seu status é o da natureza-em-si, que garante ao homem o estatuto de ser humano. [...] A nossa literatura não é sobre a mulher, não a insere na realidade, apesar de estar povoada de imagens femininas (2017, p.52).

Se as mulheres da literatura foram criações dos homens, que, por sua vez, ignoraram, silenciaram ou banalizaram as experiências femininas, é notório a discriminação sexual presente na cultura. As mulheres, assim como outros grupos de minorias sociais, têm suas manifestações artísticas inferiorizadas, quando não excluídas, sendo submetidas a critérios de padrão estético sancionados por grupos interessados em manter a ordem social dominante e suas normas. Por conseguinte, a tradição literária canonizou textos considerados como obras-primas por representarem princípios humanos universais e condizentes com a ideologia androcêntrica.

No final do século XIX, o romance naturalista, amparado na visão das teorias científicas em voga, enquadrou as personagens femininas em padrões ficcionais marcados por singularidades desviantes e até por casos patológicos, que remetiam à figura da mulher histérica. A histeria, diagnosticada como um distúrbio sexual feminino, teve sua cura vinculada à submissão da mulher ao seu destino biológico reprodutor, devidamente inserida nas tradicionais estruturas conjugais e sob a visão vigilante do patriarcado. A imagem da mulher histérica, rebelde, degenerada e imoral foi vinculada a da nova mulher, que surgia

naquele período, aquela que começava a procurar satisfação pessoal fora do casamento e das convenções familiares.

A sociedade patriarcal, decidida a impor controle e limites ao papel feminino, aliada ao discurso científico, passou a advertir as mulheres de que ambições dessa natureza resultariam em doenças, comportamentos anômalos, desvios mentais e esterilidade. A literatura brasileira, ao representar a personagem feminina no romance naturalista, personificou em seus enredos a “mulher-nervosa”. Ana Rosa, personagem de *O mulato*, de Aluísio de Azevedo, exemplifica a mulher sensível atormentada por ataques nervosos devido a sua paixão proibida por um homem negro e que é curada após um casamento de conveniência imposto pela família. No âmbito da literatura europeia, Emma Bovary, personagem de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, ilustra a mulher incapaz de fazer escolha, dotada de caráter fraco, suscetível a colapsos nervosos relacionados a um impulso sexual irracional.

Portanto, o pensamento crítico feminista visa desconstruir a tradição hierárquica crítica, expondo o raciocínio falocêntrico que sustenta essa estrutura e seus fundamentos. Ademais, a releitura revisionista da tradição literária também questiona as crenças inerentes aos elementos convencionais de obras consagradas pela tradição e repensa a literatura por meio da restauração da perspectiva feminina: “Repensar é, pois, tornar a distorção visível e fazer o silêncio falar” (SCHMIDT, 2017, p.54). A partir de um contínuo trabalho de identificação e questionamento dos pressupostos da cultura patriarcal, a Crítica Literária Feminista aponta para a urgência de reconhecer a legitimidade discursiva do sujeito feminino, que, ao se posicionar no centro da enunciação e do discurso, torna-se capaz de resistir aos códigos sociais, desestabilizar o campo ideológico dominante e desconstruir o quadro epistêmico da cultura que excluiu o sujeito feminino.

Pensar o feminino como lugar e conceito de produção de significações e de identidades, numa conjuntura de orientação e significado que vá além da cultura patriarcal, é desafiar os parâmetros existentes de representação. No âmbito da literatura, isso significa revisitar a historiografia literária oficial, já que é reconhecido que a história e a crítica literárias são construções realizadas cultural e historicamente sob a sustentação de uma ideologia patriarcal. Se o cânone foi construído a partir de premissas estéticas que não estão no próprio texto literário e que foram definidas por um ponto de vista masculino, então, o cânone é masculino e não universal. Nesse sentido, é necessário o resgate e a valorização de obras de escritoras que foram convenientemente esquecidas e, que, por isso, estiveram ausentes da historiografia literária canônica.

Ao considerar que o cânone é constituído por uma crítica literária de orientação esteticista, é importante pensar na responsabilidade dessa crítica em marginalizar o feminino em nível de interpretação e de valoração do texto literário. O uso da experiência masculina como paradigma para a existência humana, neutraliza a importância e a singularidade da experiência feminina, criando sistemas que dão natural acesso ao sistema simbólico masculino e nenhum acesso ao universo imaginativo feminino, em razão de esse não se ajustar nos paradigmas universais definidos pela crítica. Dessa forma, a mulher escritora foi colocada em nível inferior, por ela não tratar de temas considerados “universais” e dignos de serem grandes temas da literatura.

A escrita de autoria feminina tem sido qualificada pela crítica do mesmo modo que a imagem e representação da mulher na literatura. A partir do emprego da terminologia de gênero “literatura feminina”, a diferenciação do texto literário tem ocorrido com a intenção de colocá-lo apenas enquanto uma subdivisão da literatura oficial, como se fosse inferior a ela, diferentemente do que acontece com textos literários escritos por homens. Essa categorização veladamente depreciativa se apoia numa visão estereotipada de feminilidade, que, por sua vez, cria pressupostos sobre o que seria um “estilo feminino”, os quais se sustentam em uma construção social e política e não nas qualidades pertencentes ao texto.

À medida que é compreendido que o cânone “é uma forma institucionalizada através de uma cultura específica que define e determina o que vem a ser a sua literatura representativa” (SCHMIDT, 2017, p.89), é compreendido, também, que a constituição de um cânone é decorrente do poder do discurso crítico e das instituições que o legitimam. Discurso que, em comando da crítica literária, desempenhou uma função definitiva na formação dos cânones nacionais, principalmente nas composições historiográficas de literatura. A convenção do que é uma obra “merecedora” de integrar o cânone é formada segundo pressupostos decididos previamente e que atuam a partir de valores morais e sociais que estão encobertos sob critérios de valor estético.

No âmbito nacional, questionar o cânone literário e a ausência de obras de escritoras como Josefina Alvares de Azevedo, Presciliana Duarte de Almeida, Júlia Lopes de Almeida, Ignez Sabino de Pinho Maia (citando apenas autoras brasileiras do século XIX), significa afrontar a crítica brasileira dominante, ao passo que essa ignorou as obras de autoria feminina por julgá-las inadequadas ao modelo estético das obras exemplares e de autoria masculina. Consequentemente, por não se encaixarem nos modelos estéticos, essas obras foram desconsideradas em seus papéis culturais no desenvolvimento da história da literatura e

identidade brasileira e, por isso, foram consideradas pela crítica não qualificadas para integrar a historiografia literária.

A história de exclusão, de invisibilidade e de silenciamento da literatura de autoria feminina vem de longa data e abrange o campo epistêmico ocidental como um todo, no entanto, é importante destacar o século XIX como um marco temporal de marginalização institucionalizada das obras literárias escritas por mulheres. Nesse período, no Brasil, a literatura era um relevante instrumento de legitimação e orgulho nacional, quando o processo de formação do cânone e de construção identitária foi desencadeado. Também nesse período, houve uma transformação no comportamento das mulheres, que passaram a produzir os próprios discursos e deixaram de ser apenas objetos dos discursos dos homens. Esses processos, caminhando lado a lado, se alicerçaram em paradigmas europeus masculinos e elitistas e formaram a base crítica da identificação das obras que a cultura literária julga como “boas”. Ao não se enquadrarem no caminho de tradição instaurada pelas obras exemplares - europeias e masculinas -, as obras escritas por mulheres foram consideradas inferiores e ausentes de valor estético, assim evidenciando o caráter sexista e preconceituoso da crítica literária oitocentista e que seguiu consensual até os tempos atuais. Afinal, foi por meio dessas práticas de exclusão, de consensualidade e de universalização que a história da literatura brasileira do século XIX foi escrita, principalmente no que diz respeito aos autores e às obras considerados legados da cultura nacional e, que, ainda hoje, dominam a atividade crítica como objeto dos estudos acadêmicos.

Existe uma “outra” história, em que as mulheres escreveram e abriram caminhos para que outras mulheres se espelhassem e se afirmassem como criadoras além da reprodução. Foram literatas, poetisas, filósofas, artistas, que desde o ano 600 a. C. estiveram relegadas ao espaço do esquecimento, enquanto que ao homem coube o espaço da memória. Confinadas no ambiente doméstico e excluídas do ambiente público, as mulheres não foram incentivadas a desenvolver suas inclinações estéticas nas suas atividades criativas, já que eram atividades totalmente deslocadas das expectativas culturais do gênero feminino.

Esse resgate de textualidades silenciadas na historiografia literária realizado pela Crítica Literária Feminista traz para a discussão e reflexão teórica conhecimentos interessantes sobre a formação identitária literária e cultural do Brasil. Ao dar visibilidade às autoras do século XIX, evidenciam-se “as contradições existentes no modelo pedagógico de construção da nação e da nacionalidade brasileira, o seu caráter totalizador, uniformizador e excludente” (SCHMIDT, 2017, p.227). Nesse sentido, a recapitulação da nossa memória literária e cultural é de fundamental importância, já que a revisão de sua historicidade e

representações na produção textual e social também traz novos redimensionamentos sobre a memória da nação. A reconstrução da história literária para que essa reconheça e incorpore a figura feminina como produtora de cultura pode trazer uma nova história para as mulheres de diferentes tempos e culturas. Além disso, pode alterar os padrões de excelência literária, a definição dos períodos literários e conferir um novo formato ao cânone brasileiro.

Se a literatura é um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de condutas patriarcais, é preciso repensar e transformar os alicerces que definem a nossa compreensão sobre ela. Mais do que isso, é primordial questionar as estruturas masculinas de poder que se infiltraram e foram sistematizadas na tradição literária, e os resultados desse processo na vida das mulheres escritoras, leitoras e personagens. Assim, propiciando maior compreensão sobre o passado, a Teoria Crítica Feminista possibilitará mudanças no presente e no futuro para essa categoria que esteve, por muito tempo, relegada ao silêncio e limitada à margem da história e da cultura.

Assim como a literatura tradicional pouco fala sobre a realidade da mulher, a memória literária canônica também pouco diz sobre o que foram e são as mulheres, sobre os seus legados culturais e sobre as suas participações na construção da identidade nacional. Portanto, à Crítica Literária Feminista cabe a responsabilidade de interferir, reinterpretar e reescrever a realidade e a memória que nos foi negada, sob o viés de novos pensamentos. Ademais, é necessário trazer à tona a diferença, a heterogeneidade e a descontinuidade como formadoras da nossa identidade cultural e, assim, desordenar o fundamento totalizador instaurado pela racionalidade hegemônica patriarcal.

As pesquisas sobre autoria feminina levam a romper com o preestabelecido, a desassossegar o consenso que exclui a diversidade, a interferir nos códigos de representação e de interpretação pelos quais, de forma violenta e hegemônica, definiram e definem o que nós, mulheres, fomos e somos. Ao restaurar a relevância social e cultural de textos escritos por mulheres, estabelece-se um significativo contraponto ao cânone instituído e simbólico da identidade literária brasileira.

2.1 As pioneiras da Crítica Literária Feminista

Como em todo campo de pesquisa teórica, não existe um marco zero de início dos estudos críticos feministas. No entanto, é evidente a relação entre a Teoria Crítica Feminista e o Movimento Feminista enquanto militância, cujo objetivo central é a conquista de direitos

iguais para homens e mulheres, a partir da libertação de padrões patriarcais, baseados na normatização de gênero. Segundo historiadores, o Movimento Feminista teria origem durante o século XIX e início do século XX no Reino Unido e nos Estados Unidos, com o foco principal na conquista de poder político, especialmente, no direito ao sufrágio por parte das mulheres.

É importante ressaltar que, mesmo antes da existência do termo “feminismo”, atuando no campo teórico, mulheres defenderam os seus direitos e se posicionaram de modo crítico e questionador diante das condições de vida e do lugar de submissão que a elas foi reservado. Ainda no século XV, Christine de Pizan, filósofa italiana, criticava em seus escritos a misoginia presente no meio literário predominantemente masculino e defendia o papel fundamental das mulheres na sociedade. No século XVIII, em Paris, Olympe de Gouges escreveu a obra *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, com críticas aos códigos patriarcais vigentes na época e ao modo como a relação entre homem e mulher estava expressa na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, proposta durante a Revolução Francesa. Também no século XVIII, Mary Wollstonecraft, escritora inglesa, escreveu *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, em que questiona o ideal de natureza feminina que inferioriza as mulheres em relação aos homens. No âmbito brasileiro, Nísia Floresta, no século XIX, foi pioneira no Movimento Feminista no Brasil e foi provavelmente a primeira escritora a publicar textos em jornais sobre os direitos das mulheres, em uma época em que a mulher estava confinada aos limites do espaço doméstico e privado³.

Se o Movimento Feminista se estendeu aos discursos teórico, imaginário e filosófico, de modo a tornar as reflexões centradas na mulher objeto de estudo e de pesquisas acadêmicas, muito se deve às ideias de Simone de Beauvoir, difundidas em sua obra *O Segundo Sexo*, em 1949. Beauvoir, filósofa existencialista, acreditava que a existência precedia a essência e, por isso, não se nasce mulher, torna-se. Essa afirmação se tornou um norte para o pensamento feminista, já que o foco inicial foi fundamentar a ideia de que o gênero é uma construção social, cuja dicotomia existente não é biologicamente determinada, mas constituída por processos culturais. Sendo assim, a autora refuta os posicionamentos deterministas biológicos, psicanalíticos, míticos e históricos utilizados para legitimar a opressão sofrida pelas mulheres.

³ SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/Convergências*. Ensaio de Crítica Feminista. O projeto iluminista e os direitos da mulher. Porto Alegre: UFRGS, 2017. P. 235-243.

Outra reflexão crucial da obra de Beauvoir é feita a partir da questão “O que é uma mulher”? Nas palavras da autora, “o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada” (BEAUVOIR, 1970, p. 9), o que quer dizer, que o homem é o portador do sexo natural e à mulher, portadora do sexo feminino, resta a condição da singularidade, do “outro”. Historicamente, “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1970, p.10). A partir da perspectiva da mulher como o “Outro”, Beauvoir apresenta novo questionamento importante: “de onde vem a submissão da mulher”? Segundo a autora, a categoria do “outro” é fundamental no pensamento humano, já que nenhuma coletividade se define sem colocar imediatamente a outra diante de si e sem reconhecer a reciprocidade de suas relações. No entanto, “como se entende que entre os sexos essa reciprocidade não tenha sido colocada, que um dos termos se tenha imposto como o único essencial, negando toda relatividade em relação a seu correlativo?” (BEAUVOIR, 1970, p.12).

A busca de Beauvoir pela origem da submissão da mulher trouxe respostas que acarretaram outras novas indagações dentro da Teoria Crítica Feminista. É percebido que o fato de a mulher ser considerada o “outro” pelo homem não podia mais ser usado como justificativa para impor a condição de superioridade masculina e inferioridade feminina. Ademais, tornou-se evidente a necessidade de levantar suspeitas sobre tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres, afinal as inúmeras leis compiladas e vigoradas até hoje favoreceram o próprio sexo e foram transformadas em princípios a serem seguidos pela sociedade ocidental. Logo, escritores, filósofos, legisladores, sacerdotes, cientistas, biólogos e psicólogos se esforçaram em atestar que a condição subordinada da mulher era legítima em todos os sentidos e em reforçar o interesse da sociedade patriarcal em manter ou estabelecer o que fosse a ela conveniente.

A partir das evidentes circunstâncias sócio-históricas determinantes da opressão feminina apontadas por Beauvoir, uma nova geração de pensadoras almeja investigar como se dá a construção dos estereótipos femininos e as relações entre sexo, poder e política nos discursos literários e científicos. Assim, a Teoria Crítica Feminista adquire maior importância no meio acadêmico e político na década de 1970, quando a questão da “alteridade” entrou em debate e é iniciada a consolidação dos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos como forças políticas emergentes (HOLLANDA, 1994). No campo teórico acadêmico, filósofos franceses pós-estruturalistas, como Michel Foucault, Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida e Gilles Deleuze, exacerbaram a

discussão sobre a crise e o descentramento da noção de sujeito, centralizando no debate acadêmico os conceitos de marginalidade, alteridade e diferença.

Segundo Heloisa Buarque de Hollanda, na década de 70, houve uma “progressiva e sistemática desconfiança em relação a qualquer tipo de discurso totalizante e a um certo tipo de monopólio cultural dos valores e instituições ocidentais modernas” (HOLLANDA, p.9, 1994). Nesse contexto, as pensadoras crítico-feministas assumiram o compromisso teórico de expor o sistema de poder que legitima certas representações em detrimento de outras. O pensamento crítico feminista se distingue das teorias pós-estruturalistas por articular a crítica do discurso hegemônico, totalizante e universalista, com os processos históricos de construção e de representação da mulher. Desse modo, as pensadoras priorizam que a categoria “mulher” seja abordada teórica e metodologicamente de forma sistemática, particularizada, especificada e contextualizada histórica e socialmente. Ao ocupar um espaço de destaque no contexto cultural da pós-modernidade, as mulheres apoderaram-se da palavra, denunciando a exclusão e defendendo o direito de fala e representatividade nos domínios públicos e privados (ZINANI, 2013).

Na década de 1990, novas perspectivas se abriram à Teoria Crítica Feminista, e como Hollanda aponta em *Tendências e Impasses*, de 1994, formaram-se dois campos divisores da produção teórica feminista: o feminismo anglo-americano e o feminismo francês. Segundo ela, a corrente anglo-saxônica empenhou-se em denunciar os aspectos manipuladores das representações da imagem feminina na literatura e caracterizar a escrita de autoria feminina como um espaço de privilégio para a prática social da mulher. Nesta vertente, as pesquisas visaram denunciar a ideologia patriarcal, que permeava a crítica tradicional e determinava a instituição do cânone literário, e desenvolver uma historiografia literária que recuperasse os trabalhos das mulheres que foram silenciados ou ignorados da história da literatura oficial. A vertente feminista francesa, por sua vez, trabalhou no sentido de identificar uma provável subjetividade feminina, a partir da linha psicanalista de Jacques Derrida e Jacques Lacan, que abordavam os conceitos de diferença, imaginário e escritura feminina. Como ponto congruente entre as duas correntes do pensamento crítico-feminista está a busca de uma definição de identidade feminina e do lugar da diferença.

Na tentativa emergente de definir uma identidade feminina, percebeu-se que, enquanto construto social, esse conceito exige a ponderação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foi concebido. Os estudos interpretativos feministas tiveram de se debruçar sobre a noção de identidade e sujeito, considerando a pluralidade de situações que a concepção de sujeito propõe e a perspectiva historicizante necessária para as reflexões. Por

consequente, diante da imprecisão do conceito em análises da linguagem e escritura feminina, estabeleceu-se o conceito de “gênero” como categoria analítica em substituição à noção de identidade.

Advêm desse ponto, os avanços da reflexão teórica feminista em relação aos estudos de literatura, que seguiram em direção a uma investigação consistente da literatura realizada por mulheres nas mais variadas épocas. Juntamente com esse processo, está o estudo da mulher como escritora com ênfase no estilo, temas, gêneros e estruturas da escrita, psicodinâmica da criatividade feminina, a evolução e as leis de uma tradição literária feminina. Baseada nesses aspectos, Elaine Showalter criou o termo “ginocrítica” para denominar os estudos que buscam responder à pergunta central: “Qual é a diferença nos escritos das mulheres?” (SHOWALTER, 1994, p. 29). O crescimento dos estudos da “ginocrítica”, a começar do ponto inicial na mulher enquanto produtora de significado textual, traz uma importante oposição à figura feminina enquanto negatividade, falta, erro ou ausência instituída pelas definições filosóficas logocêntricas da identidade ao longo da história. Elódia Xavier, Maria Helena Mendonça, Maria Angélica Alves, Marita Deeke Sasse, Vera Lucia dos Reis, Maria Osana de Medeiros Costa e Angela Maria Oliva Girardi são algumas representantes, residentes no país ou no exterior, da Ginocrítica no Brasil.

Ao pressupor a existência de uma “ótica feminina”, os estudos analisam os aspectos teóricos que configuram as obras escritas por mulheres, provando que não deixam de ser originais artisticamente. A partir da ideia de que a condição da mulher é substância que nutre os textos de autoria feminina, as pensadoras dessa vertente tentavam desconstruir o “feminino tradicional”, retirando-o da tradição que o define como sinônimo de “delicado, superficial e sentimentalóide” (XAVIER, 1991).

Cabe ressaltar que existem linhas diferentes da Teoria Crítica Feminista de modo diferente: o feminismo inglês adota orientação marxista e, por isso, focaliza na opressão das relações e instituições; o feminismo francês prefere a ótica psicanalítica e, assim, salienta a repressão; o feminismo americano, por ser de natureza textual, ressalta a expressão e a linguagem como representações identitárias. O que mantém a ligação entre essas ênfases é o objetivo comum em encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino de associações estereotipadas com a inferioridade (SHOWALTER, 1994).

No Brasil, a Teoria Crítica Feminista se institucionalizou no ramo dos estudos literários na década de 1980. Vale destacar o primeiro seminário sobre a mulher na literatura, que aconteceu em 1985, na Universidade Federal de Santa Catarina, e a criação do Grupo de Trabalho “A mulher na Literatura”, da Associação Nacional de Pós-Graduação em

Linguística e Literatura, que promove, além dos encontros bienais, o Seminário “Mulher e Literatura”. Entretanto, o ensaísmo e a crítica literária feita por mulheres, e sobre elas, começaram a ser realizados muito antes da institucionalização.

Ainda no Brasil, cabe citar Hollanda no percurso de construção do pensamento teórico feminista. Uma das principais difusoras da teoria no campo acadêmico brasileiro, a pesquisadora contribuiu para que essa se impusesse como uma tendência inovadora e de forte potencial crítico e político. Além do trabalho teórico crítico, Hollanda empenhou-se em reunir, traduzir e divulgar estudos da produção teórica feminista da década de 1980 e 1990 do mundo todo, os quais incluem os estudos de Ria Lemaire, Nancy Leys Stepan, Mary Louise Pratt, Doris Sommer, Teresa de Lauretis, entre outras pensadoras de suma relevância.

Schmidt é mais uma pensadora brasileira que influenciou significativamente a construção e disseminação da Teoria Crítica Feminista no meio acadêmico e no enlace dessa teoria com os estudos literários. Em seus textos, a estudiosa enfatiza veementemente que não há mais como sustentar os pressupostos pretensamente neutros e a-históricos dos métodos da crítica literária tradicional. Para ela, todo critério de avaliação e interpretação é historicamente limitado e mutável em função de condições sociais e históricas. Ademais, ela defende que a ligação entre o *corpus* da literatura brasileira e o que os críticos literários consideram da tradição literária comprova que existe uma cumplicidade entre as práticas culturais e discursivas de nossa cultura e a prática social própria a uma sociedade patriarcal que sempre quis deixar a mulher excluída das áreas de domínio masculino. Assim, essa tradição de criatividade androcêntrica que atravessa nossa história literária assumiu o paradigma masculino da criação e, conseqüentemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Por isso, para a autora, levantar a questão de gênero nas discussões sobre o cânone literário, critérios de valor estético e autoria feminina, significa colapsar barreiras epistemológicas do sistema de referência e fazer emergir as relações de nossa cultura e da visão canônica da literatura com sistemas elitistas de distribuição de poder e estratégias de exclusão e opressão.

Nessa perspectiva, as pesquisadoras argumentam que a Crítica Literária Feminista fornece elementos para refletir sobre as questões ainda não analisadas das diferenças sociais, étnicas e de gênero e suas exclusões no campo da literatura. Visto a capacidade da obra literária em proporcionar ao leitor uma nova consciência receptora e percepção de mundo, as narrativas que apresentam representações da sexualidade feminina podem problematizar as experiências da mulher, trazendo ao debate a hierarquização de gêneros e seus mecanismos de

poder, os quais se baseiam em uma noção de inferioridade, marcadamente feminina (ZANINI, 2013).

Ampliando o grupo de pensadoras crítico feministas, em âmbito mundial, é possível citar os estudos de Seyla Benhabib, Drucilla Cornell, Linda Nicholson, Nancy Fraser, Iris Marion Young e Maria Markus, cujas produções visam inicialmente à reestruturação da tradição teórica ocidental pelo viés da perspectiva feminista. Essa reconstrução acontece por meio da mudança do ponto de vista masculino para o ponto de vista feminino e da tentativa em evidenciar o quanto tal alteração de perspectiva reflete na fundamentação, na metodologia e no entendimento da ciência e da teoria ocidentais. As falhas do marxismo em abordar o gênero, as falhas da psicanálise de Lacan sobre a constituição do sujeito em categorias de gênero, as dualidades e oposições binárias características da sociedade machista, a exclusão das relações psicosssexuais dentro das esferas doméstica e privada nos questionamentos feministas e a naturalização do sistema diádico de gênero são alguns dos apontamentos presentes nos estudos desse grupo (BENHABIB; CORNELL; 1987).

2.2 Os tempos futuros na Teoria Crítica Feminista e sua relação com a Literatura

Ao revisitar o percurso da Teoria Crítico Feminista, percebe-se que o conceito de gênero é um dos seus principais eixos sustentatórios. Porém, é na contemporaneidade que pensadoras feministas têm se dedicado a repensar e reformular o termo e seus pressupostos fundamentados na diferenciação sexual. Judith Butler, uma das principais representantes desse grupo de pensadoras, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, desconstrói o conceito de gênero no qual está baseada toda a Teoria Crítica Feminista, ou seja, a filósofa desestrutura a divisão existente entre sexo e gênero e a ideia de que o sexo é natural e o gênero é socialmente construído. A problematização dessa premissa é central em sua obra, que, apesar de lançada nos EUA em 1990, é ainda hoje reconhecida como a mais importante de todas.

Discutir essa dualidade foi o ponto de partida para a pensadora questionar o conceito de mulher como sujeito do Movimento Feminista. Além disso, ela propõe repensar teoricamente a “identidade definida” das mulheres como categoria a ser defendida e emancipada no Movimento, já que a inexistência desse sujeito estável que o Feminismo quer representar já é um problema existente há tempos no meio acadêmico e ainda em vias de discussão.

Para Butler, o conceito de “gênero” pode ser entendido como o núcleo de um processo que forma o sujeito e o “generifica” ao longo da sua história. Assim sendo, o efeito de processos de linguagem teóricos e práticos que visam manter o gênero em sua estrutura binária. A partir disso, ela inaugura a noção de “performatividade”, ou seja, segundo ela, o sexo e o gênero são processos performativos em que o indivíduo sofre constantes influências discursivas manifestas nas normas, padrões, convites e opressões que o assolam e tornam-no efeito destes:

O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma temporalidade social constituída. Significativamente, se o gênero é instituído mediante atos internamente descontínuos, então a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa em que a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença (BUTLER, 2003, p. 2000).

A partir do pressuposto de que a heterossexualidade compulsória e o falocentrismo são regimes de poder e discurso, que respondem diferentemente às questões centrais do discurso do gênero, a pensadora levanta e discute diferentes pontos. Um deles é a forma como a linguagem produz a construção fictícia de “sexo” que sustenta esses vários regimes de poder e, ainda no âmbito da língua da heterossexualidade presumida, ela reflete sobre os tipos de continuidades que se presume existentes entre sexo, gênero e desejo e sobre as distinções e separações possíveis.

Também propõe repensar as restrições que a Teoria Crítica Feminista enfrenta quando tenta representar mulheres e sugere que o sujeito feminino deixe de ser o propulsor da política feminista, já que “as supostas universalidade e unidade do sujeito do feminismo são de fato minadas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam” (BUTLER, 2003, p.21). Segundo Butler, é possível existir política sem que exista uma constituição de identidade fixa, de um sujeito a ser representado, para que, assim, a questão da identidade plural e instável permaneça constantemente em aberto.

As propostas teóricas de Butler, assim como foram as de Beauvoir há mais de 50 anos, balizam o estabelecimento de novos questionamentos e territórios conceituais dentro da Teoria Crítica Feminista. Territórios esses que se encontram em um espaço de interseccionalidade e que devem ser usufruídos pelo pensamento feminista a partir de categorias que se movimentam de modo plural.

As noções unitárias da categoria “mulher” e da identidade feminina estão, cada vez mais, sendo substituídas por identidades sociais diversas e de constituições complexas, as quais o gênero é apenas um traço relevante entre outros que compõem as identidades. Dessa forma, desdobramentos do pensamento feminista se fortalecem como as teorias “queer”, em que os movimentos gays, lésbicas e transgêneros se associam nesse novo espaço interseccional que o pensamento feminista tem ocupado.

Mesmo que não exista um marco zero ou um percurso linear da história da Crítica Literária Feminista, existe uma delimitação no campo teórico que estabelece um espaço de autorrepresentação e busca de autonomia, cuja construção se deu a partir do legado de pensadoras e ativistas políticas muito representativas. Essa delimitação territorial foi importante para as mulheres dentro da literatura e da tradição literária, já que possibilitou um fecundo trabalho de revisão do cânone, de releitura crítica da historiografia oficial e de resgate de obras e autoras. O trabalho investigativo de resgate e revisionismo acompanhou a tendência progressiva de historicizar os produtos e os valores da cultura sob o ângulo da alteridade e da diferença no tocante aos sistemas de produção, circulação e recepção da literatura, firmando um movimento de resistência ao padrão essencialista, homogeneizador e universalizante que sustentam a institucionalização da literatura. Ao questionar as ideologias que subjazem os processos institucionais da literatura e sua ligação com práticas sociais e políticas excludentes, as quais propiciaram a invisibilidade histórica da mulher como sujeito do discurso literário, crítico e teórico, a Crítica Literária Feminista também territorializa o sujeito mulher dentro de um espaço que historicamente sempre foi ocupado por homens.

O surgimento de orientações teórico-metodológicas diversas e heterogêneas no próprio campo de saber dos estudos feministas e o surgimento de novas questões no âmbito dos estudos literários, principalmente no que se refere ao “gênero” enquanto uma categoria de análise, oferece uma expansão das fronteiras da Crítica Literária Feminista que deve aventurar-se no mundo das infinitas diferenças e possibilidades que se abrem a partir das múltiplas intersecções de gênero que são oferecidas. Se “é condição de sobrevivência para o feminismo situar-se na zona de contato”, ou seja, situar-se em um espaço aberto aos outros, às minorias, “às múltiplas possibilidades poéticas, políticas e de interação” (SCHMIDT, 2003), os estudos literários feministas devem se posicionar como espaço de interpolação e reflexão para as variadas experiências dos sujeitos em trânsito, das mulheres e das relações de gênero que se apresentam no mundo contemporâneo.

3. CONDIÇÃO FEMININA NO FINAL DO SÉCULO XIX, NO BRASIL

A educação da mulher, que deveria ter por fim fortificar-nos para a vida positiva das sociedades modernas, em vez de melhorar não faz senão desviar a mulher de seu destino, de suas aptidões.
Josefina Alvares de Azevedo

No século XIX, o Brasil, assim como boa parte do mundo, foi afetado pelas transformações econômicas, sociais e culturais que ocorreram na Europa Ocidental. O processo de expansão que caracteriza o imperialismo europeu teve, nessa época, a maior abrangência, influenciando a vida das sociedades, seja pelos conhecimentos das grandes teorias filosóficas e científicas como pelos modos dos indivíduos se comportarem em diferentes contextos.

Entre as dinâmicas do processo de expansão e de dominação europeia, a cultura exerceu um papel importante, já que em seu cerne imperava “um eurocentrismo inabalável que acumulava experiências e territórios, pessoas e narrativas, classificando-as, unificando a multiplicidade na medida em que bania diferentes identidades” (TELLES, 2004, p. 336). Tais identidades, que não se encaixavam no molde do europeu branco, masculino, letrado e cristão, eram consideradas inferiores e incivilizadas.

A cultura europeia legitimava o processo imperialista, que avançava em vários lugares do mundo. Os produtos culturais, em especial a literatura, exerceram um papel fundamental na acomodação da sociedade moderna, que absorvia os códigos sociais europeus vigentes. Segundo Norma Telles, o saber e a escrita, de maneira geral, estavam ligados ao poder, e o discurso do conhecimento era usado para dominar e ditar como os indivíduos deviam socializar, que papéis sociais podiam exercer e até o que deviam sentir nas mais diversas situações (TELLES, 2004, p.336). Esse intenso trabalho de invenção e imposição de uma única língua, uma história e uma literatura nacional agiu como um constructo cultural, literário e científico que legitimava a existência dos recém-nascidos Estados-Nação europeus. Essa construção dava suporte ideológico ao violento processo de submissão política e unificação dos milhares de pequenas “nações” da velha Europa em Estados-Nação, que se encerrou em 1870 com a fundação da Alemanha e da Itália.

Segundo Ria Lameire, o processo de formação política, cultural e intelectual da identidade nacional desses novos estados convergiam em uma glorificação do passado, mesmo que em um passado inexistente. Por meio da busca pelas tradições orais e por registros escritos medievais, “esses passados múltiplos e heterogêneos vão ser utilizados para a

invenção, construção e promoção de um passado único, de uma identidade cultural única, nacional e nacionalista” (LEMAIRE, 2017, p. 217).

Após o período marcado pelo intensivo processo da formação (1789-1870), a Europa entra em uma nova fase política – a da necessidade de consolidação interna e externa do poder nacional e nacionalista contra duas forças que constituíam uma ameaça permanente ao imperialismo europeu e se tornaram um inimigo para o poder nacional e nacionalista. De um lado, estava o movimento operário, socialista e comunista, organizado internacionalmente e, de outro lado, levantava-se a resistência dos povos das pequenas nações da Europa tradicional, submetidos violentamente às ordens do Estado-Nação. A partir de então, “as suas línguas e culturas, depois de terem fornecido os materiais para a formação da identidade nacional, poderiam e deveriam, na visão da burguesia, morrer definitivamente” (LEMAIRE, 2017, p. 220). Dessa forma, instituiu-se o desprezo pelas culturas populares e pelos folclores, que foram excluídos dos estudos acadêmicos e foram substituídos por uma cultura escrita, única, superior, imposta pela alta burguesia que se formava na sociedade.

Nesse momento, a fundação das Faculdades de Letras veio para realizar a missão de organizar a literatura nacional de modo a restaurar os princípios clássicos, racionais da ciência francesa, permanecendo distante dos acontecimentos históricos, sociais, políticos e culturais. Segundo Lemaire,

Criou-se e impôs-se, assim, o maior distanciamento possível em relação ao contexto político, social e humano das obras, tanto as do passado quanto as da contemporaneidade, e construiu-se um cânone de grandes obras nacionais, apresentadas como “universais”, escritas por grandes “heróis” individuais: uma genealogia inventada de autores (FOUCAULT, 1969) geniais, quase todos homens, brancos, membros das elites da nação. A voz das mulheres, poetisas, compositoras e cantadoras, tão presente nas recolhas e nos estudos dos folcloristas do século XIX, foi silenciada pelo novo discurso científico que se instalou nas universidades do início do século XX (LEMAIRE, 2017, p. 221).

A partir de então, o cânone literário tradicional foi definido sob critérios de ficção e estética que distanciaram a literatura em relação aos contextos sociais, políticos e culturais a que estava inserida. Para Lemaire,

aos detentores do poder acadêmico e seus discursos, coube os traços do positivismo, do formalismo, do estruturalismo, de scripto, andro e eurocentrismos, fundados e legitimados pelo pressuposto da superioridade e universalidade da ciência e da civilização burguesas (LEMAIRE, 2017, p. 222).

Enquanto a representação feminina ainda era, na maior parte das vezes, originária desse viés androcêntrico e eurocêntrico, aparece o romance, o produto cultural que surge junto a ascensão da sociedade burguesa na Europa. Contribuindo para a hegemonia do ideário

burguês, o romance difunde a prosa da vida cotidiana e da família tradicional, por meio de tramas que envolvem pessoas individualizadas em condições específicas e não mais perfis humanos generalizados atuando em circunstâncias determinadas pela convenção literária.

Essa mudança de configuração da obra literária refletiu na formação do público leitor, conforme expõe Telles:

A leitura é o que transforma em obra as letras, frases e enredos. E a leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico. Portanto, é feita através do crivo de classe, raça ou gênero. Essas mesmas noções, de classe, raça e gênero são mutáveis e construídas no decorrer da história. Sendo assim, cada romance é um local de interseção de toda uma teia de códigos culturais, convenções, citações, gestos e relações. Durante o período da Revolução Francesa, alguém que soubesse ler lia para os outros nas tabernas. No século XVII, na Inglaterra, um operário que soubesse ler lia para os companheiros à saída das fábricas ou oficinas. Mas no século XIX já se estabelece uma mudança no público leitor. Ele se torna muito maior e se constitui, em grande parte, de mulheres burguesas (TELLES, 2004, p.337).

A mulher branca e burguesa, agora leitora, teve seu papel social redefinido e passou a ser a ajudante do homem, a mãe e educadora zelosa dos filhos, a esposa virtuosa, a figura angelical do lar. Caso contrário, predominava a meretriz, a desgraçada, a imagem da perversão. Desse modo, a cultura burguesa se baseava em binarismos que definiram o indivíduo, como pai/mãe, natureza/cultura, homem/mulher, superior/inferior.

A concepção da mulher, desde uma perspectiva binarista, que se instituiu na sociedade burguesa em ascensão, tem relação com o discurso sobre a “natureza feminina” disseminado a partir do século XVII, o de que a mulher maternal e delicada representava a força do bem e a mulher “infiltrada” em atividades que não cabiam a seu papel social correspondia à força do mal. Assim, através desse discurso naturalizador do feminino, a mulher foi posta além ou aquém da cultura, e a criação foi definida como privilégio dos homens, cabendo às mulheres sobretudo a procriação da espécie e seu nutrimento. A criação e nomeação das coisas foi realizada por um Deus Pai, logo, o artista é o criador de seu texto. À mulher, é negada a autonomia e a subjetividade necessária à criação,

o que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (TELLES, 2004, p. 337).

Contudo, foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Primero, elas se apoderaram da palavra escrita, o que era raro, visto que lhes era vetada a educação superior ou qualquer tipo de educação a não ser a das prendas e afazeres do lar. Então, apoderaram-se da leitura para ter

conhecimento do que estava sendo escrito sobre elas nos romances, nos livros de moral, de etiqueta ou de catecismo. Em seguida, reviram suas representações e a própria socialização, já que os ambientes de cultura letrada eram ocupados majoritariamente por homens.

Apesar da evidente construção ideológica que caracterizou o período oitocentista no Brasil, a mulher começou a conquistar o seu espaço na imprensa brasileira e no meio de produção e circulação literária. Como leitoras, escritoras, jornalistas ou redatoras, essas bravas mulheres romperam com a divisão dicotômica das esferas masculina e feminina e não se adequaram à norma, questionaram-na e buscaram estabelecer uma rede de apoio entre homens e mulheres para desconstruir a ideia de que o espaço público era privilégio masculino. Segundo a pesquisadora Bárbara Figueiredo Souto, a inserção das mulheres na imprensa abriu caminhos essenciais:

Através dos jornais, elas tiveram acesso a discussões que, teoricamente, eram restritas ao dito sexo forte; tiveram a liberdade de tornarem públicas suas ideias, puderam exercer uma função fora do lar, e, ainda, conseguiram questionar alguns preceitos da ordem vigente, juntamente com os argumentos que a sustentavam (SOUTO, 2013, p. 21).

Portanto, ainda que houvesse a tentativa constante de legitimar o binarismo das esferas masculina e feminina, algumas mulheres, como Josefina Alvares de Azevedo, no Brasil, romperam com os limites segregadores e atuaram no campo de discurso, de produção cultural e de trabalho masculinos. Esse movimento está relacionado com o surgimento da imprensa feminina, já que esse foi um campo em que as mulheres tiveram oportunidade de expor suas ideias, suas habilidades literárias e suas formas de enxergar o mundo.

3.1 A imprensa como espaço de inserção feminina

Assim como não existe um marco inaugural dos estudos críticos feministas, também não há conhecimento do momento em que apareceu, na civilização ocidental, o veículo impresso dirigido ao público feminino. Certamente o aparecimento de jornais ou revistas direcionados às mulheres está relacionado à ampliação dos papéis femininos convencionais, antes limitados ao espaço privado, bem como ao progresso do sistema capitalista, que gerou novas demandas a serem cumpridas.

É preciso ressaltar que imprensa feminina é um conceito marcado pelo sexo do público a que se destina. Desde sempre, a destinação às mulheres apareceu nos títulos e subtítulos dos periódicos, diferentemente do restante da imprensa, que se dirigia a pessoas de ambos os gêneros mesmo que fosse lido predominantemente por homens (maioria da

população letrada). Assim sendo, a mulher, produtora ou receptora, é parte essencial da caracterização da imprensa feminina e, quando elas se tornaram diretoras de seus periódicos, tinham discernimento desse importante elemento definidor.

Editado na Grã-Bretanha, em fevereiro de 1693, o primeiro periódico feminino, *Lady's Mercury*, apresenta a história de uma jovem, que, em uma espécie de consultório sentimental, narra uma história de amor e sedução vivida por ela. Na França, em 1758, surge o *Courrier de la Nouveauté, Feuille Hebdomadaire à l'Usage des Dames*, e, em 1759, o *Le Journal des Dames*. Ambos eram inicialmente jornais literários que posteriormente começaram a abarcar outros assuntos. Os almanaques, que continham conselhos de economia doméstica e medicina caseira, foram os precursores da imprensa feminina francesa, do mesmo modo que aconteceu nos outros países. Na Alemanha, em 1774, surgiu o *Akademie der Grazien*, que propagava a literatura da época, como textos de Johann Wolfgang von Goethe e Gotthold Ephraim Lessing. Na Itália, em 1770, 1775 e 1781, surgiram *Toilette, Biblioteca Galante* e *Giornale delle Donne*. Nos Estados Unidos, alguns anos depois, começaram a circular o *American Magazine* e o *Ladies' Magazine*, esse dirigido por Sarah Hale, uma feminista que lutava por melhores condições de vida para as mulheres e defendia principalmente, em seu periódico, o direito da mulher à educação (BUITONI, 2009).

No Brasil, o jornalismo feminino começou mais tarde, no século XIX, já que a imprensa só foi estabelecida com a chegada de D. João VI e da corte real portuguesa, em 1808. O convívio com a corte e os novos hábitos e costumes trazidos da Europa, como a etiqueta, as regras da moda, o gosto pela literatura e pelas artes, foram difundidos com a instalação da Imprensa Nacional e assimilados por uma elite que ambicionava viver segundo os códigos sociais do novo século. Nesse contexto, as mulheres foram as principais beneficiadas, já que a instrução cultural passou a ser ambicionada vagarosamente, pelos olhos vigilantes do patriarcado que ocupava os espaços públicos, educacionais e culturais. Desse modo, os figurinos e gravuras de moda vindos de fora e depois publicados aqui, em jornais e revistas, criaram uma necessidade e, conseqüentemente, um mercado editorial que aspirava por moda e por literatura.

Ao visionar esse mercado promissor, em 1848, Jean Baptiste Lombaerts, de origem belga, e seu filho, Henri Gustave Lombaerts, instalaram uma livraria e tipografia na Rua do Ouvidor, nº 17, que lá permaneceria até 1904. A empresa, considerada “a maior das litografias montadas na época” (FERREIRA, 1994, p. 412), realizava trabalhos de impressão por encomenda e fazia a importação de jornais e de revistas, principalmente, francesas. Os Lombaerts decidiram investir no Brasil, mesmo enfrentando dificuldades devido à

necessidade da importação de equipamentos, da ausência de um sistema de produção, distribuição e circulação de livros e revistas, da escassez de mão de obra especializada e, sobretudo, devido ao analfabetismo, que interferia na formação de um público leitor. Contudo, eles acreditavam no potencial mercadológico dos materiais impressos.

Dados demográficos de 1849 informam que a população do Rio de Janeiro constituía-se de 266.466 habitantes, entre os quais poucos eram alfabetizados. No entanto, na década de 1850, a cidade concentrava doze livrarias, quase todas situadas na Rua do Ouvidor e na Rua da Quitanda. Duas décadas depois, ainda que o censo de 1872 comprovasse que só 30% da população brasileira sabia ler, o comércio livreiro do Rio de Janeiro se expandia e sua evolução podia ser avaliada pelas trinta livrarias que haviam se estabelecido na capital do império⁴.

Anteriormente, nas décadas de 1850 e 1860, começara a se evidenciar uma vida cultural cosmopolita: multiplicavam-se os saraus nas mansões elegantes e nos sobrados singelos da classe média, cada vez mais ativa e sonhadora; crescia o número de livrarias e de periódicos, de associações e de bibliotecas que difundiam obras literárias e musicais. Romancistas e poetas se tornaram figuras obrigatórias nos salões e sua influência crescia por meio dos folhetins, do hábito de recitar poemas em público e dos livros, ajudando a consolidar a frágil indústria editorial brasileira.

Na Corte, o número de mulheres alfabetizadas aumentava e eram estabelecidos colégios femininos, que, “além de ‘prendas para o sexo frágil’, como dizia um anúncio, aprimoravam também o gosto pelas artes e pela literatura” (MACHADO, 2010, p.52). O que interessava a essa nova geração de leitoras era a emoção expressa nos poemas e romances-folhetins, muitas vezes apreciados em conjunto, em voz alta, em uma clara demonstração do prestígio da leitura. Paralelamente, a leitura passava a ser vista, mesmo que por poucas mulheres, como um possível canal de transformação da realidade patriarcal em que viviam.

Ao lado dos jornais, as revistas se tornavam um suporte expressivo das letras no processo de instauração da imprensa brasileira: “O caráter de leitura ligeira e amena, acrescido do recurso da ilustração, adequavam-na ao consumo de uma população sem tradição de leitura, permitindo a assimilação imediata da mensagem” (MARTINS, 2008, p.63). Assim, surgia a grande imprensa – jornais e revistas dirigidas e redigidas por jornalistas – e essa cedia

⁴ Em 1872, entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99,9% e, entre a população livre, aproximadamente 80%, subindo para mais de 86% quando só as mulheres eram consideradas. Somente 16,85% da população, entre seis e quinze anos, frequentavam escolas. Havia apenas doze mil matriculados em colégios secundários. Entretanto, calcula-se que chegava a oito mil o número de pessoas com educação superior no país (FAUSTO, 2012, p.237).

cada vez mais espaço à literatura, o que fazia ampliar a tiragem dos jornais. Segundo Ubiratan Machado, em 1870, cerca de 30 mil exemplares de jornais eram vendidos na Corte. Ou seja, jornais e revistas estavam cada vez mais presentes na vida cotidiana das pessoas letradas. Inicialmente, na ausência de uma produção nacional, a maioria das obras de ficção publicadas nos periódicos era traduzida do francês, mas autores nacionais também eram divulgados.

Concomitantemente ao estabelecimento da imprensa no Brasil e no mundo ocidental, apareciam a literatura e a consciência feminista, que, a passos lentos, era construída nos intelectos das mulheres. O acesso à educação trouxe às mulheres o empoderamento da leitura, que, por sua vez, proporcionou a prática escritora e crítica. Foram essas mulheres que começaram, a partir do ato da leitura, a ter consciência da posição privilegiada em que se encontravam, dentro de um contexto social em que 80% das mulheres brasileiras eram analfabetas e viviam em condições subalternas de possibilidade à cultura, à educação e ao espaço público. Mais do que tomarem consciência de sua condição, escritoras, como Josefina Alvares de Azevedo, Ignez Sabino de Pinho Maia e Presciliana Duarte de Almeida, passaram a escrever e a publicar textos engajados e reflexivos, caracterizados pelo tom de denúncia e de reivindicação dos direitos negados ao sexo feminino. Nesse sentido, os jornais e as revistas atuaram como veículos da produção letrada feminina, tornando-se, pois, espaços de divulgação, de unificação e de resistência, nos quais a literatura e a opinião crítica de autoria feminina puderam se consolidar e disseminar.

A imprensa feminista, ou seja, aquela que tem a busca por direitos políticos e sociais explícita nas publicações, germinou na França, Alemanha e Itália, em parte como consequência da Revolução Francesa. Um dos primeiros periódicos feministas franceses foi o *L'Athénée des Dames*, fundado após a Revolução e fechado em 1809, por ordem do imperador Napoleão Bonaparte. Em 1848, é inaugurado o jornal *La Voix des Femmes*, organizado por mulheres, mas que ainda apresentava argumentos moralistas. Logo depois, é lançado *La Politique des Femmes*, dirigido por operárias que bradavam por “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”. Alguns anos depois, em 1869, Maria Deraisme, importante intelectual francesa, publica o *Le Droit des Femmes*, semanário que circulou por 20 anos, cujos enfrentamentos contribuíram para a efetivação de leis significativas para as mulheres. Entre as causas defendidas nesse periódico estavam o estabelecimento do divórcio, a ação de investigação de paternidade, a remuneração feminina igual à masculina e o direito de exercer a medicina e a advocacia. O direito ao voto é outra causa defendida nos periódicos feministas da época, como o *La Citoyenne*, primeiro jornal das sufragetas, publicado em 1881, por Hubertine Auclert. Voltando ao contexto brasileiro, que, no final do século XIX, vivenciava a

ascensão da imprensa feminina, mesmo que ainda não explicitamente feminista, é plausível acreditar que esses periódicos franceses serviram de inspiração para as diretoras, as escritoras e as jornalistas brasileiras (BUITONI, 1986).

Em relação à imprensa feminina brasileira, *O Espelho Diamantino* foi, em 1827, provavelmente o primeiro periódico publicado, no Rio de Janeiro, com o subtítulo “Periódico de política, literatura, belas-artes, teatro e modas, dedicado às senhoras brasileiras”. No Recife, palco de grande atividade intelectual, inicia, em 1831, o segundo jornal para mulheres: *O Espelho das Brasileiras*, seguido de *Jornal de Variedades*, em 1835; *Relator de Novellas*, em 1838, e *Espelho das Bellas*, em 1841. No Rio de Janeiro, em 1839, é fundado o *Correio das Modas*, com literatura, crônicas de eventos e figurinos de moda feitos a mão e importados da Europa. Logo depois, é publicado *A Marmota*, outro periódico de sucesso, que unia moda, literatura e variedades, editado por Francisco Paula Brito, importante editor, jornalista, escritor, poeta, dramaturgo, tradutor e letrista da época (BUITONI, p. 38, 1986).

A imprensa feminina brasileira caminhava entre a moda e a literatura, dois modos de se aproximar do comportamento europeu, tão desejado pela elite leitora dos jornais e revistas. Ademais, a imprensa feminina atuava como “um canal de expressão para as sufocadas vocações literárias das mulheres, principalmente no caso das produções menores, e um seguro campo de trabalho para homens que se iniciavam ou já possuíam fama na literatura” (BUITONI, p. 40, 1986). Diversos periódicos traziam publicações de associações literárias femininas e a maioria conceituava-se como “folha literária”, “revista de literatura” ou “seção literária”, o que demonstra a importância da imprensa feminina em instaurar um campo que não era próprio da mulher.

A literatura e a moda foram, destarte, duas maneiras de impulsionar a imprensa que começava a se consolidar. Segundo Dulcília Buitoni, havia duas razões essenciais para que os periódicos fossem assinados e esperados pelos leitores: a continuação dos romances em folhetim que eram lidos em série e os últimos modelos de Paris. Dessa maneira,

Moda e literatura se uniam para criar uma espécie de necessidade temporal, uma de acompanhamento da narrativa, outra de atualização com o que se usava na Europa. Ambas ligavam-se ao tempo, dando um certo caráter jornalístico às publicações – além do noticiário cultural, este sim, bastante jornalístico (BUITONI, 1986, p.41).

No entanto, como as mulheres se autorrepresentavam, se de modo conservador ou de modo emancipatório, é o será abordado na próxima seção.

3.2 O Jornal *A Família*

A Família, segundo estudiosas da imprensa feminina do Brasil, como Constância Lima Duarte, Valéria Andrade Souto-Maior e Dulcília Buitoni, é um dos mais influentes periódicos do século XIX. Ele circulou no país de 1888 a 1898, tendo como sede inicial São Paulo e, após um ano de circulação, o Rio de Janeiro.

A notoriedade do jornal dirigido por Josefina Alvares de Azevedo se encontrava no “tom combativo em prol da emancipação, por questionar a tutela masculina e ainda por testemunhar momentos decisivos da luta das mulheres brasileiras por seus direitos” (DUARTE, 2017, p.313).

Com o subtítulo *Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe da Família*, o periódico era composto por oito páginas que se dividiam em três colunas. Também continha uma epígrafe que aparecia em todos os volumes: “Veneremos a mulher! Glorifiquemo-la! Santifiquemo-la” e que muito revela o teor de militância feminista que caracterizava o jornal. A epígrafe aparecia em todas as edições, enquanto o subtítulo desapareceu na edição de 3 de outubro de 1889. O uso do subtítulo pode significar a intenção da escritora em primeiramente atrair o público feminino, que, em sua maioria, ainda resistia às ideias ousadas de emancipação da mulher.

Na primeira edição da revista, é possível perceber a causa principal defendida por Josefina no início do seu projeto. Segundo ela, a educação da mulher era a condição fundamental para a concretização da sua emancipação. Porém, o ensino além de inacessível era ineficiente:

Entre nós fala-se muito da educação da mulher; mas tudo sem discernimento. [...] E em que consiste essa tão decantada educação? No seguinte: saber mal o português, a aritmética, o francês, o canto e o desenho, e muito mal arrumar a casa. É o grande ideal! [...] O caso é que a tal decantada educação não nos adianta...Se nós não temos um ideal mais nobre! [...] Algumas pessoas concordam em que a mulher deve ser educada para ser boa mãe de família. É justo. Mas além desse mister o que faremos de uma educação sólida, que possa ter desenvolvimento nesta ou naquelas aptidões especiais aproveitáveis à sociedade, isto quando não tenhamos filhos a educar? Nós não somos mães todos os dias e às vezes não o somos nunca. [...] É preciso estudar muito, banhar o espírito na luz da ciência: mergulhar o pensamento na história; fazê-lo surgir no direito. Além disso é preciso ter fé e esperança no futuro, que há de amparar a causa santa da nossa emancipação que é a nossa elevação moral (*A Família*, 18/11/1888)⁵.

Assim, mesmo que o título e o subtítulo da revista sugiram que se trata de uma publicação conservadora e acomodada aos códigos vigentes da época, a leitura dos textos

⁵ A ortografia dos trechos retirados de *A Família* foi atualizada.

publicados aponta claramente para o engajamento com que Josefina direcionou o seu jornal e defendeu as suas ideias e os seus argumentos. Ainda no editorial da primeira edição, a jornalista explicita os objetivos do periódico:

É dever de todo jornal que aparece dizer o que vem fazer, o título porém desta minha revista, disto poderia dispensar; tal não sucede, visto que, não venho unicamente fazer uso da imprensa para ensinar a mulher paulista a educar seus filhos, porque isso sabe ela [...] Eu represento simplesmente uma convicção e um esforço, nada mais [...] A consciência universal dorme sobre uma grande iniquidade secular – a escravidão da mulher. Até hoje tem os homens mantido o falso e funesto princípio de nossa inferioridade. Mas nós não somos a eles inferiores porque somos suas semelhantes, embora de sexo diverso. Temos, segundo a nossa natureza, funções especiais, como eles, pela mesma razão, as tem. Mas isso não é razão de inferioridade, porque essa traz o animal na escala natural de suas aptidões. Portanto, em tudo devemos competir com os homens – no governo da família, como na direção do estado (*A Família*, 18/11/1888).

A partir da segunda edição, na primeira página, aparecem os textos intitulados *Seção Literária, Crítica e Colaboradoras*, que mostram uma importante característica da revista: o espaço concedido às mulheres escritoras, jornalistas, intelectuais, poetisas, enfim, mulheres letradas que acreditavam no poder de transformação da leitura.

Ali estiveram mais de 190 publicações assinadas por mulheres que, entre narrativas, poemas, crônicas e artigos, tratavam da reivindicação feminina por uma educação de qualidade que as habilitasse para todas as funções que desejassem, desde as obrigações da casa até altos cargos políticos. Além do espaço dedicado a publicações femininas, o periódico divulgava, frequentemente, “exemplos estrangeiros e nacionais de mulheres que se distinguiam por sua atuação profissional, fosse nas letras, fosse em outras áreas, entre elas advocacia, medicina e artes plásticas” (SOUTO-MAIOR, 2004, p.68). A seguir, a primeira página da edição de 8 de dezembro de 1888:

Figura 1 - 2ª edição de *A Família*

ANNO I		S. Paulo, 8 de Dezembro de 1888.		NUM. 2	
<h1>A FAMÍLIA</h1>					
ASSIGNATURAS CAPITAL		JORNAL LITTERARIO		ASSIGNATURAS INTERIOR	
Anno. 10\$000		Dedicado á educação da mãe de família		Anno. 12\$000	
Pagamento adiantado		PROPRIEDADE DE		Pagamento adiantado	
Redacção : Travessa da Sé, 1 (sobrado)		Josephina Alvares de Azevedo		Typographia UNIÃO — Largo 7 de Setembro	
<p>Veneremos a mulher ! Santifiquemol-a e glorifiquemol-a !</p> <p style="text-align: right;">VICTOR HUGO.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">EXPEDIENTE</p> <hr/> <p style="text-align: center;">O NOSSO FIM</p> <p><i>A Família</i> vem occupar a posição que ha longo tempo a aguardava na imprensa desta provincia, onde ha muito se fazia sentir a necessidade de um organ que se prendesse unicamente á educação da família.</p> <p style="text-align: center;">SECÇÃO LITTERARIA</p> <p><i>A Família</i> terá sua secção litteraria, na qual sairão a lume todas as novidades que nas letras forem apparecendo. Além disso, possui uma numerosa REDACÇÃO LITTERARIA, composta de mulheres de letras de todo o modo habilitadas, que fornecerão ás paginas do nosso periodico os frutos de seus trabalhos, com os quaes brindaremos aos nossos leitores.</p> <p style="text-align: center;">CRITICA</p> <p>Analizadas litteratas exercerão uma severa critica que, com imparcialidade e delicadeza, externará estudos sobre todas as composições em prosa e verso, que forem enviadas á redacção d' <i>A Família</i>.</p> <p style="text-align: center;">COLLABORAÇÃO</p> <p>Franqueia <i>A Família</i> as suas columnas a todas as senhoras que a queiram honrar com a sua collaboração.</p> <p>Fazem parte da collaboração de nossa folha, as illustres senhoras Adelia Barros e Felicidade de Macedo, rezidentes nesta cidade.</p> <p>A correspondencia desta folha póde ser derigida para o Largo 7 de Setembro, Typ. União, ou para a Travessa da Sé, nº 1 (sobrado.)</p>		<p>A FAMÍLIA</p> <p>S. PAULO, 8 DE DEZEMBRO DE 1888.</p> <p>É uma fatalidade, que todos os propagandistas terão lamentado, que o preconceito social, o egoismo e todos os sentimentos menos puros, tomem o lugar que á razão e á logica competem, quando na discussão de alguns principios se tenta estabelecer o predomínio de novas idéas. Co n a <i>Educação da Mulher</i> dá-se exactamente essa fatalidade, em gráo mais apurado, que com qualquer outro poble na social.</p> <p>A <i>Educação da Mulher</i>, na sua verdadeira accepção, sem vicios nem prejuizos, tem como consequencia forçosa, a nossa emancipação, isto é, a igualdade de direitos, e a relação ás aptidões de cada uma de nós. D'ahi essa guerra descazoada, titanica, eroica, póde se dizer, porque até vae de encontro aos seus proprios interesses, levantada a impulso d'aquelles sentimentos máos, contra os legitimos direitos e os mais fortes interesses das sociedades.</p> <p>Em principio—tudo o individuo tem na completa accessão de sua actividade moral e material o unico limite logico de sua competencia.</p> <p>As organizações sociaes, pelas suas exigencias, é que restringe a essa actividade, mas por modo que os direitos e deveres impostos a cada um revertam quanto fór possivel em beneficio de todos.</p> <p>Ahi então inspiram as leis da logica, organisando os seus raciocínios com o material das sciencias physiologicas, para imporem as principaes bases das agremiações sociaes que evolucionam pela senda da perfectibilidade possivel.</p> <p>Pensando assim, não póde ninguém deixar de concordar connosco—que a <i>Educação da Mulher</i> deve render á sua emancipação, e nós devemos pretender obter nas sociedades um lugar—que não é o que temos—de legitimas collaboradoras da elaboração do progresso dos povos, de sua prosperidade</p>		<p>material e moral, pelo igual desempenho de deveres, pela igual conquista de direitos, segundo as aptidões de cada uma.</p> <p>Temos o agradavel prazer de communicar ás nossas leitoras, que a Ex.^{ma} Sra. Doutora Izabel de Mattos Dillon, que ora se acha na Corte, virá em breves dias para esta Capital, a fim de fazer parte da redacção da <i>Família</i>.</p> <p style="text-align: center;">Tratemos de nós</p> <p>A emancipação da mulher brasileira deve despertar, creio eu em todo o coração altruista, vehemente interesse ; já porque é o elemento integral do progresso, já porque o século é essencialmente evolucionista.</p> <p>A heterogeneidade do sexo não obsta o mutuo desenvolvimento intellectual. A natureza, concedendo á mulher intuição, talento, aptidões, para arrojadissimos commettimentos, outorgou-lhe simultaneamente direitos identicos aos do homem, e, o que é mais, deveres melindrosos, que para desempenhal-os devidamente é-lhe mister uma instrucção solida sob pena de não estraviar-se nos invios caminhos da incerteza.</p> <p>Si fosse ella convenientemente educada, si ampliassem-lhe a esphera limitada em que gyra, si permutassem os conhecimentos acanhados á que circumscrevem-na pela acquisição das sciencias, tenho plena convicção que os vicios emervantes que correm a sociedade teriam menos adeptos.</p> <p>A mulher que em lucrubações litterarias encaneca a fronte, que conduz o filho á senda da virtude, que, de permeio com os osculos santos do amor materno, illumina lhe o espirito, merece a mais sublime apothecose !</p> <p>Protestamos contra essa phalange</p>	

Fonte: *A Família*, 08/12/1888.

Essas mulheres, embora com diferentes tons de radicalidade em suas opiniões, tinham em comum a ênfase na educação completa como a única forma de elevar o estrato social da mulher nos espaços privado e público. Algumas delas, como Narcisa Amália, Júlia Lopes de

Almeida e Ignez Sabino, eram escritoras de renome, enquanto outras, como Anália Franco e Presciliana Duarte de Almeida, se destacavam por sua excelência como educadoras. A maior parte delas residia no Rio de Janeiro ou em São Paulo, mas muitas enviavam suas colaborações de outras partes do país, como Revocata de Melo e Julieta de Melo Monteiro, do Rio Grande do Sul, Presciliana Duarte de Almeida, de Minas Gerais, e Maria Amélia de Queiroz, de Pernambuco. Outras, como a portuguesa Guiomar Torrezão e a francesa Eugénie Potonié Pierre, encaminhavam escritos de seus países, tornando evidente a extensa rede formada pelos diversos grupos de escritoras que, na época, mantinham entre si um intenso intercâmbio e fortes relações de solidariedade umas com as outras, publicando em seus jornais, elogiando e indicando as suas publicações, de modo que todas pudessem ganhar um espaço no âmbito das letras e da imprensa. Dessa maneira, as mulheres se enxergavam e se representavam como seres capazes de se equiparar socialmente aos homens (SOUTO-MAIOR, 1995).

Além de Josefina e suas colaboradoras defenderem o direito das mulheres a uma educação de qualidade, elas questionavam a vigente representação feminina nas obras literárias de renome da época. Nas primeiras edições, a diretora publica um texto em que questiona e critica duramente Dumas Filho, escritor francês, que teria publicado uma obra em que aborda a educação feminina e a mulher de forma preconceituosa e ausente de argumentos. A diretora reforça:

A mulher nesses livros é um monstro, ao mesmo tempo que é uma pomba; é um demônio ao mesmo tempo que é um anjo: mas tudo isso é da natureza, a fantástica natureza dos fenômenos, seguramente aquela mesmo que dá tipos extraordinariamente esquisitos às suas produções teatrais. Este grande escritor, que com a sua poderosa pena, tanto poderia ter feito pela nossa emancipação, tem sido um verdadeiro algoz das pessoas do nosso sexo (*A Família*, 23/02/1889).

É importante ressaltar que a reivindicação das escritoras era pelo direito a uma boa educação que abrangesse todas as mulheres, não apenas aquelas que pertenciam a classes mais favorecidas economicamente. A educação era considerada uma forma das mulheres ascenderem socialmente, já que levaria ao aprendizado de uma profissão e, logo, à emancipação financeira. A autora Luiza Cavalcanti Filha expõe essa ideia no texto intitulado *Tratemos de Nós*:

Aspiramos, porém, que toda mulher, sem privilégio de classes, consagre às letras, advogue seus direitos incontestáveis – emancipe-se – fuja às tardes noites da ignorância, que condenam ao perpétuo ostracismo do templo luminoso de Minerva, para surgir radiante na esplendida alvorada de porvir!... (*A Família*, 08/12/1888)

A igualdade de direitos entre a mulher e o homem também foi uma causa defendida no periódico, o que é coerente com o pensamento norteador dos movimentos feministas em meados do século XIX. Para Josefina, a diferença sexual não podia ser fator de discriminação e inferiorização das mulheres, que deveriam ter consciência de sua capacidade em competir com os homens e ocupar os mais diversos campos profissionais:

A mulher deve ser livre e equilibrada em suas funções como o homem na sociedade. Tenhamos este princípio por base, que só ele é verdadeiro [...]. Mas é preciso desde já romper com o preconceito e com a estultice dos homens, que nos tem avassalado aos seus caprichos, começando por estabelecer bem positivamente as bases dos nossos direitos (*A Família*, 18/11/1888).

A primeira edição serve como uma amostra do que a revista apresentará e de que como ela representará as mulheres ao longo de seus dez anos de publicação. Nela, aparecem as ideias emancipatórias difundidas por apoiadores das causas pelos direitos civis, não só no Brasil, mas principalmente na Europa. Provavelmente, essa era uma forma de Josefina legitimar e fundamentar o ideal de emancipação difundido no seu periódico, já que era um pensamento defendido em diversos lugares do mundo. Citações teóricas de pessoas influentes nos mais diversos âmbitos apareciam com frequência, como o Padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, que, diferentemente da maioria dos representantes católicos da época, defendia que as mulheres deveriam ter direito à boa educação:

Pretendem que as mulheres não são capazes de estudos, como se a sua alma fosse de espécie diferente da do homem, como se elas não tivessem também uma razão que dirigir, uma vontade que reger, paixões que combater, ou se lhes fosse mais fácil do que a nós satisfazer todos estes deveres, sem aprenderem coisa alguma (*A Família*, 18/11/1888).

Também aparecem nessa edição trechos de obras importantes produzidas por mulheres que, obviamente, estavam à frente do tempo em que foram publicadas. Claire Elisabeth Gravier de Vergennes, mais conhecida como Madame de Rémusat, foi uma ilustre mulher letrada que escreveu o texto *Essai sur l'éducation des femmes* em que defendia o direito de as mulheres terem acesso ao estudo:

Não acho motivo para tratar as mulheres com menos seriedade que os homens, para lhes desvirtuar a verdade sob a forma de um preconceito, e o dever sob a aparência de uma superstição; elas tem direito ao dever, tem direito à verdade, por isso que são capazes de ambos (*A Família*, 18/11/1888).

Possivelmente, essa era outra forma de Josefina conquistar o público leitor feminino, visto que as mulheres francesas eram um espelho para as brasileiras da elite que ambicionavam se comportar como elas.

A divulgação de notícias de mulheres que conseguiam completar o ensino superior, que exerciam profissões ou que ocupavam cargos majoritariamente ocupados por homens estava presente nas publicações de *A Família*. Tratava-se de mulheres advogadas, médicas, cirurgiãs dentistas, escritoras que rompiam com as amarras do espaço privado e passavam a atuar em campos antes destinados apenas aos homens. Josefina utilizava essas notícias como forma de inspiração às leitoras, assim como uma demonstração que elas podiam, por meio do estudo, se emancipar do cárcere patriarcal em que estavam submetidas:

Na Faculdade de Direito do Recife terminaram o respectivo curso, devendo receber em breve o grau de bacharel em ciências sociais e jurídicas, as Exmas. Sras. DD. Palmira Secundina da Costa, Maria Fragoso e Maria Coelho da Silva Sobrinho. São estas as primeiras senhoras que no Brasil se formam em Direito. Que tenham muitas imitadoras é o que sinceramente almejamos (*A Família*, 18/11/1888).

No dia 8 de dezembro de 1888, é publicado outro texto referente à ocupação de mulheres em cargos públicos, dessa vez na Inglaterra: *A mulher inglesa nos cargos públicos*. A matéria relata que, desde 1870, a Inglaterra emprega o “belo sexo” em repartições do estado, como nos correios, por exemplo. Nesse setor, as mulheres exerciam funções diversas, como tesoureiras, contadoras e administradoras, que eram cargos considerados de superioridade intelectual na época. A editora do jornal enfatiza que as vagas eram adquiridas por meio de concurso público, com a provável intenção de demonstrar que a capacidade intelectual das mulheres era o que garantia o seu emprego. Do mesmo modo, Josefina noticia que, em 1886, o número de mulheres no serviço das repartições do correio chegava a 3.456 e que, devido ao satisfatório resultado obtido em seus desempenhos, os serviços foram ampliados para outros ramos da administração pública e estabelecimentos comerciais.

Nessa mesma edição, a editora do jornal publicou um texto intitulado *Mães e Mestras: educação prática das mulheres*, escrito pela autora francesa Nathalie de Lajolais e traduzido pela própria Josefina. O texto traz reflexões sobre a educação e a condição da mulher, mas também orientações sobre como educar as crianças, já que cabe à mulher a “grandiosa missão de mãe e primeira educadora dos filhos”. A exposição desse texto no periódico denota que a autora tinha consciência de que era preciso levar a ideia da emancipação da mulher pela educação ao máximo número de leitoras, mesmo que fosse por meio de textos que ainda apresentassem um cunho moralista e conservador em relação ao papel social da mulher oitocentista.

Por sua vez, no dia 13 de abril de 1889, é publicado na revista o texto intitulado *O ensino complementar e profissional da mulher*, de Analia Franco, em que a autora defende mais radicalmente uma educação que proporcione à mulher o ensino de uma profissão, para

que, em uma situação de desamparo ou em situações econômicas menos favorecidas, elas possam ter um sustento pelo seu trabalho, além do “escasso produto do trabalho dos seus braços”. A autora salienta:

De ordinário, a mulher honesta e laboriosa, só tem para viver o escasso produto do trabalho dos seus braços; mas quando, as pobres, as isoladas, as desgraçadas que tentam ganhar o pão de cada dia sentem paralisados os braços por doença, e se veem abandonadas à desventura nos solitários desconfortos da pobreza? Oh! É então que compreendemos a triste condição da mulher, e as prescrições verdadeiramente terríveis, impostas contra ela, em uma sociedade que apesar de humana e tolerante, como é, só para a mulher parece ter, as leis gravadas no gládio! [...] O não receber a mulher o ensino de uma profissão é não ter carreira, é estar às bordas do abismo mais tremendo, é não descortinar futuro (*A Família*, 13/04/1889).

Torna-se claro que Josefina cedia espaço às publicações que abrangiam a educação da mulher de diferentes maneiras. Seja para a mulher completar o ensino superior, profissionalizar-se, ensinar aos filhos ou lecionar, a causa principal defendida era a boa educação para todas as mulheres. Junto do constante trabalho da diretora em incentivar as mulheres a ocupar papéis além dos de dona de casa, mãe e esposa, estavam os textos que reforçavam a função da mulher enquanto responsável por formar dignamente os jovens cidadãos brasileiros. Analia Franco, autora que defendia a educação profissionalizante da mulher, contraditoriamente, também relaciona a educação da mulher com a sua função maternal e “zelosa do lar”:

No meio da decadência moral desta época, em que vê-se gradualmente ir-se extinguindo do coração do povo a confiança na crença piedosa, em que a única paixão predominante é acumular riquezas, de onde resultam esse egoísmo marmóreo, essa indiferença glacial e orgulhosa que quase nos tem feito olvidar o santo amor da humanidade, só as mães podem impedir a infesta torrente do materialismo, que ameaça invadir tudo. Sim, aquelas que aspiram a felicidade dos seus filhos, a solidez e o aconchego do seu lar devem juntar-se aos esforços de todos que amam ao bem, para educar dignamente a nova geração, em cujas mãos estão os destinos de amanhã (*A Família*, 20/04/1889).

Maria da Piedade Pinto, por seu turno, demonstrava uma visão ainda conservadora sobre o dever da mulher. Segundo ela, a professora tinha grande responsabilidade ao ensinar, por estar em suas mãos as “futuras donas de casa e mães de família, pois em um país cristão como o nosso, o cidadão educa-se na família, e nesta reina a mãe, a mulher”. Acredito que a publicação desses textos, em meio a outros que já questionavam a rigidez dos papéis sociais definidos às mulheres, era uma forma de angariar leitoras e o jornal sobreviver no ramo da imprensa feminina. Se Josefina publicasse em seu periódico apenas textos de cunho libertador, provavelmente, não teria vendagem suficiente para o manter. E se publicasse somente textos de cunho conservador, iria contra o seu declarado ideal de emancipação da

mulher. A diretora mantinha assim, de um lado, o público feminino que se contentava em manter o *status quo*, e, do outro lado, o que desejava se libertar dele.

No final de quase todas as edições da revista, a diretora do jornal publicava as opiniões que circulavam na imprensa sobre *A Família*. A maioria delas eram críticas positivas, no entanto, alguns jornalistas e intelectuais responsáveis por jornais não direcionados ao sexo feminino demonstravam não entender o objetivo principal do editorial ou pareciam não entender. Na edição do dia 8 de dezembro de 1888, o *Diário Popular* e o *Federalista* consideraram o novo periódico como um primor para as mães de família que precisavam de aperfeiçoamento para sua função do lar e classificaram *A Família* como “elegante e mimoso”, com leituras úteis e amenas. Já o *Província de São Paulo* foi direto em seu julgamento:

O artigo da redação tem por epígrafe estas palavras de Victor Hugo: “Veneremos a mulher! Santifiquemo-la e glorifiquemo-la!” Inteiramente de acordo, exma senhora. Permita-nos, porém, que humildemente lhe digamos que a mulher para ser venerada, glorificada e, sobretudo santificada, não deve competir com o homem na “direção do estado” e em muitas coisas mais, como v. V. Exc. Sustenta (*A Família*,08/12/1888).

O comentário transcrito representa a opinião vigente na sociedade da época, em que a ideia de uma mulher emancipada competindo em igualdade com os homens não era benquista. Especialmente no cenário dos letrados, se a mulher quisesse escrever poesia, era aceitável apenas que o fizesse para distrair a si mesma ou os familiares no ambiente privado. Afinal, era incômoda a presença de uma mulher literata em espaços públicos e era inaceitável a tentativa ousada em desestruturar os papéis a ela determinados.

Um ano depois, a revista continua recebendo críticas pelo seu caráter vanguardista e na seção *Novidades*, Josefina responde fortemente a uma dessas críticas:

Ao que parece, a mulher brasileira, na opinião do colega, só deve ser a quituteira, a costureira, a varredora de casa, e, o que é mais, a mestra do homem; pois o colega que lhe ensinemos a fazer quitutes, e a manejar o dedal também. Ora, para tal fim não é que eu criaria um jornal destinado a guiar as senhoras na adoção de ideias mais nobres do que aquele, que o colega julga unicamente digno da mulher. *A Família*, como representação ideal da família moderna, é o que o colega, apesar de jornalista ilustrado, não compreendeu ainda; e isto é triste para quem milita na imprensa e precisa da solidariedade de colegas inteligentes e instruídos (*A Família*,31/12/1889).

Novamente, a opinião do jornalista demonstra o incômodo causado pelos temas abordados no periódico *A Família* e que atingiam diretamente preconceitos consolidados na sociedade brasileira. Mais do que isso, as reflexões sobre a condição da mulher estimulavam outras mulheres a repensar os seus comportamentos, seus direitos e seus deveres e a se reconstituírem como seres completos em suas intelectualidades.

Ao longo da existência do jornal, algumas mulheres também se rebelaram contra as publicações e contra a diretora, enviando cartas para a redação, sugerindo que ela se dedicasse exclusivamente aos temas que dizem respeito à “mulher de família”, como a moda, a culinária e as prendas domésticas. No dia 03 de maio de 1890, Josefina expõe uma carta que recebera de “uma amiga verdadeira” e escritora, cuja crítica maior se refere à ausência da religião católica nas temáticas das publicações. Para a autora da carta, as ideias divulgadas no jornal eram “perniciosas e vãs pois não tomavam como inspiração as sólidas virtudes da moral cristã”. E reforça que a educação conveniente ao sexo frágil era a educação pudica, moral e católica, segundo a filosofia do Evangelho. Uma semana depois, Josefina responde à carta recebida e critica duramente o posicionamento fanático da escritora em relação à religião católica:

Creio bem que melhor faço aconselhando a todas as senhoras que procurem ser mais úteis a si e a sociedade, do que à clerezia, aos preceitos da religiosidade banal e ao fanatismo pernicioso da beatitude estéril [...]. Educar a mulher é ensinar-lhe os direitos e os deveres; apostolar o fanatismo é prejudicar toda a educação. Mal andaria, se me propusesse a escrever uma revista própria de seminário ou de convento, porque isso não seria advogar a nossa causa, que é o direito que julgamos ter a um lugar mais elevado do que aquele que o tradicionalismo e a religião nos marcaram nas sociedades (*A Família*, 03/05/1890).

O posicionamento da escritora que envia a carta reflete a opinião da sociedade brasileira oitocentista, que, predominantemente católica, condicionava à mulher ao domínio do pai, do marido ou dos padres nos conventos, enquanto a opinião de Josefina reflete sua indignação diante da doutrina conservadora da Igreja Católica, cuja fé “cega” não deixava as mulheres refletirem sobre as contradições da religião.

Mesmo diante da resistência manifesta por parte do público feminino e por alguns colegas de imprensa, o jornal *A Família* circulou por dez anos. Na cidade de São Paulo, circulou apenas nos primeiros seis meses e, já em 1889, a proprietária decide mudar a sede para o Rio de Janeiro, na esperança de que na Corte suas propostas seriam aceitas. Segundo a pesquisadora Karine da Rocha Oliveira, o periódico passou por vários momentos de instabilidade financeira devido ao pequeno número de leitores⁶, já que o teor feminista assustava uma grande parte do público feminino. Em algumas publicações, a escritora reclama da situação:

Há algumas senhoras, porém, que não compreendendo a verdadeira sublimidade da minha tarefa, tem me recebido com um certo ar de indiferença que me compunge

⁶ Na edição de *A Família* do dia 18 de maio de 1889, Josefina Alvares de Azevedo afirmou, que, após seis meses de circulação em São Paulo, a revista não tinha alcançado duzentas assinaturas, e, por isso, estava se transferindo para o Rio de Janeiro. Posteriormente, na edição do dia 2 de abril de 1891, a redatora afirmou que o jornal tinha dois mil assinantes.

sinceramente, e recusando a assinar a minha revista, pretextando, o serem assinantes de outros jornais, e não verem necessidade na aquisição d' *A Família* (*A Família*, 13/04/1889).

A bravura de Josefina não se abatia com a indiferença das mulheres ao recepcionar sua revista, tanto que após a Proclamação da República aumentaram as publicações de cunho feminista e foram expandidas as causas defendidas em prol das mulheres. O direito ao voto, à elegibilidade política e ao divórcio começaram a ganhar espaço nos textos da autora e das inúmeras intelectuais que ali publicavam. Inclusive, no dia 03 de outubro de 1889, o subtítulo da revista *Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe da Família* sai de cena, o que denota uma possível mudança de direcionamento de público por parte da direção do periódico.

A diretora de *A Família*, na última edição de 1889, demonstra ter conhecimento dos avanços – embora vagarosos – que as mulheres conquistaram em relação aos seus direitos sociais e que era necessário que a revista se mantivesse em sua atitude de combate para que a emancipação feminina se concretizasse:

Felizmente, temos visto que já se concede à mulher alguma coisa mais do que até então. À sua atividade abre-se campo necessário, para que além da espera acanhada em que era mantida, preconceituosamente, possa agir como ser completo, intelectual, moral e materialmente considerada. Isto já é uma grande conquista. [...] E o aproveitamento que vamos tendo no Brasil, dá-nos o direito a mantermos essa esperança. Não se negará quanto tem sido árdua a tarefa, mas não desalentamos. Quando se alimenta na alma a esperança, essa virtude que dá seiva e alento ainda às existências precárias, não há obstáculos nem peripécias que nos vençam (*A Família*, 31/12/1889).

Durante todo o ano de 1890, crescem as publicações de escritoras comentando sobre a situação política do país, o contexto democrático brasileiro e a situação social pós-escravatura. A liberdade real do povo, segundo Analia Franco, só seria conquistada quando todos tivessem acesso à educação, caso contrário, “a liberdade não passará de uma falsidade”. Julieta de Mello Monteiro, outra escritora colaboradora da revista, expressa seu contentamento através do poema *Enfim*, cujos versos brindam o fim da escravidão no Brasil. Ignez Sabino, em 16 de janeiro de 1890, é outra autora que enfatiza que a “mulher brasileira, moderna, ilustrada” deve adquirir o direito ao voto e que cabe à imprensa e à literatura aclamar uma propaganda mais acalorada em relação a esse tema, já que na França e nos Estados Unidos as mulheres já estavam lutando por isso.

Daí em diante, Josefina transforma seu jornal em um importante veículo de propaganda do direito feminino ao voto, procurando convencer as leitoras a se tornarem propagandistas também dessa causa. A partir de 9 de março desse ano, a autora passa a publicar uma série de artigos intitulados *O direito de voto*, em que argumenta que, sem o

exercício desse direito pelas mulheres, a igualdade prometida pelo novo regime era ilusória. Pouco depois, em abril, a jornalista leva aos palcos o debate já acalorado na imprensa, com a apresentação de sua peça *O voto feminino*⁷, que viria a ser publicada também no jornal, em agosto⁸.

Em 1891, algumas mudanças no jornal se tornam visíveis novamente, como o aparecimento de imagens, que, junto de um texto explicativo, homenageavam alguma mulher influente nos âmbitos literário, político, econômico e social. Outra mudança é o anúncio de que a presidência do periódico passara para as mãos de Ignez Sabino, enquanto Josefina se tornara a redatora chefe. Provavelmente, o ativismo feminista da redatora ultrapassava as páginas do periódico, o que exigia auxílio para o trabalho de sua elaboração.

No ano de 1898, o jornal *A Família* encerra suas atividades, depois de dez anos de circulação semanal. Faz-se necessário ressaltar que Josefina se manteve firme em suas convicções, ao dirigir e redigir o jornal até a última edição. Mesmo diante das dificuldades financeiras, da resistência das leitoras, das críticas preconceituosas dos jornalistas, do conservadorismo de algumas de suas colaboradoras, *A Família* não sucumbiu e não desviou do objetivo inicial: a luta pela emancipação da mulher.

3.3 Representação feminina nas publicações da revista

Josefina Alvares de Azevedo fez parte do grupo de mulheres que se lançaram como escritoras e ardorosas editoras de jornais feministas e, ao se apoderarem do papel de criadoras, antes desempenhado majoritariamente por homens, sentiram-se aptas a discursar sobre si mesmas, assim protagonizando um movimento de mudança em relação à representação feminina. O periódico *A Família* concedeu a possibilidade de as autoras discutirem o papel reservado a elas, no âmbito da família e do mundo. Conseqüentemente, essas escritoras, ao se autorrepresentarem por meio da linguagem, iniciaram um processo de estabelecimento de significações e posicionamentos diante do contexto em que estavam inseridas e dos papéis que lhes eram atribuídos, conforme as próprias percepções.

Como foi exposto no subitem anterior, *A Família* contava com a colaboração de mais de 190 mulheres que expunham os seus textos literários, opinativos e jornalísticos. Cabe

⁷ A divulgação da peça teatral *O voto feminino*, retirada de *A Família*, edição de 24 de maio de 1890, encontra-se no item 7.1, junto aos anexos desse trabalho.

⁸ A transcrição integral da peça *O voto feminino* encontra-se no item 7.2, nos anexos da presente pesquisa.

relembrar que os esquemas representacionais do Ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas, foram concebidos e construídos a partir da centralidade e da visão de um sujeito masculino que a instituía como única verdade (SCHMIDT, 2017, p. 174). Desse modo, o próprio ato das mulheres discursarem sobre si mesmas já se configura como questionador do centro legitimador de significados atribuído ao sujeito masculino “capaz de criar textos” em oposição à ausência do sujeito feminino.

Na primeira edição da revista, Isabel Dillon publica o texto intitulado *Influência da mulher na educação social*, em que enfatiza a importância da mulher em

educar ou propriamente constituir os costumes, e com eles prejudicar do caráter, valor intelectual e moral daquele com quem temos por dever social de entreter relações, é poder que deu a mulher até hoje a supremacia nos destinos sociais, porque somente ela pode organizar e fazer brotar no coração do ser que se diz forte os hábitos bons e respeitadores da harmonia das nossas relações (*A Família*, 18/11/1888).

Como forma de legitimar o seu ponto de vista, a escritora apoia-se na cientificidade do discurso histórico e expõe exemplos de sociedades em que as mulheres atuavam como principais agentes do engrandecimento e da educação dos povos. Nos tempos modernos, Isabel Dillon exemplifica com as figuras de Josephina Zoglia, Thereza Rokwou e George Sand, mulheres notáveis que, por meio do ato educador, influenciaram nos destinos de suas nações.

Na mesma edição, a crônica intitulada *A casa* e assinada pelo provável pseudônimo Maria, conta a história de uma mulher recém-casada e fútil, que apenas se preocupava com a beleza e com a moda e ignorava a boa manutenção do lar. O título da crônica e os primeiros parágrafos do texto deixam claro a ideia da casa como o “santuário da mulher” e a crítica às mulheres que “passam a vida de festa em festa, e que apenas entram no lar para comer e dormir”. A partir dessa introdução, a narradora conta a história de uma mulher casada há pouco tempo, que aparentava ser feliz pela quantidade de joias e frivolidades que possuía, mas que, na realidade, era infeliz em seu casamento e em sua casa. Por seu comportamento fútil e despreocupado com os afazeres do lar, o marido, insatisfeito com o comportamento da esposa, procura em outras mulheres o que não encontra na esposa: a inteligência e o companheirismo de uma mulher capaz de pensar sobre outros temas além de futilidades. No texto de cunho moralizador, é notável a representação da mulher casada que devia corresponder a função que lhe cabia - o de zelosa do lar e boa esposa - caso contrário, era justificável o comportamento adúltero do marido. A história encerra com a descrição da esposa ideal:

Desde aquele dia, a juvenil esposa quis provar a seu marido que podia compartilhar com ele o peso da existência, dedicou-se a formosear a casa e, retirada nela mudou completamente o seu método de vida; lia, e aperfeiçoava-se na música, costumava-se a pensar, e chegou a ser, finalmente uma alma, que achou o caminho da de seu marido do qual prevenia todos os desejos, e compartia todas as impressões (*A Família*, 18/11/1888).

O trecho aponta a concepção de que a instrução da mulher era importante para que ela se tornasse completa, porém deveria estar relacionada ao seu desejo em satisfazer o marido e cumprir o papel idealizado de esposa. O teor ambíguo do texto está presente em diversas publicações de *A Família*, que, ao mesmo tempo em que incentivam a emancipação feminina através da educação, relacionam-na com a manutenção de padrões patriarcais vigentes na época.

A partir do relato da dedicação de vida à ciência do filósofo Roger Bacon, a autora Maria Ramos, no texto *Vergontear*, encoraja as leitoras a se dedicarem aos seus talentos como cientistas, artistas ou educadoras. Todavia, com a ressalva de se comprometerem a não abandonar o exímio cuidado do lar e da família:

Vistamo-nos de Roger Bacon. Imitemos ao menos de longe as suas virtudes. Lembremo-nos que as ideias elevadas, o talento, a erudição, o ensino moralizador da mulher jovem, da jovem esposa não consiste somente no embalar do berço, no cuidar dos arranjos domésticos, não! A mulher amante das ciências, a mulher artista, mesmo sem abandonar, o seu lar doméstico, é sempre esposa fiel, mãe carinhosa. Infelizmente no nosso país há ainda mulheres que interpretam mal as nossas ideias (*A Família*, 01/06/1889).

No texto de Maria Ramos, assim como na crônica *Casa*, comentada anteriormente, identifica-se a representação ambígua da mulher que deve emancipar-se a partir da educação, da ciência e da arte, mas não deve esquivar-se das obrigações que lhe são impostas dentro do âmbito doméstico.

Do mesmo modo contraditório, o texto *A mulher deste século*, de Revocata de Mello, apresenta a imagem da mulher moderna, progressista, entusiasmada com os novos caminhos da ciência, de intelectualidade e da imaginação, que, porém, deve estar ao lado do homem instruído e apenas acompanhá-lo:

Não virá tarde a feliz era em que a mulher, aprofundando as ciências, os vastos conhecimentos, ria do impossível, e possa ao lado do homem douto resolver os mais intrincados problemas e acompanhá-lo nos sérios e proveitosos estudos de gabinete. Ela saberá mostrar que essa obscuridade em que a deixaram durante largo tempo não foi mais que um letargo em umbrosa selva, onde penetrando a luz de uma aurora de evolução, apontou-lhe todas as maravilhas que convivem com o saber (*A Família*, 29/12/1888).

No final do texto, a autora ainda enfatiza que a mulher agraciada pela sociedade moderna, “será a perfeita educadora do coração e do espírito, o manancial do lar doméstico”.

Ou seja, é notável nos textos de algumas autoras o entusiasmo com as novas possibilidades que, muito vagarosamente, se abrem à mulher da era moderna para que ela saia da sombra que esteve confinada até então. Contudo, ela não deve ultrapassar o homem e não deve esquecer do seu papel como “educadora do coração e do espírito”, dentro do âmbito doméstico.

O casamento, convenientemente realizado entre as famílias ricas e burguesas, era uma instituição social importante na manutenção da mulher dentro do espaço privado. Enquanto forma de ascensão dentro da sociedade, o casamento garantia que as mulheres casadas contribuíssem para um projeto familiar de mobilidade social, por sua postura nos salões públicos, como anfitriãs na vida privada, como exemplos modelares de esposas, de mães e de beleza. Embora a autoridade familiar permanecesse no domínio dos pais ou maridos, esses estavam imersos em uma teia de relações familiares em que as mulheres eram essenciais para a manutenção de seu prestígio social, daí a necessidade de manter as aparências e o rigor com sua conduta. O texto *Casamento de Ambição*, escrito por Mme. La Comtesse Dash e traduzido por Josefina, aborda o que é considerado pela autora “o maior ato da vida de uma mulher”. Segundo ela, a mulher

precisa casar-se, a religião e a sociedade assim o querem, elas exigem que nós tenhamos um protetor, uma casa, grande ou pequena. Nós nada somos senão em atenção ao nosso marido! Uma solteirona é um ser antipático, deslocado. Uma árvore que não dá sombra. Tomemos, portanto um marido, pois que assim nos é ordenado, pois que é nosso dever, e tratemos de escolher o melhor possível, a fim de que asseguremos a sua felicidade e a nossa (*A Família*, 04/03/1894).

No entanto, no desenrolar do texto, nota-se a crítica da autora a essa prática social naturalizada, que, guiada por interesses financeiros e “de aparências”, estava fadada ao fracasso. Ao narrar a história de um casal arruinado pelo declínio financeiro e social, a autora alerta as mulheres sobre as escolhas e suas consequências, quando norteadas pela ambição, pela falsidade e pelo interesse dos pais.

A concepção do feminino divino, delicado e atribuído de uma missão sagrada, aparece no texto *Mulher*, de Emiliana de Moraes. Segundo a autora, a mulher, “pérola brilhante”, tem a missão de ser mãe de família e, como uma “flor que abrilhanta o prado”, deve dedicar-se aos deveres que sua natureza traçou. A mulher é comparada a um “anjo da paz e da harmonia”, que deve ambicionar causas que estejam no âmbito da família:

A mulher virtuosa que se compenetra da missão sublime que tem sobre a terra, é o orvalho que alimenta e vivifica o coração do homem, seu companheiro de lutas, dourando-lhe a existência com uma luz brilhante e pura, em todas as fases de sua vida como: filha, esposa e mãe (*A Família*, 22/12/1888).

A imagem idealizada de mulher angelical, meiga e bela, predominante nos textos do período romântico, aparece em diversos poemas publicados em *A Família*. Em *Lágrimas*

Benditas, de Maria Zalina Rolim, um soneto de versos simples, o eu lírico descreve a mulher em sua beleza radiante e generosidade sincera:

Lágrimas Benditas

Sempre te vejo doidejante e bela,
Sempre em sorriso, a cantar radiante;
Nunca uma nuvem de tristeza vela
Esse teu meigo e angelical semblante!...

Se alguém te fala de pesar singela
Os olhos ergues para o céu brilhante,
Como se acaso lá do azul na tela
Pudesse ler o teu porvir distante.

Nunca um suspiro nesses lábios doces!
Como se bronze ou mármore tu fosses,
Nunca um soluço nesse peito ainda!

Mas, não...espera...eu já te vi chorando...
Era uma tarde...ia-se o sol deitando;
Dava uma esmola essa tua mão tão linda!
(ROLIM, 29/12/1888)

A idealização feminina romântica também aparece no poema *O teu porvir*, escrito por Presciliana Duarte. O poema composto por 12 versos apresenta elementos que remetem à pureza e à beleza da mulher adorada, que, como uma “cândida açucena”, serve de inspiração ao poeta e ao artista:

O teu porvir

Sobre as folhas alvíssimas e puras
De um livro em branco, perfumoso e lindo,
Vem o poeta apaixonado e ardente,
Imprimir um poema, um beijo infindo!

E vem depois um primoroso artista
Desenhar-lhe uma rosa purpurina,
Ou retratar-lhe o todo fascinante
Da mulher que ele adora e que é divina!

Assim no livro, quase em branco ainda,
Do teu destino, ó cândida açucena,
Há de pousar a luz da felicidade,
E a vida te correr bela e serena!
(DUARTE, 11/12/1890)

Em prosa, também aparece o estereótipo da mulher romântica. Na edição do dia 9 de março de 1889, Luiza Thienpont assina o texto *Rosa*, em que narra a história de uma jovem graciosa, alegre e religiosa, que se apaixonara loucamente por um homem e não fora correspondida. O triste fim de Rosa foi a morte por uma “febre cerebral” causada pela tristeza diante da recusa do amado. Os poemas abordados anteriormente e o texto de Luiza Thienphont corroboram a idealização da mulher representativa do Romantismo, período

artístico em que as personagens femininas reproduziam na literatura os padrões e os valores vigentes da classe burguesa em ascensão.

Essa representação estava, também, presente em textos que tratavam de figuras femininas reais e influentes em alguma esfera da sociedade. Louise Michel foi uma das mais notáveis anarquistas, feministas, sindicalistas e educadoras libertárias do século XIX, e teve sua atuação comentada em dois diferentes textos na revista. O primeiro, data do dia 5 de janeiro de 1889 e, em meio a elogios pela sua conduta revolucionária, retrata Louise como uma mulher sensível e movida pela força das emoções. No dia 6 de janeiro de 1894, essa imagem é reforçada no texto *Louise Michel e o anarquismo*, em que é enfatizada a vida doméstica de uma heroína novamente movida pelo seu grandioso coração:

E aqui está a figura de uma mulher que santifica uma propaganda, aureolando a causa que encerra em si o *soulagement* do martírio da miséria, desse feroz *pauperismo*, que tanto mais assola os povos quanto mais ricas são as nações a que eles pertencem! (*A Família*, 06/01/1894).

A associação da figura feminina ao divino, ao angelical, a uma força generosa capaz de assolar os martírios da sociedade vai ao encontro do discurso sobre a “natureza feminina” difundido a partir do século XVII, na qual a mulher naturalmente bondosa e delicada representava a força do bem, e a mulher forte e engajada em atividades consideradas masculinas correspondia à força do mal. Assim sendo, a representação de Louise Michel condiz com a perspectiva do discurso vigente oitocentista em que a mulher era associada ao campo emocional e o homem, ao campo racional.

Assim como os textos abordados acima, o artigo publicado em 9 de março de 1889 e que leva o nome da escritora francesa George Sand, traduzido do *Petit Journal*, apresenta a história de uma figura real e importantíssima no âmbito cultural francês. Uma mulher à frente de seu tempo, Armandina Aurora Duprat, que aos 25 anos, após divorciar-se e ter dois filhos, se tornou escritora em Paris e passou a assinar como George Sand em mais de duzentos volumes de obras literárias. Outro texto semelhante é publicado em 14 de dezembro de 1889, na seção *Galeria especial*, em que se apresenta a brasileira Maria Zalina Rolim. Ela publicava no periódico e angariava elogios pela sua performance literária. A aparição de textos que exibiam notícias e histórias de mulheres letradas e participantes do mundo cultural nacional e internacional denota a tentativa do periódico em demonstrar que o espaço público cabia, também, à mulher que quisesse a ele pertencer.

Mulheres Célebres era outra seção que enaltecia a trajetória de vida de mulheres influentes no mundo, como Maria Thereza D’Austria e Cleopatra. *Mulheres soldados* exaltava

figuras femininas que ocuparam papéis comumente não destinados às mulheres, já que não poderia ser da natureza feminina as habilidades militares:

Numerosíssimas mulheres foram dotadas de natureza cavalheiresca e receberam distinções honoríficas, foram condecoradas com a legião de honra e a medalha militar. Os nomes das que serão citadas mais adiante pertencem a heroínas que entraram em fogo, batalharam, fizeram muitas campanhas, defenderam a pátria nos seus dias de perigo (*A Família*, 04/03/1894).

Joana D'arc foi citada entre as heroínas das “mulheres soldado” e também foi homenageada na edição do dia 26 de setembro de 1891:

Figura 2 – Capa de *A Família*

A FAMÍLIA

PROPRIEDADE DA COMPANHIA IMPRENSA FAMILIAR
REDACTORA — JOSEPHINA ALVARES DE AZEVEDO

ANNO III Rio de Janeiro, 26 de Setembro de 1891 NUM. 118

BIBLIOTECA NAC.
SLR.

JOANNA D'ARC

Tendo-se exectado o numero desta revista, havendo grande procura do mesmo, resolvemos reproduzir a gravura desta heroína, bem como o artigo em que della nos occupamos:

«Podemos hoje dar como um verdadeiro brinde às leitoras d'A FAMÍLIA, a gravura de Joanna d'Arc, a extraordinaria rapariga, que no momento mais critico para os francezes surgiu em meio dos exercitos para salvar o seu povo de uma derrota certa e fatal.

Ao fazel-o, apraz-nos traduziro admiraavel artigo que a seu respeito inseriu na importante revista *Le droit des femmes*, a illustre escriptora Jeanne Mercœur, que transfunde n'elle a serie de profundas considerações occurrentes a uma visita feita ao Pantheon.

Eil-o:

JOANNA D'ARC
NO PANTHEON

— Pápi, quem é esta mulher? perguntou curiosa mente uma criança ao parar defronte a estatua de Joanna d'Arc.

— Um dos nossos grandes homens!

Com effeito, é uma das grandes figuras da humanidade!

Que importa o sexo ao heroismo?

Que importa saber se a dedicação faz bater o coração em um peito masculino ou em um peito feminino?!

Joanna d'Arc, sensibilizada em todas

as suas fibras pela desolação da patria, enamorada pela imaginação do rei que queria adorar ao pé de si, sonha com um salvador para a França em perigo.

Joanna d'Arc, que glorificou a historia e cuja figura cheia de grandeza e de poesia conserva-se para em face das gerações!

A esta mulher, cujo heroismo será no porvir quasi que um contrasenso, mas que sobre a França de então e nos tempos guerreiros e barbaros que passaram, se ergueu como uma redemptora, firmada como seu martyrio, a esta mulher nós devemos um lugar no Templo da Memoria.

O Pantheon se levanta para as existencias preciosas sacrificadas nos interesses de todos, sobre os grandes corações sacrificados no serviço da civilisação, sobre as cinzas veneradas d'aquelles que foram os convictos de uma grande causa, por ella derrotados até o pelourinho do martyrio sangrento.

Sob esse titulo, Joanna d'Arc tem o seu lugar assignalado, em que, um dos primeiros, o seu nome deve ser inscripto!

O Pantheon a reclama!

«A patria franceza é filha das lagrimas e do sangue de uma mulher», disse Michelet.

E' mais do que isso; é a luz d'uma civilisação que a sua voz inspirada surgiu das trevas!

E' em nome dos direitos do ser humano que, em sua logica sã e implacavel, Joanna discute firmemente



Fonte: *A Família*, 26/09/1891.

A seção *Novidades* divulgava, em quase todas as edições, notícias de mulheres pioneiras que se graduavam, atuavam em suas áreas de formação e, ainda, informações referentes aos direitos femininos que já avançavam em países da Europa e nos Estados

Unidos. No dia 29 de dezembro de 1888, é publicada a notícia da “defesa de tese perante a Faculdade do Rio de Janeiro, da Exma. Sra. D. Ermelinda Lopes de Vasconcellos”, que foi a primeira mulher a formar-se em medicina naquela faculdade. Nela, a redatora ressalta, de modo esperançoso:

A evolução lenta, porém eficaz porque as ideias e princípios vão passando sucessivamente, garante-nos de um modo indubitável, que a emancipação da mulher não se fará esperar por muito tempo no nosso país (A Família, 29/12/1888).

Sobre o tema “A mulher na medicina” também foi publicado um texto que comenta a ausência das mulheres no exercício dessa profissão, a resistência dos homens em aceitar a presença feminina no campo da saúde e as consequências desse preconceito que a mulher sofria. A redatora do texto defende que a mulher, por seus dons naturais de delicadeza e paciência, seria capaz de tratar melhor, principalmente, as crianças e as moças:

A estatística universal denuncia que é enorme a mortalidade das crianças em todos os países do mundo, sem excetuar aqueles que presumem-se mais avançados em medicina e higiene, como a França, a Inglaterra, a Alemanha e a Itália. Não é somente a miséria, a fome, o frio, os vícios dos pais, os erros de alimentação, que matam tantas crianças; muitas e muitas são vítimas da ignorância e da impaciência dos médicos. Estes motivos e outros que seria interminável enumerar, aconselham a propaganda para facultar-se livremente o ensino da medicina ao sexo feminino (A Família, 02/03/1889).

O trabalho, bem como a educação, era considerado pela revista um mecanismo das mulheres emanciparem-se socialmente. Inúmeras eram as notícias de mulheres do mundo todo que já avançavam profissionalmente em diversas áreas. O texto *As mulheres nos empregos públicos* apresenta uma pesquisa com o número de funcionários públicos da administração federal de Washington e a discrepância existente entre as mulheres e os homens na ocupação desses cargos: 62.486 homens e 8.256 mulheres. Também divulga como estão distribuídas a figura feminina pelos ministérios e pelas repartições públicas, os pagamentos recebidos, os processos de seleção para admissão e os resultados dos exames de admissão. A reportagem destaca a complexidade dos processos e dos exames e a melhor desenvoltura por parte das mulheres, comparada a dos homens. Além disso, aponta diversos exemplos de mulheres letradas que se destacavam em seus postos e se tornaram conhecidas nas áreas jurídica, técnica de comunicações, de ensino e diversas outras áreas dos ministérios e repartições oficiais do estado de Washington, Estados Unidos.

Após analisar os textos literários e de opinião assinados por escritoras, jornalistas, poetas, intelectuais, do Brasil e da Europa, faz-se notável o protagonismo da revista em impulsionar um movimento vanguardista que, a passos lentos, causava mudanças em relação

às representações das mulheres em discursos diversos. O espaço para as escritoras se autorrepresentarem por meio da linguagem, se posicionarem diante da conjuntura social em que estavam inseridas e dos papéis que lhes eram atribuídos, conforme as próprias percepções, era uma fenda na obscuridade de silenciamento a que elas estavam condicionadas.

Josefina fez de seu periódico um veículo de propagação dos ideais feministas, os quais consistiam na inserção da mulher no mercado de trabalho, no acesso a uma educação igualitária entre os sexos, no incentivo à produção literária feminina, além da reivindicação ao voto feminino. No entanto, as representações femininas nas crônicas, novelas e poemas ainda enfatizavam o perfil da mulher almejada pela ideologia patriarcal oitocentista.

Ao considerar a literatura um discurso concebido e produzido dentro de um contexto cultural e correspondente a representações de mundo atreladas aos símbolos da prática social e dos conceitos vigentes sobre o objeto referenciado, entendemos o predomínio da imagem da mulher em suas funções consideradas naturalmente maternais, irracionais e inferiores ao homem (SCHMIDT, 2017, p. 40). Os textos literários abordados introjetavam os paradigmas culturais apoiados em estereótipos e em comportamentos em relação à mulher, os quais refletiam as normas sociais conscientes e o imaginário da cultura burguesa do período quando a revista circulava.

Os textos de opinião, diferentemente dos textos de literatura, apresentam imagens de mulheres que já trilhavam os caminhos da igualdade e da emancipação no Brasil e em outros lugares do mundo. São inúmeros os exemplos de mulheres influentes na política, na cultura e na economia, que, em sua maioria, por meio da educação e do trabalho, ocupavam espaços majoritariamente ocupados por homens. Mesmo assim, é preciso lembrar que, ainda que as autoras exibissem exemplos de mulheres que representavam o avanço feminino para além do espaço doméstico, elas expunham em forma de ressalvas, a obrigação das mesmas em cumprir a função maternal e zelosa do lar, reiterando a construção social patriarcal que tentavam abominar.

4. OS POUÇOS RASTROS DE UMA VIDA ESQUECIDA

É necessário instruir as mulheres, mas isso não é tudo. O que nós exigimos é o direito comum, é a completa igualdade civil e política.
Josefina Alvares de Azevedo

Pouquíssimos são os registros existentes sobre a vida de Josefina Alvares de Azevedo. Isso, de modo algum, significa que sua existência não tivesse sido importante na constituição da literatura de autoria feminina no Brasil, do público leitor feminino e do movimento feminista que engatinhava no final do século XIX. No entanto, é sabido que a exclusão das mulheres operou, historicamente, no meio institucional da literatura por meio de práticas políticas no campo do saber e no mundo concreto que, sob o aspecto de norma cultural, privilegiaram a produção do sujeito masculino. Atrelada à concepção de que as obras escritas por mulheres apresentavam uma realização estética inferior às obras modelares (masculinas), vigorava a resistência ao reconhecimento da mulher como escritora, especialmente, no período oitocentista. Desse modo, a invisibilidade de Josefina na historiografia literária brasileira, tanto de sua vida pessoal quanto de sua atuação profissional, é uma clara manifestação desse processo de marginalização que sofreu a literatura de autoria feminina.

Os escassos dados que existem são divergentes, como os relacionados ao local e data de nascimento da autora. No *Dicionário bibliográfico brasileiro*, de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake, está registrado que Josefina era filha de Ignácio Manoel Alvares de Azevedo (?-1873) e, portanto, irmã, pelo lado paterno, do poeta Manoel Antônio Alvares de Azevedo (1831-1852), tendo nascido no século passado, em 5 de março, na cidade de Itaboraí, Rio de Janeiro. No *Dicionário Mundial de mulheres notáveis*, de Américo Oliveira e Mario Viana, é informado que a escritora teria nascido em Pernambuco, Recife, no ano de 1851⁹. Segundo a pesquisadora Valeria Andrade Souto-Maior¹⁰, é mais provável que a informação de Oliveira e Viana seja mais exata, já que a própria Josefina comenta em um texto publicado em *A Família*, sobre Pernambuco como sendo sua terra natal¹¹.

⁹ Essa informação é confirmada por Hilda Agnes Hübner Flores, em *Dicionário de Mulheres*. FLORES, Hilda Agnes H. *Dicionário de Mulheres*. 2 ed. Florianópolis: Mulheres, 2011.

¹⁰ SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *O florete e a máscara: Josefina Alvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1995.

¹¹ No dia 7 de dezembro de 1889, Josefina Alvares de Azevedo publicou o texto *Carnet de Voyage*, em que exalta Pernambuco: “Continuando a minha excursão para o norte, coube-me a ventura de tocar em minha terra natal Pernambuco! [...] Para mim não é só Pernambuco a Veneza do Norte, é também o berço encantado em que embalaram-me os sonhos irisados da meninice[...]. Oh! Minha terra adorada! [...] Apertava-me o seio de

Também não se tem informações sobre a infância, a vida escolar, a juventude, o estado civil, o local e a data de falecimento de Josefina. Sabe-se por pistas de textos publicados em sua revista, que fora mãe¹² e que vivera em Recife até 1877, já que em 1889 foi publicado uma nota, em jornal, registrando a mesma visita da autora a sua terra natal, doze anos depois. Segundo fontes de Souto-Maior, a escritora teria ido embora de Recife para São Paulo em 1878, momento em que “essa infatigável feminista, radicada em São Paulo, num livro que fez sensação, anunciou que se levantava uma voz de mulher para a grande reivindicação”¹³. E foi em São Paulo, no final de 1888, que ela fundou o periódico *A Família*, transferido seis meses depois para o Rio de Janeiro, sob expectativas de melhor recepção do público e maior abrangência de suas ideias. Expectativas certamente alcançadas já que a revista circulou ininterruptamente até 1898, ano que a autora publicou os seus três livros conhecidos. Após essa data, não há outros registros sobre a vida de Josefina, essa figura corajosa e protagonista, que fez de seu ato de escrita um instrumento de luta pela emancipação social e política das mulheres.

As informações sobre a carreira jornalística e literária de Josefina são menos escassas que as informações biográficas. Sua atuação como ativista feminista é inegável, pois tudo o que escreveu e publicou – poesia, teatro, traduções, artigos – teve como objeto norteador um único ideal: a independência da mulher. Nas páginas do jornal *A Família*, a primeira causa defendida como condição para a concretização disso foi a educação feminina. Para a autora, toda mulher devia ter acesso à educação de qualidade que a preparasse para todas as funções, papéis e atividades que ela quisesse exercer, tanto no Estado, como dentro do espaço familiar.

As ideias audaciosas de Josefina chocavam até as próprias mulheres leitoras, que resistiam e criticavam os textos pró-emancipação feminina da autora, reivindicando que a revista tratasse de assuntos mais amenos, como moda, culinária, afazeres do lar, enfim, assuntos comumente tratados nos outros periódicos femininos da época. Também houve

saudade; a alma doidejava de alegria, dessa agridoce ventura, que se não sente muito tempo, que se não descreve nunca, porque essa inexplicável sensação que se experimenta, após longa ausência, ao voltar à terra natal, não se descreve, não se compreende, não se define, [...]” (*A Família*, 7/12/1889).

¹² No dia 3 de maio de 1890, na seção *Teatros*, foi republicado um texto do *Diário do Comércio* em que o autor se dirige à redatora de *A Família*: “E a operosa redatora de *A Família*, que semanalmente distribui umas tantas páginas de propaganda em auxílio da mulher, não descurando dos misteres de mãe de família, acode com distinto carinho as letras amenas, fazendo o *dilectantismo* literário de preferência a *coquetterie ouvidoriana*” (*A Família*, 3/05/1890).

¹³ MAIOR-SOUTO, Valeria Andrade. Josefina Alvares de Azevedo. In: MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC, 1999. p. 485-500.

divergência de ideias entre as autoras que publicavam no periódico, como exposto no tópico anterior, e a representação de mulher emancipada não era igual para todas as escritoras. Essas dificuldades acompanharam a trajetória de Josefina como proprietária e redatora principal de *A Família*, no entanto, a sua determinação a manteve firme na luta pelos direitos das mulheres.

Prova dessa determinação é a viagem que realizou, em 1889, a alguns estados do Norte e Nordeste do Brasil, com o intuito de fazer propaganda de seu jornal e de suas propostas de reformas sociais em prol das mulheres. Josefina esteve nas capitais da Bahia, do Pará, de Pernambuco e do Ceará, onde foi recepcionada e acompanhada por jornalistas que a conduziram em várias repartições públicas, espaços educativos públicos e particulares, redações de jornais e revistas e nas Assembleias Provinciais de Recife e de Fortaleza (SOUTO-MAIOR, 1999, p. 488). Na edição do dia 30 de novembro, a redatora declara:

De volta de minha excursão pelas províncias do Norte, começo hoje a dar, em breves traços, conta das impressões recebidas no período dessa viagem, o que constitui para mim a maior satisfação, por poder dar um público testemunho de quanto vi, de quanto entusiasmo minha alma foi presa, diante do espetáculo da grandiosidade das regiões percorridas, do progresso e da atividade dos povos que visitei, da hospitalidade, lhanza e simpatia das pessoas que tanto me obsequiaram (*A Família*, 30/11/1889).

Após a volta da viagem, Josefina começou a revelar o seu novo objetivo: o direito da mulher eleger, ser eleita e participar do setor político. Essa nova fase do movimento pela emancipação das mulheres não anulou a causa principal da autora, a educação da mulher, porém, é notável em seus textos o empenho pela causa do voto feminino. *A Família* se tornou um meio panfletário da causa e uma forma da escritora convencer as leitoras de que elas também deveriam lutar por esse ideal, já que mulheres emancipadas intelectualmente deveriam ter os mesmos direitos que os homens no âmbito político, pois eram plenamente habilitadas a exercer o direito ao voto. Também foi nesse período pós-viagem que Josefina iniciou a sua carreira além dos limites da imprensa e começou a publicar fora do periódico *A Família*.

4.1 A escrita combativa de Josefina

Além dos artigos de opinião, poemas e comentários publicados no jornal, Josefina Alvares de Azevedo também escreveu uma peça teatral, traduziu uma peça estrangeira, publicou coletâneas de divulgação e produziu uma obra de biografias de mulheres célebres.

No início do ano de 1890, ela lançou um folheto, impresso na sua própria tipografia, que reunia, sob o título *Retalhos*¹⁴, vários dos seus artigos já publicados em *A Família*. Com a epígrafe *A mulher moderna*, o impresso reúne a coleção de textos *O direito de voto*, alguns textos relacionados à educação feminina, alguns poemas humorísticos, comentários críticos sobre a cidade de São Paulo e o artigo em que a autora opina sobre a comédia *A doutora*¹⁵. Os cinco textos que englobam a coleção *O direito de voto*¹⁶ demonstram a indignação de Josefina em relação ao que ela considera “a maior extorsão de todos os tempos, como uma iniquidade que assinala o egoísmo senil dos homens”, ou seja, o impedimento da mulher votar e ser votada. Mais do que isso, a escritora convoca as mulheres a se tornarem “propagandistas acérrimas” dessa causa urgente (*A Família*, 19/04/1890).

Em *A Doutora*, Josefina critica duramente a comédia de mesmo título, pois, segundo ela, apresenta um conteúdo ofensivo às mulheres. O autor, Luís Tosta da Silva Nunes, teria sido de “uma indelicadeza cruel” com as mulheres que exerciam a medicina, já que em sua peça defendia a tese de que a profissão médica era “incompatível com a honra de uma moça”. Para Josefina, ao desvirtuar no enredo, de modo intencional, as virtudes de uma mulher instruída, o dramaturgo ridicularizou o grave problema social da emancipação da mulher.

A partir de comentários transcritos pela redatora de *A Família* na seção *Como nos tratam*, é possível constatar que a primeira publicação da autora foi bem recebida pelos colegas de imprensa. Periódicos da época, como *A Gazetinha*, *Diário de Campinas*, *Gazeta de Notícias* e *Província*, não pouparam elogios à coletânea, dizendo ser “retalhos de ouro dando brilho às belas páginas que contém artigos elaborados com primor”¹⁷ e uma “prova inconcussa do talento da autora e do esforço louvável, mesmo admirável, em favor dos direitos do seu mal considerado sexo”¹⁸. No entanto, é necessária a ressalva de que os comentários foram transcritos pela redatora em seu próprio jornal, o que torna passível de

¹⁴ Não foi encontrado exemplar da publicação original. A informação sobre a epígrafe e sobre o conteúdo da coletânea foi retirada de um comentário da *Gazeta da Tarde*, reproduzido no dia 09 de março de 1890, na revista *A Família*. Também não foi encontrada a publicação original do comentário.

¹⁵ A autora publicou três textos em *A Família* com o título *A doutora*, nos dias 02/11/1889, 09/11/1889 e 23/11/1889. No entanto, não se tem informação sobre quais foram publicados no impresso *Retalhos*.

¹⁶ Os textos originais foram publicados em *A Família* nos dias 14/12/1889, 21/12/1889, 03/04/1890, 19/04/1890 e 26/04/1890.

¹⁷ *A Família*, 27/02/1890.

¹⁸ *A Família*, 20/02/1890.

suspeita a integralidade dos conteúdos publicados, já que Josefina pode ter selecionado apenas as críticas positivas¹⁹.

A segunda obra de Josefina, a produção teatral *O voto feminino*, foi publicada em *A Família*, entre 21 de agosto e 13 de novembro de 1890. Contudo, ela foi encenada anteriormente, no dia 26 de maio, no Teatro Recreio Dramático, no Rio de Janeiro. Segundo informações retiradas de comentários publicados no jornal, a peça foi apresentada em prol de um ator chamado Castro, que realizaria sua festa artística nesse mesmo teatro²⁰. Também é possível constatar, por meio de nota publicada por Josefina²¹, que o censor do teatro, Ataliba de Gomensoro, aprovou *O voto feminino* e elogiou a escritora, dizendo que ela tinha grande talento para tal gênero literário:

O Conservatório Dramático de que faz parte o ilustrado censor Dr. Ataliba de Gomensoro, acaba de aprovar com muita distinção a comédia *O voto feminino*, escrita pela redatora desta folha. Ao entregar a comédia quase sem alteração alguma, S. S. manifestou a sua admiração pelo talento da autora, fazendo votos para que continuasse a escrever para o teatro, em termos os mais benévolos e entusiastas: - Quem assim começa não deve deixar de prosseguir, porque demonstra grande vocação para este gênero de literatura (*A Família*, 19/04/1890)²².

Provavelmente, a elaboração da peça teatral tenha sido impulsionada pelos artigos em série *O direito de voto*, escritos pela autora e publicados no jornal *A Família*, em abril de 1890. Empenhada em discutir e criticar a condição da mulher frente às mudanças políticas ocorridas no país, como a Proclamação da República, em 1889, Josefina passa a enfatizar nesses textos os fatos e as decisões mais recentes que envolviam a pauta do voto feminino, como, por exemplo, o parecer negativo expedido pela comissão responsável por elaborar o projeto de Constituição, a respeito da inclusão de lei que garantia o direito eleitoral das mulheres.

No dia 3 de abril de 1890, Josefina cita trechos do referido parecer²³, que confirma a posição do governo: “não considera nem oportuna, nem conveniente qualquer inovação na

¹⁹ Não foram encontradas as publicações originais nos jornais referidos.

²⁰ “O ator Castro, realiza brevemente a sua festa artística, exibindo a comédia *O voto feminino*, original da redatora desta folha”. *A Família*, 19/04/1890.

²¹ Novamente, por se tratar de uma citação indireta, não temos como saber a integralidade do conteúdo do comentário.

²² Não foi encontrada a publicação original, com a nota de Ataliba de Gomensoro.

²³ Esse parecer foi uma resposta ao pedido de Isabel de Matos, cirurgiã dentista, que, no ano de 1885, requereu alistamento eleitoral em sua cidade natal, São José do Norte-RS, com base na Lei Saraiva que cedia o direito de voto as pessoas com titulação científica. Ao se transferir para o Rio de Janeiro, Isabel procurou a comissão de alistamento eleitoral para garantir os seus direitos de cidadã. No entanto, o governo negou o seu pedido, o que gerou as movimentações das mulheres feministas em torno da inclusão feminina no espaço político. (SOUTO-

legislação vigente no intuito de admitir as mulheres *sui juris* ao alistamento e ao exercício da função eleitoral”. Desse modo, o governo deu, à questão apresentada, uma “solução provisória”, a “mais incompatível com o regime de igualdade, como é o republicano”, segundo a autora. Para ela, o regime republicano era incoerente, já que deveria exterminar os vícios e os defeitos da sociedade do antigo regime, que limitavam a mulher em um papel social sem direitos civis²⁴.

A desilusão da escritora diante do novo governo, que era esperançoso em promessas de mudança, mas incoerente em seu andamento inicial, em relação à promoção de igualdade entre homens e mulheres, foi a mola propulsora para Josefina se arriscar no gênero teatral, segundo a pesquisadora Valeria Souto Maior. Afinal, na semana seguinte à publicação do artigo que noticiava a decisão do governo, *A Família* anunciou, que, em breve, a primeira produção teatral de Josefina deveria ser encenada na festa artística do ator Castro, no Teatro Recreio Dramático. Na semana subsequente, a revista informou a aprovação da peça pelo Conservatório Dramático Brasileiro. O desfecho do enredo da peça também leva a pensar que a redatora teria escrito a comédia movida pela desilusão que o citado parecer lhe provocara, já que a cena final apresenta o decreto despachado pelo ministro e, conseqüentemente, a frustração das personagens Inês e Joaquina²⁵.

A peça teatral *O voto feminino* foi elogiada por alguns colegas da imprensa, cujas opiniões foram reproduzidas nas páginas de *A Família*. Na edição do dia 31 de maio de 1890, a autora publicou dois comentários de jornais importantes, *O Paiz* e *Diário de Notícias*, em que não faltam aplausos pela estreia:

Estreou nessa noite, como autora dramática, a nossa inteligente colega de *A Família*, D. Josefina Alvares de Azevedo. A sua comédia *O voto feminino* agradou plenamente. É um trabalho feito com graça, desenvolvido com arte e que deve ter animado a autora a prosseguir no gênero literário a que agora com tão belo auspício se dedica.

Felizmente para os que prezam o novo, sobretudo para os que prezam o nacional, está anunciada a representação de uma pequenina peça, *O voto feminino*, estreia literária da nossa inteligente colega e compatriota, a Sra. Josefina Alvares de Azevedo. *O voto feminino* subiu ontem à cena, nesse mesmo Recreio, cuja rara

MAIOR, Valeria. *Josefina Álvares de Azevedo. Teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX*. Acervo Histórico. Divisão de Acervo Histórico da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, n. 2, 2º semestre de 2004).

²⁴ *O direito de voto. A Família*, 03/04/1890.

²⁵ "O ministro despachou a consulta que lhe foi submetida, nestes termos: (lê) O governo resolvendo a questão apresentada não considera nem oportuna, nem conveniente, qualquer (aparece Antônio) inovação na legislação vigente no intuito de admitir as mulheres *sui juris* ao alistamento e ao exercício da função eleitoral!". *O voto feminino. A Família*, 04/09/1890.

acolhida às composições novas acaba de tornar saliente [...] É uma boa estreia, uma galharda abordagem da mais difícil de todos gêneros da literatura (*A Família*, 31/05/1890).

Entretanto, esses foram dois dos poucos comentários, sobre a peça teatral, reproduzidos nas edições de *A Família* após a encenação. Ao realizar buscas de notícias sobre a estreia de *O voto feminino* em outros jornais, como em *A Estação* e *Gazeta de Notícias*, o silêncio sobre a estreia da peça é novamente constatado.

No entanto, a peça ultrapassou os limites nacionais e chegou a Paris, comentada na revista francesa *Le droit des femmes*²⁶. Josefina, realizada com a abrangência de sua peça, expõe o comentário no dia 23 de outubro de 1890:

Dada essa ligeira explicação, eu satisfaço-me em crer que o maior merecimento desse trabalho é o de ir levar a Paris, aquele areópago da civilização atual, o testemunho da operosidade de todas nós, que trabalhamos em um meio em que ainda há pouco são elaboradas leis que fecham às mulheres as portas da academia (*A Família*, 23/10/1890).

Após ser encenada no Teatro Recreio Dramático, *O voto feminino* foi apresentado, ainda em 1890, em forma impressa, como livro e como folhetim do jornal *A Família*, entre 21 de agosto e 13 de novembro. Em 1891, Josefina voltaria a publicá-la dentro de uma segunda coletânea sua, que teve como título *A mulher moderna: trabalhos de propaganda*. Em todos os formatos de apresentação da peça, é notável o objetivo, por parte da jornalista, de reforçar a defesa, especialmente junto aos governantes, pelo direito de voto e pela emancipação social das mulheres.

Em 1897, Josefina empenha-se no seu ideal de emancipação feminina ao publicar sua terceira coletânea, intitulada *Galeria ilustre (Mulheres célebres)*. Seguindo o modelo já tradicional desse tipo de impresso, ela reuniu um conjunto de biografias sobre as mulheres notáveis de todo o mundo. Entretanto, ao escolher os nomes que integrariam a galeria, Josefina inovou, pois, ao contrário de Joaquim Manuel Macedo e Joaquim Norberto de Souza, que destacaram em suas coletâneas damas de caridade, esposas virtuosas, mulheres religiosas e filhas obedientes, a escritora deu preferência a mulheres que não seguiam os padrões de comportamentos da época²⁷ (SOUTO, 2013, p. 140). A atitude da escritora, de elaborar uma

²⁶ “Josefina Alvares de Azevedo, directrice de *A Família*, journal brésilien dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, et qui traite á un large point de vue la cause de Emancipation feminine, vient de faire représenter, avec un très grand succès, une comédie en un acte: *O voto feminino (Le vote féminin)*. L’originalité de celle création nous a tellement séduit que nous en offrirons la primeus á nos lectrices françaises em la tradusaint dabs um de nos prochains números”. Comentário retirado de *A Família*, transcrito pela autora, no dia 23/10/1890.

²⁷ As mulheres citadas na obra são: Joana D’arc, Maria Thereza D’Austria, Miss Nightingale, Cataline II, Cleopatra, Izabel, A Católica, Pocahontas, Margarida de Anjou, Heloisa e George Sand. SOUTO, Barbara Figueiredo. *Senhoras do seu destino*: Francisca Senhorinha da Motta Diniz e Josefina Alvares de Azevedo,

coletânea sob o crivo totalmente contrário ao que já era estabelecido por autores consagrados no final do século XIX, demonstra novamente a sua coragem e atrevimento.

O texto teatral *O voto feminino*, novamente publicado na coletânea *A mulher moderna - trabalhos de propaganda*, funcionou como mais uma forma de divulgação da causa sufragista, pois, na data de publicação dessa coletânea, a Assembleia Constituinte se reunia para votar a pauta do direito ao voto feminino. O título da publicação indica mais uma tentativa de Josefina em intensificar seu trabalho de difusão em defesa dos direitos das mulheres brasileiras. Os textos de *A Família*, alguns republicados em *Retalhos*, foram organizados nesse trabalho em quatro partes: *O voto feminino*, que inclui a comédia e os artigos da série *O direito de voto*; *Emancipação da mulher*, na qual estão os artigos sobre educação feminina; *Assuntos diversos*, em que estão, entre outros, os artigos sobre divórcio e casamento civil, além do protesto contra o decreto que, em 1890, proibiu o acesso das mulheres ao ensino superior; e *Respostas*, que contém os artigos com as réplicas dadas “Ao Sr. Paulino de Brito”, jornalista do *Comercio do Pará*, e “Ao Dr. Silva Nunes”, autor da comédia *A Doutora* e redator do jornal *As Novidades* (SOUTO-MAIOR, 1995, p.110). Percebe-se uma diferença em relação à seleção de textos nessa segunda coletânea da autora, já que, desta vez, ela selecionou trabalhos seus exclusivamente vinculados à questão da emancipação da mulher.

4.2 Representação feminina em *O voto feminino*

A peça teatral de Josefina Alvares de Azevedo merece destaque pelo viés contestatório extremamente significativo dentro do movimento feminista que se iniciava no Brasil, no final do século XIX. Para as mulheres que estavam lutando pela conquista dos seus direitos sociais e políticos, *O voto feminino* trouxe questionamentos importantes ao público espectador e descortinou os preconceitos de gênero que estavam ainda muito entranhados nos sujeitos femininos e masculinos. Outras obras de autoria feminina já tinham sido encenadas, como *Cancros Sociais*, em 1865, de Maria Ribeiro, porém nenhuma delas apresentou de forma tão explícita o posicionamento das autoras em prol da igualdade de gêneros (SOUTO-MAIOR, 1995, p. 116).

A peça *O voto feminino* é uma comédia curta, estruturada em um ato e dezessete cenas. A trama acontece no momento presente da encenação, em 1890, no Rio de Janeiro, mais especificamente na casa dos personagens Anastácio e Inês. Josefina criou sete personagens, com características específicas que representavam alguns arquétipos sociais. O casal principal é formado por Inês e Anastácio, ela, uma dona-de-casa de meia idade com pensamentos libertários e fortes convicções; ele, um ex-conselheiro do Império, e também ex-ministro, totalmente avesso à ideia da emancipação da mulher e da igualdade de gêneros. A filha do casal, Esmeralda, é uma jovem formada, adepta das ideias da mãe e casada com Rafael, deputado de opiniões volúveis e influenciáveis, que se via dividido entre agradar o sogro e não contrariar a sogra e a esposa. Há, também, um terceiro casal, de classe econômica inferior: Joaquina e Antônio. Joaquina é empregada na casa da família e, mesmo com pouca instrução, é interessada pelo ideal de emancipação feminina propagandeado pelas suas patroas. Antônio é noivo de Joaquina e empregado de Dr. Florencio, que procrastina a oficialização do casamento com a moça. Dr. Florencio é amigo da família protagonista e, sendo político dotado de ideias progressistas, defende a causa feminista. A partir dessas personagens, Josefina coloca em debate a questão do sufrágio feminino e outros questionamentos importantes relacionados à condição da mulher na sociedade oitocentista, como sua inserção no mercado de trabalho e na política.

A história inicia quando Anastácio descobre que faltavam onze vinténs na prestação de contas do mês. Ele começa a gritar com Inês, que estava tranquila a ler um jornal. Quando Inês o encontra, uma discussão começa entre os dois sobre a mudança do papel da mulher na sociedade atual:

INÊS (entrando) – Aqui estou, Senhor Anastácio. Que barulho! Vão ver que é para aí qualquer ninharia!

ANASTÁCIO – Ah! Para a senhora tudo é ninharia!...

INÊS – Decerto.

ANASTÁCIO – Pois não é, não senhora, são onze vinténs que faltam nesta conta ...

INÊS – Ora, louvado seja Deus! Por onze vinténs um barulho tão grande!

ANASTÁCIO – Pois sim, pois sim; mas é que muitos onze vinténs arruinam um homem e ...

INÊS – E o senhor queria que eu deixasse os meus afazeres para estar a tomar conta destas insignificâncias...

ANASTÁCIO – Sem dúvida. É este o dever de uma boa dona de casa.

INÊS – Meu dever?! Oh! Senhor Anastácio, pois o senhor quer que a mulher de um ex-conselheiro esteja a ridicularizar com a criada?

ANASTÁCIO – Ridicularias! Ridicularias! Para a senhora só são importantes as discussões de política, a literatura piegas desses frinchinotes que andam peralteando pela rua do Ouvidor, as borradelas dos pintores, os teatros, os partidos, e até os duelos! Senhora D. Inês, a senhora não se sai bem desta vez. Os duelos!

INÊS – Naturalmente. Então queria o senhor que assim não fosse?

ANASTÁCIO – Está visto. Ah! Mulheres!... Mulheres!...

INÊS – Já não estamos no tempo da mulher objeto de casa, escrava das impertinências masculinas.

ANASTÁCIO – Ora figas, senhora Inês!

INÊS – Estamos no fim do século XIX, em que o livre arbítrio faz de cada criatura um ser igualmente forte para as lutas da vida, ouviu?

ANASTÁCIO – Tá, tá, tá, tá. Ora figas! Qual lutas da vida! Qual livre arbítrio! Qual século XIX! Qual nada! A mulher foi feita para os arranjos de casa e nada mais! (*A Família*, 21/08/1890).

Já nesse diálogo inicial entre as personagens, é perceptível o perfil combativo da personagem Inês, que traz em sua fala o questionamento do papel reservado à mulher na sociedade brasileira defronte ao discurso machista do esposo. Anastácio resiste e caçoa das poucas mudanças conquistadas a duras penas pelas mulheres, como a possibilidade de circular no meio cultural e se desprender das correntes da vida doméstica. Ao longo do desenrolar da peça, perceber-se-á o discurso de Inês como um reflexo quase direto do discurso de Josefina em seus textos opinativos.

Convém assinalar outro aspecto importante da cena inicial: a dependência financeira de Inês em relação a Anastácio. O marido demonstra exagerada irritação quando, ao calcular o troco recebido das compras realizada pela esposa, percebe faltar uma quantia irrisória do dinheiro que teria dado a ela. A partir desse estopim, o esposo revela o cerne de sua ira, apercebendo-se de que não exerce mais o poder que exercia antes sobre a cômpute e destila, em seu discurso, a insatisfação pelo comportamento da esposa que já não está mais sob o seu controle. Nesse sentido, a fala do marido é a demonstração do temor dos homens oitocentistas, que já se viam ameaçados por uma possível perda de poder nos setores públicos e privados, invadidos vagarosamente pela presença das mulheres.

Na cena 4, a segunda figura feminina do texto teatral, Esmeralda, filha de Inês, aparece lendo um artigo publicado no jornal *Correio do Povo* assinado pelo amigo da família Dr. Florêncio. Esmeralda elogia o texto por apresentar uma nítida defesa da campanha a favor do voto feminino. Nessa cena, a mãe incentiva a filha a, após a sonhada aprovação da lei do sufrágio feminino, se candidatar a deputada, mesmo que o marido já seja político:

INÊS – Ora, o teu marido! Que se empregue em outra coisa.

ESMERALDA – É bom de dizer, a senhora sabe, que ele tem sido sempre deputado... E não há melhor emprego do que esse.

INÊS – De ora em diante serás tu. Se lhe hás de estar todas as noites a ensinar o que ele há de dizer, vai tu mesma dizer o que sabes.

ESMERALDA – Pobre Rafael! Ele que deseja tanto subir!...

INÊS – Sobe tu. Faz-te deputada, (aparece ao fundo a criada) depois senadora, depois ministra, e talvez que ainda possas chegar a ser presidente da república... (*A Família*, 4/09/1890).

O incentivo de Inês para que a filha se insira na carreira política, desafiando o protagonismo do marido como deputado, é corajoso para uma época em que a mulher vivia sempre às sombras de uma figura masculina. Certamente, a mãe enxerga na filha a esperança

de realização da sonhada emancipação feminina, manifestada na autonomia financeira e moral que Esmeralda poderia ter ao se tornar uma “deputada, depois senadora, depois ministra” e, quem sabe, Presidente da República. Ademais, o sonho da mãe em ver a filha exercendo um cargo político simboliza o desejo das mulheres em serem votadas, representadas e adquirirem o poder de discursar por si mesmas. Assim, Esmeralda assumiria o espaço de fala que lhe cabe, já que, segundo sua mãe, é ela quem ensina ao marido o que ele deve dizer em seus discursos políticos.

A cena seguinte também é importante, pois surge nela a terceira personagem feminina da peça: a criada Joaquina. Nesse momento, Joaquina ouve a conversa entre mãe e filha e começa a sonhar em ser a “criada grave” da futura deputada, até Inês sugerir que ela poderia adquirir um emprego mais razoável por intermédio de sua patroa. Ao se dar conta dessa possibilidade, Joaquina declara que gostaria de uma ocupação em que “possa mandar nos soldados” e “prender o ingrato do seu Antônio”, que fugia do casamento com ela. É interessante salientar dois aspectos nesse diálogo: o esclarecimento da diferença e da rigidez de níveis sociais entre as personagens, já que Inês prontamente comunica que o sonho da criada era impossível de realizar; e a representação da mulher que espera ansiosamente o pedido de casamento do noivo, possivelmente, pela oportunidade de mudança de *status* social que o matrimônio era capaz de dar, mesmo nas esferas menos abastadas da sociedade.

As cenas seguintes, 6 e 7, mostram a esperança de Esmeralda e de Inês, que aguardam ansiosamente a decisão do ministro sobre o voto feminino, mas que, segundo Rafael noticia, ainda não havia sido tomada. Rafael, esposo de Esmeralda, é uma das personagens que trazem a comicidade à peça. Ele se mostra o típico político escorregadio e persuadível, que age conforme as circunstâncias exigem. É nítida a sua hesitação de posicionamento quando questionado pela sogra e pela esposa:

ESMERALDA – É possível que seja decretada, não? E o que dizes tu?

INÊS (aparte) – O que diz? Nada, como de costume.

RAFAEL – Eu!... Eu!... Aplaudo com entusiasmo essa propaganda.

ESMERALDA (sorrindo) – Aplaudes? Fazes muito bem.

RAFAEL – E dou-lhes o meu voto (*A Família*, 4/09/1890).

Quando reaparece Anastácio, na cena 7, o embate sobre o direito ao voto reinicia. Todavia, a discussão se expande e entra em debate a igualdade entre homem e mulher. O ex-ministro é avesso a qualquer mudança em relação aos papéis conferidos a ambos, deixando muito claro que considera a mulher inferior ao homem e que aquela foi feita para ser boa mãe e boa esposa. Nesse momento, a esposa expõe a vulnerabilidade e a falta de inteligência do marido, que parece esquecer que os documentos, de quando ainda era ministro, eram

elaborados por Inês e por Esmeralda. Essa cena denuncia a condição da mulher, que, restrita ao espaço do privado, era apenas o vulto do homem, mesmo que fosse ela a efetiva responsável pelos afazeres públicos dele. Ora, é importante lembrar que a visão essencialista da mulher expressa por Anastácio edificou os padrões de comportamento feminino na sociedade ocidental, os quais apoiados por uma superestrutura ideológica patriarcal, contribuíram para a construção do feminino como categoria sexual, natural, imutável e inferior à categoria masculina. Tudo isso sempre com o objetivo de controlar e acomodar a mulher ao que a sociedade determina como a sua verdade, o seu papel, o seu lugar. Desse modo, no instante em que Inês questiona a percepção do marido que a vê como inferior ou subordinada a ele, ela também questiona o dualismo hierarquizante que atravessa séculos de representação e reflexão, em que, pautada na verdade falaciosa de natureza feminina, apresenta o conceito de gênero feminino relacionado à passividade e à fraqueza.

Também é exposto nessa cena o ideal do movimento feminista, assumido pela autora em todas as suas produções. Pelas palavras raivosas de Anastácio: “Ah! Também pensas como tua mãe! Aqui está o que são as mulheres de hoje! O que todas vocês querem é ficar livres... para não prestarem mais obediência a ninguém”²⁸; pelas palavras valentes de Esmeralda: “Ninguém quer tirar o lugar aos homens, sem por isso continuarmos nós na humilhante condição em que temos jazido até hoje”²⁹; e pelas palavras de Inês: “Havemos de ser iguais; se a mulher está habilitada para ser mãe, essa missão sublime e grandiosa, porque o não há de estar para exercer o direito de voto?”³⁰. É importante ressaltar que, durante as discussões entre Anastácio e as personagens mulheres, existe um empenho por parte da autora em colocar nas falas de Anastácio a reação típica do coletivo masculino da época, que, mesmo a personagem construída por um misto de comicidade e exagero, representava o que a maioria dos homens pensava sobre o movimento feminista.

A preocupação com a possível inversão dos papéis feminino e masculino é o que mais incomoda Antônio, Anastácio e Rafael. Na cena 11, as três personagens masculinas conversam sobre o alvoroço causado pelas mulheres que lutam por seus direitos e por ocupar os espaços além do da casa:

ANTÔNIO - Porque afinal de contas, se isto acontecer, serei obrigado a escamar o peixe, limpar o quarto da mulher, lavar a roupa e fazer a goma para as saias! Isto põe um homem na espinha! Porém no meio disto tudo, do que eu tenho birra é da

²⁸ *A Família*, 4/09/1890.

²⁹ *A Família*, 4/09/1890.

³⁰ *A Família*, 4/09/1890.

cozinha! Cozinhar, eu?... Que sempre tive quizília pelas panelas! Qual! Isto não pode nem deve acontecer. Prefiro morrer de fome a ter de mexer em panelas!

ANASTÁCIO (entrando, sem reparar em Antônio) – Irra! É uma calamidade! O mulhério está alvoroçado!

RAFAEL – O caso está tomando proporções assustadoras.

ANASTÁCIO – Não pode ser! É uma desgraça se tal acontecer! É o fim do mundo! É... é... (a Rafael) O que é que é?

RAFAEL – Eu sei lá o que é!

ANASTÁCIO – Pois sei eu... É... é... (com custo) é uma figa, ora, aí está o que é.

RAFAEL – Estamos bem servidos, não há dúvida!

ANASTÁCIO – Está claro! Votam as mulheres, as mulheres são votadas! Para elas os empregos, as honras, as posições, e tudo, tudo! Que há de fazer o homem? Ficar em casa pergando colchetes nas saias? (*A Família*, 23/10/1890).

No episódio seguinte, entra em cena a quarta personagem masculina, Dr. Florêncio, a única que se posiciona a favor do voto feminino. Para Anastácio e Rafael, ele é uma ameaça, afinal, os seus artigos no jornal influenciam fortemente a opinião das mulheres, inclusive as suas esposas. A existência da personagem Dr. Florêncio no enredo, homem liberal e de ideias progressistas, em meio aos outros três homens, conservadores e atrasados, com certeza, é representativa. Por mais que se trate de uma personagem que pouco aparece na peça, ela pode simbolizar a acanhada parcela de parlamentares, de jornalistas e de letrados brasileiros que se posicionavam em prol do sufrágio feminino. Nesta cena, em que se encontram reunidas todas as personagens, exceto Joaquina, Dr. Florêncio mantém firme a sua opinião, mesmo diante da presença de outros homens conservadores, diferentemente de Rafael, que já mudara de lado na frente do sogro:

DOUTOR – Sem dúvida alguma. É uma das mais belas conquistas deste fim de século; a reparação de uma injustiça secular, dos tempos bárbaros.

INÊS E ESMERALDA – Muito bem, doutor; muito bem!

RAFAEL – É o ridículo sobre os homens!

DOUTOR – Mas senhores, sejamos todos cordatos. O direito de voto às mulheres é de toda a justiça.

ANASTÁCIO – Não é só o direito de voto que elas querem, é o direito de votar e ser votadas. É o reinado das saias!

DOUTOR – Não há tal. Será antes o reinado das competências. De ora em diante não veremos mais na sociedade a impostura de serem as mulheres que façam as coisas e os homens que recebam as honras... como por aí se dá...

ANASTÁCIO (baixo a Rafael) – Isto agora é com o senhor.

RAFAEL (o mesmo) – Comigo, não; é com o senhor.

DOUTOR – Se a mulher tem aptidão para adquirir títulos científicos, porque não há de ter para os cargos públicos? (*A Família*, 23/10/1890).

As cenas finais trazem o desfecho da trama condizente com o contexto em que a peça fora escrita e encenada. Anastácio lê a notícia de jornal que diz:

ANASTÁCIO - O ministro despachou a consulta que lhe foi submetida, nestes termos: (lê) O governo resolvendo a questão apresentada não considera nem oportuna, nem conveniente, qualquer (aparece Antônio) inovação na legislação vigente no intuito de admitir as mulheres *sui juris* ao alistamento e ao exercício da função eleitoral! (*A Família*, 23/10/1890).

Anastácio, Rafael e Antônio comemoram a notícia da recusa do ministro, enquanto Inês e Esmeralda se mantêm firmes na esperança de uma segunda chance que pode existir por meio da nova Constituinte que seguia em discussão no governo. Novamente, Anastácio e Antônio enfatizam em seus discursos que o lugar da mulher é “no centro da família” e não nas ruas, já Dr. Florêncio refuta essa opinião, apoiando a causa das mulheres.

Pode-se dizer que as personagens femininas da obra teatral de Josefina, assim como um espelho, refletem a mulher forte, vanguardista³¹ e libertária que ela era e funcionam como porta-vozes da autora na peça. A protagonista, Inês, é uma mulher inteligente e instruída, dona de casa e mãe, porém interessada em política, teatro, literatura, artes plásticas e informada pelas leituras dos jornais diários. Ademais, é uma mulher consciente dos seus direitos na sociedade, os quais defende com ardor, principalmente o direito ao voto. Também é uma mulher persistente, decidida, corajosa, enérgica e persuasiva em suas ideias e convicções sobre a emancipação feminina. Quase como uma heroína da comédia, ela comanda a ação da história, reavivando, a cada nova exibição em cena, o impasse gerado entre ela e o esposo, entre a mulher e o homem, entre o libertário e o conservador, entre a igualdade e a injustiça, entre a liberdade e o preconceito.

Esmeralda possui os traços da mãe. Ela é uma versão capacitada formal e intelectualmente para exercer cargos públicos, assaz conscientizada sobre os direitos sociais e políticos das mulheres, apesar de mais acanhada e menos radical que a personagem materna, o que fica evidente por estar disposta a abdicar das próprias aspirações profissionais pelas do marido deputado.

Joaquina, vinda de um estrato social inferior, também apresenta traços de sua patroa. É uma mulher ambiciosa e decidida, capaz de enxergar outros horizontes além do espaço privado esperado para a mulher casada, mesmo que sua percepção pareça deturpada,

³¹ O voto feminino foi conquistado em 1932, com a promulgação do código eleitoral no dia 24 de fevereiro. O Decreto nº 21.076, que instaurou a Justiça Eleitoral, o voto secreto e o voto feminino, definiu pelo artigo 2º: É eleitor o cidadão maior de 21 anos, sem distinção de sexo alistado na forma desse código. Na ocasião, o voto era obrigatório apenas para as funcionárias públicas. A conquista do sufrágio foi duramente conquistada, depois de um movimento intenso liderado por mulheres que pressionaram os governantes, a imprensa e a população a defender a causa. Foram criadas associações como a *Aliança Brasileira pelo Sufrágio Feminino*, *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* e congressos, como o *1º Congresso Feminista Brasileiro*, que discutiam a importância da aprovação do voto feminino. A demora para que a lei que concedia às mulheres o direito ao voto, se deve ao não reconhecimento da constitucionalidade, da oportunidade e da justiça do pedido por parte dos governantes. KARAWEJCZYK, Mônica. *As filhas de Eva querem votar: dos primórdios da questão à conquista do voto feminino no Brasil, 1850-1932*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

certamente pela falta de instrução, e a leve a pensar que as mulheres seriam iguais aos homens no futuro.

Por fim, a representatividade feminina na peça *O voto feminino* vai ao encontro da idealização de mulher emancipada social, cultural e politicamente, que Josefina visionava e defendia em seus diferentes textos. Mesmo que Inês e Esmeralda fossem donas de casas, esposas e mães, elas questionavam os seus papéis e confrontavam as figuras masculinas que tentavam aprisioná-las. Joaquina, por sua vez, pode ser entendida como a representação das mulheres que ainda não refletiam sobre a sua condição, mas aceitavam as mudanças que estavam ocorrendo a passos lentos.

4.3 Autorrepresentatividade feminina nos poemas de Josefina

Assim como a biografia e a produção bibliográfica, os poemas de Josefina Alvares de Azevedo não aparecem nos registros que tratam da história da literatura brasileira. Se a literata escreveu muitos ou poucos poemas, é impossível saber, já que os únicos textos a que se tem acesso são os publicados em seu jornal. A ausência de citações ou referências à autora e a sua produção está relacionada, indubitavelmente, ao processo de marginalização institucionalizada da produção literária de mulheres do século XIX e à formação dos cânones literários ao longo dos anos. Por sua vez, esse processo está associado a um discurso crítico que deteve o poder e a autoridade normativa de definir o que poderia ser considerado “literatura”, “boa literatura”, “subliteratura” ou até o que nem poderia ser chamado de “literatura”. Diante desse quadro de invisibilidade histórica, é ainda mais importante analisar os poemas de Josefina sob o enfoque principal da representatividade feminina, que pode estar presente ou não.

No periódico *A Família* foram encontrados seis poemas assinados pela autora, entre os quais alguns foram assinados pelo seu pseudônimo Zefa. O que se percebe, de antemão, é que os seus textos poéticos, escritos paralelamente aos artigos de opinião, diferem em seus traços fundamentais, quase como se fossem produzidos por autoras diferentes.

Analisemos o primeiro, publicado no dia 18 de novembro de 1888, *Primavera*:

Primavera

Oh! Na primavera as flores
São outras, tem mais frescura;
Tem mais vida, mais odores,
Tem uma serva mais pura.

O campo é mais verdejante,
As fontes mais cristalinas,
A brisa mais sussurrante,
As rosas mais purpurinas.

Cardumes de borboletas
Doidejam pelos valados,
Pousando alegres, inquietas,
Nos castos lírios nevados.

As gotas d'água, trementes,
São pérolas amarantinas
Que brilham, belas, algentes,
Pelas relvosas campinas.

Oh! Na primavera as flores
Tem outra seiva no seio...
Assim também os amores
Tem outro encanto, outro enleio.
(AZEVEDO, 18/11/1888).

Em sua composição formal, o poema é rigidamente organizado em vinte versos distribuídos em cinco estrofes, as quais apresentam rimas que podem ser classificadas como perfeitas e cruzadas. A primavera, temática do poema de Josefina, é expressa pelos elementos que compõem a natureza: “as flores”, “o campo”, “a brisa”, “as borboletas” e “as fontes”, que são acompanhados pelo advérbio “mais” e por adjetivos que intensificam as sensações proporcionadas pela estação.

Também é possível observar a repetição do fonema consonantal /s/ e das nasais /m/ e /n/, o que consolida um ritmo próprio ao poema, que é encerrado com a repetição do primeiro verso e com a introdução do sentimento de amor nas descrições da estação idealizada pelo eu lírico: “Oh! Na primavera as flores, tem outra seiva no seio, assim também os amores têm outro encanto, outro enleio”. Percebe-se, assim, a influência de uma visão romântica das coisas, das paisagens, dos sentimentos, em que as estações do ano e os elementos da natureza aparecem como manifestações do estado de ânimo do eu lírico apaixonado. Essa visão poética de Josefina contrapõe a postura prática e reivindicativa da autora presente em seus outros textos.

Da mesma maneira, o poema publicado em 12 de janeiro de 1889 aborda outro tema típico do período romântico: a saudade, a ausência, o sentimento de nostalgia do eu lírico que sente a falta do ser amado. O título *Saudade* antecipa o que o poema de Josefina representará em seus 32 versos:

Saudade

Já dobram as corolas as florinhas
 E as gotas do orvalho vão caindo:
 De solidão a mata vai vestindo
 A noite que desponta meu amor.
 Enquanto a noite desce das montanhas,
 As brisas que me batem nos cabelos,
 Me falam só de ti os meus desvelos
 Saudosos despertando com tristor.

Não vens! Não vens! Esqueces-te incuidoso,
 Talvez de que te aguardo na campina.
 Enquanto a luz do dia lá se inclina,
 E a sombra vai enchendo a solidão!
 Entanto a estrela maga dos destinos,
 Em que tu lês o meu e teu futuro,
 Já mostra-se a luzir no vasto escuro
 Do céu que se desdobra na amplidão.

Oh! Vem! Oh! Vem! Que espero-te ansiosa!
 Aqui, junto ao meu peito arfando o seio,
 Eu quero te apertar em doce enleio,
 Ouvir-te a voz divina, querubim.
 É forte esta saudade. Ouço teu nome
 No som que a brisa espalha murmurando
 E o teu retrato salta-me brincando
 Das pétalas odorosas do jardim.

Oh! Vem! Aqui a sós, entre perfume,
 De amor faltando e a taça da ventura
 Sorvendo com prazer e ternura,
 Felizes nós sempre seremos assim.
 Oh! Vem! Oh! Vem! Que espero-te ansiosa!
 Aqui, junto ao meu peito, arfando o seio
 Eu quero te apertar em doce enleio,
 Ouvir-te a voz divina, querubim!...
 (AZEVEDO, 12/01/1889)

Novamente, os elementos da natureza aparecem como expressões dos sentimentos do eu lírico que se dirige ao amado distante. O anoitecer vai chegando e, com ele, a sombra da solidão. Como uma súplica de amor, o eu lírico implora que o ente amado venha ao seu encontro para que ele possa ouvir a sua voz, sentir o seu peito e regozijar na felicidade. Nos versos “Esqueces-te incuidoso” e “Oh! Vem! Oh! Vem! Que espero-te ansiosa!”, as marcas dos gêneros masculino e feminino denotam que se trata de um eu lírico feminino que está descrevendo seu sentimento de paixão, de saudade e de ansiedade pela chegada do amado. De um modo quase erótico, a amante imagina como será quando ele estiver com ela, ao mesmo tempo, que, paradoxalmente, chama o amado de querubim.

Os apelos sensoriais estão presentes no poema, em versos como “as brisas que me batem nos cabelos”, “ouvir-te a voz divina, querubim”, “das pétalas odorosas do jardim”, e auxiliam na constituição do cenário natural do poema. Ademais, existe um paradoxo entre a segunda e a terceira estrofe, nos versos “Não vens! Não vens!” e “Oh! Vem! Oh! Vem!”, como se o eu lírico feminino estivesse indeciso em relação aos seus sentimentos, e, ao final, se rende aos impulsos da paixão e da saudade.

Já no poema *Fé*, o amor exacerbado e a saudade deixam de ser tematizados, e a fé divina se torna o mote principal dos versos expressos em forma de soneto. As rimas são perfeitas, ricas e intercaladas, como podemos ver abaixo:

Fé

Ao rugido medonho da tormenta
Que a alma nos esmaga, nos trucidada,
Não pensem que maldigo a triste vida
Nem o sopro de Deus que ora me alenta;

Nem um momento só sou esquecida
De quem criou o mundo e aviventa
A flor do prado, a fera mais cruenta,
A tudo, enfim, que tem ou não tem vida.

É doce nos agros da existência,
Lembrarmos a divina onipotência,
Erguermos para o céu o coração!

Naquele terno enlevo de fé pura
E sempre muito feliz a criatura
Que forças vai buscar no coração.
(AZEVEDO, 25/05/1889)

Por meio desse poema, é possível visualizar uma Josefina diferente, ainda não representada pelo texto teatral, pelos textos opinativos e pelas crônicas jornalísticas. A poetisa revela em seus versos ser uma mulher crente em um Deus criador, em uma “divina onipotência” que criou o mundo e tudo que nele existe. Novamente, a marca do gênero feminino aparece no verso “Nem um momento só sou esquecida”, o que aponta à representatividade subjetiva da autora, que, em seu poema, afirma buscar forças no coração, contrariamente às suas outras produções, em que pouco demonstra sobre os seus sentimentos e fraquezas pessoais.

De modo semelhante, o soneto *Esperança*, publicado no dia 01 de junho de 1889, declama nos catorze versos fixos a religiosidade da poetisa diante da fugacidade da vida:

Esperança

Oh! Doces ilusões, pálida aurora,
 Da minha juventude que fugiram,
 Qual fumo à tênue brisa se esvaíram,
 Deixando-me a saudade! Muito embora

Mil dias de tristura que seguiram
 E os negrores que eu antevejo agora,
 Não sei desesperar: de hora em hora
 Espero os doces dias que sumiram.

E a pálida esperança eu acalento,
 Nas próprias dores da alma busco alento
 De gozar da infância os sonhos meus!

Se enluta hoje minha alma agra tristura,
 Muito antes de pensar na sepultura
 Confio no poder do grande Deus!
 (AZEVEDO, 01/06/1889)

Além da religiosidade, a evasão e a nostalgia da infância e dos tempos idos são tematizados por Josefina no poema transcrito, o que, certamente, também é influência da corrente literária romântica. Ainda aparece no texto poético o tema da morte, identificável pelo campo semântico formado pelas expressões “pálida”, “tristura”, “negrores”, “dores”, “enluta”, “alma” e “sepultura”. Aqui se configura a representação de uma mulher romântica e sentimental, além da mulher engajada socialmente a que comumente seus outros textos esculpam.

O texto humorístico *Cidadã ou cidadoa* destoa dos outros poemas publicados, pois apresenta em seus 28 versos a crítica e a ironia características da escrita de Josefina:

Cidadã ou cidadoa

Manda a república agora
 novo trato em moda por:
 já não se diz mais – senhora;
 ninguém já mais tem – senhor.

Excelência nem por graça;
 foi se a moda cortesã.
 Dama altiva agora passa
 a chamar-se – cidadã.

Cidadã ou cidadoa,
 pouco ao caso vai também.
 Cá por mim, que tudo entoa,
 vai a moda muito bem.

Como entanto há quem procura
 diferenças no tratar;
 para aquela que isso apura,
 bom conselho tenho a dar.

Dama nobre, da alta proa
de espavento, tigre, enfim,
chamaremos – cidadoa
que melhor parece assim.

Bela dama, dona antiga,
sempre amável, boa e chã,
essa, tratável amiga,
chamaremos – cidadã.

Cortejando, uma pessoa
deve dizer com afã:
- Saúde e paz, cidadoa;
- Paz fraterna, cidadã.
(AZEVEDO, 07/12/1889).

Publicado em 7 de dezembro de 1889, sob o pseudônimo de Zefa, o poema referido exalta a adoção do termo “cidadã” em substituição ao termo “senhora”. De modo irônico, Josefina zomba da exatidão do termo, que, segundo ela, não importa como será formalmente adotado, o que importa é o que essa mudança representa: a mulher não terá mais um senhor e sim, hipoteticamente, será cidadã. Provavelmente, esse assunto enquanto tema poético foi uma escolha certa da autora que, em textos em seu jornal, criticava o desrespeito às mulheres, que não eram consideradas cidadãs pelo governo e, por isso, não usufruíam dos direitos civis e políticos que o Estado garantia aos homens, como, por exemplo, o direito de votar e de serem votadas.

A poesia de Josefina exprime mais questionamentos que afirmações em relação à representatividade feminina. A análise dos poemas revela que a autora, na maioria dos textos poéticos, seguia o padrão romântico de escrita vigente na literatura oitocentista, tanto pela aparição de temas como o amor, a saudade, a fugacidade da vida, a religião e a natureza, quanto pelo modo subjetivo e individualista com que os abordava. A partir dessa constatação, dois questionamentos se fazem pertinentes. O primeiro é por que autoras como Josefina, que faziam literatura seguindo o padrão modelar europeu e estabelecido pelos críticos como “boa literatura”, foram invisibilizadas da historiografia da literatura brasileira? O segundo é por que a autora não refletiu em seus poemas o mesmo tom combativo, crítico e engajado socialmente que caracteriza os seus textos opinativos?

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de pesquisa na escrita de Josefina Alvares de Azevedo, nos rastros de sua biografia e nas páginas de seu periódico, trouxe constatações e questionamentos. As constatações provêm da inegabilidade do processo de esquecimento que a autora, sua produção e história, sofreram e do quanto isso está relacionado com a hegemonia dos discursos e representações que impediram que as mulheres se posicionassem como sujeitos da história, do saber e da produção de cultura. Também é inegável que Josefina foi uma figura importante no processo de consolidação da literatura de autoria feminina, de formação do público leitor e de inserção das mulheres no ramo da imprensa e dos livros. Os questionamentos, por sua vez, resultam do olhar sobre a peça teatral, os artigos de opinião, os poemas e os textos jornalísticos da escritora, que revelam diferentes representatividades femininas por ela expressos.

Os poemas, de que escassamente se tem registro, seguem, em sua maioria, o padrão romântico de escrita vigente na literatura oitocentista, tanto pela aparição de temas como o amor, a saudade, a fugacidade da vida, a religião e a natureza, quanto pelo modo subjetivo e individualista com que os abordava. Do mesmo modo, a mulher é representada de maneira romântica e sentimental, diferentemente da mulher emancipada e engajada que comumente seus textos opinativos retratam. Uma vez que a literatura é uma manifestação social e está vinculada ao contexto sócio-histórico em que é produzida, torna-se compreensível que os textos poéticos da autora reflitam a estética do Romantismo Europeu, afinal, da mesma maneira que os escritores, Josefina lia obras europeias e por elas era influenciada, o que explica a diferença encontrada entre os poemas e os artigos opinativos.

A peça teatral *O voto feminino*, objeto de análise do terceiro capítulo, teve como temática o direito ao voto, assunto em voga na sociedade oitocentista ocidental e muito abordado nas publicações de *A Família*. A escritora foi inovadora ao apresentar em sua produção, através de um tom fortemente contestatório, preconceitos de gênero enraizados em homens e mulheres, representados energeticamente nas falas das personagens. A representatividade feminina é instituída por personagens mulheres que retratam a força, a argumentação e o desejo de liberdade característicos de Josefina, atuando como porta-vozes do pensamento da autora. Inês, Esmeralda e Joaquina, em níveis diferentes de autonomia e emancipação em suas representatividades, são personagens que condizem com a idealização

de mulher emancipada social, cultural e politicamente, que Josefina visionava e defendia em seus artigos de opinião.

É igualmente incontestável a contribuição de Josefina enquanto diretora de *A Família*, periódico que circulou no país, resistentemente, por 10 anos, e que cedeu espaço para mais de 190 mulheres escritoras, jornalistas, intelectuais, e poetisas que acreditavam no potencial transformador da escrita e da leitura. Entre narrativas, poemas, crônicas e artigos, as autoras tratam da reivindicação feminina por uma educação de qualidade que as capacitasse para o exercício de todas as funções que almejassem, desde os deveres da casa até altos cargos políticos. Todavia, a ambiguidade está presente em diversos textos publicados na revista, uma vez que, ao mesmo tempo que incentivam a emancipação feminina através da educação, relacionam-na com a manutenção de padrões patriarcais vigentes. As representações femininas oscilam entre o perfil da mulher maternal, boa esposa e irracional e a imagem da mulher moderna, libertária e instruída intelectualmente.

Ainda assim, o protagonismo da revista está em impulsionar um movimento de inserção feminina no mundo das letras e de mudanças em relação às representações das mulheres em discursos diversos. *A Família* se tornou um veículo de propagação dos ideais feministas, os quais consistiam na inserção da mulher no mercado de trabalho, no acesso a uma educação igualitária entre os sexos, no incentivo à produção literária feminina, além da reivindicação ao voto feminino. Ademais, Josefina possibilitou que as páginas de seu periódico fossem palco para que as escritoras se autorrepresentassem por meio da linguagem, refletissem sobre os papéis sociais que lhes eram atribuídos e abandonassem a condição de silenciamento a que estavam acometidas por meio do ato de escrita.

Enfim, o presente trabalho, apoiado na Teoria Crítica Feminista, é um curto trecho de uma longa história que precisa constantemente ser recontada, através da incorporação e reconhecimento de escritoras, como Josefina Alvares de Azevedo. A memória literária canônica pouco fala sobre o que foram e são as mulheres, sobre os seus legados culturais e sobre as suas participações na construção da identidade nacional. Portanto, cabe a nós, pesquisadoras e amantes da literatura, a responsabilidade de seguir interferindo, reinterpretando e reescrevendo a realidade e a memória que foram negadas às mulheres, sob o viés de novos pensamentos. São inúmeras as obras escritas por mulheres que continuam esquecidas e anseiam por um espaço além da margem, por um lugar na história da literatura e pelo reconhecimento que merecem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Família*. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso: De setembro de 2018 a março de 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.
- BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (Org). *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1987.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX: dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- _____. Josefina Alvares de Azevedo. In: MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC, 1999. p.485-500.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 412. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=BCz9BwABRLQC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 01 de outubro de 2018.
- FLORES, Hilda Agnes H. *Dicionário de Mulheres*. 2 ed. Florianópolis: Mulheres, 2011.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KARAWEJCZYK, Mônica. *As filhas de Eva querem votar: dos primórdios da questão à conquista do voto feminino no Brasil, 1850-1932*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.
- LAURETIS, Tereza de. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotic, Cinema*. Londres: The Macmillan Press, 1984.
- LEMAIRE, Ria. Do Cancioneiro das donas às Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. *Fragmentum*. Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 49, Jan./Jun. 2017.
- MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

OLIVEIRA, Karine da Rocha. *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Fundação Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura, 2009.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/Convergências*. Ensaios de Crítica Feminista. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

SCHMIDT, Simone Pereira. Nas trilhas do tempo: anotações sobre o trânsito das teorias feministas no Brasil. In: BRANDÃO, Isabel; MUZART, Zahidé L. (Org). *Refazendo nós*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

SCHNEIDER, Eliane; ALMEIDA, Márcia de; LIMA, Ana Cecília A.; HARRIS, Leila A. (Org). *Mulheres e literaturas*. Cartografias Crítico-Teóricas. Maceió: Edufal, 2013.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUTO, Barbara Figueiredo. *Senhoras do seu destino: Francisca Senhorinha da Motta Diniz e Josephina Alvares de Azevedo, projetos de emancipação feminista na imprensa brasileira (1873-1894)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *O florete e a máscara: Josephina Alvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1995.

_____. *Josefina Álvares de Azevedo. Teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX*. Acervo Histórico. Divisão de Acervo Histórico da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, n. 2, 2º semestre de 2004.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 401-442.

XAVIER, Elódia. *Tudo no Feminino. A Mulher e a Narrativa Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. História da literatura e estudos culturais de gênero. In: SCHNEIDER, Eliane; ALMEIDA, Márcia de; LIMA, Ana Cecília A.; HARRIS, Leila A. (Org). *Mulheres e literaturas*. Cartografias Crítico-Teóricas. Maceió: Edufal, 2013.

ANEXOS

Divulgação da peça teatral *O voto feminino*Figura 3 – Divulgação da peça teatral *O voto feminino*

THEATRO RECREIO DRAMATICO
Companhia dramatica — Empresa DIAS BRAGA

SEGUNDA-FEIRA 26 DE MAIO DE 1890 SEGUNDA-FEIRA

Grande festa artistica em beneficio do actor CASTRO

Dará principio a esta festa a comedia em 1 acto, original brasileira de Josephina Alvares de Azevedo :

O VOTO FEMININO

DISTRIBUIÇÃO

Anastacio, conselheiro do ex-Imperio.	O BENEFICIA D
Dr. Florencio, advogado.	SR. GERMANO
Dr. Raphael, "	" BRAGAÇA
Antonio, creado do Dr. Florencio.	" PINTO
Ignez, esposa de Anastacio	D. ELIZA DE CASTRO
Esmeralda, sua filha	" IZOLINA
Joaquina, creada de Ignez	" LUCIA POMI

EPOCA — ACTUALIDADE ACCÃO — RIO DE JANEIRO
Mise-en-scene do artista Dias Braga

Fonte: *A Família*, 24/05/1890

Transcrição da peça *O voto feminino*

Personagens:

CONSELHEIRO ANASTÁCIO – Castro

DR. RAFAEL, deputado – Bragança

DR. FLORÊNCIO – Germano

ANTÔNIO, criado – Pinto

ESMERALDA – Isolina

INÊS – Elisa Castro

JOAQUINA, criada – Luisa Pomi

Ação – Rio de Janeiro

Época – Atualidade. Sala em casa do conselheiro Anastácio. Móvelia rica. Decoração de luxo.

CENA 1a. Anastácio (só) (Ao subir o pano, está sentado com um pequeno papel na mão, fazendo contas)

ANASTÁCIO – Cebolas, 200 réis; azeite doce, uma garrafa, 640; fósforos, um pacote, 200 réis; toucinho, um quilo, 1\$500: (parando a leitura). Como está caro o toucinho! (continuando a ler) carvão, um saco, 2:000 réis; batatas, 240. Soma 4: 780. Quatro mil setecentos e oitenta, bem certos. Mas em que foi então que minha mulher gastou cinco mil réis?! (chamando para dentro) Senhora! Oh! Senhora! (pausa) Há de estar lendo os artigos de fundo dos jornais diários. É a sua mania! E enquanto lê vai tudo por água abaixo como numa correnteza; não há dinheiro que chegue! (chamando) Senhora D. Inês! Oh! Senhora D. Inês!

INÊS (de dentro) – Já vou, já vou.

ANASTÁCIO – Arre! Que a senhora minha mulher em se metendo no gabinete de leitura, não se lhe importa que a casa caia. Isto é demais. Ora figas!

CENA 2a. Anastácio e Inês

INÊS (entrando) – Aqui estou, Senhor Anastácio. Que barulho! Vão ver que é para aí qualquer ninharia!

ANASTÁCIO – Ah! Para a senhora tudo é ninharia!...

INÊS – Decerto.

ANASTÁCIO – Pois não é, não senhora, são onze vinténs que faltam nesta conta ...

INÊS – Ora, louvado seja Deus! Por onze vinténs um barulho tão grande!

ANASTÁCIO – Pois sim, pois sim; mas é que muitos onze vinténs arruínam um homem e ...

INÊS – E o senhor queria que eu deixasse os meus afazeres para estar a tomar conta destas insignificâncias...

ANASTÁCIO – Sem dúvida. É este o dever de uma boa dona de casa.

INÊS – Meu dever?! Oh! Senhor Anastácio, pois o senhor quer que a mulher de um ex-conselheiro esteja a ridicularizar com a criada?

ANASTÁCIO – Ridicularias! Ridicularias! Para a senhora só são importantes as discussões de política, a literatura piegas desses franchinotes que andam peralteando pela rua do

Ouvidor, as borradelas dos pintores, os teatros, os partidos, e até os duelos! Senhora D. Inês, a senhora não se sai bem desta vez. Os duelos!

INÊS – Naturalmente. Então queria o senhor que assim não fosse?

ANASTÁCIO – Está visto. Ah! Mulheres!... Mulheres!...

INÊS – Já não estamos no tempo da mulher objeto de casa, escrava das impertinências masculinas.

ANASTÁCIO – Ora figas, senhora Inês!

INÊS – Estamos no fim do século XIX, em que o livre arbítrio faz de cada criatura um ser igualmente forte para as lutas da vida, ouviu?

ANASTÁCIO – Tá, tá, tá, tá. Ora figas! Qual lutas da vida! Qual livre arbítrio! Qual século XIX! Qual nada! A mulher foi feita para os arranjos de casa e nada mais!

INÊS – O senhor está me desacatando!

ANASTÁCIO – Ora figas! A senhora é que não está em si; perdeu a razão.

INÊS – Ah! Não quer que nós tenhamos direitos?!

ANASTÁCIO – Não, decerto. O pior é que a senhora já está transtornando a cabeça de minha filha, que anda-me também com as mesmas ideias.

INÊS – Sem dúvida alguma. E há de aproveitar muito, a nossa querida Esmeralda.

ANASTÁCIO – Há de ser muito divertido.

INÊS – Que bonito futuro está reservado à nossa filha!

ANASTÁCIO – Se for uma boa mãe de família...

INÊS – Há de ser; e também uma das melhores figuras da nossa política...

ANASTÁCIO – Que diz?

INÊS – Se passar a lei...

ANASTÁCIO – Ó senhora, eu já lhe disse que não me meta a mulher na política!

INÊS – Que! Não meter a mulher na política! Oh! Senhor Anastácio, a mulher não é porventura um ser humano, perfeitamente igual ao homem?

ANASTÁCIO (com calma) – Sei lá! O que sei é que a política não foi feita para ela. A mulher metida em política, santo Deus!... Não me quero incomodar senhora D. Inês. Vou à chácara tomar um pouco de fresco. Até já. (sai).

CENA 3a. Inês (só)

INÊS – São insuportáveis estes monstros de egoísmo! E quando se lhes fala em concorrermos com eles na vida pública, é um Deus nos acuda; fazem logo vir o céu abaixo...

CENA 4a. Inês e Esmeralda

ESMERALDA (entra lendo um jornal) – Que quereis fazer de uma mulher como vós inteligente, como vós ativa, como vós ilustrada, como vós amante da pátria, e que lhe quer, pode e deve prestar todos os serviços?!

INÊS (que tem estado a prestar muita atenção) – Sim, sim, o que querem os homens fazer de uma mulher assim?

ESMERALDA – Oh! Minha mãe, que belo artigo o do Dr. Florêncio, publicado no Correio do Povo de ontem.

INÊS – É um grande talento!

ESMERALDA – Tem feito do voto feminino uma campanha célebre.

INÊS – E há de vencer.

ESMERALDA – Se vencerá!

INÊS – Em passando a lei, já se sabe, há de te apresentar para deputada.

ESMERALDA – Eu, minha mãe?

INÊS – Sem dúvida. Pois não estás habilitada para isso?

ESMERALDA – Sim, estou habilitada. Mas meu marido?

INÊS – Ora, o teu marido! Que se empregue em outra coisa.

ESMERALDA – É bom de dizer, a senhora sabe, que ele tem sido sempre deputado... E não há melhor emprego do que esse.

INÊS – De ora em diante serás tu. Se lhe hás de estar todas as noites a ensinar o que ele há de dizer, vai tu mesma dizer o que sabes.

ESMERALDA – Pobre Rafael! Ele que deseja tanto subir!...

INÊS – Sobe tu. Faz-te deputada, (aparece ao fundo a criada) depois senadora, depois ministra, e talvez que ainda possas chegar a ser presidente da república...

CENA 5a. Inês, Esmeralda e Joaquina

JOAQUINA (entrando) – Quem? O senhor Rafael?

INÊS – Não tola; a Esmeralda.

JOAQUINA (admirada) – Uê!

ESMERALDA – Ora, mamãe, isso não se faz assim.

INÊS – Como não; faz-se sim, senhora. E eu hei de ser tua secretária.

JOAQUINA (contente) – Que belo! Nesse tempo eu ficarei sendo sua criada grave.

INÊS – É verdade, poderás proteger essa rapariga arranjando-lhe algum emprego razoável.

JOAQUINA – Olhe, minha ama, sabe o que eu queria ser?

ESMERALDA – Diz lá.

JOAQUINA – Aquele homem que anda num carro fechado e com dois soldados a cavalo...

ESMERALDA – Oh! Mulher! Querias logo ser ministra?

INÊS – Isso é impossível, Joaquina.

JOAQUINA – Eu sei lá! Queria ser uma coisa que pudesse mandar os soldados.

ESMERALDA – Mandar soldados, para quê?

JOAQUINA – Para nada, não senhora. (aparte) Para mandar prender aquele ingrato do seu Antonico que não se quer casar comigo. (sai)

INÊS (que tem estado a conversar com Esmeralda, durante o aparte de Joaquina) – No dia em que for decretado o nosso direito de voto...

CENA 6a. As mesmas e Dr. Rafael

RAFAEL (entrando) – Esmeralda, minha boa amiga! Senhora D. Inês...

ESMERALDA – Foi decretada?

RAFAEL – A lei do voto feminino...

INÊS – O ministro já decidiu?

RAFAEL – Ainda não. Espera-se a todo o momento.

INÊS – Que demora!

ESMERALDA – É possível que seja decretada, não? E o que dizes tu?

INÊS (aparte) – O que diz? Nada, como de costume.

RAFAEL – Eu!... Eu!... Aplaudo com entusiasmo essa propaganda.

ESMERALDA (sorrindo) – Aplaudes? Fazes muito bem.

RAFAEL – E dou-lhes o meu voto.

ESMERALDA – Enfim, vamos ter o direito de voto.

INÊS – E o de sermos votadas.

CENA 7a. Os mesmos e Anastácio

ANASTÁCIO (entrando, furioso) – Que pouca vergonha!

INÊS – Ora, até que enfim, já se pode ser mulher nesta terra!

ANASTÁCIO – Como diz?

INÊS – Digo-lhe que o direito de voto às mulheres vai ser decretado pelo ministro.

ANASTÁCIO – Está doida, minha senhora.

ESMERALDA – Está em consulta, meu pai.

RAFAEL – Está, não; subiu para o ministro.

ANASTÁCIO – Figas! Figas, é o que é. Pode lá dar-se semelhante patifaria.

INÊS – Patifaria, não. É a coisa mais justa deste mundo.

ANASTÁCIO – Se tal acontecer pode-se dizer que o Brasil é uma terra de malucos.

INÊS – Senhor Anastácio, não me faça falar...

ANASTÁCIO – Senhora D. Inês, lembre-se de que eu sou um ex-conselheiro de Estado do ex-Império e já fui ministro!

INÊS – Lembro-me, sim; e por sinal que não era o senhor quem escrevia os despachos; mas sim eu e minha filha, que nem sequer tínhamos o direito de assiná-los.

ANASTÁCIO – Figas! Figas! A senhora não sabe que é mulher?

INÊS – E o senhor não sabe que uma mulher não é inferior ao homem?

ANASTÁCIO – É, é, e será sempre. Para mim nem há dúvida.

ESMERALDA – Isto é conforme, papá.

RAFAEL – Sim, é conforme.

ANASTÁCIO – Qual conforme! É e é!

INÊS – Não é, não é e não é. Que desaforo! A mulher inferior ao homem! Então foi para ser inferior a um carroceiro que o senhor mandou educar sua filha?

ANASTÁCIO – Foi para ser uma belíssima mãe de família. Ora figas!

RAFAEL (entusiasmando-se) – Apoiado.

INÊS (olhando para Rafael) – Foi para ensinar ao marido, assim como eu ensinei ao senhor. Ora aí está para o que foi!

ANASTÁCIO – Pois que fosse; mas não para ser votante... Ora figas! Figas!

RAFAEL (baixo a Inês) – D. Inês, olhe que isso é muito pesado!

ESMERALDA – Mas isso não é justo, meu pai.

ANASTÁCIO – Ah! Também pensas como tua mãe! Aqui está o que são as mulheres de hoje! O que todas vocês querem é ficar livres... para não prestarem mais obediência a ninguém. Mas tal não há de acontecer. Figas!

ESMERALDA – Mas meu pai...

ANASTÁCIO (colérico) – Qual teu pai, qual nada!

ESMERALDA – Acalme-se!

ANASTÁCIO – Isto não tem cabimento.

INÊS – Ah! Querem a eterna humilhação!

ANASTÁCIO (passeando, agitado) – Figas! Figas!

INÊS – Havemos de ser iguais; se a mulher está habilitada para ser mãe, essa missão sublime e grandiosa, porque o não há de estar para exercer o direito de voto?

ANASTÁCIO – Que querem que façam os homens? Que cedam o lugar às mulheres? Que vão para a cozinha? Que vão dar ponto nas meias?... Que vão... amamentar crianças?

ESMERALDA – Ninguém diz isso. Ninguém quer tirar o lugar aos homens, sem por isso continuarmos nós na humilhante condição em que temos jazido até hoje.

ANASTÁCIO – É o mesmo estribilho. Esta gente está idiota.

INÊS – O Senhor é que parece que perdeu a razão.

ANASTÁCIO (dirigindo-se a Rafael) – Meu genro, estamos perdidos, a revolução das saias entrou-nos porta dentro: é preciso reagir. A mulher votante! Com direito aos cargos públicos! Que desgraça! Que calamidade!

INÊS – Calamidade é a de termos homens como o senhor que procuram aniquilar os nossos direitos em proveito da sua vaidade.

ANASTÁCIO (para Rafael) – O que diz a isso?

RAFAEL (atrapalhado, olhando para Esmeralda) – Eu... eu não digo nada.

ANASTÁCIO – Se o senhor tem aprovado a atitude delas.

ESMERALDA – Porque é justo meu pai.

ANASTÁCIO – Até a senhora! Está desejosa por votar e ser votada, ir ao parlamento, sobraçar uma pasta, andar de coupé e ordenanças! São assim todas as mulheres. Ah! Mas eu hei de ensiná-las! Agora é comigo. Senhor meu genro, venha daí. É preciso ser homem, ouviu? Ser homem! (empurrando-o na frente) Ande, mexa-se. Até já, D. Inês. (saem os dois).

CENA 8a. Esmeralda e Inês

INÊS (indo a porta) – Vão conspirar? Pois vão, que os havemos de ensinar. ESMERALDA – O quê! Pois pensa que eles serão capazes...

INÊS – Teu marido não, que é uma mosca morta, um toleirão; mas teu pai... ESMERALDA – Meu marido tenho a certeza de que não se atreveria ...

INÊS – Ora, ora! Teu pai o convencerá.

ESMERALDA – Mas isto é horrível. Conspirarem contra os nossos direitos é matar-nos a esperança de...

INÊS – É horrível! E diante disso não podemos cruzar os braços!

ESMERALDA – Mas os outros homens?

INÊS – São todos iguais.

ESMERALDA – Que fazer, então?

INÊS – Vamos ao encontro da sua conspiração.

ESMERALDA – Neste caso, vamos!

INÊS – É a conspiração das saias. Hei de mostrar a esses homenzinhos para quanto presta uma mulher. Vamos Esmeralda.

DUETO ESMERALDA – Eia à luta!

INÊS – Eia à luta! Pois é certa esta vitória.

ESMERALDA – Batalhemos sem temor.

INÊS – Sem temor que é nossa a glória.

ESMERALDA – Seja o homem forte embora...

INÊS – Sempre é forte o vencedor!

ESMERALDA – Sejamos fortes...

INÊS – Lutemos!

ESMERALDA – Venceremos pelo amor!

JUNTAS – Caia o homem! Mulher acima! Homem abaixo é o que se quer. Pois que é chegado o reinado Glorioso da mulher! (terminado o dueto saem)

CENA 9a. Joaquina (só)

JOAQUINA (entrando) – Que balbúrdia! Parece um dia de juízo o dia de hoje nesta casa. Ouvi falar em conspiração! Há de ser a política das patroas! Até que desta vez vou ser aquele homem do carro e dos soldados. A patroazinha vai ser uma grande coisa! E eu apanho o meu lugarzinho. Então sim, (aparece Antônio à porta) mando prender o Antônio e se ele quiser que o solte há de casar-se comigo.

CENA 10a. Joaquina e Antônio

ANTÔNIO – Para isso não é preciso prender-me.

JOAQUINA – Ui!

ANTÔNIO – Não te assustes, meu quitute; sou eu.

JOAQUINA – Que medo! (canta)

DUETO JOAQUINA – Oh! Que medo tão danado! Me fizeste agora entrando. ANTÔNIO – Pois te assustas, meu bem, quando meu prazer é ter entrado?!

JOAQUINA – Tenho nervos, sou medrosa.

ANTÔNIO – Nervos assim, tentação?...

JOAQUINA – Esta surpresa!...

ANTÔNIO – Vaidosa! Se tivesses coração...

JUNTOS – Pode o amor vir de surpresa, Que bem vale um susto o amor. Passa o susto e se despreza Toda a ideia de terror.

ANTÔNIO – Não foi nada; passou.

JOAQUINA – Não faça outra; ainda estou a tremer. Para outra vez...

ANTÔNIO – Para outra vez, hei de pedir licença... para entrar.

JOAQUINA – Por força; cá não se entra sem mais aquela...

ANTÔNIO – Ora, adeus! Eu é que, em gostando dum derricho como tu, não estou com cerimônias... vou entrando... E não faço caso de que me mandem prender, porque como tu sabes, o pássaro preso na gaiola também canta, depois da prisão vem a soltura... JOAQUINA – E quem falou em prendê-lo? (aparte) Ouviu tudo!

ANTÔNIO – Você mesmo. E não sei para quê... se eu já estou preso pelo beicinho...

JOAQUINA – Eu cá me entendo. Os homens... É verdade: que vieste aqui fazer? ANTÔNIO

– Eu? Vim procurar o patrão... e ver-te. Ora, aí está!

JOAQUINA – Ver-me? Só?... (suspira)

ANTÔNIO – Só... e procurar o patrão!

JOAQUINA – Ver-me só!... (suspira) Ai! Ai!

ANTÔNIO (suspirando) – Só!... se nós já fôssemos casados!...

JOAQUINA – Casados! Ah! O fingido! Como suspira!

ANTÔNIO – Casados, sim. Pois tu não és a minha noiva?

JOAQUINA – Sou. E podemos ser muito felizes. Olha, vai passar-se aqui uma cons... uma cons... Como é mesmo?

ANTÔNIO – Eu sei lá mulher! Seja o que for.

JOAQUINA – Pois sim! A patroazinha vai ser ministro...

ANTÔNIO – O quê?

JOAQUINA – Ministro!

ANTÔNIO – Estás doida, mulher!

JOAQUINA – Ministro, sim! Ora aí está. E eu vou ter um bonito emprego. Depois me casarei contigo...

ANTÔNIO (desconfiado, aparte, olhando-a muito) – Que diz ela? Estará doida? Hom'essa!... (continua a olhá-la)

JOAQUINA – E tu também terás emprego...

ANTÔNIO (resoluto) – Menos essa! Eu é que não quero esse emprego!

JOAQUINA – Então é porque não sabes o que há.

ANTÔNIO – O que há?

JOAQUINA – As mulheres agora vão ser como os homens.

ANTÔNIO – Como os homens? E os homens?

JOAQUINA – Como as mulheres.

ANTÔNIO – Livra!

JOAQUINA – Sim, senhor! Agora somos nós que vamos para os empregos.

ANTÔNIO – Oh! Joaquina! Ou tu estás doida, ou estás brincando...

JOAQUINA – É sério! Eu já pedi a patroa o meu emprego. É aquele em que a gente anda sentada num carrinho com os soldados a cavalo atrás...

ANTÔNIO – E eu que fico fazendo?

JOAQUINA – Tu não precisas trabalhar, não, ficas em casa.

ANTÔNIO – Para lavar as tuas saias e esfregar a tua roupa? Eu nunca tive jeito para esfregações...

JOAQUINA – Como é bom!

ANTÔNIO – O quê? As esfregações? Nada, eu não sou homem para estas coisas. Não quero...

JOAQUINA – Ah! Se não quiseres assim...

ANTÔNIO – Que descaramento!

JOAQUINA – Qual nada! A mulher está na ponta!

ANTÔNIO – Sim... sim... na ponta da cozinha ou, quando muito, na do quintal! JOAQUINA – Olha, eu gosto muito de ti; mas lá por isso não é que eu hei de deixar o meu emprego. Se quiseres casar comigo é assim; se não é chuchar no dedo. (sai)

CENA 11a. Antônio, Rafael e Anastácio

ANTÔNIO (só) – E esta! Ser obrigado a fazer de mulher para fisgar este diabo! É horroroso! Porque afinal de contas, se isto acontecer, serei obrigado a escamar o peixe, limpar o quarto da mulher, lavar a roupa e fazer a goma para as saias! Isto põe um homem na espinha! Porém no meio disto tudo, do que eu tenho birra é da cozinha! Cozinhar, eu?... Que sempre tive quizília pelas panelas! Qual! Isto não pode nem deve acontecer. Prefiro morrer de fome a ter de mexer em panelas!

ANASTÁCIO (entrando, sem reparar em Antônio) – Irra! É uma calamidade! O mulhério está alvoroçado!

RAFAEL – O caso está tomando proporções assustadoras.

ANASTÁCIO – Não pode ser! É uma desgraça se tal acontecer! É o fim do mundo! É... é... (a Rafael) O que é que é?

RAFAEL – Eu sei lá o que é!

ANASTÁCIO – Pois sei eu... É... é... (com custo) é uma figa, ora, aí está o que é. RAFAEL – Estamos bem servidos, não há dúvida!

ANASTÁCIO – Está claro! Votam as mulheres, as mulheres são votadas! Para elas os empregos, as honras, as posições, e tudo, tudo! Que há de fazer o homem? Ficar em casa pregando colchetes nas saias?

RAFAEL – Isso nunca!

ANTÔNIO (aparte) – Os homens estão danados!

ANASTÁCIO – É preciso conspirar!

RAFAEL – Mas como? De que modo?

ANTÔNIO (aparte) – Sim, eu também sou interessado na questão!

ANASTÁCIO – De que modo? Ir contra as mulheres! Impedir que isso se dê.

RAFAEL – Ir contra as mulheres?! Mas vê que isso é difícil!

ANTÔNIO (aparte) – Eu cá por mim, já estou resolvido a lavar as saias da Joaquina.

ANASTÁCIO – Qual difícil! Vou fazer um meeting! Estamos já aqui dois homens (reparando em Antônio), com este que apesar de ser o criado do Dr. Florêncio, há de acompanhar-nos, três; (agarra-o pelo braço) o compadre Izidro, quatro...

RAFAEL – O Silva cinco.

ANASTÁCIO – Qual Silva! Qual nada! Aquilo é um banana! Um pancada! É capaz de tomar as saias da mulher e ir para o lado delas. Queremos homens que não se entreguem a essas

lambisgóias. (segurando Antônio, que ainda o conserva seguro) Você é homem? ANTÔNIO – Pelo menos pareço.

RAFAEL – Nesse caso, é uma guerra de morte?

ANASTÁCIO – De morte? Não, de honra!

ANTÔNIO – Ui! Não me aperte o braço!

ANASTÁCIO – Fora com o voto às mulheres!

CENA 12a. Os mesmos e Dr. Florêncio

DOUTOR – Bom dia! Que é isso? Vejo-os exaltados!

ANASTÁCIO – Muito obrigado! O senhor é que é o causador de toda esta balbúrdia, de toda esta exaltação!

RAFAEL – Sim, o senhor mesmo.

DOUTOR – Mas, senhor conselheiro...

ANASTÁCIO – Figas! Meu amigo! Figas! A cidade está em desordem! O mulhério está alvoroçado!

RAFAEL – Até a minha mulher!

DOUTOR – Meu colega, que é isto? Explique-se.

ANASTÁCIO – Não há explicações. Agora é cada um tratar de defender os seus direitos.

RAFAEL – Até a minha Esmeralda!

ANASTÁCIO – E afinal de contas, também a senhora Inês!

DOUTOR – Mas o que tenho eu com isto?

ANASTÁCIO – Minha mulher está doida! Compreende, doida!

RAFAEL – E eu estou aqui e estou sem mulher, sem a minha Esmeralda!

DOUTOR – Mas senhores, digam-me o que tenho que ver com isso.

RAFAEL – Foi o colega que andou introduzindo esta trapalhada por aí.

CENA 13a. Os mesmos, Esmeralda e Inês

INÊS – Que grande vitória! Ah! Ainda bem que os encontro reunidos. Tenho boas notícias a dar-lhes. (vendo o doutor) Oh! Doutor! Não sabe quanto prazer sinto com a sua visita.

ANTÔNIO (aparte) – O que estará a Joaquina a fazer na cozinha?

ESMERALDA – Aceite os meus cumprimentos pelo seu brilhante artigo de ontem. DOUTOR – Oh! Minhas senhoras! V. Exs. confundem-me. (dirigindo-se a Antônio) Que fazes aqui?

ANTÔNIO – Vim aqui para saber de meu amo a que horas vai jantar.

INÊS – O doutor janta conosco.

ANTÔNIO – Nesse caso...

DOUTOR – Podes retirar-te.

ANTÔNIO (aparte, saindo) – Graças a Deus! Que estou livre das unhas e das figas do velho!

CENA 14a. Os mesmos, menos Antônio

INÊS – Pois como ia dizendo, tenho boas notícias a dar.

ANASTÁCIO – É escusado, não quero aqui mais discussões.

INÊS – Pois quero eu! De ora em diante mandam todos igualmente. E para o futuro, seremos iguais perante a lei.

ANASTÁCIO – Nunca, senhora Inês; nunca!

RAFAEL – Nunca, repito. O direito de voto não há de vir.

ESMERALDA – Olá, senhor meu marido, então o senhor também?...

RAFAEL – Não... sim... Mas isso é uma invasão de atribuições...

DOUTOR – Perdão, eu creio que se trata do voto feminino. É uma coisa perfeitamente justa!

ANASTÁCIO – Justa! Isso diz o senhor. E sabe porque o diz? É porque não é casado.

RAFAEL – Descansem! O direito de voto à mulher não veio nem virá!

ESMERALDA – Lá isso não. A consulta está em mãos do ministro; hoje ou amanhã será introduzida na lei.

DOUTOR – Sem dúvida alguma. É uma das mais belas conquistas deste fim de século; a reparação de uma injustiça secular, dos tempos bárbaros.

INÊS E ESMERALDA – Muito bem, doutor; muito bem!

RAFAEL – É o ridículo sobre os homens!

DOUTOR – Mas senhores, sejamos todos cordatos. O direito de voto às mulheres é de toda a justiça.

ANASTÁCIO – Não é só o direito de voto que elas querem, é o direito de votar e ser votadas. É o reinado das saias!

DOUTOR – Não há tal. Será antes o reinado das competências. De ora em diante não veremos mais na sociedade a impostura de serem as mulheres que façam as coisas e os homens que recebam as honras... como por aí se dá...

ANASTÁCIO (baixo a Rafael) – Isto agora é com o senhor.

RAFAEL (o mesmo) – Comigo, não; é com o senhor.

DOUTOR – Se a mulher tem aptidão para adquirir títulos científicos, porque não há de ter para os cargos públicos?

INÊS – Apoiado; e aqui está a Esmeralda para prova.

DOUTOR – Se pode exercer cargos públicos, porque não há de poder desempenhar o mandato?

ANASTÁCIO – Mas nesse caso, teremos também de ser governados por elas.

RAFAEL – Virão ocupar os nossos lugares.

DOUTOR – Quando provarem competência para eles, porque não?

ANASTÁCIO – Seria horroroso! Isso não! A destituição do homem, o predomínio nefasto da fragilidade feminina! Figas!

ESMERALDA – Seria a mais bela das conquistas humanas, porque nós não somos senão iguais aos homens, apenas tendo diferenças sexuais e virtudes para melhor.

ANASTÁCIO – Cala-te! Cala-te! E que farão os homens?

INÊS – O que puderem e souberem fazer.

ESMERALDA – É a compensação das iniquidades de tantos séculos!

DOUTOR – Demais, nem todas as mulheres irão ocupar cargos importantes, assim como nem todos os homens hoje os ocupam.

ANASTÁCIO – E o escândalo?

ESMERALDA – A moralidade existe por si.

INÊS – Senhor Anastácio, fique certo de que o domínio das calças está para acabar.

ANASTÁCIO – Nunca! Ora figas!

RAFAEL – Senhora minha sogra, cuidado com os homens!

ANASTÁCIO – Pois fiquem certas de que não hão de levar o melhor. (sai)

CENA 15^a. Os mesmos, menos Anastácio

DOUTOR – Tenho certeza de que a mulher será emancipada; e com o direito que lhe cabe à elegibilidade, far-se-á representar no parlamento, já nesta sessão.

RAFAEL – Meu colega, olhe que isto é muito.

ESMERALDA – Rafael, lembra-te que és meu marido.

INÊS – Sem dúvida. O senhor Rafael deve ser razoável.

DOUTOR – Há de ser. Ainda hei de vê-lo cabalando pela candidatura da senhora D. Esmeralda.

INÊS – O que me dá cuidado é o Anastácio. Que iria aquele homem fazer agora à rua?
 RAFAEL (com malícia) – Naturalmente foi ao ministro.
 INÊS E ESMERALDA – Ao ministro?!
 DOUTOR – Não há de ser nada. Não conseguirá coisa alguma.

CENA 16a. Os mesmos e Anastácio

ANASTACIO (fora) – Meu genro! Meu genro! (entra esbaforido, com um jornal na mão)
 INÊS E ESMERALDA – Céus! Que foi!
 ANASTÁCIO (mostrando o jornal) – Está aqui! Aqui!

CENA 17a. Os mesmos, Joaquina, depois Antônio

INÊS – O decreto?!
 ANASTÁCIO – Qual decreto, qual nada! Não votam!
 TODOS – Ah!
 JOAQUINA (aparte) – Lá se foi o meu emprego!
 ANASTÁCIO – O ministro despachou a consulta que lhe foi submetida, nestes termos: (lê) O governo resolvendo a questão apresentada não considera nem oportuna, nem conveniente, qualquer (aparece Antônio) inovação na legislação vigente no intuito de admitir as mulheres sui juris ao alistamento e ao exercício da função eleitoral!
 ANTÔNIO – A-q-u-i! Menéres!
 RAFAEL – Bravo! Muito bem!
 ANASTÁCIO – Já vêm que não votam, minhas senhoras.
 INÊS – Horror!
 ANTÔNIO – Então Joaquina, ainda pensas em ser ministra?
 JOAQUINA – Só se for do teu coração!
 ANTÔNIO – Visto não teres o tal emprego, nem o carrinho, nem os soldados a cavalo atrás, eu peço a tua mão.
 JOAQUINA – Aqui a tens!
 DOUTOR – Ainda não me dou por vencido.
 ANTÔNIO – O patrão se me desse licença, eu sempre diria uma coisa...
 DOUTOR – Dize lá.
 ANTÔNIO – A mulher não foi feita de uma costela do homem?
 DOUTOR – Foi.
 ANTÔNIO – A costela é o emblema do descanso. Portanto, a mulher não foi feita para a calaçaria das ruas.
 ESMERALDA – Para que foi então?
 ANTÔNIO – Para os arranjos da casa... e etc. e tal.
 ANASTÁCIO – Ele tem razão. O verdadeiro lugar da mulher é no centro da família.
 ESMERALDA – Não se entusiasmem tanto. Ainda temos um recurso. Aguardemos a Constituinte!

ENSEMBLE

ESMERALDA – A querida vitória há de, creio dar-nos ganho de causa por fim.
 RAFAEL – Isso não, que eu não marcho no meio!
 INÊS – Ah! Respiga! Pois sim! Oh! Pois sim!
 ESMERALDA – Venceremos, ou não? Doutor, diga!
 DOUTOR – Por que não?! A vitória é fatal!

ANASTÁCIO – Ora figas! Ora figa! Ora figa! Esta gente está doida, afinal!

AS MULHERES – Pois veremos, senhores, veremos, Vencerá a razão, vencerá Justo é pois q’ por isso esperemos Confiantes daqui até lá!

OS HOMENS – Ora qual! Ora qual! Não tememos! Ficaré tudo assim como está! E seguros do caso esperemos confiantes daqui até lá!