

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

“PORTRAITS” OF WOMEN IN 19TH CENTURY BRAZILIAN LITERATURE

Silvana Fernandes Lopes¹

RESUMO

Este artigo procura ampliar a compreensão da educação e da concepção de mulher na sociedade brasileira do século XIX. A partir da análise de alguns romances expressivos do período, foi possível verificar o papel pedagógico que a literatura desempenhava ou pretendia desempenhar, entre as elites instruídas, na formação feminina. Dessa forma, a literatura constituía-se como expressão de uma concepção dominante e socialmente determinada de mulher e como instrumento pedagógico de imposição de valores.

Palavras-chave: Educação Feminina; Educação na Literatura; Mulheres na Literatura.

Abstract: The aim of this article is to broaden our understanding of education and the concept of womanhood in the Brazilian society of the 19th century. On the basis of the analysis of a number of novels typical of the period it is concluded that novels had or intended to have a pedagogical function among the educated elite in the education of women. In this way, literature constituted an expression of a dominant and socially determined conception of womanhood and a pedagogical instrument that imposed social values.

Keywords: Education of Women; Education in Literature; Women in Literature.

Introdução

Este artigo busca desvendar algumas características da educação e da concepção de mulher na sociedade brasileira do século XIX, tomando como referência o exame de romances produzidos e divulgados nesse período.

Nas últimas décadas do Império, mudanças estruturais indicavam um processo de modernização da sociedade. Nesse momento, novos valores ligados ao mercado passavam a conviver com os mais tradicionais, em uma fase de

¹ Doutora em Educação, professora do Departamento de Educação da UNESP/São José do Rio Preto, e-mail: silvanaflopes@gmail.com

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

avanço do capitalismo no país. Esse contexto possibilita a apreensão, a um só tempo, dos antigos valores e costumes de uma sociedade do tipo patriarcal e daqueles que representariam, ainda que de forma limitada, sua superação moderna.

No âmbito cultural, a literatura de ficção é um dos elementos mais expressivos da produção dos homens de uma determinada época e, pelas condições específicas da formação brasileira, quase que exclusivamente literária, foi o primeiro e o mais forte elemento de nossa cultura (AZEVEDO, 1963).

Dirigida às camadas altas e médias, já familiarizadas com os folhetins franceses, a produção literária nacional foi ampliando seu público leitor na medida em que os autores foram “aclimatando” esses modelos europeus ao meio local.

Dessa forma, o folhetim parece ter cumprido um duplo papel: incrementou a circulação de jornais e divulgou os romances produzidos no século XIX. Esse papel, no entanto, só pode ser compreendido dentro dos limites impostos pela realidade da época e que se apresentam sintetizados a seguir.

Ribeiro (1996) afirma a inexistência de informações que possam demonstrar com clareza o impacto dos folhetins sobre a circulação dos jornais. Considerando-se os baixos índices de alfabetização, o incipiente mercado editorial e o pouco acesso da população aos bens culturais durante o século XIX, pode-se inferir que esses folhetins não tiveram a mesma repercussão sobre as vendas de jornais no Brasil, como o que ocorria, por exemplo, na França.

A própria circulação dos jornais era em número muito reduzido. Segundo dados de Hallewel (1985), a tiragem do “Jornal do Comércio” em 1827 era de 400 exemplares, crescendo para mais de 4.000 em 1840 e atingindo 15.000 em 1871. Esses números correspondem a 0,32% da população da Corte em 1827, 2,9% em 1840, e 5,45% em 1871. Percebe-se, portanto, que o acesso da população aos jornais, durante o século XIX, era bastante limitado.

Também não há dados disponíveis sobre o número de leitores de obras literárias no século XIX. Estes podem ser presumidos por meio do número de tiragens, de edições e reedições de obras, informações essas também bastante precárias, acabando por revelar um universo muito reduzido de leitores (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996).

No entanto, mesmo com todas as limitações apontadas, a imprensa parece ter impulsionado a produção literária, através da tradução de romances estrangeiros e de divulgação da nossa produção local, favorecendo assim um enriquecimento cultural no país.

Desse modo, o estudo da produção literária do século XIX revela a fertilidade da literatura como fonte de investigação histórica.

Tomada em seu conjunto, considerada como fruto de seu tempo e lugar e entendida dentro dos limites de consciência de seus autores, as preocupações com a verossimilhança, com a crítica social e política e com a construção de um projeto nacional de educação moral e cívica da jovem nação fazem dessa fonte uma importante via de acesso a informações sobre a educação e, principalmente, como expressão e veiculação dos modelos femininos da sociedade do século XIX.

1. A educação feminina na literatura

A precariedade da educação escolar durante o século XIX é bastante conhecida, especialmente no que se refere às escolas de primeiras letras. O ensino estava reduzido a conhecimentos de leitura, de escrita e das quatro operações de aritmética, e o número de escolas era bastante limitado.

No caso específico da educação feminina, a situação era ainda mais grave. Além das escolas de primeiras letras e das escolas normais, as meninas das camadas mais baixas da população poderiam contar com outras instituições, de caráter assistencial, para sua formação. Essas instituições educativas e assistenciais, subvencionadas pelo Estado ou por ordens religiosas, também se limitavam ao ensino de prendas domésticas e rudimentos de leitura, escrita e aritmética. Após essa educação sumária, as alunas eram consideradas aptas para o exercício do magistério público e de aulas particulares.

No entanto, como o preenchimento de vagas para professores deveria ser realizado por concurso público e por pessoas do mesmo sexo dos alunos, as mulheres tinham dificuldades para serem aprovadas, em razão da baixa qualidade da formação recebida. Num círculo vicioso, essa situação dificultava a ampliação de classes para o sexo feminino, pela ausência de professoras (RODRIGUES, 1962; HAIDAR, 1972).

Durante o século XIX, a educação recebida pelas mulheres era, portanto, privilégio de uma minoria rica. Como regra, as meninas pobres não recebiam qualquer espécie de educação formal, interessando aos pais mais o aprendizado das prendas domésticas do que o da leitura e da escrita.

A educação das moças de famílias abastadas era realizada nas próprias casas, sob a orientação de pais e preceptores. Nos grandes centros urbanos, pouco a pouco, essas famílias vão transferindo essa responsabilidade a colégios particulares. Os colégios secundários femininos, em número menor do que os

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

masculinos, lentamente foram se organizando a partir da década de 50. Localizados principalmente na Corte e nas capitais das províncias, funcionavam como centro de reuniões da elite, mais notórios pelas festas que realizavam do que pela qualidade do ensino que proporcionavam (RIBEIRO, 1996).

Alguns colégios fugiam a essa regra, apresentando uma proposta de ensino mais sofisticada. Porém, essas inovações não implicavam um rompimento com a formação tradicional da mulher. Dos colégios femininos, com exceção de um ou outro que propunha uma educação de caráter mais intelectual, os demais tinham como meta formar a mulher para que pudesse educar melhor seus filhos, cumprindo, assim, seus papéis de esposa e mãe.

Como a instrução feminina, em geral, encerrava-se no secundário, este nível de ensino não tinha o caráter propedêutico daquele oferecido ao sexo masculino. Praticamente inacessível às mulheres, são raros os exemplos de moças que conseguiram frequentar o ensino superior, concessão obtida por meio de solicitações enviadas às Academias e pela apresentação de atestados de boa conduta.

Como visto, a educação da mulher urbana das camadas superiores restringia-se ao aprendizado da leitura e escrita, aos bons costumes, à música e aos idiomas estrangeiros. A finalidade era formar a boa esposa e a boa mãe e mesmo as lutas para a ampliação das oportunidades educacionais femininas eram movidas, salvo exceções, pela importância do papel da mulher na educação de seus filhos homens.

– A mãe de família, continuou o velho roceiro, é um objeto de importância imensíssima para a sociedade. As idéias que mais impressão nos causam, que mais enraizadas persistem no nosso espírito, são aquelas que na infância recebemos; e, em relação à moral, ordinariamente o menino vê pelos olhos, ouve pelos ouvidos, e julga pela alma de sua mãe... (MACEDO, 1910, vol.1, p.13).

Os romances são fartos na apresentação da formação recebida pela mulher.

[...] Helena praticava de livros ou de alfinetes, de bailes ou de arranjos de casa, com igual interesse e gosto, frívola com os frívolos, grave com os que o eram, atenciosa e ouvida, sem entono nem vulgaridade. Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita,

um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes. Além das qualidades naturais, possuía Helena algumas prendas de sociedade, que a tornavam aceita a todos, e mudaram em parte o teor da vida da família. Não falo da magnífica voz de contralto, nem da correção com que sabia usar dela... Era pianista distinta, sabia desenho, falava corretamente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda a sorte de trabalhos feminis. Conversava com graça e lia admiravelmente... (ASSIS, 1979, p.24-25).

[...] Eu, pelo meu lado, – inocente e pura, educada sob os mais austeros exemplos de moral e virtude, tendo feito a minha aprendizagem doméstica sem prejuízo dos meus pequenos dotes sociais; sabendo coser; como sabendo bordar; dirigir o serviço dos criados, governar uma casa, como sabendo tocar piano, receber visitas e dançar uma valsa; e mais: tinha boa ortografia, alguma leitura, que não era composta só de maus romances, um pouco de francês, um pouco de inglês, um pouco de desenho, sessenta contos de dote, princípios religiosos bem regulados, caráter sereno, temperamento garantido por hereditariedade natural, seguros hábitos de asseio, alinho e gosto no vestir, que nada deixavam a desejar quanto à elegância, mas que jamais roçavam, nem de leve, pelos arrebiques do janotismo equívoco (AZEVEDO, 1951, p.18-19).

Essa moça tinha desde tenros anos o espírito mais cultivado do que faria supor o seu natural acanhamento. Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com olhar perspicaz, embora através das ilusões douradas. Sua imaginação fora a tempo educada: ela desenhava bem, sabia música e a executava com mestria; excedia-se em todos os mimosos labores de agulha, que são prendas da mulher (ALENCAR, 1980, p.15)

Ressaltavam-se, assim, os atributos que definiriam as habilidades necessárias para a convivência social: saber conversar e comportar-se em público, tocar piano e falar francês eram prendas muito valorizadas.

Mas faltava ainda à inteligente menina o tato fino e o suave colorido que o pintor só adquire na tela e a mulher na sala, a qual também é tela para o painel de sua formosura. Foi nas reuniões de D. Matilde que Emília deu os últimos toques à sua especial elegância (ALENCAR, 1980, p.15-16).

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

O piano, por exemplo, era considerado um instrumento importante e tipicamente feminino, mesmo que fosse custoso para a família adquiri-lo.

Daí encaminhou-se ao piano, que é para as senhoras como o charuto para os homens, um amigo de todas as horas, um companheiro dócil, e um confidente sempre atento [...] (ALENCAR, 1973, p.158).

[...] Iaiá não tinha piano! Era preciso dar-lhe um, ainda com sacrifício. Se ela aprendia no colégio, não era para tocar mais tarde em casa? (ASSIS, 1983, p.15).

Nos romances, essa educação feminina é apresentada como muito precária.

Ana Rosa cresceu pois, como se vê, entre os desvelos insuficientes do pai e o mau gênio da avó. Ainda assim aprendera de cor a gramática do Sotero dos Reis; lera alguma coisa; sabia rudimentos de francês e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano. Não era estúpida; tinha a intuição perfeita da virtude, um modo bonito, e por vezes lamentara não ser mais instruída [...] (AZEVEDO, 1988, p.19).

[...] No colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lho ensinasse. Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lha propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas [...] (ASSIS, 1982, p.45).

Apenas em *A carne*, de Júlio Ribeiro, aparece uma mulher de educação bastante sofisticada.

Leitura, escrita, gramática, aritmética, álgebra, geometria, geografia, história, francês, espanhol, natação, equitação, ginástica, música, em tudo isso Lopes Matoso exercitou a filha porque em tudo era perito: com ela leu os clássicos portugueses, os autores estrangeiros de melhor nota, e tudo quanto havia de mais seleta na literatura do tempo.

Aos quatorze anos Helena ou Lenita, como a chamavam, era uma

rapariga desenvolvida, forte, de caráter formado e instrução acima do vulgar.

(...)

Lenita teve então ótimos professores de línguas e de ciências; estudou o italiano, o alemão, o inglês, o latim, o grego; fez cursos muito completos de matemáticas, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas. (RIBEIRO, 1984, p.24).

Porém, o padre Senna Freitas, criticando duramente esse romance, aponta diversas inverossimilhanças, dentre as quais a excepcionalidade da educação de Lenita.

Além disso, quisera eu saber em que cidade, em que ponto desta província teve Lenita o fortunão de aprender tanta, tanta, tanta coisa, inclusivamente latim e grego e física e zoologia e botânica e farmacopéia e toxicologia e sociologia etc. O romancista, absorvido talvez demais pela carne, esconde-nos isso muito bem escondido. Cidade e professores tudo fica para nós num mistério inquisitorial, deixando-nos insolúvel a gênese desse enciclopedismo de conhecimentos ecelulados na cabeça macrocéfala de Lenita, que mete num chinelo mme. de Stael e a marquesa d'Alorna. (RIBEIRO, 1984, p.188).

Se a educação feminina no meio urbano era limitada, no mundo rural ela era ainda pior.

Escrever-lhe Cirino, era de todo inútil, por isso que ela nunca aprendera a ler... (TAUNAY, 1978, p.86).

– Nem o Sr. imagina... Às vezes, aquela criança tem lembranças e perguntas que me fazem embatucar... Aqui, havia um livro de horas da minha defunta avó.

... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler?... Que idéia! (TAUNAY, 1978, p.33).

Nascera na roça e gostava da roça. A roça era perto, Iguçu. De longe em longe vinha à cidade, passar alguns dias; mas, ao cabo dos dois primeiros, já estava ansiosa por tornar a casa. A educação foi sumária: ler, escrever, doutrina e algumas obras de agulha. Nos últimos tempos (ia em dezenove anos), Sofia apertou com ela para aprender piano [...]

(...)

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

[...] Para que francês? A sobrinha dizia-lhe que era indispensável para conversar, para ir às lojas, para ler um romance [...]

(...)

[...] Que francês? que piano? Bradou que não, ou então que deixasse de ser sua filha; podia ficar, tocar, cantar, falar cabinda ou a língua do diabo que os levasse a todos. Palha é que a persuadiu finalmente; disse-lhe que, por mais supérfluas que lhe parecessem aquelas prendas, eram o mínimo dos adornos de uma educação de sala.

– Mas eu criei minha filha na roça e para a roça, interrompeu a tia. (ASSIS, 1988, p.72-73).

A educação das camadas mais altas era realizada principalmente por preceptores. No entanto, eles são pouco referenciados nos romances.

Meu pai, que a princípio só lhe confiara a educação primária dos filhos mais novos, foi, à proporção que se deixava tomar de simpatias pela professora, resignando em suas mãos primeiro a direção espiritual de minhas irmãs, depois o governo da casa, e afinal o governo absoluto do seu próprio coração. Escravizou-se. (AZEVEDO, 1954, p.26).

Sem poder contar com professores particulares, nas famílias urbanas de camada social baixa a educação ficava sob a responsabilidade de seus próprios membros.

[...] À noite toda a família se reunia na sala; eu dava a minha lição de francês a meu mano mais velho, ou a lição de piano com minha tia. Depois passávamos o serão ouvindo meu pai ler ou contar alguma história. Às nove horas ele fechava o livro, e minha mãe dizia: “Maria da Glória, teu pai quer cear”. Levantava-me então para deitar a toalha. (ALENCAR, 1990, p.109).

Nos romances, a educação oferecida à mulher nesse período muitas vezes aparece como algo prejudicial.

Formosa e dotada de bastante espírito e inteligência, teria sido uma das mais perfeitas criaturas, se não fosse a falsa e má educação que lhe perverteu consideravelmente a excelente índole de que a dotara a natureza. (GUIMARÃES, s.d., vol.1, p.68-69).

Ela, “a mísera senhora”, vinha, entretanto, de gente honesta e bem conceituada, se bem que muito pouco escrupulosa em pontos de educação. Deram-lhe professores de francês, de música, de desenho; entregaram-lhe enfiadas de romances banais e livros de maus versos; e, todavia, não lhe deram moral, nem trataram de lhe formar o caráter. A desgraçada percorreu bailes desde pequena; ouviu o primeiro galanteio aos dez anos de idade; teve a primeira paixão aos doze; aos quinze julgava-se desiludida e sonhava com o túmulo; aos vinte, como é natural, sucumbiu ao palavreado de um primo em segundo grau e bacharel pelo Pedro II. (AZEVEDO, 1989, p.88).

Entre as moças pobres, a instrução também poderia ter um caráter pernicioso, quando não era condizente com o meio em que viviam e quando não as habilitava para os papéis que deveriam desempenhar.

– Aí está, resmungava a mãe; aí está para que serviu saberes mais do que eu! Bem dizia teu pai, a quem Deus haja; bem dizia ele, quando te pus no colégio, que nada haveríamos de lucrar com isso! (AZEVEDO, 1963, p.93).

Levando-se em conta todos os aspectos já apresentados, a educação que seria a mais conveniente para a mulher, tanto a das camadas abastadas quanto a das mais pobres, é explicitamente apresentada na maioria dos textos pesquisados.

Felizmente D. Camila tinha dado a suas filhas a mesma vigorosa educação que recebera a antiga educação brasileira, já bem rara em nossos dias, que se não fazia donzelas românticas, preparava a mulher para as sublimes abnegações que protegem a família, e fazem da humilde casa um santuário. (ALENCAR, 1973, p.43).

– No seu tempo, dizia ela com azedume, as meninas tinham a sua tarefa de costura para tantas horas, e haviam de pôr pr’ali o trabalho! se o acabavam mais cedo, iam descansar?... Boas! desmanchavam, minha senhora! desmanchavam para fazer de novo! E hoje?... perguntava, dando um pulinho, com as mãos nas ilhargas – hoje é o maquiavelismo da máquina de costura! Dá-se uma tarefa grande e é só “zuc-zuc-zuc!” e está pronto o serviço! E daí, vai a sirigaita pôr-se de leitura nos jornais, tomar conta do romance ou então vai para a indecência do piano!

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

E jurava que filha sua não havia de aprender semelhante instrumento, porque as desavergonhadas só queriam aquilo para melhor conversar com os namorados, sem que os outros dessem pela patifaria! (AZEVEDO, 1988, p.49).

2. Os modelos femininos na literatura

2.1. Submissão/emancipação

Uma concepção tradicional do papel da mulher, vista especialmente como esposa e mãe, permeia toda a sociedade e a literatura da época. Apesar de novos valores emergirem durante o século XIX, há uma resistência à superação de sua condição subalterna.

Juridicamente, a mulher era considerada “menor perpétuo”, e o foi até a promulgação do Código Civil, em 1916, com o direito de voto garantido apenas em 1932. As lutas pela ampliação dos direitos femininos, lideradas por mulheres ilustradas das camadas altas, contaram com o apoio progressivo de alguns homens mais esclarecidos. Essas lutas, porém, não desvinculavam a mulher do exercício de suas funções domésticas (HAHNER, 1981).

Os romances do século XIX revelam a extrema submissão da mulher em relação ao grupo familiar e às normas sociais em geral. Como exemplo, a mulher não deveria sair desacompanhada de parentes ou escravos. Quando isso acontecia, sua moralidade poderia ser colocada sob suspeita.

Aurélia era órfã; e tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade. Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina. (ALENCAR, 1973, p.11).

Adelaide e D. Branca, personagens do romance *Tentação*, saem sozinhas para “uma volta na Rua do Ouvidor”.

Os passageiros olhavam-nas com esse olhar curioso e indiscreto que às vezes confunde uma mulher honesta com uma horizontal. (CAMINHA, 1979, p.77).

Até para frequentar a escola, era comum que as meninas fossem acompanhadas por escravas.

[...] A primeira, linda menina por nome Estela, que é o mimo da casa, e o ídolo dos pais e do avô, mostrou ultimamente com insistência o desejo de possuir uma mulatinha, que lhe servisse de mucama, que a acompanhasse à escola, à missa e aos passeios. (GUIMARÃES, s.d., vol.2, p.40).

Entre as camadas altas, a situação parecia ser um pouco diferente. Emília, personagem de *Diva*, sendo milionária, sentia-se relativamente imune aos julgamentos sociais, supondo que dificilmente alguém a descartaria como esposa, em razão de sua vantajosa situação social: “– Não tenha cuidado. Eu sou rica; não me comprometo” (ALENCAR, 1980, p.46).

No entanto, mesmo quando ricas, as tentativas de emancipação eram frequentemente ridicularizadas.

Riam-se todos destes ditos de Aurélia e os lançavam à conta de gracinhas de moça espirituosa; porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansava de criticar desses modos desvoltos, impróprios de meninas bem educadas. (ALENCAR, 1973, p.13-14).

Até mesmo entre as cortesãs, percebe-se o domínio do homem, tanto em sua vida pessoal quanto social. A personagem Lúcia, do romance *Lucíola*, apesar de rica e gozar de uma “autonomia” peculiar à prostituição, encontra dificuldade em escolher livremente seu amante.

A escolha do cônjuge poderia ser feita pela própria mulher. Entretanto, essa escolha estava condicionada às regras sociais vigentes, ou seja, desde que respeitadas a aprovação familiar e as diferenças de classe. Dessa forma, essa autonomia era mais aparente do que de fato.

No avanço da produção romanesca do século XIX, a fragilidade e a submissão da mulher agravam-se com a admissão de uma “natureza” que a ela se impõe e que ora deve ser controlada (a sexualidade), ora respeitada (a maternidade).

Cecília, personagem de *Girândola de amores*, tinha engravidado de um noivo que, ao saber de sua real situação financeira, fugiu às vésperas do casamento. É ela própria que apresenta a justificativa de seu “erro”.

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

[...] Se ao menos pudessem avaliar, julgava a infeliz consigo, quanto nós, as mulheres, somos escravas do coração; quanto a natureza nos fez passivas e crédulas! se pudessem avaliar o modo pelo qual sucumbimos à primeira falta; se soubessem como acreditamos no homem que nos assalta o coração pela primeira vez! Mas não! ninguém criminará o sedutor e todos amaldiçoarão a vítima! ninguém se lembrará de que minha culpa vem da minha inocência, da minha própria virgindade e da singela espontaneidade do meu amor!...

[...]

[...] Se tínhamos de fazer calar todas as vozes interiores, para que então inventaram na natureza outras tantas vozes que às nossas correspondem, e que nos ensinam a descobrir no pecado o objeto dos nossos primeiros sonhos de mulher? (AZEVEDO, 1954, p.111-112).

Nessa mesma direção, em *A carne*, encontra na “natureza feminina” um suporte para a inferioridade feminina. Dessa forma, encontra mais uma razão para submetê-la: o instinto.

Em um momento, por uma como intuscepção (sic) súbita, aprendera mais sobre si própria do que em todos os seus longos estudos de fisiologia. Conhecera que ela, a mulher superior, apesar de sua poderosa mentalidade, com toda a sua ciência, não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era o desejo, era a necessidade orgânica do macho. (RIBEIRO, 1984, p.32).

Contudo, é importante salientar que, mesmo diante de todas as limitações impostas e que foram apresentadas até aqui, muitas das mulheres pobres do século XIX eram mães solteiras que viviam sozinhas, concubinas que chefiavam suas famílias com o fruto do próprio trabalho ou mulheres que dividiam com os homens a responsabilidade pelo sustento familiar, vivenciando, dessa forma, uma liberdade impensável para as mulheres das camadas mais altas. Por uma questão de sobrevivência, participavam do mercado de trabalho informal, embora numa posição subalterna, tendo, assim, sua condição de gênero agravada por sua condição de classe (DIAS, 1995; SAMARA, 1989; SOIHET, 1989).

2.2. Virtudes/defeitos

Alguns traços desejáveis e/ou indesejáveis compõem, nesses romances, o que se poderia definir como um perfil feminino, que lentamente vai se

modificando na medida em que a sociedade vai se complexificando.

A aparência física das heroínas vai sofrendo alterações: de uma mulher absolutamente idealizada vai se construindo um tipo mais real, de “carne e osso”, uma mulher que possui imperfeições físicas.

Não é possível idear nada mais puro e harmonioso do que o perfil dessa estátua de moça.

Era alta e esbelta. Tinha um desses talhes flexíveis e lançados, que são hastes de lírio para o rosto gentil; porém na mesma delicadeza do porte esculpam-se os contornos mais graciosos com firme nitidez das linhas e uma deliciosa suavidade nos relevos.

Não era alva, também não era morena. Tinha sua tez a cor das pétalas da magnólia, quando vão desfalecendo ao beijo do sol. Mimosa cor de mulher, se a aveluda a pubescência juvenil, e a luz coa pelo fino tecido, e um sangue puro a escumilha de róseo matiz. A dela era assim. (ALENCAR, 1980, p.14).

Qualquer imperfeição, por menor que fosse, tomava proporções de deformidade física, como no romance *A pata da gazela*.

O pé que seus olhos descobriram, era uma enormidade, um monstro, um aleijão. Ao tamanho descomunal para uma senhora, juntava a disformidade. Pesado, chato, sem arqueação e perfil, parecia mais uma base, uma prancha, um tronco, do que um pé humano e sobretudo o pé de uma moça. (ALENCAR, 1977, p.27).

Foi-se admitindo, aos poucos, a coexistência da beleza com a imperfeição física.

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma [...] (ASSIS, 1991, p.54).

Também o perfil psicológico aparece como complemento do físico.

[...] Não exigiria a arte maior correção e harmonia de feições, e a sociedade bem podia contentar-se com a polidez de maneiras e a gravidade do aspecto. Uma só cousa pareceu menos apazível ao

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

irmão: eram os olhos, ou antes o olhar, cuja expressão de curiosidade sonsa e suspeitosa reserva foi o único senão que lhe achou, e não era pequeno. (ASSIS, 1979, p.21).

E, finalmente, a beleza física deixa de ser um traço indispensável às personagens centrais.

Examinou-a logo à primeira vista, sem o dar a conhecer, e a impressão recebida não foi das melhores. Achou-a esquisita, um tanto feia, um ar pretensioso, de doutora.

Era de estatura regular, tinha as costas arqueadas e os ombros levemente contraídos, braços moles, cintura pouco abaixo dos seios, desenhando muito a barriga. Quando andava, principalmente em ocasiões de cerimônia, sacudia o corpo na cadência dos passos e bamboleava a cabeça com um movimento de afetada languidez. Muito pálida, olhos grandes e bonitos, repuxados para os cantos exteriores, em um feitio acentuado de folhas de roseira; lábios descorados e cheios, mas graciosos. Nunca se despregava das lunetas, e a forte miopia dava-lhe aos olhos uma expressão úmida de choro. (AZEVEDO, 1989, p.65).

Outro traço fartamente apontado e valorizado é a sutileza, entendida como a habilidade que a mulher possui para discretamente conseguir seus objetivos, e que seria própria do sexo feminino. Mas, no limite, essa sutileza degenera em dissimulação. Esse traço é exemplar para a apreensão do limite tênue entre virtudes e defeitos, no paradigma feminino dos romances.

Mariana tinha todas as boas e más qualidades de uma senhora de alta classe. Nobre, altiva, e mesmo vaidosa, sabia, quando era conveniente, humilhar-se horas inteiras diante daqueles mesmos a quem detestava, para depois erguer-se veemente e orgulhosa. Ela misturava a audácia com a pusilanimidade, a mais inqualificável imprudência com um sangue frio que chegava a espantar. Sabia rir-se com os lábios quando chorava com o coração. Astuciosa, arrancava o segredo alheio e não confiava nunca o seu. Era capaz de rir-se à borda de um abismo, e de vir chorar numa sala de baile; e finalmente amava com ardor e odiava com extremo. (MACEDO, 1964, p.45-46).

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos [...] (ASSIS, 1982, p.32).

A pureza e mesmo a ingenuidade tendem a constituir traços valorizados.

[...] Enganavam-se aqueles que viam na filha do Sr. Veiga uma dessas moças embotadas pela vida precoce da sala. Ao contrário, ou pela severa educação que recebera, ou por tardio desenvolvimento, Amália conservara-se criança além do período natural da infância. Aos dezessete anos ainda se lembrava de suas lindas bonecas, bem guardadas em uma cômoda, onde as conservava como recordação da meninice; e mais de uma vez aconteceu-lhe no dia seguinte a um baile representar ao vivo com essas figuras de cera e cetim as quadrilhas que dançara. (ALENCAR, 1994, p.14).

A vaidade, típica nas mulheres, ora é severamente criticada como um defeito, ora é atenuada, transformando-se mesmo em uma qualidade.

[...] A mulher é vaidosa sempre, quer ser amada, admirada por sua beleza e por seus vestidos. Quer para seu marido um homem em alta posição para elevar-se ela também; quer estar de alto, coberta de sedas e de brilhantes, deslumbrando os homens e sendo invejada pelas outras mulheres. No casamento isto é tudo, e o amor é quase nada [...] (MACEDO, 1964, p.206-207).

[...] Carlos Maria amava a conversação das mulheres, tanto quanto, em geral, aborrecia a dos homens. Achava os homens declamadores, grosseiros, cansativos, pesados, frívolos, chulos, triviais. As mulheres, ao contrário, não eram grosseiras, nem declamadoras, nem pesadas. A vaidade nelas ficava bem, e alguns defeitos não lhes iam mal; tinham, ao demais, a graça e a meiguice do sexo. Das mais insignificantes, pensava ele, há sempre alguma coisa que extrair. Quando as achava insípidas ou estúpidas, tinha para si que eram homens mal acabados. (ASSIS, 1988, p.125).

A inferioridade física e social da mulher em relação ao homem é genericamente admitida e impunha-se mesmo sobre as diferenças de classe e de instrução.

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

Não. Essa igualdade é bonita, mas é impossível e, se fosse possível, seria inconveniente. A mulher, já pela sua especial constituição física e intelectual, já pelo seu natural estado de passividade, não pode em caso algum ser a igual do homem com que vive.

O raro caso da absoluta superioridade da mulher é uma anomalia que traz fatalmente o desequilíbrio no casal.

É justamente dessa desigualdade perfeita, desse contraste de aptidões físicas e morais, que nasce a sublime harmonia do amor. É com a variedade de competências e de necessidades de cada um, que os dois se completam.

(...)

[...] E, ainda neste particular, caso não seja possível obter a igualdade, dada a circunstância de que uma das partes do casal tenha de ser, na raça ou na condição, inferior à outra, é preferível, para todas as conveniências e efeitos, que a parte inferior na raça ou na condição seja a mulher e não o homem [...] (AZEVEDO, 1951, p.42-43).

A vocação materna é apresentada como um traço inerente à natureza feminina.

A grande missão da mulher é a maternidade; e, desde que é mãe, a mulher tem Deus no céu, e seu filho no mundo.

Uma mãe, em regra geral, sabe amar muito, e só cura de seu amor; vive de beijar, de contemplar seu filho; ela quase que o acredita um ente especial, que todos devem bem querer, e ao qual nunca poderá tocar a mão pesada do infortúnio. Extremosa, complacente, fecha os olhos aos erros de seu filho, não ouve aqueles que notam em suas faltas; e se seu filho é um criminoso, ela o adora no seio do crime, despreza o juízo do mundo; e que lhe importa o mundo!... Deus está no céu, e é grande para perdoá-lo; e na terra está ela, que é grande para amá-lo sempre. (MACEDO, 1964, p.166).

Mesmo que se tratasse de uma mulher “não exemplar”, ser mãe poderia redimi-la de seus “pecados”.

Benedito contemplava em silêncio aquela explosão do amor maternal. Fabiana abraçava e beijava quase em delírio o filho, que por tantos anos julgava morto; essa mulher, escrava de violentas e

condenáveis paixões, parecia naquele momento purificar-se de todos os seus erros e delitos no santo fogo da maternidade. Fabiana, a mulher má, desleal, intrigante e falsa, tendo o coração assim tão cheio desse sentimento, embora natural, sagrado sempre, podia comparar-se a essas feras indomáveis do deserto, que no meio de sua braveza ostentam em grau tão subido o amor da prole. (MACEDO, s.d., vol.2, p.143).

Esse traço feminino atingiria seu apogeu com a noção de instinto.

[...] Todo o ser se lhe revolucionou; o sangue gritava-lhe, reclamando o pão do amor; seu organismo inteiro protestava irritado contra a ociosidade. E ela então sentiu bem nítida a responsabilidade dos seus deveres de mulher perante a natureza, compreendeu o seu destino de ternura e de sacrifícios, percebeu que viera ao mundo para ser mãe; concluiu que a própria vida lhe impunha, como lei indefectível, a missão sagrada de procriar muitos filhos, sãos, bonitos, alimentados com seu leite, que seria bom e abundante, que faria deles um punhado de homens inteligentes e fortes. (AZEVEDO, 1988, p.76).

[...] Não havia duvidar, estava grávida. Sentiu ou julgou sentir que uma coisa qualquer se lhe agitava, se lhe enovelava dentro do útero. No mesmo instante apoderou-se dela um afeto imenso, indizível, por esse quer que fosse, que assim ensaiava os primeiros movimentos na ante-sala da vida. Era o desencadear de uma tempestade, de uma inundação nevrótica, que a invadia, que a alagava, como as águas de um açude roto invadem, alagam a planície. No amor enorme de que se via repassada. Lenita reconheceu o sentimento tão ridiculamente guindado ao sublime pelo romantismo piegas, e, todavia, tão egoístico, tão humano, tão animal – a maternidade. (RIBEIRO, 1984, p.161-162).

2.3. Transgressão/transigência

Comportamentos “desviantes”, tais como separações, adultérios e livre exercício sexual, são retratados nos romances como concessão a uma realidade imperfeita e, na maioria das vezes, como reforço dos padrões dominantes.

No romance *Girândola de amores* aparecem mulheres que se separam do marido. Olímpia, por exemplo, parece ter abandonado o marido por opção própria.

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

Olímpia era um espiritozinho muito caprichoso. Educada sentimentalmente, nunca chegara a compreender a vida positiva que lhe oferecia o marido e nunca se identificava com os interesses deste e com o seu caráter prático. Daí nasceu a separação. Mas o pai, a quem não faltavam recursos e que seria capaz de tudo sacrificar por amor da filha, não hesitou em recebê-la nos braços e fazer dela toda a preocupação e todo o encanto da sua velhice. O pior porém é que, depois da separação, Olímpia principiou a padecer extraordinariamente dos nervos... (AZEVEDO, 1954, p.152).

A histeria é retratada como uma doença relacionada ao “desrespeito” às leis naturais a que estava submetida a mulher (inferior e dependente do homem) e identificada pelas “manifestações nervosas” exibidas por moças “em idade de casar”.

– É! ... mas não convém que esta menina deixe o casamento para muito tarde. Noto-lhe uma perigosa exaltação nervosa que, uma vez agravada, pode interessar-lhe os órgãos encefálicos e degenerar em histeria... (AZEVEDO, s.d., p.32).

A histeria começou a ser estudada no Brasil nos fins do século XIX e início do século XX. Esses estudos foram marcados pela influência europeia, sobretudo da medicina mental francesa. A imagem difundida associava fortemente a mulher à natureza, enquanto associava o homem à cultura (ENGEL, 1997).

O trecho abaixo mostra o diagnóstico e o tratamento da histeria, elucidando aspectos dos conhecimentos disponíveis na época. Trata-se de um diálogo entre o pai e o médico sobre uma crise de Olímpia.

- *Ela estava de jejum?...*
- *Não. Havia tomado leite antes de sair de casa.*
- *Mas a crise só veio à volta?*
- *Só; continuando, porém, com uma tal veemência, que fiquei deveras assustado... Nunca eu a vira assim tão mal, doutor...*
- *Ela teve antes disso alguma contrariedade?*
- *Não...*
- *Viu alguma coisa que a assustasse?... encontrou-se com qualquer objeto que a sobressaltasse?...*
- *Não. Nada disso. Teve apenas uma vertigem quando estava lá em*

cima da pedreira; o moço carregou com ela e ...

– *Que moço?!... interrompeu o médico.*

– *Um trabalhador que se ofereceu para a pôr cá em baixo.*

– *E trouxe-a?*

– *Perfeitamente.*

– *Ela estava sem sentidos?*

– *Não dava acordo de si.*

– *E o rapaz... que idade terá ele?...*

– *Uns vinte e cinco anos.*

– *Era homem forte?...*

– *Fortíssimo.*

– *Ah!*

E, depois que o médico recebeu mais algumas informações de outro, bateu com o guarda-chuva no chão e disse entre dentes:

– *Compreendo! compreendo, coitada!...*

E, como o velho quisesse saber o que ele resmungava, Roberto respondeu, afagando a barba:

– *O melhor, meu caro comendador, é arranjar-lhe as pazes com o marido! Isso é que era! (AZEVEDO, 1954, p.167).*

Em geral, o tratamento da histeria relatado nos romances consistia em uma boa alimentação, exercícios físicos, banhos de mar e viagens. A cura, porém, estava necessariamente associada ao pleno exercício da natureza feminina: o casamento (ou acasalamento) e a maternidade.

Predominante entre as mulheres, os homens também poderiam manifestá-la, caso não mantivessem relações sexuais. Conforme tudo indica, porém, esse comportamento celibatário era uma exceção, mesmo entre padres e seminaristas.

[...] É um caso singularíssimo de histeria no homem!... Ah, meus colegas, meus colegas, obstinados em que a histeria tem a sede no útero!... Queria vê-los aqui, e haviam de confessar que ela não passa de uma nevrose encefálica!... (AZEVEDO, 1947, p.197).

Nos romances examinados, por meio da apresentação de comportamentos “desviantes”, estes reforçam os comportamentos tidos como “normais” e desejáveis para a mulher.

Nas obras de Machado de Assis, são pródigas as situações de adultério, já que as mulheres bem colocadas socialmente não se separavam nunca. Pela frequência com que o tema é abordado, parece que esse comportamento “pouco

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

recomendável” era mais comum do que se poderia supor, sendo tratado com certa ironia pelo autor.

A separação matrimonial resultava, sem dúvida, em perda para a mulher. Nos romances, essa perda aparece no custo da discriminação social com a qual a mulher teria que “pagar” com as já comentadas doenças nervosas ou mesmo com a morte.

3. Considerações finais

A literatura de ficção brasileira do século XIX permite identificar aspectos interessantes da educação e da concepção de mulher. Ao contrário de outras fontes, ela permite, por meio das personagens e das situações sociais apresentadas nos enredos, um contato com o universo feminino sob a ótica do “poder masculino dominante”.

É possível verificar que a concepção de mulher, ou da mulher “socialmente adequada”, não sofreu grandes transformações, apesar das mudanças sociais que se operavam e que se refletiram nas próprias obras literárias, na forma de assimilação, muitas vezes crítica, de novos padrões sociais e culturais. Mantinha-se a mulher no papel “tradicional” de esposa, dona de casa e mãe, exercendo, assim, a função de garantir e complementar a tarefa masculina de reprodução do capital e de gestão da vida pública.

Se, no âmbito político, avançava-se da Monarquia para a República, no plano econômico-social mantinha-se a extrema concentração da riqueza e da propriedade. O capitalismo brasileiro começava a alcançar formas mais sofisticadas, aperfeiçoando seus mecanismos de exploração e de reprodução, cada vez mais dissimulados por um discurso “científico” e atualizado.

Era inevitável, portanto, que a expectativa em relação à mulher a condenasse à ignorância, reservando-lhe, na melhor das hipóteses, uma educação superficial, que em nada favorecia a compreensão crítica de sua própria condição social.

A literatura de ficção do século XIX expressava, explícita ou implicitamente, um caráter pedagógico, espelhando e difundindo comportamentos femininos socialmente desejáveis.

Havia um modelo que se impunha quanto ao papel social de mulher: o de esposa e mãe. Esse modelo permeia todos os romances, independentemente da filiação literária e das diferenças nas posições políticas assumidas ou

historicamente atribuídas a seus autores.

Por que romancistas tão distintos reforçariam, direta ou indiretamente, o mesmo modelo social de mulher e veiculariam um mesmo padrão de comportamento? A contextualização histórica sugere que a sociedade continuava a exigir esses mesmos papéis sociais, apesar das mudanças pelas quais passava.

Isso não aparecia, entretanto, sem contradições. Ao mesmo tempo em que se criticava a submissão feminina, acabava-se por reforçá-la. As críticas sociais, veiculadas pelos romances, davam-se dentro dos limites da própria sociedade capitalista, não se encontrando, entre esses escritores, posições efetivamente “revolucionárias”. Afinal, eram produtos de seu meio, e constituíam sua elite.

Nesse período, a opressão feminina era evidente demais para ser ignorada. O mesmo se dava com as tentativas de emancipação da mulher, ainda que limitadas à elite intelectual, por influência do feminismo que nascia em âmbito internacional. Dessa forma, era inevitável que essa problemática se refletisse na literatura. Os escritores, como não eram meros expectadores de seu tempo, sofriam essas influências.

Essa contradição entre conservação/renovação era típica da intelectualidade da época. O país se modernizava rapidamente, sem que isso implicasse mudanças estruturais. Tratava-se de “administrar” as relações entre o novo, que vinha dos centros “civilizados”, e o velho, que sustentava a ordem econômico-social nacional. Dentro desse quadro de “modernização conservadora”, a crítica social, incluindo a que se refere à mulher, se operava dentro de limites.

De qualquer forma, por meio da apresentação de exemplos e de “anti-exemplos”, a literatura de ficção do século XIX cumpriu uma função educativa entre as camadas instruídas. Claro que esses romances não se reduziram a um “receituário” de padrões de comportamento e de valores sociais. Se assim o fosse, não teriam a eficácia desejada e tampouco alcançariam o sucesso que vieram a desfrutar, ontem e hoje.

Referências

ALENCAR, J. **A pata da gazela**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1977. (Série Bom Livro).

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

_____. **Diva**: perfil de mulher. São Paulo: Ática, 1980. (Série Bom Livro).

_____. **Encarnação**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Série Bom Livro).

_____. **Lucíola**. 13. ed. São Paulo: Ática, 1990. (Série Bom Livro).

_____. **Senhora**. 13. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. 13. ed. São Paulo: Ática, 1982. (Série Bom Livro).

_____. **Helena**. 9. ed. São Paulo: Ática, 1979. (Série Bom Livro).

_____. **Iaiá Garcia**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1983. (Série Bom Livro).

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 16. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Bom Livro).

_____. **Quincas Borba**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1988. (Série Bom Livro).

AZEVEDO, A. **A mortalha de Alzira**. 7. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1947.

_____. **Casa de pensão**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série Bom Livro).

_____. **Girândola de amores**. 6. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1954.

_____. **Livro de uma sogra**. 10. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1951.

_____. **O coruja**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

_____. **O mulato**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1988. (Série Bom Livro)

_____. **O homem**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, s.d.

AZEVEDO, F. **A Cultura Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1963.

CAMINHA, A. **Tentação**. Rio de Janeiro: J. Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

DIAS, M. O. S. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ENGEL, M. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORE, M. (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

GUIMARÃES, B. **Rosaura, a enjeitada**. 2 vol. São Paulo: Edição Saraiva, s.d. (Coleção Saraiva, n. 268).

HAHNER, J. E. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

Haidar, M. L. M. **O ensino secundário no Império brasileiro**. São Paulo: Grijalbo; Ed. da Universidade de São Paulo, 1972.

HALLEWEL, L. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 1985.

LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

MACEDO, J. M. **Os dois amores**. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1964.

_____. **Rosa**. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1910.

_____. **Vicentina**. 2 vol. São Paulo: Edição Saraiva, s.d. (Coleção Saraiva, n. 260).

RIBEIRO, J. **A carne**. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984. (Biblioteca do estudante: Obras imortais de nossa literatura).

“RETRATOS” DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

RIBEIRO, L. F. **Mulheres de papel:** um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.

RODRIGUES, L. M. P. **A instrução feminina em São Paulo:** subsídios para a sua história até a proclamação da República. São Paulo: Faculdade Sedes Sapientiae, 1962.

SAMARA, E. M. **As mulheres, o poder e a família. São Paulo, século XIX.** São Paulo: Marco Zero, 1989.

SOIHET, R. **Condição feminina e formas de violência:** mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

TAUNAY, V. **Inocência.** 6. ed. São Paulo: Ática, 1978. (Série Bom Livro).