

POESIA E RESISTÊNCIA NO BRASIL: O CASO DAS POETISAS OITOCENTISTAS

POETRY AND RESISTANCE: THE CASE OF NINETEENTH CENTURY FEMININE POETS

Resumo

Alicerçada nos eixos do resgate e da revisão, a crítica literária de cunho feminista empreendeu uma fascinante odisséia: o trabalho arqueológico de dar visibilidade a escritoras e obras que passaram a passos largos em nossa história literária. Consequentemente, o estudo de um *corpus* deslegitimado de obras do século XIX e primeiras décadas do século XX reveste-se, atualmente, de um mais outro aspecto: garantir que autoras e obras possam ser (re)lidas ou que sejam, pela primeira vez, objeto de leitura. Inserindo-se, portanto, no rol de trabalhos voltados para a construção de uma memória feminina em nossas Letras, o presente estudo, mais do que dar visibilidade a determinadas vozes femininas de nossa poesia oitocentista, procura, a partir de alguns poemas, apontar como as escritoras de tempos idos, negociando com os valores de uma sociedade patriarcal, refletiram a respeito do difícil exercício de fazer literatura em um universo gestado por homens e para homens e fizeram da literatura espaço de resistência contra a política de silenciamento da voz autoral feminina engendrada por uma sociedade de base falocêntrica.

Palavras-chaves: Poesia Feminina. Resistência. Brasil Oitocentista.

Abstract

From a foundation of practicing both rescue and review, feminist literary critics have begun a fascinating odyssey: the archaeological work of redeeming the women writers who were part of Brazilian literary history. Consequently, the study of a delegitimized body of the Nineteenth and early Twentieth centuries is currently clothed in another aspect: ensuring that the authors' works can be reread, (or read for the first time). This study, inserted therefore onto the roll of works that construct a feminine memory in Brazilian literature, proposes not only to give visibility to certain feminine voices of our Nineteenth century poetry. It also shows through the poems, how these past writers negotiated with the values of a patriarchal society, while reflecting on the difficult task of producing literature in a universe managed by and for men. They transformed literature into a space of resistance against the policy, created by a phallogocentric society, of silencing women's authorial voice.

Keywords: Women's Poetry. Resistance. Brazil in the Nineteenth Century.

Marcelo Medeiros da Silva

Professor de Literatura da Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI.

E-mail: marcelomedeiros_silva@yahoo.com.br

Imbuído de um compromisso político de trazer à tona vozes femininas, há muito silenciadas ao longo de nossa historiografia literária, e de contribuir com a nossa memória cultural, o presente texto tem, explicitamente, dois objetivos. O primeiro é reiterar a relevância dos estudos voltados para a escrita de autoria feminina do passado. Aliás, contrariando a opinião de alguns, o estudo de um *corpus* deslegitimado de obras do século XIX e primeiras décadas do século XX não se configura como algo ultrapassado, anacrônico, fora de moda e constitui-se como uma das fortes linhas de pesquisa do GT Mulher e Literatura da ANPOLL. Partindo da análise de alguns textos literários, coligidos da *Antologia de Escritoras Brasileiras do Século XIX* (cf. Muzart, 2000 e 2009), o segundo objetivo consiste em refletir sobre a consciência que tinham as escritoras de tempos idos a respeito do difícil exercício de fazer literatura em um universo gestado por homens e para homens. Nesse caso, interessamos pensar em como a poesia serviu a tais mulheres-escritoras como exercício de resistência às investidas de uma sociedade falocêntrica dentro da qual, sendo o masculino o ponto de referência em torno do qual tudo o mais gravita(va), os valores femininos eram, inevitavelmente, a subordinação social, a afetividade, a fragilidade, além de outras marcas, como: a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas, aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se, calar-se (Perrot, 2005).

Na consecução do primeiro objetivo, lembremos que a inserção da mulher, como sujeito do discurso, no universo literário foi uma trajetória marcada por lutas, receios e impedimentos, percurso semelhante nas demais esferas sociais onde o feminino era obrigado a ficar sempre à margem. No caso da produção literária feminina oitocentista ou bem anterior aos oitocentos, a avaliação feita sobre ela por críticos da época revela a emissão de julgamentos calcados mais em componentes ideológicos do que propriamente literários, de forma que, enquanto se avaliavam como positivos os escritos masculinos, eram negativamente

avaliados os escritos femininos, designando-os de inferiores, de menores, pueris, piegas. Sendo a produção literária feminina depreciada, ela reflete também a condição social de quem a produz e que igualmente é desvalorizada.

Se a mulher não desfrutava de prestígio social, se ela sempre foi apresentada como submissa ao homem, não se poderia esperar que os escritos femininos obtivessem a atenção e o valor que, de fato, mereciam. Por isso, como “falar sobre mulher que escreve, criticar e analisar a sua produção é também uma forma de romper com os preconceitos sociais, pois destaca a presença feminina num meio dominado apenas pelo homem” (Paixão, 1991: 175), acreditamos que a descoberta de um novo nome de mulher-escritora, de um novo texto deve ser sempre recebida como uma celebração, como um pai ou uma mãe que recebe de volta a casa o filho querido há muito tempo distante.

Sobre esse aspecto, recordemos, aqui, as seguintes palavras de uma poetisa pernambucana do século XIX – Úrsula Garcia: “Quando depois de muitos anos o nosso olhar se demora nas linhas de um manuscrito antigo, é sempre com um sentimento de melancolia e de saudade. De saudade, sim, ainda mesmo que essas linhas tenham sido traçadas por estranha e desconhecida mão” (Ferreira, 1991: 09). Se há melancolia e saudade ante um texto resgatado, existe também a alegria do retorno, da (re)descoberta, da releitura ou da primeira leitura – lembremos que muitas de nossas escritoras oitocentistas morreram e os escritos delas permaneceram nas gavetas de guardados para sempre.

Enfim, ante um desses textos escritos por mulheres de outrora, a sensação que temos quando os descobrimos é a de deparar-se com um objeto que conseguiu vencer as barreiras do esquecimento e sair da campa do álgido silenciamento, ainda que as mãos que o escreveram permaneçam desconhecidas e posto que haja “perdas no passado que nenhum presente mais recupera ou compensa. O que em

certos momentos foi desperdiçado, pelo silêncio ou por assertivas mal formuladas, perde-se para sempre” (Kothe, 1997: 59).

Por esse aspecto, o de que há no passado perdas irreparáveis e irremediáveis, o resgate de autoras e obras constitui uma alegria, uma celebração não aleatória, mas a memória de um país conhecido justamente pelo epíteto de construir-se “sem memória”. Além disso, a descoberta, muitas vezes entre poeiras de arquivos, de textos de autoria feminina não deve ser tomada como positiva apenas porque esses foram escritos por uma mulher. Devemos tomá-la como fonte que nos possibilita “chegar a novas conclusões sobre a tradição literária das mulheres, saber mais sobre como as mulheres desde sempre enfrentaram seus temores, desejos e fantasias e também as estratégias que adotaram para se expressarem publicamente, apesar de seu confinamento ao pessoal e ao privado” (Weigel *apud* Muzart, 2006: 76).

Celebrar a descoberta de mulheres-escritoras, voltar-se para a leitura e para o estudo de seus textos é assumir um compromisso com a nossa memória literária e exercer uma postura política de dar-lhes visibilidade, mostrando a importância delas para a cultura e para a literatura de nosso país. O estudo de escritoras de tempos pretéritos revela-se, pois, um compromisso da crítica e do pensamento feministas contemporâneos com o nosso passado, o qual serve como espécie de âncora para que não percamos o nosso endereço no tempo, conforme afirmara Ezra Pound (cf. Perrone-Moisés, 1998: 31).

Esse empenho e esse interesse redundaram na revisão de alguns paradigmas que serviam de esteio para certos valores e para determinadas instituições. Nesse sentido, podemos destacar, ligeiramente, as reflexões e as críticas a uma instituição como o cânone literário. Contemporaneamente, muito mais do que um conjunto de autores e obras representantes de determinada cultura, ele passou a ser visto como uma arena ideológica onde lutas são travadas em prol da obtenção e da perpetuação de visibilidade em nossas

vitruvianas literárias. Como tal, revela-se uma instituição que atende a interesses de determinado grupo, mantendo-se incólume, ante a exclusão de autores, autoras, obras e pensamentos que não compactuam com a sua diretriz ideológica hegemônica. Dessa forma, entendemos porque o nosso cânone é branco, misógino, racista e eurocêntrico. Perceber as manhas e as artimanhas ideológicas em que ele se sustenta parece ser condição *sine qua non* quando nos voltamos para o estudo de autoras e obras do passado, as quais passaram a passos largos de nossas histórias literárias, caindo, quase sempre, no limbo do esquecimento. Talvez seja isso o que faz dos estudos de resgate da autoria feminina uma luta ideológica que vem sendo travada, no Brasil, desde o início da década de 70 do século passado.

Atualmente, podemos dizer que vivemos uma nova etapa nos estudos de resgate de textos de autoria feminina de tempos pretéritos. Se, inicialmente, o objetivo maior que arremetava estudiosos e estudiosas era o anseio por trazer à estampa obras e autoras esquecidas; hodiernamente, embora esse objetivo ainda não tenha se arrefecido, os estudiosos e estudiosas estão preocupados em fazer com que os textos e as autoras, silenciados durante muito tempo, sejam lidos, analisados, comparados, isto é, voltem a circular entre os leitores ou circulem pela primeira vez a fim de fazê-los “emergir do limbo em que se encontram, inserindo-se, portanto, no palco do debate vivo das ideias, ao mesmo tempo em que devemos ajustá-los, em sua significação, aos limites do processo histórico” (Barbosa Filho, 2001: 15). Em outras palavras, o processo de compreensão da sociedade brasileira não pode deixar de lado a reflexão sobre o papel das mulheres (e de outros grupos postos, secularmente, à margem) e as reais contribuições delas, sobretudo, à cultura de nosso país. O esforço em compreender a contribuição artística e intelectual de sujeitos que não fazem parte das estruturas hegemônicas de poder, antes de tudo, é um dever da universidade brasileira, como bem

apontou Gilberto Mendonça Teles, há certo tempo, com as seguintes palavras que, enunciadas em outro tempo, em outra situação discursiva, continuam, porém, bastante atuais:

(...) Ora, no momento em que a Universidade brasileira se encontra inteiramente dedicada à verticalização do seu ensino, promovendo a expansão dos seus cursos de Aperfeiçoamento, de Especialização, de Mestrado e de Doutorado, não resta dúvida de que o lugar de produção de uma História Literária que responda às exigências científicas da atualidade está forçosamente ocupado pelo saber universitário. Compete às universidades brasileiras o levantamento do material regional, a sua interpretação e o seu relacionamento com o corpus já consagrado do que se denomina Literatura Brasileira. Mas esse estudo deve ser feito à luz das teorias mais recentes, se não, o lugar da história acaba se transformando na estória do lugar, regionalizando-se e perdendo o seu lugar de ligação com a universalidade dos fenômenos da cultura nacional (Teles, 1980: 41).

Fazendo os devidos ajustes, a fala acima pode, certamente, justificar e reforçar a razão de ser dos estudos voltados ao resgate de textos de autoria feminina, empreendimento esse que visa tirar do esquecimento não só as obras e as autoras, mas também propiciar a reescritura de novos capítulos de nossa história literária até então escrita com as tintas e os dizeres dos donos do poder – homens, brancos, representantes de uma sociedade patriarcal? E aqui chegamos ao segundo objetivo de nosso artigo: ler alguns textos de poetisas dos oitocentos com o intuito de proceder a uma análise crítica de tais poemas, evidenciando, sobretudo, a consciência dessas poetisas sobre a importância que o ato de escrever desempenhou para elas, mulheres, geralmente, trancafiadas entre casas grandes, sobrados e mocambos, todos esses espaços orquestrados pela arquitetura masculina. A literatura, mais especificamente, a poesia, *locus* de enunciação e de resistência, foi, para as mulheres dos oitocentos, o lugar da fala possível:

Pois escrever poemas era, na maioria dos casos, a única ocasião possível de dizer a si própria, de se construir sujeito de uma fala. É o espaço onde cada uma se oculta ou se desvela, onde uma voz antes silenciosa e silenciada pode dizer Eu, minha, meu, falando da impressão que lhe causa uma paisagem, uma flor, o homem amado. É o espaço onde um Eu se vê escrevendo, consciente de que sua voz ultrapassará os muros espessos do lar, alcançará outras pessoas. Uma fala subversiva.

[...] Esta palavra feminina é uma afirmação, a recusa da solidão, a instituição de um diálogo com o interlocutor possível. Ela diz um ser feminino em seu desejo de ver claro em si, de se relacionar com o próximo. A poesia é ao mesmo tempo espaço de evasão, de fuga a um real esmagador e lugar onde outro real é criado, e um Eu se estrutura: no desvelar os atributos ao seu ser, no descrever um fazer feminino, na entrega do pensamento do sujeito lírico diante do Outro, seja ele o amado, uma amiga, o Pai, a Mãe, Deus, o Leitor (Ferreira, 1991: 13-14).

O imaginário poético das escritoras oitocentistas era marcado pela reiteração de temas pré-determinados socialmente, os quais, devendo ser sempre amenos e suaves, eram diferentes do temário masculino e não deveriam ferir a moral e os bons costumes. Dentre a miríade de temas que a lírica feminina oitocentista nos oferece, Siqueira e Dantas (1992: 136-137), detendo-se em um *corpus* de poetisas pernambucanas, elencam, como os mais constantes, os seguintes: “engajamento político, religiosidade, tempo, infância, fé, dúvida, vida, sonhos/desejos, felicidade, tristeza/dor/mágoa, natureza, amor, saudade, esperança, a poesia e poemas dedicatórios – poliantéias”.

Dessa variedade temática, a fim de atender ao segundo objetivo a que fizemos menção no início do presente artigo, o que nos interessa são os poemas que fazem da poesia o seu escopo e a partir dos quais ensejamos mostrar o grau de consciência revelado, de forma sutil, mas bastante habilidosa, pelas poetisas ante as dificuldades que emergiram quando ousaram fazer da escrita um espaço por onde as mulheres pudessem circular, ainda que o discurso engendrado

por elas estivesse pautado em um aparente pedido de concessão.

Atrelado a esse aspecto, os poemas aqui analisados, como poderemos constatar, fornecem um mosaico do destino da mulher escritora no século XIX ou anterior a ele: “uma bela vocação sufocada, o medo do ridículo, da crítica impiedosa dos que não admitiam para a mulher outro espaço senão o lar” (Ferreira, 1991: 13). Esses aspectos, por exemplo, estão presentes no seguinte poema de Beatriz Francisca de Assis Brandão, nascida, em Vila Rica, a 29 de julho de 1779, e falecida, a 5 de fevereiro de 1868, no Rio de Janeiro:

Soneto

Estas, que o meu Amor vos oferece,
Não tardas produções de fraco engenho,
Amadas Nacionais, sirvam de empenho
A talentos, que o vulgo desconhece.

Um exemplo talvez vos aparece
Em que brilheis nos traços, que desenho:
De excessivo louvor glória não tenho,
E se algum merecer de vós comece.

Raros dotes talvez vivem ocultos,
Que o receio de expor faz ignorados;
Sirvam de guias meus humildes cultos.

Mandei ao Pindo os voos elevados,
E tantos sejam vossos versos cultos,
Que os meus nas trevas fiquem sepultados.

O primeiro verso do soneto acima serve de apresentação aos versos que se vão ler, o que é sinalizado pela presença do pronome dêitico catafórico “estas”. Todavia, ao invés de tecer louvor aos seus escritos, a poetisa os deprecia, rotulando-os de “produções de fraco engenho”, as quais,

todavia, devem servir “de empenho a talentos que o vulgo desconhece”. Neste poema, o que vamos ter presente é a engenhosidade de uma mulher que sabe transitar por um campo mimando: a inserção no hermético e masculino mundo oitocentista das Letras. Aparentemente, ela traz à tona o discurso de desvalorização a partir do qual a produção feminina, quase sempre depreciativamente, foi avaliada. Entretanto, a poetisa deixa claro que o julgamento final sobre os méritos de sua obra será apresentado pelo leitor. O problema nessa estratégia bastante engenhosa, a qual vai ser uma das marcas da autoria feminina no século XIX, é que os leitores eram, em sua maioria, homens e muitos deles, avessos à presença feminina nas letras, desqualificavam, caluniavam ou simplesmente ignoravam tanto as mulheres-escritoras quanto os escritos produzidos por elas.

Todavia, nas fimbrias desse discurso em que notamos ter sido necessário às mulheres mostrar certa modéstia (“de excessivo louvor glória não tenho”), a poetisa vai, perspicazmente, mostrando os valores de seus versos de mulher: “Amadas Nacionais, sirvam de empenho/ A talentos, que o vulgo desconhece” e “Raros dotes talvez vivem ocultos,/Que o receio de expor faz ignorados;/ Sirvam de guias meus humildes cultos”. O valor de tais versos está presente não só como uma elaboração estética, mas, sim, como elaboração discursiva “engajada politicamente” em pensar o lugar da mulher como escritora. Considerando-se o primeiro aspecto, a poetisa não desconsidera os códigos estéticos vigentes à época, elaborando sua poesia tomando como modelo uma forma já clássica: o soneto, o qual será muito recorrente na produção de muitas mulheres do período e que ainda hoje é a forma poética mais associada por nós ocidentais à ideia de poesia. Sob o ponto de vista do segundo aspecto, “o do engajamento político”, vejamos que o poema estabelece um oposição entre os vossos versos (do leitor, homem, branco, ilustrado) e os meus (da poetisa, possuidora de fraco engenho). A consciência de que estava transgredindo é tamanha que o soneto

se fecha com um verso como: “Que os meus nas trevas fiquem sepultados”, no qual se nota uma das marcas mais indelévels da escrita de autoria feminina nos oitocentos: o ocultamento, o silenciamento, a impossibilidade de vir a lume.

E, aqui, notamos uma aparente contradição: se a chave de ouro com que se encerra o soneto referenda a ideia de apagamento dos escritos femininos, destinando-os ao sepultamento nas trevas, isto é, se no que está posto notamos o cerceamento da voz autoral feminina, a escritura do poema revela-se um ato contrário ao socialmente estabelecido, configurando-se, assim, em uma postura subversiva que sinalizava para a possibilidade de abertura da república das letras ao sexo feminino. Ao imiscuir em seus textos a humildade ou a modéstia, meio que forjadas, fórmulas utilizadas desde a Antiguidade, as mulheres-escritoras estavam estrategicamente dialogando com a sociedade patriarcal e, pouco a pouco, valendo-se desses artificios, estavam dando corpo a uma luta que visava a estender às mulheres o direito a obter visibilidade no fechado mundo literário, daí por que é de desconfiarmos a recorrência com que o discurso pautado, às vezes excessivamente, na modéstia e na humildade é reiterado nas obras desses primeiras bandeirantes de nossas letras.

Muito mais do que um pedido de concessão, de desculpas, esse discurso é o reconhecimento, (in)consciente, do impedimento de as mulheres se assumirem como escritoras e, portanto, configura-se, a nosso ver, como uma estratégia ideológica de resistência ao obscurantismo a que muitas mulheres-escritoras eram relegadas. Atitude semelhante a presente no poema que acabamos de comentar, encontramos neste outro intitulado de soneto e escrito por Delfina Benigna da Cunha, que, conhecida pelo epíteto de a musa cega, nasceu no dia 17 de junho de 1791, na Estância do Pontal, município de São José do Norte, Rio Grande do Sul, e veio a falecer no Rio de Janeiro, a 13 de abril de 1857:

Em versos não cadentes, ó leitores,
Vereis os males meus, vereis meus danos:
Da Primavera as galas e os verdores
Nem foram para os meus primeiros anos

Mesmo n’infância exp’rimentei rigores
De meus fados cruéis sempre inumanos,
Que só me destinaram dissabores
Mil males revolvendo em seus Arcanos.

Sem auxílio da luz, qu’Apolo envia,
Versos dignos de vós tecer não posso;
Desculpai minha ousada fantasia.

Com estes cantos meus, mortais, adoço
A mágoa que o meu estro só resfria:
Se mérito lhe dás, é todo vosso.

Valendo-se da moldura dos quatorze versos, a poetisa, mais do que a expressão de um drama pessoal, a cegueira de que foi acometida desde menina, que a privou “da primavera as galas e os verdores” e que a expôs ante “fados cruéis sempre inumanos”, está falando de sua própria obra, isto é, “versos não cadentes”, não abençoados pela luz que Apolo, símbolo da inspiração artística, envia, ou simplesmente frutos de uma “ousada fantasia”. A experiência pessoal de privação da visão serve como subterfúgio para falar de outra experiência: a da mulher como escritora. Acreditamos que, consciente do quão ousada estava sendo, pois estava escrevendo quando o esperado era que ela assim não procedesse, é que a poetisa estabelece uma negociação com o seu leitor, intensificando a importância dele.

Assim como Beatriz Francisca de Assis Brandão, autora do soneto anteriormente analisado, Delfina Benigna da Cunha atribui aos leitores o poder de avaliar a obra dela, de maneira que o mérito ou o demérito que porventura ela possa ter não é da escritora, mas, sim, do leitor a quem a poetisa afirma não ter podido

tecer versos dignos. Esse discurso, mais do que uma queixa, revela uma constatação: a desvalorização da mulher como sujeito capaz de contribuir para a sociedade, o país, a cultura, desvalorização essa (eis aqui a engenhosidade da poetisa) que era oriunda não de senões estéticos, mas, certamente, de posturas ideológicas que reiteravam ser a cena literária espaço onde a mulher não podia figurar como sujeito autoral, apenas como objeto de representação.

Já que pesava sobre a mulher o peso da discriminação, da segregação, do confinamento ao privado, era esperado que situação semelhante fosse a de seus escritos. Para nós, que lemos esses textos com as lentes de hoje, muito mais do que prestar uma condescendência desmedida, achando que, por terem sido escritos por uma mulher, este ou aquele texto merece ser estudado, louvado, esses escritos são um excelente registro de como se deu a atuação das mulheres oitocentistas em uma sociedade patriarcal. Pelo que conseguimos encontrar registrado, uma vez que as fontes são um problema nos estudos sobre mulher, porque são quase inexistentes ou completamente apagadas, problema esse com o qual se deparam os estudiosos e estudiosas ligados/as à linha de resgate, e pelo que os poemas até agora analisados sinalizam, percebemos que as escritoras oitocentistas, ao invés de afrontarem os valores patriarcais, valeram-se do diálogo como estratégia possível de negociação. Elas não criticavam abertamente os discursos que eram elaborados sobre a produção delas, mas também não os referendavam, uma vez que, mesmo diante das dificuldades de se firmarem como escritoras, elas escreveram e, mais do que isso, são conscientes do centro de onde emanam os juízos, em negativo, de valor sobre a produção feminina: o leitor que era, geralmente, homem, branco, ilustrado, típico representante de uma sociedade patriarcal e mantenedor do *sermo paternus*.

Ante a avaliação masculina e o peso de seu julgamento, a produção literária feminina vinha sempre precedida de ressalvas: fraca, produzida por

mulher, pueril, delicada, amena, cor de rosa. Apesar de tais designativos, o que os donos do poder não conseguiam entender era que a produção literária feminina constituía-se em uma maneira diferente de representar formas outras de ser e de existir, como podemos perceber neste poema que foi escrito por Cora Coralina, pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nascida no dia 20 de agosto de 1889, na cidade de Vila Boa de Goiás, e falecida em 10 de abril de 1985. Curiosamente intitulado de *ressalva*, o poema serve como uma espécie de introito não a um livro, mas a um modo de conceber, sob a óptica feminina, o fazer literário:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que na tarde da Vida
recria e poetisa sua própria
Vida.

Este livro
foi escrito por uma mulher
que fez a escalada da
Montanha da Vida
removendo pedras
e plantando flores.

Este livro:
Versos... Não
Poesia... Não.

um modo diferente de contar velhas histórias.

O interessante no discurso presente no poema acima é que o sujeito lírico demarca, claramente, a sua identidade, colocando-se como “uma mulher/ que na tarde da vida/ recria e poetisa a sua própria/ Vida”. É o sujeito que escreve deixando nitidamente a sua marca como autor, aliás, autora. Outro ponto a destacar é que a fonte de onde ela retira o alimento de sua poesia é a própria vida. Então a experiência vivida serve como substrato para a experiência

lírica, de maneira que a realização estética, muito mais do que ser enquadrada como versos ou poesia, isto é, dentro de uma tradição e conforme preceitos já estabelecidos, é apresentada como “um modo diferente de contar velhas histórias”. Para finalizar, gostaríamos de tecer algumas considerações sobre o seguinte poema de Carolina Wanderley, que nasceu em Açú, interior do Rio Grande do Sul, a 4 de janeiro de 1891, e veio a morrer, em Natal, Rio Grande do Norte, no dia 25 de agosto de 1975:

Meus versos

Guardo com zelo e com carinho terno,
Como se guarda a imagem de algum sonho,
Num desfolhado, mísero caderno
Todos os pobres versos que componho.

Neles, as mágoas de minha alma externo,
Em tudo há um tom nostálgico, tristonho.
Lembram manhãs friíssimas de inverno,
Onde não brilham um sol belo e risonho.

Algum dia, mais tarde irei relê-los,
quando cair-me neve nos cabelos
e a vida me sorrir em doce paz.

E então perguntarei cheia de espanto:
– que dor foi essa que feriu-me tanto,
E que não sinto nem lembro mais?

Assim como os poemas das outras poetisas aqui comentados, Carolina Wanderley, ao utilizar o adjetivo *pobre* como qualificativo para o substantivo *versos*, também desmerece a sua produção poética, o que ocorre talvez em virtude do tema abordado: “as mágoas da alma” que em tudo impregna com “um tom nostálgico, tristonho”. Entretanto, o desmerecimento dos seus versos não é a tônica do poema, mas, sim, o

encontrá-los, tempos depois (“Algum dia, mais tarde irei relê-los, /quando cair-me neve nos cabelos/ e a vida me sorrir em doce paz.”), registros de sensações, emoções e dores que foram apagados com os anos: “E então perguntarei cheia de espanto:/ – que dor foi essa que feriu-me tanto,/ E que não sinto nem lembro mais?”. A seleção dos tempos verbais neste poema é bastante interessante para a sua interpretação. No primeiro quarteto, no qual o eu lírico fala do carinho que sente por seus versos, os verbos (guardar, compor) estão no presente do indicativo a sugerir algo que quer permanecer ou perpetuar-se como presente. No segundo quarteto, embora permaneçam flexionados no presente, alguns verbos, como *lembrar* e *brilhar*, dão a ideia de passado ou de algo (as mágoas, tom nostálgico, manhãs friíssimas de inverno) que, intemporalmente, se presentifica. No primeiro terceto, os verbos passam, agora, a ser todos flexionados no futuro, tempo este que, ao lado do pretérito perfeito (em uma única ocorrência) e do presente do indicativo, que aparece duas vezes, permanece no último terceto. A manipulação dos tempos verbais neste poema é um recurso estilístico de que se vale a poetisa para falar de um tempo que não mais existirá a não ser como uma ausência: o da adolescência. Além dos verbos, a presença de certos adjetivos, como os que aparecem na primeira estrofe (*desfolhado*, *mísero*, *pobres*), reforçam a ideia de ser a adolescência ou juventude algo passado, esgarçado, acentuando ainda mais o seu caráter como um evento pretérito que, no entanto, dada a sua importância como um evento significativo para o sujeito lírico, se presentifica mesmo que seja em um mísero caderno.

Notemos que a poetisa não fala de eventos, lembranças desse tempo que não volta mais, até porque eles ainda não aconteceram ou estão por acontecer, como deixam entrever os verbos no presente do indicativo. Todavia, de uma coisa tais eventos não poderão escapar: o olvido, destino este que a poetisa antevê nos versos que compõem os dois tercetos do poema. O conteúdo posto nestes tercetos

é interessante se lembrarmos que a escrita feminina do passado, de fato, era algo que para algumas mulheres precisou ser esquecido, soterrado. Estamos aqui pensando em certos textos confessionais, como as cartas ou diários, gêneros, possivelmente, bastante cultivados pelas mulheres. Estas, geralmente quando se casavam, tinham que se desfazer desses registros de um tempo em que sonhos eram alimentados, esperanças tecidas, tempo esse que, com o advento da vida de mulher casada, dona de casa, esposa e mãe de família, precisou ser deixado de lado. Não lhes era condizente lembrarem-se dos arroubos da juventude.

Os poemas aqui analisados, se, por um lado, versam sobre o silenciamento a que os textos de autoria feminina foram submetidos, por outro lado, são materializações concretas de que as mulheres fizeram da escrita um exercício de resistência a toda uma política de cerceamento que, durante séculos, lhes havia sido imposta. Como o vocábulo *resistência* é-nos caro, detenhamo-nos nele um pouco. De acordo com Bosi (2002), tal conceito que é de origem ética e não estética, em sentido mais profundo, “apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*” (Bosi, 2002: 118).

Mais uma vez as poetisas e os poemas escolhidos podem servir como exemplos do que vem a ser resistência, na concepção apresentada no parágrafo anterior. Para as poetisas em epígrafe, assim como, sem temermos as generalizações apressadas, para todas as nossas primeiras bandeirantes das Letras, escrever representou uma força da vontade que resistiu à pressão ideológica de outra força que lhes era adversa: não escrever. Essa última era exterior às mulheres-escritoras porque advinha de um conjunto de discursos que reiteravam ser o ato de escrever não pertencente ao universo feminino e, portanto, proibido a toda e qualquer mulher. A força externa procurava tragar tais mulheres-escritoras para o campo da desistência, mas a força da vontade as compelia à

insistência, tanto que elas, na tensão que marca a resistência, isto é, insistir, mas estar na iminência de desistir, foram, de certa forma, alterando as relações de poder; e a resistência delas pode ser lida pelo viés da “oposição, divergência, transgressão, ruptura, insatisfação que implica relação de poder” (Oliveira, 2008: 35)”, mas também do diálogo e da negociação com os valores e as estruturas hegemônicas de poder.

Embora, segundo afirma Oliveira (2008), a oposição, a divergência, a transgressão, a ruptura e a insatisfação sejam marcas da resistência, devemos frisar que, a nosso ver, em se tratando de escrita de autoria feminina no Brasil oitocentista, considerando-se o discurso materializado nos poemas até agora analisados, a resistência foi desenvolvida pelas mulheres-escritoras não no embate direto. Se “cada um resiste à pressão ideológica que lhe parece mais adversa” (Bosi, 2002: 122), as escritoras oitocentistas, a nosso ver, negociaram com as estruturas do poder e com os valores do patriarcado, trazendo-os, sobretudo, para o interior de seus escritos, o que pode ser tomado como estratégias de resistência e de inserção. Estabelecendo tais negociações, elas puderam, paulatinamente, adentrar no domínio masculino e experienciar, pela escrita, novas formas de ser e de existir que resistiram, por sua vez, ao apagamento cultural.

Em outros termos, ao contrário de partirem para o embate direto contra os preceitos da sociedade em que elas estavam inseridas, dialogaram com os valores dessa sociedade assumindo o discurso da concessão, do pedido de permissão, como estratégia política de resistência ao silenciamento e ao ocultamento ao mesmo tempo em que, pouco a pouco, iam inserindo-se em terras até então estranhas: a do universo masculino da escrita, a do reconhecimento e aceitação pública dos próprios pares e do público. Exposta a cara, devia-se ter cuidado com o tapa que inevitavelmente não deixou de atingi-las.

Por fim, finalizemos reiterando que o nosso objetivo foi, portanto, mostrar que a poesia feminina

oitocentista revela um veio de consciência crítica a respeito da recepção do exercício poético realizado por mulheres. Essa foi, portanto, uma das estratégias de resistência a partir da qual as mulheres obtiveram um lugar possível de enunciação em meio a todo um ambiente que clamava pelo silenciamento da voz feminina, embargando, sem obter muito sucesso, as tentativas empreendidas pelas mulheres em prol do direito de se fazerem partícipes em nossa República das Letras. Nesse trajeto, para lembrarmos o poema que nos serve como epígrafe, a poesia, ao mesmo

tempo em que era arma de resistência, foi guia que, não sucumbindo aos discursos de opressão e de cerceamento, permitiu que muitas das mulheres, por vias apócrifas, uma das quais a própria poesia, salvassem a si próprias falando quando a ordem era calar-se, nomeando-se e doando um sentido a si e a toda uma existência tecida por detrás dos panos.

Referência

- BARBOSA FILHO, Hildeberto. (2011). *Arrecifes e lajedos: breve itinerário da poesia na Paraíba*. João Pessoa: Editora da Universidade Federal da Paraíba.
- BOSI, Alfredo. (2002). *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. (1991). *Em busca de Thargélia: poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)*. Tomo I. Recife: FUNDARPE.
- _____. (1996). *Em busca de Thargélia: poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)*. Tomo II. Recife: FUNDARPE.
- KOTHE, Flavio René. (1997). *O cânone colonial*. Brasília: UNB.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). (2000). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. v. I. Florianópolis: Editora Mulheres.
- _____. (2009). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. v. III. Florianópolis: Editora Mulheres.
- _____. (2006). "Poeira de arquivo: vozes da *belle-époque*". In: CAVALCANTI, Ildney et al. (orgs.). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL. p.76-82.
- OLIVEIRA, Romair Alves de. (2008). *A escritura de resistência em Júlia Lopes de Almeida: A viúva Simões*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, mimeo.
- PAIXÃO, Sylvia. (1991). *A repressão do desejo na poesia feminina: a fala-a-menos*. Rio de Janeiro: Numen.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1998). *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PERROT, Michelle.(2005). *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC.
- SIQUEIRA, Elizabeth Angélica Santos & DANTAS, Marluce Oliveira Raposo. (1991). "A temática dos poemas femininos no Recife no século XIX: algumas constantes". *TRAVESSIA – Mulheres – Século XIX*, 23,134-147, setembro.
- TELES, Gilberto Mendonça. (1980). "Introdução à crítica histórica". *Revista Tempo Brasileiro*, 60, 40-50. janeiro-março.