

ARTIMANHAS NAS ENTRELINHAS :
LEITURA DO PARATEXTO DE ESCRITORAS DO SÉCULO XIX*

ZAHIDÉ L. MUZART (UFSC)

No presente trabalho, estudo o paratexto (prefácios, notas introdutórias, dedicatórias, preâmbulos) num corpus¹ limitado de escritores do século XIX, no Brasil, limitação causada pelo difícil acesso a certos textos de mulheres. A Biblioteca Nacional teve seu programa Pró-Memória bastante atingido pelo Plano Collor e não nos tem enviado os textos com a presteza habitual. E, nos sebos consultados, não encontrei os títulos faltantes.

O meu objetivo maior, neste estudo, é comparatista. Ler alguns textos de mulheres e de homens nas semelhanças e sobretudo nas diferenças. Como diz Eleni Varikas²: "Estudar a escolha, a função e a reelaboração dos empréstimos no discurso feminino e feminista significa ainda angariar mais meios para compreender as percepções subjetivas que as mulheres tinham de sua posição - condição preliminar para estudar a formação da consciência feminista".

A vida das mulheres no século XIX girava, segundo os homens, em torno ao lar, filhos, festas, moda, igreja, os próprios

*Este texto foi enviado para o V Encontro Nacional da ANPOLL (Recife, 25-27 de julho de 1990) para ser discutido no GT "A Mulher na Literatura".

homens. O que fazia uma mulher ser mulher? A beleza, o encanto, a graça, a timidez eram as principais características do feminino.

Lendo os prefácios das escritoras do século XIX, no Brasil, e comparando-os com os prefácios dos homens, comecei a encontrar na série de pequenos tiques "femininos" e na manifestação do "feminino" aceito, as principais diferenças entre eles.

Nessa época, como se sabe, a mulher era tolerada, não realmente respeitada como escritora. A crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres o fazia "com luvas de pelica", "com a cortesia devida a uma senhora", não estudando o livro como literatura mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher.

Nos prefácios estudados, a maior preocupação não é com a elaboração de um prefácio ficcional como os belos prefácios de Alencar, por exemplo, aqueles onde o autor é mero transcritor e a narrativa, por vezes, oriunda de velhos papéis manuscritos vindos à luz de maneira misteriosa. Nesses, o leitor, já no limiar, estava magicamente envolvido na atmosfera romântica e induzido à leitura.

Nos prefácios femininos, transparece o peso da "culpa" (?) e o medo de ser repudiada, ou de ser ignorada, compondo um estranho jogo. Decorrendo desses sentimentos escondidos, uma humildade ou modéstia meio forjadas e, muitas vezes, exageradíssimas. Embora as fórmulas de humildade sejam usadas desde a Antiguidade, nas mulheres são as vezes tão acentuadas, tão repetidas, que se torna evidente haver outra coisa atrás das palavras.

A modéstia se expressa não só nas fórmulas de humildade mas também pelo excesso de metáforas "florais". Júlia da Costa, Delminda Silveira, Emília Freitas e várias outras (como, é claro, muito escritor romântico) a tudo comparam com as flores: amor ou desamor, vida ou morte, alegrias ou tristezas. Na maioria dos casos, simbolizariam o livro, os poemas, as narrativas. Em outros, a própria escritora. Segundo Antonio Candido³ "as flores talvez sejam a principal fonte de imagens dos poetas românticos brasileiros, prontos a explorar as suas possibilidades de delicadeza e sentimentalismo, concebendo-as como uma espécie de intermediário entre o mundo físico e o homem, cuja vida interior pareciam refletir".

Nos prefácios femininos, essa grande valorização e esse grande apelo à beleza e à frescura das flores ocultariam, parece-me um outro desígnio. Mais de uma mulher faz valer seus direitos a entrar na república das letras pelo uso desses artifícios. É o que se lê em Indígena do Ipiranga (Ana Luiza de Azevedo Castro), Delminda Silveira e Júlia da Costa. Se os homens, na vida cotidiana, só as valorizariam pelos seus encantos físicos como beleza e juventude, é igualmente nesses atributos que incide a ênfase valorativa dos prefácios. Em *Flores Dispersas*, de Júlia da Costa, temos um texto introdutório de dedicatória "A minha Mãe". O título induz ao erro de o leitor esperar um texto cheio de transportes afetuosos e filiais. Na verdade, é de um prefácio que se trata. É um texto cheio de imagens sombrias: solo tristonho, céu nebuloso, nevoeiros, vapores etc. Imagens do romantismo. Mas junto a essas imagens de época, colhem-se outras que nos interessam mais de perto como a frase seguinte: "Não pode uma flor que cresce entre estufas, sem sol, sem orvalho, estender seus ramos e perfumar os campos com os gratos perfumes das flores da primavera". Junto ao uso das flores, nota-se uma crítica subterrânea que corre parelha às velhas e usadas fórmulas de humildade. "Estufas sem sol, sem orvalho" - a prisão da educação para o lar, para o casamento. Uma "flor de estufa" assim se considera Júlia da Costa. A flor presa na estufa sem sofrer nem viver ventos, tempestades. Encontramos, igualmente, nesse texto um excesso de modéstia: "Inarticulados sons", "insípida leitura", "obscura jovem sem engenho e sem cultura". Isso nos levaria a desconfiar das "boas maneiras".

Outra poetisa catarinense, Delminda Silveira, em prefácio a *Lises e Martyrios* (1885) tem um discurso um pouco diferente. Valoriza muito sua poesia - suas flores ("flores de minh'alma") que traduziriam todos os sentimentos de sua juventude. E quando exprime o receio de ser mal aceita pela crítica, num movimento de independência, reafirma ingenuamente a validade de seu trabalho para si própria: "se para o mundo indiferente não tendes valor algum, para mim sois preciosas..."

Em Emília Freitas, na abertura do romance *A Rainha do Ignoto* (1899) encontra-se uma dedicatória bem abrangente e ambiciosa

"Aos gênios de todos os países, e em particular aos escritores brasileiros". A dedicatória faz elogios muito grandes aos escritores ("estrelas de primeira grandeza") e usa de fórmulas de humildade, como manda a regra. Para ser aceita, afirma que seu livro é produto de "mão selvagem", que é um "ramalhete de flores silvestres" mas oferecidas com "respeito, estima e admiração". A conclusão a que chega o leitor é a de que a escritora quer ser aceita mas **"conhece o seu lugar"!!**

Das flores ingênuas de Delminda Silveira às flores silvestres e mais agressivas de Emília Freitas, o código floral é o mesmo da graça, da delicadeza, da natureza... Porém, ao lado de tantas flores, aparece freqüentemente a metáfora do diamante bruto que traz outras conotações. Em Júlia da Costa: "Sou a primeira a reconhecer que é este um diamante bruto e que não pode sem ser lapidado brilhar com todo o esplendor anelado por fecundas inteligências". Em Emília Freitas: "Minha oferta não vos deslustra. Ei-la deslapidada (sic) como um diamante arrancado do seio da terra o oferecido por mão selvagem". As duas escritoras qualificam seu livro de pedra preciosa mas em estado bruto, selvagem que se deveria às condições de vida da mulher da época, embora isso não apareça muito claramente. Esse estado bruto é igualmente um estado virgem remetendo à maior prenda feminina. Por um discurso carregado de subterfúgios, insinua-se a idéia do lapidador, ou seja, o homem. Somente ele poderá lapidar aquela pedra bruta e transformá-la finalmente na jóia que brilhará como diamante que é. As conclusões são óbvias: é a crítica masculina que "lapidará" o diamante, penetrando-o e fazendo-o brilhar.

A mesma metáfora do diamante aparece igualmente em Luiz Guimarães Júnior, **A Família Agulha**: "Perdão: esquecia-me de que V. Exa. possui o divino condão de iluminar todo em que pousam os seus prestigiosos e admiráveis olhos; e a pedra bruta sob tão vivos raios fulgura como o diamante e torna-se digna de um diamante real." Também aqui, o folhetim é a pedra bruta que se transformará em diamante, sob o olhar da mulher a quem vai dedicado o livro. Depois da timidez se desmanchar em flores, temos a ascensão da pedra - da pedra bruta ao diamante.

No prólogo de Maria Firmina dos Reis (1825) ao romance *URSULA* (1959), os topoi da modéstia são numerosos. O livro é "mesquinho e humilde", é "pobre avezinha silvestre", "tímida e acanhada", sem dotes da natureza... Mas traz uma frase importante, **chave** para o entendimento da autora: "Sei que **pouco vale este romance**, porque escrito por **uma mulher, e mulher** brasileira, de educação acanhada e sem trato e conversão dos homens ilustres (...) com uma **instrução misérrima** (...) e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase **nulo**." (grifos meus).

Nesse primeiro livro de mulher, no Brasil, já são estabelecidos alguns princípios que nortearão a crítica, no século XX. O reconhecimento e resgate das pioneiras não se dará pelas qualidades dos livros. Não serão comparadas às "grandes obras", dos homens da mesma época mas como livros de mulheres que não puderam ter a mesma educação. Mulheres às quais estavam fechadas as portas da instituição e do convívio com pensadores ilustres. Tais livros são estudados e resgatados como válidos porque primeiras manifestações de mulheres brasileiras. E é sobre isso que trata Maria Firmina dos Reis. Ela estabelece, com clareza, os limites aos quais estavam confinadas as mulheres do tempo e tem nítida noção da importância da educação, das vivências e das oportunidades culturais. Aliás, a discussão da educação para a mulher foi um dos grandes temas da segunda metade do século XIX e disso se encontram vestígios em todos os jornais da época sobressaindo-se, naturalmente, os jornais e revistas dirigidos por mulheres.

Segundo Perpétua do Vale a propósito de *Plectros* de Ibrantina Cardona: "É verdade que a crítica para ser justa, precisa ter disposição de bondade para com as escritoras, atendendo ao pouco cultivo que tem comumente a mulher."⁴

Ao final do prefácio, no último parágrafo, Maria Firmina dos Reis expõe seus objetivos. Se o livro for amparado pela crítica, talvez sua autora publique livros melhores. Ou então, idéia bem interessante, talvez outras mulheres "com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal" igualmente publiquem livros. A mesma idéia do "amparo da crítica" aparece em *Indígena* do Ipiranga (Pseudônimo de Ana Luiza de Azevedo Castro) e em alguns outros homens.

O prefácio, segundo Novalis, fornece a bula para o leitor⁵. No entanto, os prefácios das escritoras que analisei, não pretendem, aparentemente, ser um guia de leitura: não trazem explicações sobre o título, o texto, os temas. Mas trazem as constantes por mim destacadas.

Afinal, a quem se dirigiriam os prefácios das mulheres escritoras? Parece evidente que a qualquer leitor, homem ou mulher. No entanto, a lê-los mais nas entrelinhas, os prefácios "femininos" teriam um leitor específico a conquistar: o homem de letras, o crítico literário. Isso é observável nos trejeitos de que sofrem tais prefácios. Raros se fazem ficcionais. Quase todos se colocam como "dependentes". Raríssimos são plataformas de combate como acontece na obra de Maria Firmina dos Reis. Os prefácios das escritoras não pretendem ser um guia de leitura. Ao lado da constância das fórmulas de humildade, trazem uma escondida voz feminina: consciência da falta de condições para a mulher poder escrever na época, carência de educação, de instrução e leitura para se tornar uma boa escritora.

Pelo estudo dos prefácios, vê-se que as mulheres afivelando a máscara do papel secundário a que estavam submetidas, no século XIX, adotaram, aparentemente, no paratexto, os estereótipos de uma tradição eminentemente masculina. Aceitando o "feminino" que lhes era imposto, as escritoras adotam-no como meio de sobrevivência. No entanto, nas entrelinhas, essas artimanhas são desmascaradas e o feminino até então escondido vai demonstrar sua presença. Pelo pouco interesse do prefácio ficcional, transparecem obrigações a serem cumpridas, regras do domínio. O prefácio era um dos lugares onde a escritora poderia discutir suas idéias. Poucas o fizeram com clareza como Maria Firmina dos Reis. A maioria se escondeu nas flores e diamantes, encarando os homens com ingênuas pieguices, com trejeitos de dependentes... Porém não nos devem confundir - são realmente artimanhas que ficam nas entrelinhas.

Notas Bibliográficas

¹Corpus para o presente trabalho:

Maria Firmina dos Reis. **Ursula**. Romance, 1859.

Ana Luiza de Azevedo Castro (Indygena do Ypiranga). **D. Narcisa de Villar**. 1859.

Júlia da Costa. **Flores Dispersas** - 1ª série, 1967.

Emília Freitas. **A Rainha do Ignoto**. 1899.

Prefácios de:

Teixeira e Souza em: **O filho do pescador**, 1843.

José de Alencar em: **Diva**, 1864

Senhora, 1875

Lucíola, 1862

Guerra dos Mascates, 1873.

Castorino de Faria em: **Lasthênia**, 1884

Luiz Guimarães Júnior em: **A família Agulha**, 1870.

Horácio Nunes em: **D. João de Jaqueta**, 1887.

²Eleni Varikas. "Pátria: uma metáfora de exclusão das mulheres". In: **A Mulher e o espaço público**. Revista Brasileira de História, nº 18, ago. 89/set. 89, p.20.

³Antonio Candido. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. da USP, 2ª vol., 1975. p.163.

⁴Apud Sylvia Paixão. "**A imprensa feminina no século XIX**". In: Cadernos nº 1, 3ª Seminário Nacional Mulher e Literatura, Florianópolis, 4-6 outubro de 1989. p.114.

⁵Apud G. Genette. **Seuils**. Paris, Editions du Seuil, 1987.