

Mulheres, Cultura e Literatura Brasileira

Teresinha V. Zimbrão da Silva^{*}

Abstract

This essay is a reflection about Brazil nineteenth century cultural transformations. Above all it shows that both in fiction and history brazilian woman started to look like european, becoming less patriarchal and more bourgeois.

O período em que o Brasil importava o romance - e os nossos primeiros romancistas exercitavam-se na aclimação deste gênero já fecundo na Europa ao calor dos trópicos - foi coincidente e não por acaso com o da importação do próprio estilo de vida europeu.

Assim é que as primeiras heroínas brasileiras, consideremos por exemplo as “moreninhas” de Joaquim Manuel de Macedo, são elas inspiradas a um modelo local não mais correspondente ao da mulher de todo reclusa do período anterior a esta europeização.

Cumprir lembrar que até os primórdios do século XIX, a família brasileira, mesmo que cidadina, ainda não cultivava, como há muito já se fazia na Europa, o hábito dos salões e da rua (hábito que a partir de 1840 veio a ser afinal compartilhado pelas “moreninhas” de Macedo). Muito pelo contrário, o que caracterizava esta família era a sua absoluta reclusão, sobretudo no que concerne à mulher.

E de fato, em uma carta datada desta época, onde um noivo traça o perfil da sua noiva ao pai, encontramos o testemunho do que se considerava então serem os principais atributos de uma moça distinta e dentre estes destacamos os seguintes:

^{*} Universidade Federal de Juiz de Fora.

não é rigorista de modas; não sabe dançar nem tocar; não serve de ornato à janela com leque e com o lenço, não sabe tomar visitas nas salas...

Daí temos portanto que os atributos mundanos não eram então recomendados à moça distinta: em lugar de saber tocar, dançar ou “tomar visitas nas salas”, a ela pedia-se antes que soubesse por exemplo a receita da geléia de goiaba. Afinal, o que efetivamente se esperava da verdadeira “rainha do lar” é que esta se dedicasse com tamanho empenho às diversas atividades do seu reino doméstico ao ponto de não lhe sobrar tempo ou mesmo gosto para servir de “ornato às janelas”. Quanto a sair às ruas, nem pensar, o seu reinado não se estendia além das paredes dos sobrados, sendo que até estes limites podiam ainda reduzir-se uma vez que mesmo dentro da sua própria casa não lhe era permitido a sala se esta contivesse visitas.

Com efeito, Gilberto Freyre nos conta em *Sobrados e Mucambos* que a chegada de um estranho na casa era imediatamente seguida pelo farfalhar de saias se retirando, pelo ruído de garotas se escondendo ou subindo escadas. E ele sublinha que este era o caso não só no campo como também na cidade: quando uma visita do sexo masculino era anunciada as damas citadinas desapareciam na escuridão dos quartos ou então por entre as plantas dos jardins onde elas poderiam apreciar a vista sem serem notadas.²

Dada uma tal atitude em relação a estranhos, não é então de surpreender que os casamentos, em sua maioria arranjados, se dessem dentro da própria família, como também não é de surpreender que de modo nenhum estavam os estrangeiros isentos desta desconfiança. Com efeito, europeus que visitaram o Brasil no início do século passado muito estranharam a ausência de mulheres na sala de visitas e mais ainda que terminassem por jantar com o dono da casa, sem que a esposa ou a filha deste jamais aparecesse. Na verdade, esta prevenção contra os olhos de estranhos manifestava-se inclusive na disposição dos cômodos: os quartos das mulheres deveriam se situar na parte de trás da casa e não poderiam dispor da menor janela.

Pois tendo os limites do seu “reino” assim definidos bem pouco espaço físico podia reivindicar a mulher nesta sociedade patriarcal. Proibida de “tomar visitas nas salas”, proibida de sair às ruas, proibida enfim de mostrar-se para alguém que não fosse um parente próximo, era ela uma espécie de “prisioneira” do pai ou do marido.

Cumpramos ainda notar que esta anterior reclusão da mulher no interior dos sobrados inspirou ao mesmo Macedo, desta vez não ao romancista mas ao cronista de *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*, a descrição que se segue:

¹ Carta citada por Wanderley Pinho in *Salões e Damas do Segundo Reinado*. 40 ed. São Paulo, Martins, p. 17.

² FREYRE, Gilberto. *The Mansions and the Shanties: The Making of Modern Brazil*. New York, Borzoi Books, 1963-66, p. 34-35.

*Tinham os sobrados engradamentos de madeira de maior ou menor altura, e com gelosias abrindo para a rua; nos mais severos porém, ou de mais pureza de costumes, as grades de madeira eram completas, estendendo-se das frentes pelos dois extremos laterais e pela parte superior onde atingiam a altura dos próprios sobrados, que assim tomavam feição de cadeias. Nessas grandes rótulas ou engradamentos, também se observavam gelosias e, rente ao soalho, pequenos postigos, pelos quais as senhoras e as escravas, debruçando-se podiam ver, sem que fossem facilmente vistas, o que se passava nas ruas. As rótulas e as gelosias não eram cadeias confessas, positivas, mas eram, pelo aspecto e pelo seu destino - grandes gaiolas.*³

De onde temos esboçado o quadro da vida de uma mulher confinada no interior dos sobrados cuja própria arquitetura previa um tal confinamento. Contudo não é esta mulher “engaiolada” e portanto de todo alheia ao hábito dos salões e da rua o modelo local contemporâneo aos primeiros romancistas brasileiros. De fato, desde 1808, quando se deu a transferência da Corte de Lisboa para o Rio de Janeiro, o Brasil servia de palco a profundas transformações culturais motivadas pela imposição de se importar as “coisas européias” de que o país havia se distanciado por mais de três séculos. Coisas como as janelas de vidraças muito em moda na Europa e que iriam substituir as antigas rótulas e gelosias de madeira de que nos fala Macedo e que por sinal chegaram mesmo a ser depois proibidas. Coisas como a varanda, espaço que veio a representar uma das maiores conquistas da mulher sobre o ciúmes sexual do homem então expresso de maneira inequívoca na “feição de cadeias” que assumiam os sobrados e de que as *gelosias* constituíam a expressão máxima, além de literal: *gelosia* vem do francês “*jalousie*” que significa ciúmes.⁴

Ora, com a varanda e com as janelas de vidraça, as mulheres conquistavam uma oportunidade que lhes fora até então negada, ou seja, a de flertar com estranhos e não apenas com primos como acontecia antes. De modo que ao mesmo tempo em que os sobrados perdiam o seu aspecto de “grandes gaiolas” para permitir na sua própria arquitetura um maior intercâmbio entre a casa e a rua, também iniciava-se a partir daí uma nova fase, menos patriarcal e mais burguesa, no relacionamento entre os sexos.

E este era apenas parte de todo um processo de aburguesamento ou europeização dos costumes, na verdade uma condição indispensável para a

³ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*, citado por Luiz Norton in *A Corte de Portugal no Brasil*. 20 ed. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, p.87.

⁴ Agradeço esta observação à Dra. Cláudia Pazos Alonso do Wadham College, Oxford University, England.

admissão da antiga elite colonial brasileira no restrito círculo dos novos donos do poder, ou seja, a aristocracia portuguesa recém-aclimatada aos trópicos. De fato, do ponto de vista desta aristocracia, os ricos brasileiros, dada a rusticidade de seus hábitos e a sua escassa cultura, nivelavam-se à população em geral e portanto só seriam admitidos junto aos nobres uma vez que se aristocratizassem por meio da adoção dos costumes de uma Europa burguesa.

Assim é que para a manutenção do seu poderio político e econômico, note-se que um título de nobreza lhes sancionaria os privilégios do inaugurado Estado, não restava aos senhores coloniais outra alternativa senão europeizar a si e as suas famílias. Modificavam-se então as regras da Comédia Social no Brasil: onde antes se representava a tradicional reclusão da família e a sua severa desconfiança a propósito da rua e de uma vida em sociedade que transpusesse os limites das festas religiosas, iria se representar agora uma moderna sociabilidade inspirada à da burguesia europeia, ou seja, a sociabilidade dos salões, a sociabilidade da rua.

Foi portanto a partir da cidade do Rio de Janeiro, a corte do regente D. João VI e depois dos imperadores Pedro I e II, que as mulheres brasileiras, europeizando-se, começaram a aparecer pela primeira vez diante de estranhos. O que se deu contudo de maneira não uniforme. Durante o primeiro Império os visitantes estrangeiros ainda reclamavam que muitas das casas no Brasil possuíam muros por demais altos, janelas pequenas além de portas estreitas denunciando assim a possessividade dos pais e maridos. Eles também reclamavam que tivessem procurado em vão nos passeios públicos ou nas ruas por mulheres de sociedade que haviam encontrado no teatro ou nas recepções, sociabilidade que àquela altura já era permitida.

Na verdade, ao longo deste processo de exteriorização da família brasileira, cumpre notar a particular importância da recepção. Os salões dos sobrados anteriormente sempre fechados eram abertos para as chamadas reuniões “burguesas”, onde passavam a ser tramadas importantes negociatas e alianças políticas. Estas reuniões reclamavam da dona da casa, até então restrita à esfera doméstica, um novo tipo de comportamento. Com efeito, tendo o jogo do poder entrado-lhe pela sala a dentro, coube então à mulher uma das cartas principais. Afinal era da sua habilidade como anfitriã que sobretudo dependia o sucesso da recepção e com este portanto o próprio prestígio da família. Sua postura diante dos convidados, sua aparência, seus vestidos e jóias, seu modo de receber e de se insinuar junto às grandes personalidades iriam a partir daí pesar no direcionamento das pretensões políticas ou econômicas do marido.

De modo que nesta nova representação do convívio em sociedade, o papel da mulher alterava-se significativamente na medida em que desta se exigia que abandonasse a anterior reclusão em prol de uma atitude exata-

mente oposta a ponto mesmo de lhe ser finalmente concedida à permissão para sair às ruas. Katia Muricy tendo estudado esta alteração no papel social da mulher no Brasil do oitocentos, assim a resume:

A corte pedia a “mulher de salão”, a “mulher da rua”. Os grandes negócios do marido a requeriam, o pequeno comércio da rua a chamava. A mulher de posses devia expor-se ao mundo: nos salões das residências, nos teatros, nas recepções oficiais, nos restaurantes que começavam a surgir. Abandonavam a alcova, a intimidade auto-suficiente das casas, tiravam as mantilhas ibéricas e ganhavam as ruas em busca de artigos de luxo franceses e ingleses. As ruas que concentravam o comércio feminino enchiam-se de elegantes, e os vendedores e mascates de porta, indispensáveis na família antiga, perdiam rapidamente a sua utilidade. Compenetradas de sua nova situação social, as mulheres abandonavam seus antigos hábitos e tratavam⁵ de europeizar seus corpos, seus vestidos e seus sentimentos.

Naturalmente que uma tal europeização dos costumes, em particular no que diz respeito à mulher, muito aborreceu certos contemporâneos mais conservadores. Em 1839, o padre Lopes Gama protestava que devido a influências européias, sobretudo francesa, as senhoras e senhoritas antes submissas e religiosas estavam se tornando, para o perigo da salvação das suas almas, cada vez mais mundanas. E ele assim descreve o que considerava o pecaminoso dia a dia destas: “Ela acorda tarde depois de ter ido ao teatro e à dança; ela lê romances, além de desperdiçar o tempo a olhar para a rua da sua janela ou da sua varanda; passa horas no toucador a arrumar o seu complicado penteado; um número igual de horas praticando piano e mais outras na sua aula de francês ou de dança. Menos tempo para as orações do que anteriormente. Menos tempo no confessionário. (...) E mais em romances.”⁶

Pois é esta mulher mundana, esta “mulher de salão”, esta “mulher da rua”, esta mulher que inclusive lê romances, o modelo local que inspiraria os primeiros romances urbanos brasileiros, tal como o já mencionado *A Moreninha*.

Esboçado então o perfil deste modelo, voltemo-nos finalmente para o desenho das heroínas. Ora, um traço que se queria característico deste desenho era o seu nacionalismo. Afinal a uma literatura nascente importava naturalmente afirmar a sua individualidade diante das literaturas estrangeiras que lhe serviam de modelo.

⁵ MURICY, Katia. *A Razão Cética: Machado de Assis e as Questões do seu Tempo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 57.

⁶ Tradução livre do comentário citado por Gilberto Freyre in *The Mansions and the Shanties*, p. 87.

Não é difícil compreender que se por um lado construía-se então um Brasil europeu; por outro, ambicionava-se a construção de uma literatura brasileira do mesmo modo que existia por exemplo uma França européia e uma literatura francesa distinta das demais literaturas da Europa. Este desejo de afirmar a própria individualidade dentro de um sistema a que se ambicionava pertencer não poderia deixar de manifestar-se no traçado destas heroínas que se queria portanto de tom nacional.

Todavia se este nacionalismo encontrava no romance regionalista um veículo fácil de expressão, pensemos por exemplo na aclamada brasilidade do desenho de *Inocência*, tal não se repetia com o romance urbano. E de fato, o romance regionalista, dada a sua especificidade, não podia canalizar com a facilidade do romance urbano as influências estrangeiras. Sendo assim a sua elaboração impunha de imediato ao romancista um esforço todo pessoal que muitas das vezes não se atualizava no romance urbano por não ter sido tão imediatamente imposto ao romancista. Afinal, o próprio fato do Brasil estar se urbanizando à moda européia contribuía para a identificação em todos os sentidos do modelo com o original, tornando portanto dentro desta modalidade ainda mais complexa a questão da originalidade. Assim é que quando acusado de europeísmo nos seus romances urbanos, José de Alencar defende-se por meio do seguinte argumento:

*Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira são reflexos **Lucíola, Diva, A Pata da Gazela e (...) Sonhos D'Ouro.***

Tachar estes livros de confeição estrangeira, é, relevem os críticos não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães.

*Como se há de tirar a fotografia desta sociedade sem lhe copiar as feições?*⁷

De modo que temos Alencar a argumentar que nos seus perfis de mulher esboçados em *Lucíola, Diva* e *Senhora*, o traço europeizante - ou seja, o esboço destas heroínas a faceirarem-se “pelas salas e ruas com atavios parisienses” - longe de destoar do modelo local, muito pelo contrário, dada a crescente europeização dos costumes, antes complementaria a verossimilhança destes perfis de mulher.

⁷ ALENCAR, José de. “Benção Paterna”. Prefácio a *Sonhos D'Ouro. Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965, vol. I, p. 496.

E de fato, as heroínas românticas que se configuram ao correr da pena de José de Alencar a reivindicar burguesmente o seu direito ao “amor verdadeiro” já constituíam então uma realidade social ao ponto mesmo de certos contemporâneos mais conservadores mostrarem-se alarmados com a situação. Como nos conta o mesmo Gilberto Freyre, em 1885 *uma* contribuinte do *Almanaque de Lembranças Brasileiro* - preocupada com as crescentes tendências romântico-burguesas da nova geração, sobretudo com o fato de muitas moças estarem então a abandonar à casa dos pais para fugir com os seus namorados - escrevia ser o dever da família manter as suas mulheres distantes das más influências tais como o mau teatro, o mau romance. Em particular *ela* citava os romances de José de Alencar, argumentando que estes, devido a “certas cenas cruas” e a “certos retratos de mulheres orgulhosas além de caprichosas”, poderiam daí desencaminhar jovens inocentes induzindo-as a imitar na vida real tão indesejáveis exemplos.⁸

Assim, tanto na ficção quanto na realidade a fisionomia da sociedade brasileira europeizava-se a ponto de ter os seus traços, mesmo os mais característicos, definidos por um tom cada vez menos patriarcal e mais burguês.

Todavia se José de Alencar compreendeu o paradoxal nacionalismo a que dava margem um tal traço europeizante, a ele dedicando portanto algumas pinceladas, contudo, é somente no Machado de Assis da maturidade que as potencialidades ensaiadas pelo pincel de Alencar seriam então, e com toda a originalidade, exploradas ao seu limite. Afinal, a proposta de se desenhar então um perfil brasileiro de mulher, no que diz respeito ao romance urbano, encontraria a sua mais original expressão no romancista que era justamente considerado por alguns como o maior exemplo de europeísmo.

Ora, já consideramos em um outro trabalho o perfil de Sofia esboçado no *Quincas Borba*, sendo que, neste machadiano esboço, divisamos o seguinte traço europeizante: a personagem - uma senhora jovem e casada - comparece no romance como protagonista do galanteio ou adulação de sala, do jogo de sedução que com a europeização dos costumes, com o cultivo de uma sociabilidade dos salões e da rua passava então a ser publicamente permitido no Brasil (em flagrante contraste com a anterior reclusão em que a mulher até então vivera). Concluímos então que a despeito da possível primeira impressão de europeísmo, não era outra mas a própria sociedade brasileira, a mesma que estava então “a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses”, que se revela como o principal modelo a inspirar o esboço desta personagem.⁹

⁸ Tradução livre do comentário citado por Gilberto Freyre in *The Mansions and the Shanties*, p. 101.

⁹ SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. “Mulheres, Cultura e Literatura Brasileira Oitocentista: O Registro Machadiano do Novo Papel da Mulher”. In: ALONSO, Cláudia Pazos. ed. *Women, Literature and Culture in the Lusophone World*. Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1996, p. 117-134.

Pois veremos no presente trabalho, que esta mulher brasileira europeizada também vai revelar-se como fonte de inspiração para o desenho de um outro perfil machadiano de mulher que é o de Natividade, esboçado no romance *Esau e Jacó*. Na verdade, como a própria crítica tem notado, a personagem Natividade pode ser inclusive apreciada como um prolongamento da mesma Sofia, assim como o marido dela o Barão Santos insinua-se como um potencial Cristiano Palha, o marido de Sofia que teria sido revisitado pela pena machadiana alguns anos mais tarde em sua carreira bem sucedida de homem de negócios.¹⁰

Todavia, se em *Quincas Borba* Machado de Assis concentra-se na ascensão social do casal e do papel nesta representado pela mulher, em *Esau e Jacó* tendo sido já conquistada esta ascensão outra é a história. E de fato, como o próprio nome da personagem Natividade sugere, um tema importante ao longo da trama é o da maternidade.

Assim é que em um romance encontramos registradas as transformações por que passava a sociedade brasileira oitocentista diante da introdução de um novo papel social pedido à mulher, o de *aduladora* ou *galanteadora* de sala; no outro romance encontraremos por sua vez o registro das transformações a que foi submetido um papel social já existente, o papel *materno*, quando representado por esta nova mulher mundana.

Ora, tais transformações, diretamente envolvendo um setor da sociedade tão primordial como a família, muito preocuparam os contemporâneos mais conservadores. Estes então não poupavam críticas ao mundanismo desta nova mulher, a respeito da qual inclusive escreviam:

*para gozar de todos os prazeres, para livremente assistir a espetáculos, bailes, etc. [ela] não duvida passar noites inteiras entregue à dança, ao canto e a mil outros passatempos: mas que não pod[e] velar uma só hora junto daquele que vem dar-lhe o sagrado título de mãe.*¹¹

Pois Natividade comparece no romance a entreter preocupações bem próximas destas tão criticadas pelos conservadores, contrariando portanto a própria idéia católico-cristã de maternidade que o seu nome sugere. E de fato, eis como a temos reagindo diante do seu recém-descoberto estado de gravidez:

Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas é verdade. Lá se iam bailes e festas, lá ia a

¹⁰ Veja sobretudo Alexandre Eulálio, “*Esau e Jacó* di Machado de Assis: Narratore e Personaggi Davanti allo Specchio” in *Annali di Ca’Foscari*, vol X, p. 59-83.

¹¹ Comentário citado por Katia Muricy in *A Razão Cética*, p. 64.

liberdade e a folga. Natividade andava já na alta roda do tempo; acabou de entrar por ela, com tal arte que parecia haver ali nascido. Carteava-se com grandes damas, era familiar de muitas, tuteava algumas. Nem tinham só esta casa de Botafogo, mas também outra em Petrópolis; nem só carro, mas também camarote no teatro lírico, não contando os bailes do Cassino Fluminense, os das amigas e os seus; todo o repertório, em suma, da vida elegante. Era nomeada nas gazetas, pertencia àquela dúzia de nomes planetários que figuram no meio da plebe de estrelas. O marido era capitalista e diretor de banco.

No meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-lhe as noites, adoecer dos dentes e do resto? Tal foi a primeira ¹² sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o gérmen.

Todavia, temos também que Natividade pouco a pouco “veio sendo vencida e tinha já a expressão da esperança e da maternidade”¹³. É verdade contudo, que mesmo nesta sua aceitação insinua-se uma certa dose de vaidade:

A maternidade, chegando ao meio-dia, era como uma aurora nova e fresca. Natividade viu a figura do filho ou filha brincando na relva da chácara ou no regaço da aia, com três anos de idade, e este quadro daria aos trinta ¹⁴ e quatro anos que teria então um aspecto de vinte e poucos...

Mas se o mundanismo desta mãe é com insistência sublinhado no romance, não menos o é o seu amor maternal. Tendo sido afinal vencida pela “expressão da esperança e da maternidade”, temos que a partir daí “[t]oda ela estava nos filhos”.¹⁵ Na verdade, a preocupação de Natividade pelo destino dos gêmeos é tão insistentemente mencionada quanto só o é na mesma medida a rivalidade dos mesmos.

Ao que parece Machado de Assis em *Esau e Jacó* vinha contrapor à crítica conservadora a possibilidade da convivência das aspirações mundanas desta nova mulher com as necessárias virtudes maternas então supostas por alguns como perigosamente ameaçadas. Neste sentido, o desenho da maternal Natividade representa de fato um prolongamento ao da mundana Sofia. Esta teria sido através daquela revisitada quando a representar o papel de mãe.

¹² MACHADO DE ASSIS, J. M.. *Esau e Jacó, Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1971, vol. I, P. 956.

¹³ Id. *ibid.*

¹⁴ Id. *ibid.*

¹⁵ Id. *ibid.*, p. 999.

Em suma, nesta nossa reflexão sobre as profundas transformações culturais por que passava a sociedade brasileira oitocentista, confirmamos que o perfil da mulher esboçado tanto pela nossa ficção quanto pela história vai assumindo traços que cada vez mais o distanciam do anterior modelo patriarcal, ao mesmo tempo em que o aproximam do moderno modelo burguês já tão bem definido na ficção e história européias.

