



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Bianca Gomes Borges Macedo

**A autonomia feminina nos contos de Guiomar Torresão**

Rio de Janeiro

2023

Bianca Gomes Borges Macedo

**A autonomia feminina nos contos de Guiomar Torresão**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

T694 Macedo, Bianca Gomes Borges  
A autonomia feminina nos contos de Guiomar Torresão / Bianca Gomes  
Borges Macedo. – 2023.  
145 f.: il.

Orientador: Carlos Eduardo Soares da Cruz.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Torresão, Guiomar, 1844-1898 – Crítica e interpretação - Teses. 2.  
Contos portugueses – História e crítica - Teses. 3. Mulheres – Condições  
sociais – Séc. XIX – Teses. 4. Mulheres na literatura - Teses. 5. Mulheres e  
literatura - Portugal – Teses. 6. Personagens literários – Teses. I. Cruz,  
Carlos Eduardo Soares da. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Bianca Gomes Borges Macedo

**A autonomia feminina nos contos de Guiomar Torresão**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 24 de outubro de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz (Orientador)  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Andreia Alves Monteiro de Castro  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Anna Faedrich Martins Lopez  
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2023

## DEDICATÓRIA

À Eliane, mãe amada e à Patricia, irmã querida: mulheres da minha vida, que sempre me animam com a “visão deslumbrante” do amor e com o “cântico meigo e suave” da amizade íntima e afetuosa que compartilhamos.

Ao meu adorado pai, Renato, um grande apoiador dos meus estudos e incentivador da independência das mulheres. Saudades eternas!

Ao meu marido, Leandro, pois “sem amor eu nada seria”. Pela cumplicidade e pelo encorajamento, fundamentais em meu cotidiano.

Ao meu filho, Leonardo, poema e prosa em minha vida. A tarefa materna fica ainda melhor com a sua alegria, o seu amor e carinho.

Amo muito vocês!

## AGRADECIMENTOS

Ao Carlos Eduardo Soares da Cruz, meu grande mestre e orientador. Pelo exemplo de profissional competente que me encantou com as suas aulas ainda no Curso de Especialização em Literatura Portuguesa (UERJ). Pela preocupação com a condução da vida acadêmica dos alunos e alunas. Pela orientação constante e dedicada, de forma incansável, leve e sempre com confiança, que me animou e conduziu na pesquisa com interesse por mais conhecimento. Pela coragem!

À minha banca de qualificação, Andreia Alves Monteiro de Castro e Sérgio Nazar David, pelas importantes contribuições, correções e elogios.

À minha mãe Eliane, pela base de afeto, fundamental na minha vida.

Ao meu marido Leandro, meu companheiro e amigo amado. Pelo respeito as minhas escolhas e pela torcida pelo meu sucesso. Por todo apoio e incentivo tão importantes para mim.

Ao Leonardo, filho querido. Por tornar os meus dias mais leves através dos beijos e do amor que me dá continuamente.

À Patricia, minha irmã. Pela prática da sororidade mesmo ainda quando nem conhecíamos esse termo.

À Ortélia, amiga que não quis estudar Literatura Portuguesa e me ofereceu o convite que lhe foi dado. Por sua generosidade e amizade que levo dentro do meu coração. Para sempre!

À Luzia, Tamara, Rochele e Karine, amigas acadêmicas. Pelas nossas conversas, trocas, risadas e pelos desabafos ao longo da caminhada na pesquisa. Por não me deixarem esquecer de que somos de Humanas.

Ao professor Marcus Motta, por tornar possível a minha entrada na UERJ quando eu nunca imaginei que chegaria a uma universidade pública.

Aos professores Sérgio Nazar, Eduardo da Cruz, Marcus Motta, Cláudia Amorim, Viviane Vasconcelos, Sheila Hue, Elisabeth Martini e Ana Comandulli que contribuíram com grande ensinamento para os meus estudos e provocaram a paixão pela Literatura Portuguesa

em mim.

A todos os meus amigos, colegas, parentes e alunos que fazem parte da minha vida.  
Pelas palavras de ânimo e pelos momentos alegres do cotidiano.

10 DE OUTUBRO

(IMPROVISO)

A GUIOMAR TORREZÃO

Era uma festa de jovens, Um  
*lunch* todo folguedo, Entre  
um alegre brinquedo Dos que  
a mocidade tem,  
Lembrei-me fazer perguntas,  
Quiz saber o que pensavam  
As amigas que folgavam, Mas  
que perguntas! fiz bem?

Fiz por certo, esta lembrança  
Teve um exito brilhante;  
Da pergunta balbuciante Não  
penses me arrependi; Pois  
que as alegres amigas  
Que em torno de nós estavam,  
Não sabes em que pensavam?  
Estavam pensando em ti.

Assim o que ellas sentiam Fui  
pouco a pouco colhendo, E  
uma coroa entretecendo Para  
em prenda te ofertar; O que  
todas me disseram Encerrei  
n'estas oitavas, Para ver se tu  
adivinhas Quem m'as viera  
dictar.

Acrisolada ternura  
Filial e doce affecto  
De que a mãe é doce objecto  
Eis a tua coroa Guiomar!  
Não valem mais as auréolas, As  
palmas e os verdes louros, Do  
que esses santos thezouros Que  
n'alma sabes guardar.

Que sentimentos profundos,  
Que arrojo de genio ousado  
No livro por ti creado  
Que tive a dita de ler!  
Como essa alma se retrata  
Sobre as paginas singelas  
Que pintam em phrases tão bellas  
«*A alma de uma mulher.*»

M. DO C. TORRESÃO

JOANNA GIL



CAROLINA DIAS

N'essa fronte leio e vejo  
Em largos traços gravado  
De um espirito elevado A  
força e a inspiração;  
Mas n'esses teus meigos olhos,  
Que vivo raio incendeia, Talvez  
que tambem eu leia  
A par da força a paixão!

ANNA MENDES

Contemplei-te alguns instantes  
Formulei men pensamento,  
Suavissimo sentimento  
Dentro em mim experimentei;E  
no teu rosto formoso,  
Da luz do genio banhado,  
No teu olhar inspirado,  
Cabeça e alma encontrei.

VIRGINIA BLANC

Alem do fogo do genio,  
Que em sonhos d'arte te inflamma,  
Tens n'alma a suave chamma  
Da amisade, a flor do ceo;  
Oh! Sentimento sublime  
Que estranhos corações prende,  
Que só conhece e compreende,  
Quem d'almo affecto viveu!

ELISA DIAS

Quem pode ver-te e ouvir-te  
Sem d'affectos ficar preso?...  
Eu que o teu merito présó,  
N'este venturoso dia  
Direi que sinto em minh'alma  
Crescer doce sentimento  
Que teve seu nascimento  
Na mais viva sympathia.

V.ª DA RIB.ª BRAVA

Genio ainda em germen que um dia  
Abrindo as azas gigantes,  
Entre esplendores brilhantes  
A tristeza pintarás,  
E o progresso em frase ardente,  
Ao teu sexo proclamando,  
Teu nome immortalizando,  
Nobre coroa alcançarás!

Mais que o genio resplendente,  
Mais que a frase insinuante, Mais  
que a inspiração brilhante, Mais  
que o fogo da paixão,  
Eu amo a tua modestia,

Esse doce sentimento,  
Que te doura o mer'cimentoE  
prende o meu coração.

Foi Joanninha e a Mendes,  
Virginia e Elisa Dias,  
Carolina, todas vias  
Debruçadas para mim,  
Tambem a mãe carinhosa  
Deu largas ao sentimento,  
E o visconde n'um momento  
Veio a meus versos pôr fim.

E p'ra remate eu coitada!  
Na enfezada poesia  
Deixei ver o que sentia  
Em trova feita de pé;  
São breves sons que desfere,A  
lyra com amizade,  
Pois é amiga em verdade  
A tua Maria Cadet.

Lisboa, 1871, 8 da noute.

Hotel Gibraltar.

D. MARIA RITA CHIAPPE CADET.

## RESUMO

MACEDO, Bianca Gomes Borges. *A autonomia feminina nos contos de Guiomar Torresão*. 2023. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Na modernidade oitocentista, as mulheres passaram a ocupar mais espaços públicos e postos de trabalho, entretanto, a divisão das tarefas e a segregação sexual dos espaços ainda era adensada. A partir da trajetória de vida e da escrita de Guiomar Torresão com temas sobre a liberdade das mulheres na escolha dos maridos, o direito à educação e a uma profissão, analisamos a forma como foram trabalhadas as personagens femininas em alguns contos dos volumes *Rosas Pálidas* (1877), *A comédia do amor* (1883), *Idílio à inglesa – Contos modernos* (1886), *As batalhas da vida* (1892) e *Flávia* (1897) buscando uma ruptura com os moldes patriarcais e conservadores impostos às mulheres na sociedade oitocentista. Partimos da hipótese de que os contos selecionados, cujos leitores preferenciais eram mulheres, também ajudavam a defender transformações do feminino, libertando-as da esfera privada. Dessa maneira, objetiva-se compreender como o surgimento de novos valores morais e transformações sociais contribuíram para uma escrita contística com representações de mulheres nas esferas privada e pública. Os exemplos de profissionalização que poderiam conduzir o feminino para a libertação da ignorância educacional e no caminho para a independência, além de favorecerem a própria situação de Guiomar Torresão como profissional de letras, também se fazem presentes neste estudo.

Palavras-chave: mulheres; autonomia feminina; personagem; conto; escritoras.

## ABSTRACT

MACEDO, Bianca Gomes Borges. *Female autonomy in Guiomar Torresão's tales*. 2023. 145f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

In nineteenth-century modernity, women began to occupy more public spaces and jobs, however, the division of tasks and the sexual segregation of spaces were still widespread. Based on the life trajectory and writing of Guiomar Torresão with themes about women's freedom in choosing their husbands, the right to education and a profession, we analyze the way in which female characters were worked in some short stories from the works *Rosas Pálidas* (1877), *A comédia do amor* (1883), *Idílio à inglesa – Contos modernos* (1886), *As batalhas da vida* (1892) and *Flávia* (1897) seeking a break with the patriarchal and conservative molds imposed on women in nineteenth-century society. We started from the hypothesis that the selected stories, whose preferred readers were women, also helped to defend feminine transformations, freeing women from the private sphere. In this way, the objective is to understand how the emergence of new moral values and social transformations contributed to short story writing with representations of women in the private and public spheres. The examples of professionalization that could lead women to liberation from educational ignorance and on the path to independence, in addition to favoring Guiomar Torresão's own situation as a literary professional, are also present in this study.

Keywords: women; female autonomy; character; tale; writers.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Guiomar Torresão.....	21
Figura 2 – Capa do <i>Jornal das Senhoras</i> .....	31
Figura 3 – Retrato de Guiomar Torresão.....	34

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
1	<b>EDUCAÇÃO E INSTRUÇÃO DAS MULHERES</b> .....	35
1.1	Uma voz pela educação e instrução feminina.....	43
1.2	Instrução em “O diário de uma complicada”.....	59
1.3	Instrução em “Drama de uma alma” .....	70
1.4	Entre a liberdade e o destino .....	83
2	<b>ESCRITORAS E A PROFISSIONALIZAÇÃO NAS LETRAS</b> .....	85
2.1	A escritora portuguesa Maria Rita Chiappe Cadet.....	88
2.2	A escritora espanhola Emília Pardo Bazán .....	91
2.3	A escritora brasileira Julia Lopes de Almeida .....	97
3	<b>GUIOMAR TORRESÃO E AS TRABALHADORAS</b> .....	103
3.1	“Amor de Filha” – As primeiras escolhas.....	105
3.2	“A Rabequista”: entre as desigualdades sociais e a igualdade entre os gêneros .	109
3.3	“Idílio à inglesa”: sentimentalismo ou profissionalização .....	113
3.4	“Batalhas da vida (excerto de um romance inédito)”: ascensão por casamento ou pelo trabalho.....	115
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	123
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	127
	<b>APÊNDICE A</b> – Levantamento dos contos reunidos em volumes de Guiomar Torresão.. .....	139
	<b>APÊNDICE B</b> – Levantamento do trabalho crítico de Guiomar Torresão em seus livros. ....	142

## INTRODUÇÃO

No Portugal oitocentista ainda eram fortes os ideais do Antigo Regime dotado das vertentes do sistema de dominação patriarcal que fortaleceram a demarcação e a delimitação entre os gêneros e reduziram o feminino à condição subalterna, relacionando-o ao trabalho reprodutivo, sinônimo do cuidar, ligado às funções familiares da esfera privada presas à imagem de mãe, esposa e filha, sem o reconhecimento das mulheres como indivíduos juridicamente autônomos. Já aos homens, símbolos de virilidade, detentores do poder, da autoridade e dotados de razão, cabia a função do trabalho produtivo e da esfera pública, uma vida na posição de superioridade firmada desde a institucionalização do patriarcado que lhes deu a detenção dos direitos de controle e apropriação das mulheres a eles.

A institucionalização do liberalismo deu uma esperança para os avanços nas transformações sociais, econômicas e culturais, mas por ser de cunho “doutrinador”, ele dividiu a opinião da sociedade, visto que reforçava “no campo do direito, a família patriarcal (que alguns autores qualificam de tradicional), ao conferir ao ‘chefe de família’ duas importantes prerrogativas: a autoridade marital e o poder paternal.” (Vaquinhas, 2011, p. 125). Ao passo que uma parcela da população defendia pensamentos patriarcais e conservadores, principalmente em torno das mulheres, a outra parte ouvia as vozes dos movimentos e das lutas femininas e feministas oriundas da Revolução Francesa e do Iluminismo.

Dentre as reivindicações que ecoavam em Portugal, a defesa por mais direitos e por uma maior autonomia das mulheres se fazia presente. O acesso à escola era urgente de modo a alterar as relações entre os gêneros para que as mulheres tivessem voz, oportunidades de ingresso na vida pública e, desse modo, o acesso ao mercado de trabalho sem o estigma do preconceito. Só dessa forma se garantiria a inserção desses indivíduos no mercado de trabalho com mais dignidade.

Nesse contexto, trazer as reflexões de Guiomar Torresão (1844-1898) para a nossa pesquisa é fundamental. Buscaremos compreender como seu pensamento sobre a função social da mulher, a educação e a emancipação estava representado em suas narrativas curtas. Analisaremos a forma como foram trabalhadas as personagens femininas em alguns de seus contos de modo a perceber como a escritora questionava ou mesmo buscava uma ruptura com os moldes patriarcais e conservadores impostos às mulheres na sociedade oitocentista.

A escolha de Guiomar Torresão pelo gênero conto faz parte do período em que vivia e

da sua atenta percepção dos movimentos na Literatura, pois:

no século XIX o conto se desenvolve [...] pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais. Esse é o momento de criação do conto moderno quando, ao lado de um Grimm que registra contos e inicia o seu estudo comparado, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do conto (Gotlib, 1990, p. 6).

A Torresão contista nos deixou sete volumes publicados que contam com o total de noventa contos reunidos conforme tabela (Apêndice A). Com a atenta leitura desse material, nós identificamos que em sua escrita contista há alguns exemplos de personagens femininas que rompiam com os paradigmas do tempo decorrido, pois demonstravam certa autonomia através dos pensamentos, da criatividade ou do exercício do trabalho. Tal fato não nos causa surpresa uma vez que podemos pensar na observação da vida de muitas mulheres daquela sociedade, também da experiência da própria Guiomar Torresão. O vasto trabalho nos chama a atenção e nos dá a percepção de como a escritora possibilitava que suas leitoras tivessem acesso a outras representações de mulheres na sociedade.

Conforme Lerner, a “ausência de heroínas e da História das Mulheres incapacitou até mesmo as mulheres mais talentosas, ou desviou seus talentos para formas menos ambiciosas ou mais curtas: poemas em vez de obras dramáticas; cartas e diários em vez de obras filosóficas” (2022, p. 225), mas acreditamos que o caminho para formas mais curtas tem resposta contrária na escrita da contista portuguesa. Resgatando Edgar Allan Poe, quando contrariou as correntes no período e propôs a avaliação das formas literárias de acordo com a qualidade e não a quantidade, colocou o romance abaixo do conto. Logo, podemos pensar que a Guiomar Torresão era inteligente ao ponto de unir a brevidade não apenas pela necessidade de sobrevivência financeira, como muitos escritores afirmavam, mas também porque a leitura de uma só assentada conduzia à unidade de impressão objetivando manter o efeito que provoca no leitor. Assim explica Mônica Serpa Cabral em seu artigo *O estudo do conto em Portugal: Do século XVII à atualidade*:

É, precisamente, a partir de um efeito central que o escritor vai construindo o texto. Enfim, todas as escolhas feitas pelo autor na composição do texto devem contribuir para ressaltar esse efeito. Esta proposta revela, claramente, uma intenção de domínio do autor sobre o leitor, assente no extremo controlo dos materiais narrativos (Cabral, 2013, p. 160).

Em conjunto com a afirmação da professora Maria de Fátima Outeirinho sobre as crônicas de Torresão, que exprimiam “um vasto sedimento de leituras que lhe permitem o cotejo, a digressão histórica, a tomada de posição estética e crítica” (1998, p. 172),



acreditamos que a escritora se valia do que podia para explorar a vida literária e, desse modo, garantia a sua autonomia. Afinal, muito desse material reunido em volumes havia sido previamente publicado na imprensa periódica, o que também a obrigava à contenção. Inclusive, a publicação em jornais, revistas e almanaques era um caminho mais fácil para as escritoras, que podiam enviar textos para editores desses veículos e aguardar a publicação, se as obras agradassem a esse primeiro crítico. Contudo, é importante observar que, ao contrário da maioria de suas contemporâneas portuguesas, Guiomar manteve colaboração fixa com alguns títulos, enquanto algumas apenas enviavam textos esporádicos, e ela optou por também vender em livros, reunidos, os seus textos.

A comparação entre o conto e a fotografia proposta por Júlio Cortázar (1914-1984) no texto *Valise de cronópio* (2006), nos ajuda a pensar a opção da autora pelo gênero. Ele diz:

[...] uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação. Não sei se os senhores terão ouvido um fotógrafo profissional falar da sua própria arte; sempre me surpreendeu que se expressasse tal como poderia fazê-lo um contista em muitos aspectos. Fotógrafos da categoria de um Cartier- Bresson ou de um Brassai definem sua arte como um aparente paradoxo: o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara. [...] (Cortázar, 2006, p. 151).

Em torno de recortes de fragmentos da realidade oitocentista, Guiomar sintetizou vidas ao longo dos enredos que escreveu. Ela fixou-lhes limites através das personagens que criou. Por isso, percebemos que as personagens, analisadas nesta pesquisa, abrem uma “realidade muito mais ampla” (Cortázar, 2006, p. 151) para público leitor dos contos da escritora. Inclusive, para entendermos melhor o gesto da contista, recorreremos mais uma vez às palavras de Cortázar.

O autor explica o fato comum ao fotógrafo e ao contista através das imagens e dos contos. Segundo o autor, eles:

sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos* que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto [...] (Cortázar, 2006, p. 152).

A explicação faz notar a estratégia de Guiomar Torresão para o seu público leitor feminino. A escritora foi além do argumento literário contido nas narrativas, pois direcionou

os enredos sobre as personagens femininas para algo muito mais além do lugar conservador e patriarcal imposto a elas.

Guiomar Torresão foi uma escritora oitocentista que rompeu com a estrutura legitimada pela sociedade patriarcal. Ela se debruçou sobre as discussões acerca das atribuições impostas ao feminino e se levantou em defesa da instrução e das ideias de emancipação das mulheres. Entre homens e mulheres, a autora percebia a condição desigual imposta ao seu gênero, porém, na tentativa de influir na sociedade, dava orientações para que se fizessem aliados dentro das diferentes ações, como neste trecho de “A mulher no século XIX”:

O homem, o nosso companheiro, o nosso amigo, o nosso mestre, e, por vezes o nosso Deus, pôde e deve ministrar-nos a complexa sciencia que se aprende nos livros e na experiencia, auxiliada pelo raciocinio, que se adquire no aspero combate quotidiano, em que nos debatemos: cumpre-lhe educar a mulher, sua natural companheira, para que ella, pela sua parte, eduque as gerações que se lhe seguirem e aperfeiçoe pela sua influencia moralisadora as almas e os cerebros dos filhos (Torresão, 1886, p. 355).

A literata via que o homem, sujeito de todo o acesso educacional, poderia e deveria desempenhar a função de ministrar para a mulher o que ele aprendia. Nessa relação, Torresão não define limites para a capacidade feminina e, uma vez que cabia à mulher a boa educação dos filhos, nós vemos que a autora propagava a necessidade da educação feminina para este fim, aproveitando-se da atribuição destinada às mulheres pela sociedade burguesa.

A autora explica o processo no que se refere à conduta de cada gênero: “Cabe ao homem o papel activo de dirigir; pertence á mulher a obra utilissima, embora passiva, de melhorar” (Torresão, 1886, p. 355). Mesmo se pondo ciente do lugar feminino passivo, percebemos que Torresão impulsiona a ideia de utilidade da ação feminina e a torna sujeito potencial de desenvolvimento. Ela continua:

N’esta partilha de deveres communs e de aptidões diversas, são igualmente elevados e absolutamente irmãos os destinos do homem e da mulher: elle, educado á luz radiosa de uma civilização que repelle a brutalidade tyranica da edade media; ella, emancipa pelo seculo, eminentemente liberal, que aniquilou todas as escravidões (Torresão, 1886, p. 355-356).

Nesse quadro, Torresão equipara as funções atribuídas aos gêneros quando esclarece que homens e mulheres têm deveres comuns embora cientes das suas “aptidões diversas”. Deixando claro que não há diferenças de nivelamento no destino de ambos, assim como deve ser em uma relação fraterna, a autora explica os sujeitos do seu tempo: o homem educado à

luz da modernidade de uma civilização contrária à tirania do passado e a mulher, liberal e emancipada pelo século no qual não se aceita mais nenhuma escravidão. Assim, ela associa às transformações políticas e econômicas do liberalismo a defesa da liberdade feminina, inculcando em seus leitores a ideia de que a mudança moderna não seria completa sem uma alteração no *status* das mulheres.

Em outro texto intitulado “As mulheres que se vingam”, publicado na obra *Idílio à inglesa (Contos modernos)*, de 1886, Guiomar Torresão descreveu o que chamou de “exibição de um fenômeno, raro e excepcional a todos” (Torresão, 1886, p. 317), no qual levantou mais uma vez o tema da emancipação feminina. A autora dividiu o texto em dois momentos. No primeiro, ela descreveu os movimentos da vida de homens e mulheres. Os homens são o assunto inicial. Segundo ela, “os sábios, os academicos, os doutos, os moralistas” analisam seu tempo e “acusam a evidente decadência das raças” criticando “o homem actual” por ser fraco e voltado a sensualidades, em oposição aos bárbaros da antiguidade. A isso, apesar de Guiomar levantar dúvidas, por considerar que esse homem moderno é também o “inventor do vapor e da eletricidade”, ratifica a “feminização” dos homens de seu tempo em comparação com os da Idade Média:

o homem moderno, educado na atmosfera sedentária do gabinete, creado em macio e perfumado ninho de plumas, saturado dos gosos enervantes do luxo, gasto, precocemente, pela violência da concepção mental e envelhecido no vigor da idade pela insaciada sede de prazeres, parece, effeticamente, o antipoda do homem da meia idade, coberto de ferro e de aço, combatendo dia a dia legiões aguerridas, affrontando, ao ar livre, na espessura das selvas, a furia dos elementos, a sanha das feras, a guerra traiçoeira de inimigos terriveis, dispostos, como os tigres, a cravarem as garras nas entranhas fumegantes das victimas, bebendo-lhes o sangue (Torresão, 1886, p. 318).

Essa acusação de que os homens modernos eram afeminados se comparados com os medievais já havia aparecido em Alexandre Herculano. É importante perceber, no entanto, como Guiomar aponta a mudança do ambiente e da moda como causa ou sintoma da alteração na masculinidade. Enquanto os homens modernos são descritos ocupando o interior cercados de luxo e confortos, o homem medieval é descrito em cenas externas, litando contra outros homens, contra a natureza e contra as intempéries.

A mudança, no entanto, é reiterada por Guiomar ao recuperar o mito de Onfale e sua relação com Hércules, a quem os latinos chamavam de Hércules, indicando a inversão de gêneros, seguindo uma estratégia bem ao gosto decadentista, que se apropriou de diversos

mitos clássicos para lidar com a temática de gênero<sup>1</sup>.

A partir daí, Torresão dedica-se às mulheres, acusando-as de masculinizadas: a mulher que “supprime a roca, inutilisa a agulha, arma-se do revolver e dispara, prostando aos pés o que é, ou que se lhe figura ser seu inimigo” (Torresão, 1886, p. 318) e a mulher que “prefere ao revolver o vitriolo, e arrastada por uma fúria insensata, desvairada por uma dor cega e illogica, espalha o vitriolo como poderia disparar o revolver!” (Torresão, 1886, p. 318):

Temos, por conseguinte, no extremo opposto áquelle em que se nos depara o homem affeminado, filho espurio das idades de ferro, a mulher masculinizada, rompendo a polvora e vitriolo o nimbo luminoso onde a collocaram os poetas, e vindo affirmar á face de seculo que se retira: – primeiro, a sua independência, segundo, a sua força, terceiro, a sua crueldade” (Torresão, 1886, p. 318-319).

Com um espaçamento mais longo e um asterisco, a autora inicia o segundo momento de “As mulheres que se vingam”. A partir daí, temos a oportunidade de ler as reflexões da literata acerca da emancipação feminina que, segundo ela, era uma questão “complexa” cujo tema estava sendo “discutido em todos os idiomas e sob todos os pontos de vista” (Torresão, 1886, p. 319).

De início, Torresão nos esclarece que a questão continuaria “ainda por muito tempo sepultada na escuridão de um problema não resolvido” (Torresão, 1886, p. 319) e nos orienta para que nos limitemos na análise do “phenomeno” que diz ser o responsável por o homem perder “o prestígio do seu predomínio” e por a mulher perder “a graciosa fraqueza que era o segredo da sua força invencível” (Torresão, 1886, p. 319). A autora traz perguntas: “De que estranha influencia provirá este grave desequilíbrio?” (Torresão, 1886, p. 320) ou de quem é a culpa quando a mulher é arrancada do seu lar pacífico e “vem occupar no aspero conflicto da vida moderna o posto de soldado razo?” (Torresão, 1886, p. 320). Ela mesma responde:

Desde o momento em que o homem, sujeito ás fatalidades atavicas do seu temperamento, viciado na sua origem e contaminado no seu desenvolvimento, ultraja a mulher, a doce companheira da sua peregrinação na terra [...], é natural que a mulher, esquecendo pela sua parte a missão que Deus lhe confiou, trate de defender-se, despindo para esse effeito a sua alva tunica de linho e enfiando á pressa a cotta d’armas de Joanad’ Arc! (Torresão, 1886, p. 320)

Concluindo a resposta, Torresão responsabiliza o homem, “eterno motor”, pela “estranha crise” que a sociedade atravessava visto que, em todos os tempos, ele sempre exerceu “a missão de iniciador”. Desse modo, a literata explica o processo que aconteceu

---

<sup>1</sup> Guiomar, com cuidado, mostra esse equilíbrio, o que deveria garantir menos preconceitos contras as mulheres e mais acesso à educação.

com as mulheres desse período:

Collocada a mulher no moderno campo da batalha onde se degladiam os interesses, onde se luta braço a braço na rude peleja da vida material, trabalhando-se na bigorna incandescente o pensamento, até lhe imprimir a forma harmonica, perfurando-se os istmos, movendo-se as colossais engrenagens de ferro, dando-se emfim uma fórma tangível a todos os empreendimentos e um exercicio a todas as aptidões, é evidente que ao despregar dos hombros as suas azas de musa, no acto de se democratizar, accitando o rude mister de operaria, a mulher perdeu uma parte de deus ignoto e abstracto, que a garantia contra a invasão da força bruta (Torresão, 1886, p. 321).

Torresão esclarece que esse processo gerou uma compensação para o feminino visto que a mulher:

adquiriu desde esse momento a exacta e nitida comprehensão dos deveres, das responsabilidades e dos direitos que assistem a cada individuo da vasta familia humana, inviolavel dentro da sua dignidade, innaccessivel na pura e activa esphera do seu pundonor (Torresão, 1886, p. 321).

Entretanto, a mulher sentia as dores dessas transformações, pois enfrentava preconceitos e sofria ataques. A autora portuguesa os descreve:

Confundida na promiscuidade dos operários, lançados na vertigem do trabalho quotidiano; obrigada a affrontar os attritos da multidão, a acotovelar a cada passo o egoísta, o despeitado, o invejoso, a mulher está exposta a ataques violentos, a injurias graves, a offensas indeleveis (Torresão, 1886, p. 321-322).

Dentro dessa perspectiva, Torresão cita que restava quase nenhuma defesa garantida à mulher, a “consciencia, mais ou menos ambígua” e a “educação, mais ou menos incompleta, do homem” (Torresão, 1886, p. 322). De acordo com a fragilidade que cabia em qualquer argumento destes aspectos, não há dúvidas de que era uma realidade muito difícil de se viver. Mas a escritora, exemplo nessa experiência, insiste no texto como que se advogasse em causa própria e, baseada em elementos, ela defende:

Temos, portanto, a dignidade, o pundonor, a reputação de um individuo da especie humana, convicto dos seus direitos e usando, como qualquer outro, da actividade mental do seu cerebro, do vigor do seu braço, da destreza das suas mãos, inteiramente á mercê de outro individuo, que na sua qualidade de forte póde, na maxima liberdade e na segura impunidade dos que apedrejam titeres, diffamal-o. feril-o nos secretos pudores da sua alma, cobril-o de ignominia nos recônditos mysterios da sua vida privada (Torresão, 1886, p. 322).

Antes do gênero para subscrever o feminino, existe a escrita da condição humana para

reforçar o seu espaço. Todavia, mesmo no final no século XIX, essa atmosfera era de uma violência declarada. Ali, Torresão percebe que não é permitida reação da “vítima” e uma vez “ultrajada no que de mais caro possui na terra”, não caberia a ela erguer “braço vingador” para o castigo do “ladrão da sua honra”. A escritora entendia o seu mundo. Ele é “o mundo” que a autora explica ser “armado da sua lógica terrível”. Como resultado para o gesto da vítima, ele “cobre-a de ridículo e pergunta em virtude de que estranha aberração a mulher esqueceu as reservas adstrictas ao seu gênero, para assumir o aspecto grotesco de uma Maria da Fonte?” (Torresão, 1886, p. 322).

Torresão dá ao desfecho do artigo mais personagens que corroboram a cena: a injustiça e a lei. A atitude do mundo, ladrão da honra, é presenciada pela “odiosa e flagrante injustiça”. Ela é a figura que “tacitamente autoriza o homem a exercer em paz o ofício de caluniador, e que, tacitamente também, nega à mulher o direito de se defender”. Deste modo, “a lei cruza os braços e o mundo continua a mover-se nos seus eixos!” (Torresão, 1886, p. 322). Para Guiomar, na modernidade em que vivia, na qual as mulheres passavam a ocupar mais espaços públicos e postos de trabalho e os homens deixaram de ser constantes batalhadores contra exércitos e a natureza aproveitando os confortos da vida sedentária interior, caberia aos homens nova postura. Eles não deveriam caluniá-las ou ridicularizá-las, obrigando-as a armarem-se na defesa de si próprias, mas perceberem que também elas eram capazes de uma vida pública tanto quanto eles passaram para uma vida mais sedentária.

## **QUEM FOI GUIOMAR TORRESÃO?**

Figura 1 – Guiomar Torresão

Fotografia de Guiomar Torresão que acompanha a segunda edição de *Rosas Pálidas*, de 1877.

Guiomar Delfina de Noronha Torresão (fig. 1) nasceu em Lisboa em 26 de novembro de 1844 e faleceu em 22 de outubro de 1898, na mesma cidade, filha de Maria do Carmo Pinto de Noronha Torrezão e José Joaquim de Noronha Torrezão. De família burguesa, desde cedo ela teve que prover a sua subsistência, dando lições de instrução primária e de francês, ao mesmo tempo em que se iniciava na escrita, com elevado sucesso. Além do gosto pelo

trabalho, a autora também trabalhava por necessidade, pois o pai falecera cedo deixando a família em precária situação econômica. Guiomar Torresão foi uma escritora que, tal como alguns contemporâneos seus, como Antônio Feliciano de Castilho ou Camilo Castelo Branco, viveu da própria pena, traduzindo, escrevendo contos, romances, peças de teatro, crítica literária, narrativas de viagens, biografias, crônicas-folhetim etc., em diversos periódicos e em livros.

Na sua trajetória profissional na imprensa periódica adotou o pseudônimo de Gabriel Cláudio no jornal *Diário Ilustrado* e Delfim de Noronha nos dez primeiros números em que escreveu na revista *Ribaltas e Gambiarras*. Publicado em 1868 no jornal *A Voz Feminina* e no ano seguinte em livro, seu primeiro romance, *Uma alma de mulher* (1869), teve a introdução escrita pelo português Júlio César Machado. Vale destacar que ela também foi publicada no folhetim do periódico lisbonense *A Revolução de Setembro* no mesmo ano. Machado explicou como aquela narrativa feminina chegou a suas mãos e vemos, em forma de um pedido amigável, o destaque da influência masculina para a publicação de obras de mulheres:

Haverá um anno o autor do *Captivo de Fez*, Antonio Joaquim Abranches a quem desde os primeiros passos da minha vida litteraria me prendia grande estima, escreveu-me pedindo um prologo para um romance que uma menina, sua afilhada, ia publicar (Machado, 1869, p. 7).

Júlio César Machado era um importante articulista, cronista e romancista da época. Ele nos demonstra a sua falta de urgência com aquela escrita a partir do tempo decorrido após o pedido feito a ele. Somente depois de passados dois meses, quando da morte de Abranches, ele anunciou a introdução do romance:

A morte d'esse homem, querido de quantos o conheceram, grande e singelo no talento e no character, produziu-me uma impressão profunda. Haveria talvez faltado a um vivo; áquelle morto não me atrevi a faltar: aqui vae a introdução ao romance *Uma alma de mulher*, da afilhada do autor do *Captivo de Fez* (Machado, 1869, p. 8).

A relação entre os dois escritores marcou o início da escrita romanesca da jovem profissional Guiomar Torresão dentro de uma dura realidade do universo das mulheres portuguesas, que Machado não deixou de salientar:

O que me impressiona, o que é digno de se ver e de se louvar, é que no nosso tempo, no nosso paiz, em Lisboa, onde as senhoras estão condemnadas a uma educação acanhada, a uma hygiene moral deploravel, e á preocupação constante de minúcias que lhes atrofiam a intelligencia ao ponto de verem na moda e no traje as condições absolutas da felicidade: n'um paiz onde em todas as reuniões os homens e as



senhoras estão divididos em grupos distintos que não se estendem senão quando a paixão, o interesse, ou a vaidade os aproxima [...] o que realmente me surpreende é uma menina, aos vinte annos, forte pela esperança, audaz pelo talento, tente isolada encaminhar a sorte, alcançar nome, posição, futuro, com o atirar aos ventos da publicidade idéas, phantasias, sonhos, imaginação e alma! (Machado, 1869, p. 9)

Ao oferecer o seu primeiro romance à mãe, Torresão o qualifica como “modesto e pobre” e diz que desejava que ele “fosse um tributo grandioso de amor filial”. (Torresão, 1869, p. 6). Os adjetivos escolhidos pela escritora para falar da sua obra nos indicam uma posição de humildade e o anúncio da sua “indignidade”. Essa posição de modéstia era algo compulsório na época, por não deverem as mulheres ocupar o espaço público. A crença na inferioridade das mulheres foi fortalecida desde antes do Cristianismo, sustentada pelo sistema misógino que molda as ideias de gênero na sociedade. De acordo com Lerner:

O conceito de que as mulheres nascem inferiores, têm mente e intellecto mais fracos, estão mais sujeitas a emoções e tentações sexuais do que os homens e que precisam ser governadas por homens teve um efeito devastador na mente das mulheres. Mesmo as extraordinárias, com um grau de intelligência que ocorre uma ou duas vezes por século, tiveram que lutar contra essa noção que as privava de autenticidade e autoridade. Cada mulher pensadora teve que gastar uma quantidade excessiva de tempo e energia, desculpando-se pelo simples fato de estar pensando (Lerner, 2022, p. 72).

Em outras palavras, ditas pelo próprio padrinho da portuguesa em carta ao amigo Machado parafraseada por este, a menina “tinha talento e não tinha fortuna, o que é o mesmo que dizer que era duas vezes pouco feliz” (Machado, 1869, p. 7). Júlio César Machado entendia o período em que viviam, porém percebia que o talento feminino era ligado à sua condição inata. Mulheres que fugiam aos moldes conservadores sofriam duros preconceitos. Nesse aspecto, a posição social que ocupavam era uma forte aliada. O dinheiro é uma ferramenta que continua funcionando muito bem, ou talvez ainda melhor, na modernidade do século XIX. Torresão tinha consciência de como as transformações no período afetavam o comportamento das pessoas. Em um trecho do seu artigo intitulado “Hontem e Hoje”, ela escreveu: “A paixão do ganho, a pura especulação dinheirosa, annullaram todas as outras paixões” (Torresão, 1886, p. 361-362) e considerou a “metamorfose dos valores” era o que principiava “o calculo” e acabava com “o sentimento” porque “o calculo invadiu e despoetizou todas as almas” (Torresão, 1886, p. 361-362). Um sentimento claro de que o capitalismo não dava triunfos à sociedade.

Sem possibilidade da herança avultosa e na indiferença pela procura de um marido com títulos, a vida profissional de Torresão contava com textos críticos que se transformavam em ganhos monetários. Portanto, era importante que nomes de autoridade, especialmente

masculinos, falassem e escrevem sobre as suas obras. Além de Júlio César Machado, Tomás Ribeiro, destacado escritor do período, também mencionou o talento e o diferencial na capacidade criadora de Torresão e também a advertiu sobre o caminho dificultoso em uma carta na qual comenta a narrativa “Celeste”, que se tornou o prefácio da coletânea *Rosas Pálidas*:

V. Ex.<sup>a</sup> gosta de crear nas suas obras situações difficeis; revelou-o na sua ALMA DE MULHER, revela-o ainda, e com superioridade incontestável, n’este seu romance; signal é de que evita as vulgaridades, de que a attraem os trabalhos difficeis; sóo talento, quando é verdadeiro, ousa tanto! N’esse caminho ha tantas glorias como perigos; é nobre percorrel-o, mas seria imperdoavel imprudencia a descautella (Ribeiro, 1877, p. 9).

Além desses nomes notáveis, outra obra de Torresão, *No teatro e na sala* (1881), conta com o prefácio de um literato renomado, Camilo Castelo Branco. O texto é uma carta datada de 4 de novembro de 1879 e contém a crítica ao livro *Rosas Pálidas*. Nele, o autor inclusive fala das dificuldades que enfrentavam as mulheres portuguesas que queriam escrever em Portugal:

Aqui, n’este paiz – como v. ex.<sup>a</sup> decerto não crê – há tanto lyrismo e tamanha necessidade de o exhuberar em caçoulas de perfumarias, que os lyricos, se uma senhora se faz, em vez de idolo, sacerdotiza – em vez de poetizada, poeta – logo se consternam, cuidando que se lhes apaga uma estrela no seuolympo, e que, d’aqui a pouco apenas lhes será permitido fazer sonetos ás senhoras que tiverem accessit no acto de mathematica (Castelo Branco, 1881, p. 5-6).

Camilo admite que “o geito e o gosto de escrever com acerto é extraordinário em damas portuguesas” e, por isso, justifica a sua “devota genuflexão” a elas. Desse modo, ele percebe nos letrados uma aparência de que “se temem d’isso, a julgar pela malquerença” com que ele os vê “contender com poetizas e romancistas” (Castelo Branco, 1881, p. 6). O autor dá destaque à Torresão, colocando-a entre os melhores escritores portugueses:

Quantos escriptores de primeira ordem escrevem em Portugal como v. ex.? Quem lhe póde dar exemplos de elegancia de estylo, de profundeza e variedade de idéas indicativas de leitura vasta e methodica? Cada novo livro de v. ex.<sup>a</sup> é um aperfeiçoamento que vai justificando os vaticínios dos que leram as suas estreias balbuciantes (Castelo Branco, 1881 p. 7)

Ao comentar sobre outro livro cujo título Torresão quer que o notável escritor escolha, Camilo insiste na competência da autora destacando que ali ela “revela a poderosa inteligência” e “a faculdade critica embellecida com todos os donaires e

energias de linguagem que, a não ser extreme portugueza, seria ainda gentilíssima” (Castelo Branco, 1881, p. 7). Ele ainda repara “com admiração na singular felicidade com que v. ex.<sup>a</sup> enquadra nas fôrmas pouco dóceis e amaneiradas da nossa prosódia as phrases flexuosas e ondulantes da língua franceza” e acrescenta muito valor na escrita de Guiomar ao dizer que “Raros talentos varonis conseguiram modernisar tão graciosamente sem desprimor dos fóros da sintaxe venerada por Castilhos e Garretts” (Castelo Branco, 1881, p. 7).

A conclusão da crítica camiliana nos ajuda a pensar a escrita de Guiomar Torresão fora do que se considera literatura feminina, aproveitando os novos diálogos, visto que o autor admite que a escritora propende “a espaços, para a escola da verdade no pensamento e no vocábulo” (Castelo Branco, 1881, p. 7-8), mas assume que ela “tão senhorilmente exercita a arte algum tanto sensualista da nova geração, e tão discretamente se devia dos escolhos em que tocam os imitadores do romance da bohemia” (Castelo Branco, 1881, p. 8). Sem deixar de frisar em tom de elogio a forma como a escritora conduz a sua escrita, Camilo diz “que, ainda bem, nos faz v. ex.<sup>a</sup> compreender que todos os artifícios e modos de expor idéas são bons, quando escriptores sabem pensar e escrever, como quem conversa em uma sala com um auditorio de pessoas bem creadas” (Castelo Branco, 1881, p. 8). Na assinatura, o autor se denomina como “affetivo respeitador” de Torresão. Assim, podemos perceber como um escritor importante como Camilo, que em outros momentos fez ataques a senhoras escritoras e que acabou por impedir a produção de sua companheira (Ana Augusta Plácido praticamente só publicou antes de se unir a Camilo ou após o falecimento dele), reconhecia o talento de Guiomar Torresão. Inclusive, liga a escrita dela à “nova geração” sem “escolhos”, percebendo e elogiando a aproximação da escrita de Guiomar com o realismo-naturalismo, tão atacado por ele em outros escritores.

Amando, amada ou odiada, Guiomar Torresão ganhou o título de “Operária das Letras” por Teresa Leitão de Barros, e utilizou revistas, jornais e suas próprias publicações em livro como fontes da sua luta pelo feminino. O começo precoce no mundo da escrita e o fato de Torresão ter de prover a sua subsistência a torna a primeira mulher que viveu da profissão das letras em Portugal (Coelho, 2002, p. 296). Sua necessidade financeira a tornou uma assídua colaboradora de periódicos em Portugal e no Brasil, como *Diário de Notícia*, *Diário Ilustrado*, *Artes e Letras*, *O Liberal do Pará*, *Ilustração Portuguesa*, *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* entre outros. A escritora brasileira Julia Lopes de Almeida denominava “tão febril actividade” (Almeida, 1987a,

p. 76), o grande empenho em que a sua contemporânea conduzia o trabalho na escrita.

Torresão não atuou somente como contista, cronista, tradutora, crítica literária, romancista, ou poetisa. Ela era política nas discussões quanto às imposições ao feminino e fazia defesa da instrução e da emancipação das mulheres. Nesse aspecto, é interessante perceber como ela era uma escritora polígrafa que ao mesmo tempo ponderava sobre suas ideologias e trabalhava para agradar o seu público leitor. Suas reflexões, levantamentos e questionamentos a respeito de as mulheres alcançarem mais direitos se justificavam com base nos modelos de família do seu tempo, voltados para a esfera privada:

O lar é templo sereno e placido, quem o nega? onde a mulher reina, inoculando aos filhos, com sangue das veias, o credo de todas as aspirações, de todos os nobres incitamentos, que mais tarde hão de fazer d'elles homens dignos e mulheres virtuosas. Ninguém mais do que eu adora a religião da família, o sacerdocio das mães, a poesia do lar, tudo que inspirou a Lamartine este verso:  
Ó famille! Ó mystère! Ó coeur de la nature! (Torresão, 1875, p. 42).

As palavras da autora acerca da família só legitimam o seu amor e a sua missão de prover as pessoas que ama. Torresão trabalhou muito e foi uma incansável “chefe” de família, sustentando-se a si mesma e a sua irmã e a sua mãe, após o falecimento de seu pai. Percebemos nas suas palavras a importância e o valor dessas pessoas em sua vida. Ao pai, no volume *Rosas Pálidas* (1877), a dedicatória denuncia a breve presença paterna na sua “pallida visão que as recordações de criança trazem numa especie de sonho ás saudades [...]” (1877, p. 6). A literata rememora o perfume “de flores e de caricias” (1877, p. 6) que o pai deixou em seu berço e o sente à distância, o que a impede de deixar suas lágrimas à sepultura dele. Para atestar ao mundo a “cruciante e immorredoura saudade do orphão” (1877, p. 6), ela entreteceu a “corôa de RosasPallidas”.

Além da dedicatória do seu primeiro romance, ofereceu a obra *Flávia* (1897) à memória da mãe. D. Maria do Carmo é denominada “santa adorada” (p. 3) pela autora e o seu “agasalho, protecção e estímulo” (p. 3) na vida. Um retrato da mãe de Torresão acompanha as suas palavras.

No livro *A comédia do amor* (1883), ela deixa uma linda e emocionada dedicatória da obra ao sobrinho e afilhado Delfim Eugênio Torresão Pereira. Entre outras coisas, a literata diz: “Devo-te as primicias do trabalho, onde vibra, por ventura, uma sensibilidade nova, quasi materna, que senti pela primeira vez curvada para o teu berço, quando o archanjo da morte tocou de súbito o teu rostinho [...]” (Torresão, 1883, p. XI).

A amizade era assunto caro à Torresão, inclusive podemos vê-lo na dedicatória da

obra *Meteoros* (1875) à Maria Benedicta de Freitas Mello. Na carta datada de 31 de agosto de 1874, a autora diz que o oferecimento do livro “imaginado e escripto em grande parte ao pé” (p. 5) da amiga se dá por uma dívida fruto da amizade de quatro anos que devota “nardo de bastantes amarguras, allivio de intimos desalentos, força e inspiração” (p. 5) do seu trabalho. Ao observar a “santa amiga” é que consegue acreditar que “a virtude [...] ainda não desapareceu de toda a terra” (p. 6), pois lhe serve de alento para as duras críticas que sofre. Com a amiga desabafa:

O termo medio, cifra-se em desprimores que não recuam diante do que há mais digno – o trabalho, nem sequer respeitam o nome de uma mulher! E indistictamente mordem, como a vespa, e ferem como a farpa, só para lograrem o prazer de deixarem embriagados com os filtros do nervoso estylo os adoradores doescandalo – novos Tantalos do bello! (Torresão, 1875, p. 9)

Ao fim, Torresão confessa que queria levantar “um gazophilácio” e “enchel-o de joias, cubril-o de flores” (1875, p. 10) e oferecê-lo à amiga, entretanto, ela se denomina “a pobre mulher” que pouco mais sabe “dizer do que a simples syllaba” (1875, p. 10). Portanto, deixará o nome dela e da amiga no livro do mesmo modo que eles estão “eternamente reunidos” (1875, p. 10) na alma dela.

Assim, apesar de não ter constituído uma família, uma vez que nunca se casou, Guiomar consegue se apresentar publicamente vinculada ao lar, fortificando esses laços. Ao analisarmos brevemente as relações de afeto no caminho profissional de Torresão, temos a ampliação de espaços da sua escrita, nos quais a literata e outras escritoras teceram “rede de sociabilidades” que possibilitassem a inserção no mundo intelectual não só dentro dos seus países como também fora deles.

## **ABRANGÊNCIA DE SUAS AÇÕES**

Guiomar Torresão sabia que a união de conhecimentos, valores, crenças e ideias conseguiam vencer condições geográficas dispersas e, portanto, envolvia em sua rede de apoio mulheres com interesses compartilhados.

Com a fundação do *Almanaque das Senhoras*<sup>2</sup> (1871-1928), cuja distribuição abrangia não somente Portugal e suas colônias, mas também o Brasil e, a partir de 1879, Espanha, vem

---

<sup>2</sup> Guiomar Torresão fundou o *Almanaque das Senhoras* em 1871 no qual foi redatora até o ano da sua morte em 1898 quando a sua irmã, Felismina Torresão, assumiu a propriedade do periódico e deu a direção literária do almanaque à Júlia de Gusmão. Em 1911, Maria O’Neil assumiu o cargo de diretora. A propriedade do periódico passou para Eusébio Alberto da Silva Venâncio após a morte da sua esposa Maria Felismina Torresão Venâncio,

uma proposta de transformação da imagem feminina fútil, ociosa e submissa que era culturalmente veiculada no período em uma condição de indivíduo capaz e autônomo. Dentro das possibilidades do seu tempo, a portuguesa propagava uma conscientização das mulheres para a instrução e a emancipação. Mulher visionária, a escritora portuguesa participava dos assuntos que movimentavam a sociedade, frequentava salões, teatros, clubes, o passeio público e também viajava – temos o exemplo da sua obra *Paris (Impressões de viagem)* (1888).

As relações com escritores, feministas, artistas e editores viabilizavam a publicação e a divulgação das suas obras, davam prestígio e lhes rendiam grandes homenagens, por isso, a fundadora do *Almanaque das Senhoras* contava com a colaboração de escritores e escritoras nacionais e estrangeiros em seus volumes. O espaço valorizava e favorecia a divulgação dos trabalhos de homens e mulheres do mundo das letras, mas a estratégia de Guiomar em lançar escritoras portuguesas, francesas, espanholas e brasileiras no expediente ajudava no trabalho de solidariedade mútua no universo feminino. O fato ajuda a pensarmos Torresão na posição de madrinha de muitos homens e mulheres que apresentou e divulgou no mundo literário.

O “livrinho” (1871, p. 6), como a própria Torresão o denominava carinhosamente, não dava relevância aos assuntos ditos do universo feminino. Nele, a fundadora tinha como principal intenção a veiculação de artigos e textos literários que discutissem temas ligados à emancipação feminina. Editoriais com a finalidade de propor uma crítica e reflexão a respeito da condição da realidade das mulheres também faziam parte do anuário que circulou entre Portugal, Brasil e Espanha. A preferência por leitoras impulsionava o convite de Torresão para que escritoras colaborassem com o periódico de modo a fortalecê-lo como um espaço de produção feminina, mas as publicações também contavam com nomes masculinos. Muitos portugueses e estrangeiros tiveram a honra de colaborar com o almanaque, entre eles, Júlia Lopes de Almeida, Emília Pardo Bazán, Maria Rita Chiappe Cadet, Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental e Eça de Queirós.

O *Almanaque das Senhoras* constituiu-se numa reunião de mulheres instruídas que demonstravam o seu valor como profissionais. Elas eram anunciadas como “SENHORAS – Cujos escriptos embellesam e glorificam as paginas d’este Almanach” (Torresão, 1871, p. 2). Dentre alguns nomes temos Maria Amália Vaz de Carvalho, Júlia de Gusmão, Maria Rita

---

em 1914. Julieta de Luna foi a diretora do *Almanaque das Senhoras* entre 1925 e 1928, ano que foi publicado pela última vez. Para saber mais, consulte: ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira; ANASTÁCIO, Vanda. **Almanaque de lembranças luso-brasileiro: um ensaio para um projecto maior**. Tese de mestrado, Estudos Românicos, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/5145>

Chiappe Cadet, Maria Peregrina de Sousa, Catarina Máxima de Figueiredo, Georges de Peyrebrune, Juliette Adam, Concepción Gimeno de Flaquer, Amália dos Passos Figueiroa, por exemplo. As colaborações masculinas eram apresentadas como “CAVALHEIROS – Cujos escriptos aformoseiam as paginas do ALMANACH DAS SENHORAS” (Torresão, 1871, p. 3) e contaram com Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, António Feliciano de Castilho, Tomás Ribeiro, Ramalho Ortigão, Gomes Leal, Ramón de Campoamor, Gonçalves Dias, entre outros.

Sabemos que a inauguração do periódico *A Assembleia Literária: jornal de instrução* (Lisboa, 1849-1851) rompeu com os padrões patriarcais quando D. Antónia Gertrudes Pusich (1805-1883) se tornou a primeira mulher em Portugal a assumir publicamente a administração e direção de um periódico com variedades literárias, desprezando assuntos como a moda. Porém, de forma inovadora, Guiomar Torresão buscou direcionar a escrita de mulheres para o público leitor feminino sem recusar os temas restritos e também do gosto das suas leitoras. Ao contrário do destaque para a puericultura, culinária, moda ou qualquer outro assunto restrito ao feminino, as discussões se pautavam com artigos que levassem à reflexão crítica a respeito da situação da mulher na sociedade e os preconceitos que elas sofriam.

Torresão sabia cativar as mulheres que se entretinham com as colunas de moda e cuidava para não sofrer rejeição das leitoras uma vez que se sustentava financeiramente do trabalho. No entanto, ao seu modo, ela aproveitava a introdução dos seus textos para orientar e instruir as moças.

Em seu artigo “Na primavera – Em quinta feira maior”, publicado no volume *Meteoros* (1875), ao falar da moda, a autora diz que esta “não é senão um falso ídolo, de oiro ou de barro, segundo os cultos que cada um pode dar-lhe; entretanto, como áquelle celebre bezerro de oiro, quantos sacrificios humanos se tem feito no altar d’esta hodierna deusa!...” (Torresão, 1875, p. 164), mas prontamente esclareceu as suas leitoras: “Não imaginem que pretendo indispol-as com a moda; Deus me defenda! seria o mesmo que renunciar para sempre ao seu affecto.” (1875, p. 164). Um gesto que não a impediu de continuar advertindo as mulheres sobre a “seductora e feiticeira” moda:

Agora o que me parece é que não deve a tua fina intelligencia de mulher elegante prostar-se, escrava cega e humilde, perante os caprichos e as extravagancias, por vezes ridiculas, da moda! Ha uma delicadeza de tacto na mulher que raras vezes se desmente; em questões de gosto colhe de ordinario palma; corre-lhe no sangue – aparte excepções, entende-se – a essencia da esthetica; ao passo que a moda, ávida de mocidade que não tem, lavra pelas mãos dos seus ministros decretos em que só pelo capricho de variar se annulla o bello para dar logar ao feio!! (Torresão, 1875, p. 165)

Ainda sobre o tema da moda, tomamos a crítica publicada, também no volume *Meteoros* (1875), em que Torresão apresentou a escritora Narcisa Amália (1852-1924) – o título é o próprio nome da brasileira. Na divulgação da obra *Nebulosas*, Guiomar Torresão aproveitou para lembrar às leitoras que deram a elas “os jornais de moda cuidando que lhe davam tudo!” (Torresão, 1875, p. 102). Claramente ela percebia as intenções negativas disfarçadas com a influência da moda e os prejuízos que elas causavam ao seu gênero. Uma forma de acantonar as mulheres nos espaços ditos ao feminino com o objetivo do desvio da atenção e favorecimento da manutenção da invisibilidade de todas elas.

Falando mais um pouco do texto crítico de Guiomar a respeito de *Nebulosas*, percebemos que, além da importância da escrita de autoria feminina dada pela portuguesa, há também um claro aviso para que suas leitoras percebam o que era de real valor naquele tempo quando concluiu dizendo que “O que Narciza Amália é, o que há- de ser e o que merece, não se pede, impõe-se com a soberania e o prestígio da realeza, a única verdadeira realeza dos nossos dias – a do talento” (Torresão, 1875, p. 106).

Vanda Anastácio, em seu texto “*Mulheres Varonis e interesses domésticos*” (2005), afirma que aqueles que sabiam “fazer poesia, improvisar e declamar” tinham “acesso a círculos sociais” que estavam “vedados àqueles que não nasceram no seio da aristocracia” (p. 431). No século XIX, Guiomar Torresão era um desses exemplos e foi além dele. Em uma sociedade que determinava como qualificada a profissão exercida, sobretudo pelo masculino, e não reconhecia valor em mulheres com a mesma profissão, Torresão mostrou a sua competência e lutou para dar visibilidade e importância à escrita de autoria feminina paulatinamente em transformação. A portuguesa recomendava as obras escritas por outras escritoras e encorajava a empreitada dos seus pares. Ela também era valorizada por suas congêneres, convidada a colaborar, elogiada ou republicada em outros periódicos, como no *Jornal das Senhoras* (fig. 2). Em vista disso, é clara a resistência da escritora a uma inadequação que, segundo Bourdieu, concernia em:

a lei universal de ajustamento das esperanças às oportunidades, das aspirações às possibilidades, a experiência prolongada e invisivelmente mutilada de um mundo sexuado de cima a baixo tende a fazer desaparecer, desencorajando-a, a própria inclinação a realizar atos que não são esperados de mulheres – mesmo sem estes lhes serem recusados (Bourdieu, 2014, p. 90).



Figura 2 – Capa do *Jornal das Senhoras*



Homenagem à Guiomar Torrezão no *Jornal das Senhoras* n. 30, 20 jul. 1905.

A escritora não aceitou o enquadramento das mulheres nas aptidões conotadas ao gênero feminino e, no enfrentamento das dificuldades, a sua disposição deixava claro que ela acreditava no feminino inserido nos ofícios ditos do mundo dos homens. Seu envolvimento na cultura escrita em conjunto com outras mulheres tinha como objetivo a desconstrução de preconceitos e o fortalecimento das capacidades femininas na adaptação ao trabalho. Torrezão se valia das relações interpessoais e dos encontros que contribuíam para a sua vida literária e a de outras escritoras. Era igualmente desse jeito que a escrita da autora dava a conhecer mulheres escritoras das quais destacava inteligência, capacidade, coragem e muito talento. A explicação de Eduardo da Cruz, em seu ensaio “Escritoras portuguesas na imprensa periódica brasileira: caminhos de pesquisa e alguns resultados” (2020) consolida o gesto que se perpetuava entre muitas mulheres escritoras:

Somente com o esforço dessas pioneiras, que se movimentaram nas margens, ou a

partir das margens, do campo literário, foi possível que outras escritoras, por conta própria ou, em muitos casos, apoiando-se mutuamente, levantassem sua voz e utilizassem sua pena para defender politicamente seus direitos, como fizeram sufragistas e outras feministas (2020, p.163).

## REPRESENTAÇÕES DE AUTONOMIA FEMININA

Diante dos expostos sobre a trajetória profissional de Guiomar Torresão (fig. 3), a escolha dos volumes *Rosas Pálidas* (1877), *A comédia do amor* (1883), *Idílio à inglesa – Contos modernos* (1886), *As batalhas da vida* (1892) e *Flávia* (1897) para compor o *corpus* da pesquisa se dá por acreditarmos que bem como no exemplo da sua carreira, Guiomar Torresão também elaborou a representação da autonomia feminina em alguns de seus contos. A opção pela narrativa curta se deu por constituírem a maior parte da produção ficcional de Guiomar Torresão, apesar de ela também ter composto algumas peças de teatro e dois romances. Além disso, são produções de vários momentos de sua carreira reunidas em volumes, o que nos faz crer que Guiomar os queria deixar para a posteridade, uma vez que muitos desses textos estavam dispersos pela imprensa periódica.

Portanto, o objetivo deste trabalho é identificar e analisar as representações da autonomia feminina em algumas personagens dos contos escolhidos. Nossa justificativa versa em torno da carência de estudos sobre a ficção de Guiomar Torresão, na importância de se analisar como uma mulher independente e influente na sociedade portuguesa de seu tempo apresentava ficcionalmente o tema da autonomia feminina em suas personagens, o resgate de uma escritora oitocentista olvidada, a contribuição para os estudos sobre os contos de Guiomar Torresão e a importância de discussão sobre a autonomia feminina. A escrita crítica da escritora faz parte da pesquisa como mais uma forma de embasamento da autonomia de Torresão.

No primeiro capítulo, intitulado “Educação e instrução das mulheres”, de forma breve, percorremos o tema da educação diferenciada destinada às mulheres e como a influência do pensamento patriarcal sobre a condição do gênero resultou em desequilíbrios para a vida feminina em sociedade. Apropriamo-nos das reflexões de Guiomar Torresão deixadas em seus textos como forma de condução do pensamento a respeito da importância da educação e da instrução como fontes de autonomia para as mulheres. Neste aspecto, analisamos o tema da educação nas personagens dos contos “Diário de uma complicada” e “Drama de uma alma”, publicados em *Flávia*.

No segundo capítulo, o trabalho crítico de Guiomar Torresão que honrou e deu relevo a outras escritoras na divulgação de muitas obras é pontuado. Neste ponto, cabe também

acrescentar que, como já deve ter ficado claro, em alguns de seus volumes, Guiomar não reunia apenas contos, mas também outros textos curtos em prosa, alguns deles aproveitados neste capítulo. Destacamos os artigos de Guiomar sobre a portuguesa Maria Rita Chiappe Cadet, a espanhola Emilia Pardo Bazán e a brasileira Júlia Lopes de Almeida. É importante mencionarmos que a escolha funciona também para apresentarmos, no leque da crítica e colaboração de Torresão, modelos femininos diversos ocupados, assim como ela, no mundo das letras.

Por fim, no capítulo “Profissionalização”, a possibilidade de as leitoras dos contos de Guiomar Torresão terem acesso a outras representações de mulheres na sociedade conduz para uma análise de personagens que rompem com o modelo do pensamento das mulheres com função familiar e manutenção do *status* social da ideologia conservadora e patriarcal na sociedade oitocentista. Neste aspecto, analisamos o tema da profissionalização nas personagens dos contos “Amor de filha”, de *Rosas Pálidas* (1877); “A rabequista”, de *A comédia do amor* (1883); “Idílio à inglesa”, de *Idílio à inglesa - Contos modernos* (1886); e “Batalhas da vida (excerto de um romance inédito)”, de *As batalhas da vida* (1892).

Figura 3 – Retrato de Guiomar Torresão



Retrato de Guiomar Torresão que acompanha seu necrológico no *Diario Illustrado* n. 9200, 24 out. 1898.

## 1 EDUCAÇÃO E INSTRUÇÃO DAS MULHERES

A partir do artigo intitulado “Instrução Feminina” reunido no volume *As batalhas da vida* (1892), de Guiomar Torresão, refletiremos sobre como a autora relaciona a instrução para as mulheres como um caminho de autonomia feminina. Outrossim, analisaremos as personagens femininas dos contos selecionados para este estudo, buscando representações nas quais a educação demonstra uma ruptura com o modelo tradicional, voltado para a criação dos filhos e a economia doméstica, e constitui certa liberdade de pensamento e de criação para as mulheres na sociedade portuguesa do oitocentos.

Haja vista que Portugal teve um dos processos de literacia mais morosos da Europa e que o país ganhou um estigma de 200 anos de atraso educacional (Pimentel e Melo, 2015, p. 182) , muito brevemente, trataremos da história da educação ministrada às moças em terra portuguesa, inclusive fazendo comparações com o modelo educacional diferenciado oferecido ao gênero masculino. Esses elementos nos darão um norteamento para entendermos a construção das personagens dos contos selecionados de modo a percebermos como a escrita da autora se conduz diante dos grilhões do seu tempo através da representação de personagens femininas com acesso à educação.

Uma breve análise da desvantagem educacional portuguesa em relação aos outros países europeus – Inglaterra e Alemanha, por exemplo – mostra que, além da condição financeira e econômica mais desenvolvida desses países, a religião também pode ser apontada dentre os motivos da relevante diferença dos valores da literacia e, conseqüentemente, da disparidade das taxas de alfabetização entre mulheres e homens. A Reforma Protestante é um marco neste aspecto como aponta a historiadora, professora e escritora Gerda Lerner (1920-2013), na obra *A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal* (2022):

[...] O principal avanço da alfabetização na Europa começa com a Reforma Protestante. É o período mais antigo em que historiadores podem datar estudos detalhados sobre alfabetização com base em assinaturas de documentos. Todos mostram a mesma tendência. A alfabetização masculina em toda a Europa é mais alta do que a feminina (Lerner, 2022, p. 63).

Desse modo surge um maior número de leitores no protestantismo, conforme esclarece também a historiadora Irene Flunser Pimentel (1950) e a professora Helena Pereira de Melo (1966), na obra *Mulheres Portuguesas História da vida e dos direitos das mulheres num*

*mundo em mudança* (2015):

Como se sabe, ler as Escrituras passou a ser central no cristianismo da Reforma e o certo é que os livros religiosos eram lidos com mais frequência pelos protestantes do que pelos católicos, sendo, por isso, o protestantismo aliás designado como a “religião do livro” (Pimentel e Melo, 2015, p. 183).

Em oposição à educação protestante e à judaica, também conhecida como “religião do livro”, o conservadorismo mantido pela religião católica, sobretudo no viés tridentino da Contrarreforma, contribuiu com o processo de “maior iliteracia” (2015, p. 183) e a vagareza no desaparecimento dessa situação em países como a Espanha, a Polônia, a França rural e Portugal.

No período de XVI ao XVIII, os pensamentos em torno da leitura e da escrita trouxeram movimentações para o desenvolvimento da mentalidade das sociedades, porém, é no Século das Luzes que encontramos a representação de um marco na educação no âmbito do Estado português com a Era Pombalina inaugurada em 1750. Nas palavras do educador espanhol Lorenzo Luzuriaga (1889-1959) tem esclarecido:

O século XVIII é o século pedagógico por excelência. A educação ocupa a primeira plana [sic] nas preocupações dos reis, pensadores e políticos. [...]  
**Filosófica**mente, é o “Século das Luzes”, “da Ilustração”, da **Aufklärung**. [...]. Todos coincidem no reconhecer a supremacia da razão.  
**Política**mente, é, na primeira parte, a época do absolutismo e, mais concretamente, do “despotismo esclarecido”, que deseja o bem do povo, mas sem o povo. [...].  
**Pedagógica**mente, é o século de instrução sensorialista e racionalista, do naturalismo e do idealismo na educação, assim como da educação individual e da educação nacional. (Luzuriaga, 1981, p. 149 apud Damasceno, 2015, p. 353, grifos do original).

O filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) é uma importante influência para o período e não pode ser esquecido quando tratamos desse tema. Ele foi um grande contribuinte para o progresso do Iluminismo em toda a Europa. A sua obra *Emílio, ou Da Educação*, publicada pela primeira vez em 1762, hoje é considerada o primeiro tratado sobre filosofia da educação no mundo ocidental. Através do enredo em torno do jovem Emílio e de Sofia, o autor ilustra o modelo de educação do cidadão ideal e da mulher ideal.

Em seis de novembro de 1772, a Reforma Pombalina “cria uma rede nacional de escolas régias, destinadas ao ensino elementar dos rapazes” (Adão, 2014, p. 55), mas, no final do século, o discurso político e o seio da Igreja consideram que em conjunto com os seus deveres sociais e com o próprio estado civil, as “futuras mães de família precisavam de todas as luzes que lhes ministrassem uma educação cristã” (Adão, 2014, p. 56). A ideia tem

apoio na proposta pedagógica do filósofo Luís Antônio Verney<sup>3</sup> (1713-1792), escritor da obra *Verdadeiro Método de Estudar*<sup>4</sup> (1746). O autor defendia a inclusão das mulheres no sistema de ensino, pois entendia a função especial das mães “as nossas mestras nos primeiros anos de nossa vida: elas nos ensinam a língua; elas nos dão as primeiras ideias das coisas” (Verney, 1746, p. 291, v. 2 apud Rossi, 2021, p. 123).

As congregações religiosas foram pilares na educação tradicional das moças, assim como um meio de proteção e separação do mundo externo em um espaço de disciplinamento de pensamentos e corpos. A Congregação das Ursulinas, que se organizou em Portugal no século XVIII,

[...] era uma instituição verdadeiramente vocacionada para a educação das jovens. Instituídas no contexto da Reforma Tridentina, como frente avançada para o ensino da leitura em zonas agitadas pela Reforma Protestante, sobretudo em França, as Ursulinas desenvolveram um plano de educação para o sexo feminino, vindo mais tarde a espalhar-se por outras zonas da Europa, incluindo Portugal. Agentes da Reforma Tridentina, apenas em parte se contrapõem aos Jesuítas, para o sexo masculino, uma vez que as Religiosas centram a sua acção no plano da iniciação e prática da leitura e da escrita, enquanto os Colégios da Companhia de Jesus recebiam estudantes já preparados para entrarem na Gramática Latina (Magalhães, 1998, p. 154).

Proveniente da França e com experiência de ensino, a Congregação das Ursulinas tinha o objetivo de ensinar as meninas portuguesas a ler e a escrever com a finalidade de educá-las no Cristianismo. A prática das virtudes religiosas evitaria a ociosidade e a ignorância, sobretudo, contribuindo para o arranjo de um casamento adequado e uma boa maternidade. Além do ensino das primeiras letras, as moças também aprendiam habilidades manuais como cortar, bordar, fiar, coser, entre outros. As religiosas ministravam um ensino às filhas das classes mais elevadas e, de forma obrigatória e gratuita, as ursulinas ministravam às meninas menos favorecidas onde ficavam os conventos<sup>5</sup>. Nessa intenção se garantia a ocupação com os conhecimentos adquiridos a fim de evitar o ócio e a pobreza

<sup>3</sup> Rossi, M. A. (2021). “Mestras nos primeiros anos da nossa vida”: a função sociocultural da mulher portuguesa segundo o iluminista Luís António Verney (1713-1792). *Caderno Espaço Feminino*, 34(1), 117–138. <https://doi.org/10.14393/CEF-v34n1-2021-8>

<sup>4</sup> VERNEY, Luís António, 1713-1792. *Verdadeiro método de estudar: para ser útil à Republica, e à Igreja: proporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal. / Exposto em varias cartas, escritas polo[sic] R. P. \* \* \* Barbadinho da Congregasam de Italia, ao R. P. \* \* \* Doutor na Universidade de Coimbra; Tomo primeiro [-segundo]. - Valensa [Nápoles]: na oficina de Antonio Balle [Genaro e Vincenzo Muzio], 1746. - 2 vol. ( [12], 322, [6] p.) ([4], 300, [4] p.); 4o (21 cm). Disponível em: <https://purl.pt/118>*

<sup>5</sup> Conforme aponta Adão (2014): Em Vila de Pereira, perto de Coimbra, e em Viana do Castelo, o Colégio da Vila de Pereira e o Colégio de Viana estavam sob a administração da Igreja, porém eram pagos pelo Erário público.

do dito “sexo frágil”, pois:

Frequentemente, reitera a ideia de que o estabelecimento de escolas públicas em que sejam educadas as meninas, especialmente as pobres, se torna vantajoso não só para elas como para as famílias e para a nação em geral. Aprendendo cedo as primeiras letras e as “manufacturas” próprias do seu sexo e de indispensável uso doméstico, as meninas passam a compreender e cumprir melhor os deveres religiosos, ganham mais facilmente o gosto pelo trabalho e a ele poderão recorrer para fazer face às “necessidades da vida em qualquer estado”. Por outro lado, enquanto mães de família poderão transmitir às suas filhas aquilo que aprenderam [...] (Adão, 2014, p. 64).

A preferência do ensino público feminino em vilas mais populosas ou cidades atendia a esta justificativa, por isso, os pedidos para a criação de escolas em localidades rurais e outras cidades menores não foram atendidos, mesmo com o interesse de parte das populações dessas regiões.

A Resolução Régia de 31 de maio de 1790 autorizou as primeiras dezoito mestras de ensino público. Elas foram destinadas a Lisboa – capital do Reino –, entretanto, a decisão foi mandada para execução somente em 31 de outubro de 1814. Não se sabe a data exata do início das atividades das mestras régias de Lisboa. Somente no Governo setembrista de Passos Manuel (1801-1862), em quinze de novembro de 1836, o “sistema pombalino das escolas de ler, escrever e contar” (Adão, 2014, p. 65) deixa de usar o termo *estudos menores* e se constitui como *instrução primária*. A partir do desejopolítico português de ter um “sistema de ensino moderno” (Adão, 2014, p. 65) à semelhança da França e da Alemanha, as sedes de distrito recebem a autorização para a instalação de uma “escola de meninas” (Adão, 2014, p. 65).

Porém, o processo de implementação das escolas estatais de ensino das primeiras letras e dos trabalhos manuais para as meninas foi muito lento e, com isso:

no ano lectivo de 1844-1845, o Conselho Superior de Instrução Pública informa que existiam 41 escolas estatais de meninas face às 1.075 masculinas, mantendo-se o número de 18 em Lisboa e de 6 no Porto, uma em cada sede dos outros distritos, uma em Lagos e outra em Lamego (Adão, 2014, p. 66 apud Gomes, 1985, p. 27).

Dentre esses espaços de ensino, recuperamos a escola primária feminina da freguesia das Mercês onde foi nomeada mestra régia Maria José da Silva Canuto (1812- 1890). A educadora foi destaque no mundo educacional oitocentista não só pelo seu cargo público vitalício, mas também porque ministrou aulas noturnas e gratuitas para os dois gêneros. As mestras régias, nesse primeiro momento, não atuavam em escolas públicas, mas precisavam



transformar suas casas em escolas, recebendo visitas periódicas de autoridades para verificar as condições de ensino. Canuto tinha uma postura combativa e acreditava na educação como ferramenta de transformação social, conforme esclarece Eduardo da Cruz em seu estudo *Maria José da Silva Canuto: 1812- 1890*, publicado em 2018:

Como professora, Maria José da Silva Canuto pelejou sempre pela educação como condição para a liberdade de homens e de mulheres, crianças e trabalhadores adultos. Defendeu com palavras e com ações a formação de professoras e a instrução dos operários, mesmo que seu cargo a obrigasse apenas a ensinar meninas (Cruz, 2018, p. 26).

Uma ação não apenas da visão educadora de Canuto, mas também política e que reverbera em sua multifacetada produção sempre em defesa da liberdade. Apesar de toda essa ação no espaço público, ao falecer, os obituários de Maria José Canuto procuraram apagar ou menosprezar sua atividade política, procurando preservá-la apenas como mestra de meninas e poetisa.

No mesmo círculo em que o nome de Maria José Canuto sofreu a tentativa do apagamento da sua figura política, encontramos pouquíssimos documentos oficiais acerca da preocupação política com a proposta de ensino das primeiras letras para as meninas. Isso nos comprova que não houve, na prática, o cuidado necessário por parte do poder político com a educação da mulher.

Por outro lado, ainda no século XVIII, encontramos textos femininos que apontam para as reivindicações das mulheres no sentido da desconstrução de estigmas dados a elas no entendimento de que a falta de acesso à instrução era um fator limitante ao seu gênero. Dentre alguns desses documentos, as pesquisadoras Sônia Coelho e Susana Fontes, no artigo *Vozes femininas a favor da instrução das mulheres nos jornais oitocentistas: A Assembleia Literária e A Voz Feminina* (2021) citam o texto de Gertrudes Margarida de Jesus. Embora não se sabendo ao certo quem foi ela, as estudiosas apontam que ela é uma autora que se mostra “detentora de um alto nível intelectual, considerando-se fluente em italiano e na língua francesa. Por outro lado, a sua escrita revela um inquestionável domínio da técnica retórica, argumentando solidamente contra as acusações masculinas” (Coelho e Fontes, 2021, p. 242-243).

O destaque ao nome de Gertrudes Margarida de Jesus feito pelas pesquisadoras nos deixa perceber como algumas mulheres se moviam em oposição ao modelo ditado não só para o feminino, mas, inclusive, para a educação feminina do seu tempo. Vejamos como a autora se posicionava:

Gertrudes Margarida de Jesus, que escreveu dois opúsculos intitulados *Primeira [Segunda] Carta Apologetica, em favor, e defesa das mulheres* (1761). Os textos de Jesus surgem como resposta ao *Espelho Critico*, no qual claramente se vem alguns defeitos das mulheres (1761), da autoria de um religioso identificado como Amador do Desengano, que apresenta as mulheres precisamente como seres inferiores em relação ao homem.

[...]

De entre os defeitos apontados no *Espelho Critico*, o primeiro que Gertrudes Margarida de Jesus rebate é a ignorância, que ela explica ser a consequência da falta de acesso das mulheres à instrução, referindo que, se fosse possível às mulheres acederem aos mesmos contextos educativos dos homens, “[...] seria a mayor parte dellas sapientissimas; pois vemos terem havido muitas de tão alta compreensão, e engenho, que ainda sem Mestres, e sem exercicio, tem feito admiraveis progressos, assimnas letras, como nas manufacturas” (JESUS, 1761, p. 8). São várias as figuras do sexo feminino ilustradas a que Jesus alude, mostrando que, apesar dos constrangimentos conhecidos, havia já muitas mulheres a brilhar no panorama cultural português (Coelho e Fontes, 2021, p. 242-243).

Gertrudes Margarida de Jesus foi mais uma mulher intelectual na qual podemos ter, na sua escrita, um alerta necessário a reflexões sobre as definições do feminino impostas ao gênero feminino pelo patriarcado com ressalto para o lugar educacional que lhes era imposto.

Outro registro importante deixado na história das mulheres são as publicações da poetisa portuguesa D. Leonor de Almeida Portugal (1750-1839), Marquesa de Alorna. De acordo com as palavras da professora e pesquisadora Vanda Anastácio (1958):

Ao longo de toda a vida D. Leonor empunhará a pena para defender em verso a liberdade de pensamento, o livre arbítrio em matéria religiosa, a liberdade de ação coletiva, a independência individual e o direito de soberania dos povos. É nesta constelação temática que podemos incluir a preocupação recorrente com a defesa da dignidade das mulheres, da sua força moral, capacidades intelectuais e predisposição para a virtude (Jesus e Franco (2022) apud Anastácio, 2015, p. 18).

A divulgação da voz documentada de mulheres escritoras nos leva à reflexão quanto à contribuição para os discursos e para reivindicações em torno de condições mais igualitárias para o gênero feminino. Logo, é pertinente comentarmos que o resgate desses escritos é um contributo fundamental feito graças ao trabalho de investigação histórica sobre as mulheres. Conforme destaca a professora e pesquisadora portuguesa Irene Vaquinhas, essa é uma investigação difícil no que tange à “questão da representatividade de fontes” (2002, p. 209), pois

um dos desafios que se coloca ao historiador ou à historiadora das mulheres do final do século XIX e princípios do século XX é o da aridez das fontes disponíveis, sobretudo das tradicionais fontes estatísticas, qualquer que seja a sua proveniência (populacionais, judiciais, eleitoras ou outras), as quais nem sempre são acessíveis, válidas e sistematizadas (Vaquinhas, 2002, p. 209).

A falta de informações mais substanciais sobre as mulheres é o resultado que temos diante da construção social que tornava esses indivíduos agregados do núcleo familiar – filha, esposa ou mãe – e excluídos dos poderes formalmente constituídos. Desse modo, adensou-se o estigma de fragilidade, sentimentalidade e inferioridade física e intelectual das mulheres em relação aos homens. Em suas palavras, Vaquinhas explica o impacto desses fatores sobre as fontes:

Ideias preconcebidas e representações ideológicas da natureza feminina entravavam igualmente a objectividade das estatísticas, em especial as judiciais, conduzindo a informações tendenciosas, e de que é exemplo significativo a interpretação que era feita da fraca criminalidade feminina (Vaquinhas, 2002, p. 209).

Ainda neste sentido, destacamos a pesquisa da professora Vanda Anastácio no que tange ao estudo sobre as razões da ausência do nome de autoras nas Histórias da Literatura. Em seu artigo “Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa” (2022), ela nos dá outra visão para as fontes das quais dispõe. Ao lançar a questão: “Porque não estão as mulheres nas Histórias da Literatura Portuguesa?”, ela responde:

O que se sabe sobre a História das mulheres em Portugal tem fornecido argumentos para explicar esta ausência. Mencionam-se, por exemplo, os baixos níveis de alfabetização das mulheres portuguesas ao longo do tempo e refere-se o facto de, antes do século XIX, as mulheres terem publicado pouco. A crer nestes argumentos, a ausência de escritoras nas Histórias da Literatura Portuguesa estaria explicada. Mas... as fontes disponíveis levam-nos a questionar esta ideia (Anastácio, 2022, p. 15).

Para Anastácio, a questão da escassez dos nomes de autoras na história da literatura portuguesa tem relação com a tradição da marginalização das mulheres que encontra como consequência o pouco conhecimento em fontes a respeito das funções intelectuais desempenhadas por elas. Nas suas palavras:

Observe-se que o desconhecimento dos papéis desempenhados ao longo do tempo pelas mulheres no campo intelectual tem servido para a desvalorização da contribuição feminina para o debate conceptual e ideológico, e que esse desconhecimento está na origem da construção de estereótipos sobre as mulheres que contribuem para a manutenção da desigualdade e da discriminação com base no género nas sociedades do presente (Anastácio, 2022, p. 34).

Todas as formas de discriminação que as mulheres sofreram – e ainda sofrem em

nossos dias – tiveram efeitos negativos para o gênero feminino. Contudo, é forçoso dizermos que muitas não aceitaram o estigma que lhes foi dado e, mesmo em situação desigual à masculino em termos de oportunidades, elas agiram para que se modificassem as funções femininas do conjunto do tecido social determinadas pelo patriarcado. Acerca dessa atitude das mulheres, Lerner (2022) exprime:

driblaram o patriarcado, com obstinação e persistência, como gotas de água erodindo rochas, elas desafiaram as definições, prescrições e explicações patriarcais. Elas insistiram em sua capacidade para a escolarização e, quando a discussão parecia ter sido vencida, insistiram no direito à educação (Lerner, 2022, p. 275-276).

A insistência de algumas mulheres pelo desejo de novas oportunidades para o feminino vinha com o pedido para que não se recusassem mais a elas “as qualidades de abstração [...], de invenção ou de síntese” (Perrot, 2007, p. 97). Em Portugal:

O acesso à instrução foi uma das principais reivindicações do século XIX, mobilizando em seu favor os sectores mais esclarecidos da sociedade portuguesa. Começando por ser considerado uma necessidade social, imprescindível à consolidação do Estado-nação, converteu-se, no final do século, na principal exigência do movimento feminista português. A progressão do sexo feminino no sistema educativo; a institucionalização dos ensinos secundário e técnico; o ensino religioso e o quotidiano dos colégios católicos; o debate sobre a coeducação e as resistências encontradas têm sido matérias analisadas com algum pormenor (Vaquinhas, 2002, p. 215).

Neste momento, é fundamental abriremos uma lacuna sobre essa “necessidade social” para discutirmos a demarcação do modelo de educação oferecido ao feminino no que tange às diferenças das funções sociais e familiares construídas socialmente em torno das mulheres e naturalizadas ao longo dos tempos.

A reflexão deve ter como apoio o entendimento de que a questão do gênero diferenciou homens e mulheres oitocentistas separando-os de acordo com um conjunto de preconceitos e relacionando-os a partir dos grupos sociais nos quais eram estabelecidos naquela sociedade. Nesse contexto, os homens eram seres de superioridade física e intelectual enquanto, no sentido oposto e determinado pela sua natureza biológica, a adjetivação para as mulheres ficava no campo da inferioridade. Elas eram indivíduos considerados de estatura física fragilizada e com a capacidade intelectual ligada apenas à esfera doméstica. Desse modo, o cotidiano das mulheres foi condicionado à existência subordinada aos homens. As desigualdades entre o masculino e o feminino se fortaleceram e justificaram o processo de formação da educação diferente entre eles, como elucidada a

professora e socióloga Heleieth Saffioti (1978) em seu livro *A mulher na sociedade de classes* (2013):

O plano positivista de instrução da mulher decorre de sua visão especial sobre as diferenças entre os sexos e dos papéis sociais que os representantes de um e outro devem desempenhar. Homem e mulher são concebidos como seres, não apenas biologicamente, mas também mental e socialmente complementares. A superioridade afetiva da mulher corresponde a superioridade de caráter do homem; a inteligência analítica do homem corresponde a inteligência sintética da mulher. Ora, se a inteligência da mulher apreende diferentemente a do homem as idéias, não é possível ensiná-los conjuntamente. Embora os mestres devam ser os mesmos, a educação da mulher deve ser ministrada separadamente da do homem e dela diferenciada. Na verdade, pois, o positivismo não advoga instrução igual para o homem e para a mulher e só a apregoa para esta tendo em vista que os filhos são educados pelas mães (Saffioti, 2013, p. 114).

O modelo educativo iluminista, defendido e propagado pela burguesia, destinou as mulheres às funções maternas e familiares a partir de atividades e interesses moldados na questão do gênero. Os discursos conservadores e patriarcais tinham raízes na “relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres” (Bourdieu, 2014, p. 24) e orientavam a oferta de um modelo de educação no qual a função do feminino se mantivesse primordialmente ao redor da família de forma a garantir o equilíbrio da sociedade e da nação como um todo.

Ao longo desta pesquisa, trataremos mais do tema da educação feminina relacionando-o com a escrita de Guiomar Torresão e os contos propostos para este estudo. Escolhemos dois contos nos quais a opção por uma educação mais ampla do que a destinada aos cuidados domésticos proporcionou outras opções às personagens femininas.

### 1.1. Uma voz pela educação e instrução feminina

Guiomar Torresão era ciente dos prejuízos da falta de acesso à educação e da limitação dos conhecimentos para as mulheres. Diretamente afetada por eles, ela precisou de muito esforço para se tornar uma profissional das Letras, pois era uma “senhora de educação incompleta” (De Barros, 1924, p. 207).

A literata teve disciplina para alcançar uma educação por meios próprios – como uma autodidata. Sua capacidade na busca do que não lhe foi oferecido lhe rendeu bons frutos na vida profissional. Muito embora ela tenha sido apresentada ao meio literário por mãos

masculinas, vemos na sua força e na sua inteligência uma representação do que a manteve nele. Inclusive, Torresão não só circulou no meio literário português, mas também no brasileiro e no francês.

Enquanto profissional das Letras, ela ganhou a admiração de um vasto leque de pares conterrâneos, dentre eles, o escritor Camilo Castelo Branco (1825-1890), do qual ganhou a honrosa admiração profissional documentada em carta e disponível no prefácio da obra *No Teatro e na Sala* (1881), como vimos na introdução. Em um trecho, o romancista de Seide comenta a conduta que a crítica portuguesa da época tinha com publicações do gênero feminino. Percebemos que o autor trabalha com questionamentos para gerar reflexão sobre as críticas atribuídas à escrita da autora. Vejamos:

Publica-se tanta parvoçada do meu sexo licenciada e gabada pela critica!  
 Inliçam-se e subornam-se tantas condescendências entre os mestres da arte e os remendões que recortam tombas em velhas botas de escriptores esquecidos ou obscuros para armarem lenda de feira da ladra sem que lhes grite a consciência da ladroeira!  
 E ninguém lhes desluz a fama nem lhes deita ventosas nas congestões do orgulho!  
 (Castelo Branco, 1881, p. 6-7)

Ao fazer os questionamentos à escritora, percebemos que Camilo a coloca no mesmo nível de escritores consagrados no mundo literário e não faz distinção da sua capacidade intelectual por seu gênero.

Outro notável no ramo literário, o poeta e escritor Tomás Ribeiro (1831-1901), em carta escrita à Guiomar Torresão no ano de 1871, agradeceu o envio do manuscrito do romance “Celeste”, publicado pela escritora no volume de narrativas intitulado *Rosas Pálidas*<sup>6</sup> (1875) e teceu a sua crítica sobre a escrita e a obra da autora, aproveitando para elogiar o seu talento:

V. Ex. gosta de crear nas suas obras situações difficeis; revelou- o na sua ALMA DE MULHER, revela-o ainda, e com superioridade incontestavel, n'este seu romance; signal é de que evita as vulgaridades, de que a attraem os trabalhos difficeis; só talento, quando é verdadeiro, ousa tanto! (Ribeiro, 1877, p. 9)

Segundo Ribeiro, na produção da sua compatriota havia destaque na criação e ousadia que fugiam do comum. Nesse sentido, entendemos que o comportamento de Torresão se encaixa no que explica Lerner:

---

<sup>6</sup> Neste trabalho, utilizamos a 2ª edição da obra *Rosas Pálidas*, publicada em 1877.

havia mulheres cuja autolegitimação era baseada exclusivamente na confiança que tinham na própria criatividade, e que se empoderaram como escritoras e pensadoras. Essas mulheres reconheceram que tinham talento, o que lhes permitiu escrever, e, com seus escritos, influenciaram outras. A aceitação desse talento como um dom de natureza quase misteriosa permitia que tais mulheres desconsiderassem restrições patriarcais, papéis definidos de gênero e a constante enxurrada de desestímulo que toda mulher intelectualmente ativa enfrentava (Lerner, 2022, p. 211).

Nesse aspecto, vemos que o fato de Guiomar Torresão explorar a sua “inegável vocação literária” (Barros, 1924, p. 207) para suprir a necessidade econômica da família e dela própria corrobora a nossa afirmação de que a escritora confiava na sua habilidade criadora e sabia do seu potencial enquanto profissional das letras. Os estímulos que recebia, como os de Camilo Castelo Branco e de Tomás Ribeiro, devem ter contribuído para essa autoaceitação de seu talento, em detrimento dos diversos ataques que sofreu.

Contrapondo a ideia de Tomás Ribeiro,eresa Leitão de Barros cita o que o jornalista, escritor e tradutor, Fialho de Almeida (1857-1911) menciona sobre a escritora:

Fialho de Almeida, que considerou Guiomar Torresão como uma das “Figuras de Destaque” dignas da sua observação, contraria o juízo de Camilo, ao asseverar que as labutas da imprensa diária não deixaram à autora de novelas sentimentais tempo para “leituras profundas e contemplações demoradas” (Barros, 1924, p. 209).

Desse modo, Fialho classifica as obras de Torresão na esfera da sensibilidade e considera que faltava um aprofundamento de Guiomar nas leituras para que atingisse uma escrita mais competente.

Outeirinho opõe-se ao que foi afirmado por Fialho de Almeida em relação à Torresão leitora. Ela reforça a nossa contestação de uma mulher com rico repertório comprovado através das muitas referências de leituras e da ocupação da função de crítica literária<sup>7</sup> na qual escreveu biografias, indicou livros e sugeriu leituras para o público leitor, como pode ser confirmado na listagem de textos desses gêneros que foram reproduzidos em seus livros (Apêndice B)<sup>8</sup>. Em outro aspecto, também achamos pertinente outro ponto levantado por Fialho de Almeida a respeito de Guiomar. Ele diz:

O que a Guiomar Torresão faltava para ter sido uma escriptora de folego, não é coisa que se refira tanto á capacidade do cerebro, como ás deficiencias do trabalho e da educação, que em Portugal preparam mal a mulher para fazer d'ella um espirito superior (De Barros, 1924, p. 210).

<sup>7</sup> Nos volumes *Meteoros* (1875), *Idílio à inglesa* (Contos Modernos) (1886), *No Teatro e na Sala* (1881), *Paris* (Impressões de Viagens) (1888) e *A Grande Velocidade* (Notas de Gare) (1898), Guiomar Torresão reuniu grande parte do seu trabalho crítico.

<sup>8</sup> Apêndice B - Planilha com o levantamento do trabalho crítico de Guiomar Torresão.

Fialho de Almeida entende que Torresão tinha capacidade intelectual para um maior aprimoramento das suas habilidades profissionais no mundo das letras, contudo, ele indica que faltaram condições sociais e de educação à escritora. Curiosamente, Fialho está buscando motivos para que ela não fosse uma “escritora de fôlego”, apesar de ela ter publicado dois romances e diversos volumes com textos curtos, enquanto ele não chegou a publicar um romance. Afinal, diferentemente das condições que ele teve, sabemos que a escritora vivia em um contexto social cheio de dificuldades para mulheres e como isso impactou as conquistas desejadas por elas. Conforme explica Lerner:

a autonomia das mulheres teve de ser conquistada com dificuldade antes que a criatividade pudesse florescer. O contexto cultural para a criatividade das mulheres era bastante diferente do dos homens. A ausência de heroínas e da História das Mulheres incapacitou até mesmo as mulheres mais talentosas, ou desviou seus talentos para formas menos ambiciosas ou mais curtas: poemas em vez de obras dramáticas; cartas e diários em vez de obras filosóficas (Lerner, 2022, p. 225).

Guiomar Torresão começou a sua trajetória exatamente dessa forma. Ela foi cientista e cobaia do seu próprio experimento. Foi inteligente e paciente com a metodologia que precisou usar. Andou por um caminho bem difícil, mais ainda porque permaneceu solteira em uma sociedade que esperava o casamento como destino para as mulheres. Talvez não tenha decidido isso, mas acabou fazendo parte de um conjunto de mulheres oitocentistas que precisou:

pagar por sua produtividade intelectual com uma vida deturpada e infeliz. Ou as mulheres tinham que abrir mão da vida sexual para que pudessem ter tempo livre e licença para pensar, imaginar e criar ou tinham que abandonar o casamento e a maternidade para que fossem livres para se concentrar em si mesmas e em sua produção intelectual - elas enfrentavam mais obstáculos do que os irmãos na busca por objetivos semelhantes (Lerner, 2022, p. 226).

Mesmo nesse ritmo, a fundadora do *Almanaque das Senhoras* conseguiu bons resultados na sua vida profissional.

Outro ponto que observamos na fala de Fialho é como ele denuncia a forma como Portugal preparava “mal” as mulheres dentro do seu modelo educacional. Desse modo, o crítico nota que Torresão não gozou desse fim para se destacar profissionalmente em seu país.

Haja vista que o enquadramento restrito do sistema educacional português para as mulheres era um dos motivos que impedia avanços em suas atividades laborais, Torresão entendia a fronteira que havia na sua vida intelectual. O contato com escritoras inglesas e



francesas deixava isso ainda mais latente nela. Dentre os momentos em que ela comenta sobre isso, citamos novamente o artigo “As farpas e o Almanach das Senhoras” publicado na obra *No teatro e na sala* (1881), no qual a escritora responde a crítica de Ramalho Ortigão (1836-1915) sobre seu *Almanaque das Senhoras*. A articulista não aceita a comparação que o crítico faz entre escritoras estrangeiras e portuguesas, rebate e pontua que, diferentemente das estrangeiras, as suas conterrâneas são privadas “de instrução, sem nenhum curso superior que a[s] habilite, sem o menor impulso que a[s] encaminhe, sem um estímulo que a[s] fortaleça; que ninguém lê, ninguém conhece” (Torresão, 1881, p. 245). Uma crítica desproporcional que poderia ser revertida em voz de apoio para a melhoria da condição educacional feminina.

Guiomar sofria com toda a pressão das críticas direcionadas ao seu gênero e com os obstáculos que colocavam para um avanço intelectual das mulheres, portanto, ela tinha lugar de fala e se posicionou em tom alto sobre a tradição conservadora destinada à função social delas. É o que percebeu Ana Maria Costa Lopes ao ler o artigo “Crônica Alegre” (1887) escrito pela literata e publicado no jornal *O Mundo Elegante*<sup>9</sup>. A professora traz o seguinte trecho:

A hora em que a mulher, a eterna escrava, a legendaria oprimida, que atravez de todas as evoluções, de todas as civilizações, mais ou menos florescentes, tem sempre vergado sob a ferrea tyrannia do homem, occulta muitas vezes na falsa apparencia d’um respeito exagerado [...] á hora em que a mulher, enfastiada do seu inactivo papel de musa que não inspira e de rainha que não governa, á hora em que a mulher começa a perceber que a sua alma, o seu coração, o seu espirito, foram creados para representarem no largo conflicto da vida, outra especie de personagem, muito acima d’aquelle que até hoje tem sido obrigada a interpretar (Torresão, 1887, p. 3 apud Lopes, 2004, p. 466).

Em sua análise, Lopes destaca que Guiomar “nunca tinha sido tão clara na vontade de fazer cessar os comportamentos e as ideias tradicionais” (Lopes, 2004, p. 466) atribuídos às mulheres, pois a articulista escreve e esboça o desejo que elas deixassem “de ser uma simples machina procreadora, para ser um ser intelligente como o homem, convicto dos seus direitos e susceptivel, como o homem de elevar-se pelo pensamento ao nivel d’este seculo de trabalho, de combate e de febre intellectual” (Torresão, 1887, p. 3 apud Lopes, 2004, p. 466). Ao concluir que Torresão apontou claramente o aspecto da procriação como “limitativa e limitadora” (Lopes, 2004, p. 466) por si só, Lopes defende que a escritora “desafia os

<sup>9</sup> O jornal teve 52 números com publicações semanais regulares no período de 1o de janeiro de 1887 a 25 de dezembro do mesmo ano. Guiomar Torresão foi uma das suas colaboradoras assíduas (Lopes, 2004, p. 465). Infelizmente, trata-se de um jornal de difícil acesso, sem versão digitalizada e não disponível em bibliotecas brasileiras.

objectivos do casamento e os tradicionais e exclusivos papéis femininos defendidos pela Geração de 70 e por Proudhon” (Lopes, 2004, p. 466). Lopes nos dá oportunidade de refletir sobre algumas opiniões que insistem na tentativa do enquadramento da literata como uma mulher conservadora.

Em outro artigo intitulado “A situação das mulheres de oitocentos” (2005), Ana Maria Costa Lopes destaca a coragem de Guiomar Torresão ao afirmar que esta sustentou “os maiores revezes e ataques” e continuou “a lutar” (p. 173) em um século com figuras em lados opostos guiados pela tradição masculina conservadora:

De facto optava-se geralmente pela exclusiva dedicação da mulher a actividades familiares e domésticas. Esta é a proposta radical de Garrett e Oliveira Marreca que, no essencial, é seguida ao longo do século, mas sobretudo com a geração de 70, principalmente com Eça de Queirós, Ramalho Ortigão e Maria Amália Vaz de Carvalho, que em tudo se configura com as posições dos seus próceres masculinos. No entanto, a atitude das demais intelectuais dos meados do século é muito mais aberta, inovadora e progressista. Antónia Pusich, Francisca Wood e muitas outras apostaram na renovação e na libertação das opressões tradicionais (Lopes, 2005, p. 172).

É relevante a distinção do nome de Almeida Garrett (1799-1854) para falarmos do decoro na tradição portuguesa sobre o tema da educação. Garrett afirmou, enquanto redator de *O Cronista*<sup>10</sup>, que acreditava na instrução do “povo” para o crescimento de Portugal (Monteiro, 2010, p. 275) e, no tratado *Da educação*<sup>11</sup> (1829), o autor coloca a educação como “o maior e mais importante negócio da sua patria” (Garrett, 1829, p. ii) e defende que ela só “pode ser boa” se for “eminentemente nacional” (Garrett, 1829, p.x). Um nacionalismo que não surpreende visto que o literato foi uma figura ativa na história e na política do seu país.

Garrett tinha uma opinião categórica sobre o modo de educação dos jovens portugueses: “[...] Devêmos examinar as escolhas, estudar os systemas de educação dos paizes mais civilizados, não para mandar a ellas nossos filhos, que os não queremos para

<sup>10</sup> Segundo a professora Ofélia Paiva Monteiro, *O Cronista* teve publicações de 4 de março de 1827 até agosto do mesmo ano. O semanário teve como redator “um Garrett de 28 anos, recém-chegado do exílio graças à atmosfera aliviada pela outorgada da Carta e já autor de obras que lhe tinham dado alguma notoriedade: os poemas *Camões* e *D. Branca*, saídos em Paris (1825 e 1826, respectivamente); o ‘Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa’, publicado na mesma cidade em 1826, como introdução ao *Parnaso lusitano*, antologia poética de cuja organização participara; os ensaios *Da Europa e da América* e de sua mútua influência na causa da civilização e da liberdade, aparecido em 1826, em Londres, no jornal *O Popular*, e *Carta de guia para eleitores* em que se trata da opinião pública, do mesmo ano, já publicado em Lisboa” (Monteiro, 2010, p. 261).

<sup>11</sup> *Da Educação: cartas dirigidas a uma senhora ilustre encarregada da instituição de uma jovem princesa* (1829) foi editado em Londres. O exemplar está disponível na internet através do site da Biblioteca Nacional. Nas 12 cartas do Livro Primeiro, Garrett não especifica quem é o remetente das correspondências e utiliza o vocativo “Minha Senhora” para se dirigir a ela. Os prováveis destinatários implícitos das epístolas seriam a jovem rainha D. Maria II, com a referência à “augusta soberana” e, a corte portuguesa, a partir de uma orientação de Garrett quanto à educação da soberana para o governo (Sena, 2015, p. 104-105).

Francezes, Inglezes ou Allemães, senão para Portuguez” (Garrett, 1829, p. x). Segundo ele, esse era um caminho que possibilitaria a melhoria e o aperfeiçoamento das escolas lusitanas.

O ideal nacionalista de Garrett e o seu julgamento afortunado sobre a educação que teve, “uma educação ‘portuguesa velha’, sólida de bons principios de religião, de moral, de são elementos de instrucção [...]” (Garrett, 1829, p. 4), contribuem, em parte, para entendermos como o escritor reflete sobre a educação para as mulheres conforme se comprova na sua proposta pedagógica sobre o tema. Nas palavras de Eduardo da Cruz e Lorena Ribeiro da Silva Lopes, Garrett escreveu “um tratado educacional geral que evidencia a hierarquização dos gêneros” (Cruz e Ribeiro da Silva Lopes, 2023, p. 105).

Na introdução do “Livro Primeiro”, Garrett explica que dividiu “a educação em suas tres especies capitaes, do corpo, do coração e do espirito” (Garrett, 1829, p. xiv). Em relação à educação do espírito, o autor explica: “[...] fiz por marcas as diferenças do sexo, e da posição social e futuros destinos do educando: expuz os generos de disciplina ou ornamento que convem ensinar, e o methodo pelo qual” (Garrett, 1829, p. xiv-xv) e, nesta assertiva, vemos uma clara divisão proposital da educação moldada de acordo com os parâmetros determinados pelas diferenças sociais e de gênero. Ainda outra menção de Garrett esclarece a diferença no tratamento que deveria ser dado às moças e aos rapazes:

[...] em nossos actuaes costumes e fórmias sociais, os varões devem ir para o collegio fóra do regaço maternal e mimos da casa paterna, accostumar-se á regularidade severa de educadores estranhos, e ao commercio e a conversação dos homens com quem teem de viver: as meninas devem ficar no gineceu sob a vigilancia da mãe e a seu cuidado somente (Garrett, 1829, p. xix-xx).

Portanto, Garrett quis instituir uma forma de educar os jovens do seu país que, em suma, era baseada na naturalização das diferenças entre os gêneros e no ostracismo das mulheres do espaço público. Inclusive, lemos as suas palavras escritas para a sua filha, D. Maria Adelaide, em uma carta<sup>12</sup>: “Não te afadigues com este calor, minha filha, que não te applies de mais; eu não te quero para doutora; só desejo que sejas boa, temente a Deus, que tenha modos de senhora, e que cultives honestamente a intelligência que Deus te deu” (Garrett, 1963, p. 1473 apud Castro, 2010, p. 28). Felizmente, a cartilha de Almeida Garrett não foi uma herança a que todos os literatos e literatas quisessem partilhar. Muitos preferiram lutar contra as táticas que engessavam as mulheres em um único lugar e garantia a sua invisibilidade.

Guiomar Torresão estava no nicho que não aceitou o afastamento de seu gênero nas

<sup>12</sup> GARRETT, Almeida. *Cartas Íntimas*. In: *Obras Completas*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1963.

questões inovadoras que viriam e, por isso, optou pela pena para lutar em defesa pelas mudanças na educação dispensada às mulheres portuguesas e pelo direito delas à instrução. A cronista esboçou a sua atitude inconformista em relação à acanhada educação feminina em seu país. É importante dizermos que, ainda em 1878, o quadro do ensino feminino era precário, atingindo 89,3% na taxa de analfabetismo (Vaquinhas, 2005, p. 74). A postura da escritora nos permite ressaltar seu posicionamento político uma vez que ela defendia o acesso a um direito fundamental que seria a fonte para a emancipação intelectual das mulheres.

O seu engajamento em defesa da educação e da instrução feminina pode ser lido no artigo “Instrução Feminina”, reunido no volume *As batalhas da vida* (1892). Em sua declaração publicada nesse texto, Guiomar Torresão refutou a ideia de que o conhecimento poderia trazer prejuízos às mulheres que desfrutassem dele e nos garantiu que os argumentos sobre essa questão não se sustentavam:

Muito sinceramente lhes declaro, que não sei até que ponto poderá arruinar o nosso fino paladar e o nosso debil estomago feminino, a maçã da arvore da sciencia: mas o que desde já lhes asseguro, é que os argumentos, até hoje apresentados, contra esse substancioso fructo, exclusivamente saboreado e digerido pelo homem, não provam absolutamente nada (Torresão, 1892, p. 179).

A escritora ressalta que o acesso ao conhecimento era uma vantagem para os homens, pois, além de desfrutá-lo, eles também colhiam proveitos do que absorviam dele. Com observações e percepções profundas sobre as mulheres e sobre a importância da educação para a emancipação feminina, Guiomar relata o seu incômodo com o rumo dos acontecimentos em torno da votação de uma lei que autorizasse o governo progressista a fundar liceus<sup>13</sup> destinados a ministrar a instrução secundária às portuguesas. Em tom de desagrado, ela nos revela que a “lei, que deveria, aparentemente, encontrar no paiz uma adesão unanime, pouco mais provocou do que uma troça medonha!” (Torresão, 1892, p. 179)<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Os republicanos defendiam a educação da mulher, preconizando o reforço da componente da instrução sobre a vertente da educação. É nesta perspectiva que o município de Lisboa criou, na fase de descentralização do ensino, a Escola Primária Superior Maria Pia (1886), com a missão de formar profissionalmente as alunas, em simultâneo com uma dimensão assistencial que também a garantia. O híbrido estatuto desta escola, entre os níveis primário e secundário, foi enquadrado pela discussão sobre a criação do ensino público feminino de nível secundário em Portugal e arrastou-se durante duas décadas; no entanto, em 1906, a escola foi transformada no Liceu Maria Pia, o primeiro liceu feminino português. Este liceu representa a criação da primeira escola feminina de ensino secundário público em Portugal (Pintassilgo e Mogarro, 2013, p. 1084).

<sup>14</sup> A dificuldade na aprovação e na execução dessa lei de criação de liceus para meninas impactou outras escritoras. Segundo Eduardo da Cruz (2016), a portuguesa Paulina Campelo (1873-1931) precisou imigrar para o Brasil, onde foi escritora e educadora, por não ter conseguido assumir a vaga de professora de língua francesa, para a qual havia sido aprovada, por não terem sido implementados os liceus femininos. Para saber mais: CRUZ,

O tom sobe e Guiomar faz duras críticas ao comportamento de alguns dos seus pares que participaram do episódio. Ela os apresenta: “Á frente dos inimigos da maçã, sob o ponto de vista da Eva moderna, figuraram tres illustres personalidades litterarias: Maria Amalia Vaz de Carvalho, Oliveira Martins e Antonio Ennes” (Torresão, 1892, p. 179). O mito cristão trazido pela escrita de Torresão levanta a reflexão sobre a construção da imagem do feminino ao longo da história. Essa reflexão não pode se desvincular do que aponta o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) em sua obra *A dominação masculina*: “Lembrar que aquilo que, na história, aparece como eterno não é mais que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas, tais como a Família, a Igreja e a Escola” (Bourdieu, 2014, p. 8). Neste sentido, vemos que a imagem da Eva eternizada como a pecadora, sedutora e desobediente ainda figura até os nossos dias.

A Igreja Católica era uma força política impulsionadora da manutenção da ordem social em Portugal. O cunho religioso perpetuou o mito da “primeira intermediária do pecado e da culpa” (Mourão, 2003, p. 223) e deixou o legado de uma conduta feminina dentro dos padrões morais do catolicismo. Como explica Bourdieu, a figura da Igreja foi:

marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres (Bourdieu, 2014, p. 120).

Desse modo, os discursos da Igreja reverberados por alguns intelectuais cristãos fortaleceram e sedimentaram a delimitação entre os gêneros. O discurso religioso traz uma justificativa para o estereótipo feminino de obediência e de submissão. Podemos entender essa teoria de acordo com a interpretação do teólogo, filósofo e escritor Santo Agostinho (354 d.C - 430 d.C):

Na segunda interpretação agostiniana a culpabilidade de Eva pelo Pecado Original é a responsável pela sua sujeição. Nessa perspectiva, a subserviência feminina aparece representada como uma punição ao pecado e à desobediência da primeira mulher a Deus, quando comeu do fruto proibido (Pires, 2016, p. 133).

Eva representaria o perigo da desobediência feminina com o risco à subversão da hierarquia masculina instituída. Ela seria uma mulher figurada “como ser secundário e

suspeito” (Saffioti, 2013, p. 49), por isso, o seu exemplo tem como desfecho a punição pela má conduta. Logo, nesse artigo de Guiomar, vemos um distanciamento dessa tradição na alegoria de uma Eva caracterizada “moderna”. Pensamos que esse adjetivo foi bem pensado porque a articulista não escolhe a expressão “Nova Eva” e assim demonstra distância de uma imagem feminina santificada.

A desobediência de Eva é outro ponto que nos chama a atenção. Esse gesto nos remete às mulheres modernas da sociedade portuguesa que, assim como Torresão, viam a busca por melhorias na educação como uma alternativa de mudança da vida social feminina. No artigo, a articulista fala abertamente a respeito da temática e da postura esperada dos escritores envolvidos, que a afetou pessoalmente como profissional de letras:

Tratando-se d’esse problema capital, que tem apaixonado todas as nações cultas, que tem sido mil vezes discutido, pró e contra, em todas as linguas e por todas as pennas, era de esperar que qualquer dos escriptores a que acima me refiro, trouxesse para o debate, onde espontaneamente se envolveu, um argumento seriamente deduzido, um largo estudo profundamente documentado e esse dominador poder do estylo, que não falta a nenhum dos tres, e que consegue ás vezes deslumbrar-nos até à cegueira de fazer-nos tomar a pallida chamma da stearina que alumia as nossas leituras nocturnas, por uma estrella, ou o astro que fuzila no azul do ether, por uma triste lamparina (Torresão, 1892, p. 180).

Guiomar era uma intelectual ativa e envolvida com uma tomada de consciência da sociedade portuguesa sobre o problema da instrução feminina em seu país. Portanto, devemos entendê-la bem fundamentada ao criticar Maria Amália Vaz de Carvalho<sup>15</sup>, Oliveira Martins<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) nasceu em Lisboa e foi apresentada ao meio literário pelo pai, o deputado José Vaz de Carvalho. Nunca frequentou escolas e foi educada pela mãe. Aos 19 anos, publicou seu primeiro poema - *Uma Primavera de mulher*. Casou-se com o poeta brasileiro Antônio Cândido Gonçalves Crespo (1846-1883) em 1874 e passou a publicar suas produções em livros e traduções. Suas obras voltadas à educação feminina são: *Mulheres e crianças: notas sobre educação* (1880), *Cartas a Luísa* (1886) e *Às nossas filhas* (1905). A escritora deixou extensa obra e é “plenamente reconhecida como intelectual, nos dois lados do Atlântico” (Cruz e Castro, 2022, p. 164). Maria Amália afirmava que “A mania mais perigosa da nossa geração, tão opulenta em manias, é a que diz respeito á instrução” (Pinheiro, 2011, p. 42 apud Valentina de Lucena, «Liceus Femininos», *O Repórter*, 11 de Setembro de 1888), ou seja, não via com bons olhos a luta por transformações na educação das mulheres porque acreditava que haveria um desvio no ciclo dito “natural” do gênero. Desse modo, a literata defendia a elevação intelectual das mulheres apoiada em uma “vertente secularizadora da moral e da educação” (Pinheiro, 2011, p. 42) priorizando a função social da mulher no seio familiar. Amália se aliou ao grupo “Os Vencidos da vida” - ligados à Geração de 70 - para fazer duras críticas ao tipo de educação formal que se propunha às moças.

<sup>16</sup> Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894) nasceu em Lisboa e era conhecido como historiador, político, cientista social, antropólogo e economista, apesar de nunca ter frequentado a universidade e não ter terminado o curso liceal devido à morte do seu pai. Oliveira Martins fez parte da Geração de 70. Colaborou nos principais periódicos de Portugal e deixou uma vasta obra que influenciou literatos, críticos e historiadores do seu tempo. Entendia o feminino como inferior e recusava a ideia de as mulheres se tornarem “doutoras” (Pinheiro, 2011, p. 46).

e António Enes<sup>17</sup>.

Torresão problematiza a postura dos seus pares em relação ao tema da educação diante do comportamento diferenciado dos países cultos a respeito do assunto. Mas o fato de Portugal querer imitar o modelo de educação de outros países também era uma crítica da oposição. Nesse quesito, Oliveira Martins era categórico ao dizer que não havia qualidade nos programas de ensino portugueses, pois muitas vezes eles “eram imitações dos planos estrangeiros” (Pinheiro, 2011, p. 45). Não faltavam críticas do autor a respeito do sistema de ensino nacional, pois ele entendia que a falta de preparo dos professores se dava pela ausência de uma escola normal superior e via apenas uma mercantilização na reprodução de compêndios que onerava os pais.

Guiomar Torresão não tinha dúvidas de que não houve ambição dos escritores para convencimento, conversão ou mesmo resolução da proposta. Apesar do atraso do seu país em relação aos demais países europeus e, embora eles fossem personalidades de respeito, talento e muito prestígio, ela não viu esforços para que os intelectuais alcançassem resultados positivos sobre uma temática tão cara quanto à educação em Portugal. Nada surpreendente visto que eram contrários ao projeto. A articulista diz:

Suas Excellencias, porém, não ambicionaram, (é evidente), convencer, converter ou resolver; se o desejassem, é natural que o obtivessem, porque só Deus impassível e o tinteiro insondável sabem quantas graves questões sociaes, quantas idéas elevadas e justas, quantas aspirações generosas e praticas succumbem quotidianamente por esse mundo fóra, apuhaladas pela rhetorica, esfareladas no pilão da imprensa, asphixiadas á nascença no laço ardiloso d'esse thug moderno, que se chama paradoxo!...

Os meus talentosos collegas limitaram-se a passear pelo campo da analyse a linda banalidade do epigramma, o fragil *bibelot* do dito faiscante, da phrase premeditadamente humoristica; e, relativamente á solução do problema, atacado de frente pela nova lei, demonstraram-nos apenas Suas Excellencias que pararam na romantica metaphora da velha escriptora Avellaneda: *Mujer y flor, no és igual?* (Torresão, 1892, p. 180)

Guiomar ironiza a posição passiva dos seus pares que agem com o “doce lyrismo agua de rosas” (Torresão, 1892, p. 180) utilizado no passado, pois tal comportamento não combinava com o que se deveria viver, “no século positivo do conflicto pela vida, na violencia das ideias que se cruzam e dos interesses que se hostilizam”. Neste momento, utilizando-se da metáfora, Guiomar fala sobre como o tratamento diferente que se faz entre a

<sup>17</sup> António José de Orta Enes (1848-1901) nasceu em Lisboa. Formado em Letras, atuou como jornalista, escritor e político. Foi diretor do jornal *O País* que, depois, passou a ser órgão do Partido Progressista trocando de nome para *O Progresso* no qual esteve como redator principal. Fundou o periódico *O Dia* no qual foi diretor político. António Enes foi “um administrador colonial português, sendo Comissário Régio do território de Moçambique e Ministro da Marinha e do Ultramar no último decénio de XIX” (Sampaio, 2015, p. 441).

educação das mulheres – rosas – e dos homens – lírios – gera um “inconveniente” (Torresão, 1892, p. 180) para elas:

É que ao passo que as rosas podem, em rigor, supprimir a grammatica e excluir a letra redonda; que os lyrios fiam á clara luz do sol a sua tunica setinosa, sem terem necessidade de recorrer ao vil metal para o acto de se vestirem; que a flor se sustenta do limpido orvalho do céu e dá fecunda seiva da terra, nós, por mais que digam os poetas e *Valentina de Lucena*<sup>18</sup>, não nos resignaremos a prescindir da grammatica, que, quando mais não seja, nos ensinou a conjugar o verbo amar, não desfructamos a invejavel regalia concedida ao lyrio, o nosso fatocusta-nos dinheiro, se nos falta o marido, o pae ou o irmão, falta que, infelizmente, está longe de constituir uma excepção, é preciso adquiril-o, e pelo que diz respeito ao orvalho e á seiva de que se nutrem as nossas pseudo similares, a chimica, culinaria substituiu-os pelo bife, que não cae das nuvens, e pelo calice de vinho, que se é, com effeito, producto genuino da boa mãe prolifica, a terra, nem por isso ella leva a sua providencial dedicação ate ao excesso de o fornecer, sem previamente o fazer pagar (Torresão, 1892, p. 181).

A crítica é contundente. Há uma discrepância no processo educacional entre moças e rapazes. Guiomar enxerga os espinhos que ferem a dignidade feminina. Eles impedem a subsistência das mulheres na tentativa de se defenderem da miséria e de se livrarem dos sacrifícios dolorosos, como o casamento com um homem indesejado, por exemplo. A escritora transmite o seu desagrado sobre as ideias a respeito de um modelo educacional para mulheres discutidas por alguns poetas e pela escritora Maria Amália Vaz de Carvalho. Achamos pontual o uso do pseudônimo “Valentina de Lucena” quando Guiomar menciona Maria Amália e o vemos como uma marcação do pensamento conservador que a sua conterrânea tinha em relação à instrução feminina. Nesta passagem, mostramos um pouco da visão da autora de *Uma primavera de mulher* sobre a proposta dos liceus femininos:

Pois, em vista do que oiço, vão criar-se agora fábricas especiais para cretinizar mulheres, como as havia até aqui para produzir nos homens este efeito assolador. Oh! Como é bom pensar que hei-de morrer, e que não assistirei ao desfilar dessas regiões inúmeras de bacharelas pedantes, que vão saber anatomia e física, matemática e astronomia, sociologia e hermenêutica, gramática e medicina, filosofia e contas de somar, higiene e electricidade, etnologia e o diabo a quatro (Pinheiro, 2011, p. 4 apud Valentina de Lucena, “Os Liceus Femininos”, *O Primeiro de Janeiro*, 22 de Julho de 1888).

Nada melhor do que as próprias palavras de Maria Amália para que consigamos perceber que o seu pensamento acerca dos avanços para a instrução das mulheres estava em igualdade de pensamento com a maioria masculina conservadora. Inclusive, a conquista dos direitos políticos pelas mulheres era vista como “absurda” para Valentina de Lucena. que apoiava a aceitação do modelo tradicional do feminino submisso e apegado à moral religiosa.

---

<sup>18</sup> Pseudônimo de Maria Amália Vaz de Carvalho.



Ela dizia: “Quero a mulher no interesse da sua casa, e só a quero aí; mas quero-a cõscia do papel que tem a cumprir. Acho tão absurda e tão grotesca a mulher-deputado, como acharia a mulher-soldado e a mulher-sacerdote” (Carvalho, 1884, p. 2). Em outro momento, ela expressou a sua ideia contrária à emancipação feminina:

note-se que não satisfaço nem uma só das aspirações da mulher emancipada, da mulher doutora. Que a mulher pense, que a mulher leia, que a mulher se interesse, que seja curiosa de tudo, acho racional, acho legítimo, mas lá que ela aspire à tal transformação social que fará do homem costureiro e da mulher advogada, isso confesso que chega a exasperar-me. Dizem que o futuro há de ver essa mudança; nesse caso dou muitas graças a Deus de não ser futuro, visto que isso me dispensa de ter de a presenciar (Carvalho, 1887, p. 2).

Em sua assertiva, Maria Amália Vaz de Carvalho entende o pensamento, a leitura, o interesse e a curiosidade como legítimos às mulheres, entretanto, ela demarca o universo feminino atrelado às funções condicionadas ao gênero desde então. Tal modo de pensar da autora se explica conforme o pensamento conservador e patriarcal do período. Esse comportamento ainda se arrastava e, de acordo com as palavras de Teresa Pinto<sup>19</sup>:

Na última década de oitocentos, os debates sobre a educação das mulheres foram ganhando espaço próprio nos congressos pedagógicos e de professores, assistindo-se à inclusão de secções temáticas específicas e a uma maior participação de mulheres. Face à noção prevalecente de que toda a educação das raparigas, desde o seu nascimento, tinha como finalidade o exercício da maternidade, as posições a favor do acesso das mulheres à instrução dividiam-se (Pinto, 2013, p. 185).

Sob o ponto de vista adequado a muitas opiniões da época, o enquadramento do ensino para as mulheres dentro das funções de mãe e de esposa admitia a manutenção da sua tradicional função dentro do modelo patriarcal do qual fazia parte, incorporando a utilidade burguesa, classe que se tornava modelo. A partir da instrução exigida, elas ganhariam uma valorização ao ter acrescida a nova função de educadora dos filhos em suas vidas. Concordamos que apenas a justificativa da educação dos filhos para o acesso das moças ao mundo letrado ainda era condição limitante às mulheres, contudo, é notório dizermos que esse foi um importante ganho para as nossas precursoras.

<sup>19</sup> A autora Teresa Pinto em “Coeducação em Portugal” no *Feminae. Dicionário contemporâneo* (2013) aborda a discussão sobre o ensino nos liceus para as moças em Portugal: “Quanto ao ensino liceal, a proposta do seu alargamento ao sexo feminino desencadeou uma longa e acesa polémica em torno das especificidades que deveriam determinar a constituição do respetivo currículo e a questão arrastou-se desde as últimas décadas de oitocentos até inícios do século XX, tendo o primeiro liceu feminino, o Liceu Maria Pia, sido criado apenas em 1906. O currículo apresentava disciplinas específicas para o sexo feminino – Moral, Economia Doméstica, Higiene, Culinária, Pedagogia, Caligrafia, Música e Trabalhos Manuais –, à semelhança das escolas ménagères que, desde o último quartel do século XIX, tinham sido instituídas na Europa com o objetivo de preparar as mulheres para a gestão das atividades domésticas” (Pinto, 2013, p. 185).

A abertura das discussões acerca da instrução feminina influenciava o pensamento das jovens que viam oportunidades de vida além da esfera privada, todavia, surgiam opiniões que, segundo Irene Vaquinhas (2005), desestimularam as moças de seguirem da escolaridade básica para a instrução. No período, algumas mentes julgavam que “o prosseguimento de uma carreira científica (ou política), por parte das mulheres, implicava a sua masculinização e a alteração da sua verdadeira natureza” (Vaquinhas, 2005, p. 73-75). Sabemos o quanto esse velho preconceito sexista adensou as dificuldades para o avanço intelectual das mulheres e vemos como Guiomar sentiu os seus efeitos na própria pele e na sua vida literária. Apesar disso, ela tinha esperança e era positiva sobre o futuro do seu gênero. Ainda no artigo “A instrução feminina”, ela afirma:

Não ignoro que o vasto horizonte que acaba de descerrar-se para nós e cujo alvorecer, embora longinquo e incerto, começa a illuminar suavemente o nosso escuro caminho erriçado de escolhos e cavado de precipicios, encerra outro ideal muito mais alto, qual o de aperfeiçoar nos pela meditação, o de emancipar-nos da tutela do erro pelo livre exercicio do pensamento, o de educar em nós a geração de amanhã, o de fazer-nos, não igual aohomem, visto como a natureza, o temperamento e o sexo extremaram a cada um a esfera, inteiramente diversa, das atribuições que a vida lhes conferiu e que o mundo lhes exige, mas sua inferior, para ser por elle amavelmente orientada, ou sua superior para oriental-o, consolal-o e inspirar-lhe as virtudes heroicas, as audacias sobrehumanas, as dedicações illimitadas, a fé que levanta montanhas e a esperança que as flori de consoladoras illusões (Torresão, 1892, p. 181-182).

Para Guiomar, o desejo de uma vida contemplativa não se adequa mais à figura feminina daquela sociedade fundamentada no Código Civil de 1867. O estatuto da mulher consagrado na lei por Seabra<sup>20</sup> não favorecia a equidade entre os gêneros, embora muitas mulheres já fossem sujeitos ativos para além das esferas privadas<sup>21</sup>. Ao seu modo, Torresão pedia a emancipação das mulheres – o modo que estava dentro das suas possibilidades enquanto uma mulher oitocentista. No engenho com as palavras, a articulista reproduz o discurso que trata sobre as diferenças entre os gêneros e, talvez por isso, alguns leitores acreditam que ela concorde com os padrões conservadores e patriarcais impostos. Contudo, é preciso atenção ao dualismo “inferior” e “superior” que Torresão atribuiu à mulher em relação ao homem. Segundo ela, a mulher está submissa ao homem quando ele a orienta, mas, é necessário perceber que ele faria isso de forma amorável, ou seja, é possível ver um lado

---

<sup>20</sup> António Luís de Seabra (1798-1895) foi um notável jurista português e juiz da Relação do Porto, ficou incumbido da organização dos trabalhos preparatórios do primeiro Código Civil Português a partir do Decreto de 8 de Agosto de 1850. Seabra concluiu o trabalho em 1859 (Pimentel e Melo, 2015, p. 97).

<sup>21</sup> Embora o artigo 7º do Código Civil de 1867 diga que: “A lei civil é igual para todos, e não faz distinção de pessoas, nem de sexo, salvo nos casos que forem especialmente declarados” (Pimentel e Melo, 2015, p. 97).

sentimental no comportamento masculino. Ao mesmo tempo, a mulher está em posição elevada ao homem porque também o orienta, além de consolá-lo e inspirá-lo. Com essa importante argumentação, a escritora desconstrói o estereótipo de incapacidade do seu gênero e mais, ela sobrepõe as mulheres aos homens em algumas situações. Ela discursa em torno do poder de transformação da educação na vida delas:

A mulher educada, solidamente instruída, largamente versada nas variadas ramificações de que se compõe um curso regular e methodico, iniciada nos complexos segredos da chimica, da physica, das sciencias naturaes, abrindo a sua intelligencia, a sua alma, o seu lucido espirito de nervosa, e investigadora a todas as ideas, a todas as evoluções mentaes, a todas as conquistas da arte e da sciencia que vão successivamente melhorando a condição humana e preparando a base das modernas sociedades cultas (Torresão, 1892, p. 182).

Assim, Guiomar, aproveitando-se da posição das mulheres como educadoras das gerações futuras, reitera a sua defesa pela educação e pela instrução delas. Apoiava que todas elas tenham acesso aos conteúdos científicos em uma assertiva sobre o potencial das suas mentes. Ela vê a certeza da evolução intelectual feminina e o ganho de toda a humanidade nessas possibilidades. E defende mais:

a mulher, caminhando na vida ao lado do homem, apta para auxiliá-lo, para entendê-lo, para completá-lo, restituindo-lhe em amor o que elle lhe dê em protecção e transmittindo á creança, de que ella é a unica, natural e insubstituivel professora, a educação que recebeu e a equilibrada noção da existencia humana que essa educação lhe ministrou, eis, em synthese, os effeitos beneficos da lei votada no parlamento, que foi, não ferozmente atacada, porém, comicamente discutida (Torresão, 1892, p. 182).

Durante a sua vida, Guiomar não caminhou ao lado de um homem, ela não se casou nem teve filhos. Mesmo inexperiente, ela sabia que a educação contribuiria de forma positiva para a vida do casal. Ora, segundo a escritora, sem esse tipo de aptidão, nenhuma mulher conseguiria administrar os negócios do lar. E quanto à profissão de professora que se ligava à maternidade, ela considerava uma forte justificativa para o preparo intelectual dessas mulheres que tinham a função de educar filhos. A literata se amparou nesses argumentos para apoiar a lei que votaria a fundação de liceus destinados a ministrar a instrução secundária às portuguesas, no entanto, sem poder de influência para o direito ao voto, o que se viu foram ataques e discussões jocosas à proposta por parte dos seus pares.

Na sequência da discussão sobre o tema, a escritora coloca a sua opinião: “Para mim, esta magna questão do ensino tem ainda outra significação, outro alcance, outra influencia, que bastariam para impô-la a todos os espiritos sinceros e para preservá-la de todas as criticas

irreflectidas” (Torresão, 1892, p. 182). É claro que, para Guiomar Torresão, solteira e sem filhos, a defesa da votação de uma lei que levasse melhoria educacional para as moças tinha ainda outra ordem. Ela não era modelo de esposa ou de mãe, como se apresentava Maria Amália, por exemplo, mas sim, um exemplo de mulher que rompeu com o padrão estabelecido para o seu gênero, modelo de chefe de família e de profissional que sofreu preconceitos pela falta de oportunidades de instrução. Embora se intitule como “a mais fraca e incompetente de todas as polemistas” (Torresão, 1892, p. 182), essa “operária das letras” não renunciou ao seu direito de ter opinião e de manifestá-la. Para isso, a profissional adianta que não pretende que sua opinião prevaleça como um “axioma” (Torresão, 1892, p. 182) – um tom modesto que demonstra a habilidade estrategista na escrita de uma mulher oitocentista como Guiomar. Nessa linha, ela não ousa afirmar, mas questiona:

Desejo apenas perguntar àquelles que reputam a instrução superior da mulher um perigo, susceptível de deslocar-a da sua orbita natural, de arrastar-a ás humilhantes contingencias de um combate desigual, cheio para ella de lacerantes attritos e de crueis decepções; desejo perguntar aos que, com sobeja razão, sehorrorisam ante a burlesca hypothese da mulher-homem, da mulher-virago, da mulher-pedante, porque é que não experimentam outro terror, não menos justificado, ante o aspecto animal da fema ignorante e viciosa, abandonando-se nas trevas da inconsciencia à depravação do instincto, à sede carnal do pecado? (Torresão, 1892, p. 182-183)

Nessa questão, Torresão nos conduz aos conflitos que englobam o perigo de dar ou não dar o direito à instrução para as mulheres. Ao apontar o deslocamento da mulher da sua função natural e a sua masculinização, por exemplo, a escritora chama a atenção para a forma tênue como tratam o destino da prostituição que muitas delas têm devido à falta de acesso à instrução. Desse modo, percebemos um tipo de denúncia de Guiomar quanto à questão social das mulheres em seu país. Ela explica:

Dezenove seculos antes, Christo, o mais puro e austero de todos os moralistas, permittiu que os cabellos da hetaira de Magdalena envolvessem a immaculada argilla de seus pés, onde iriam mais tarde depôr beijos extaticos as virgens, os reis e os santos.

Haverá sempre no mundo, qualquer que seja o predominio do bem sobre o mal, mulheres fatalmente condemnadas a despenharem-se, a prostituirem-se, a venderem-se no mercado de carne humana, para o qual serão improficuas todas as leis abolicionistas e na brutal evidencia do qual se afundam, sem deixarem rastro, todas as theorias redemptoras.

Mas entre tantas creaturas votadas á ignominia, quantas se nos depararão martyres da ignorancia? (Torresão, 1892, p. 183)

Ao mencionar Madalena em seu discurso, a autora retoma uma figura que aparece como prostituta e amante de Cristo em alguns relatos históricos. Madalena conota ao

exemplo de mulher condenada à degradação que sempre existiu na história da humanidade. No século XIX, as “casas de má fama” estavam “em plena expansão” (Perrot, 2007, p. 65) e acolhiam jovens sozinhas e em situação de miséria oriundas do campo. Elas tinham seus corpos explorados nesses estabelecimentos, embora a prostituição fosse um mercado estigmatizado pela civilização cristã sob a narrativa de que “a carne é a sede da infelicidade e a fornicção é o maior pecado” (Perrot, 2007, p. 77), portanto, indigna.

A prostituição se tornou um problema social que colocou a mulher em situação de desigualdade e violência, por isso, quando Torresão reclama que nenhuma lei abolicionista deu conta de resolver a ignorância, ela aponta para um dos motivos do destino de desonra das mulheres. Sem instrução para conseguir um trabalho que garantisse a sua subsistência, elas se viam obrigadas a ofertar seus corpos no “mercado de carne humana” (Torresão, 1892, p. 183). Por fim, Guiomar finaliza com um belo discurso:

E quando a instrução não prevaleça sobre o temperamento, ella será ainda a nossa mysteriosa força, a nossa intima e suave alegria, o nosso orgulho, a nossa conselheira e inspiradora, que nos salvará de todos os desencantos, que nos defenderá contra todos os desalentos, que nos dará a paz inalteravel, a bondade indulgente, o desdem salutar, que nos procurará, em resumo, a maior e mais perduravel felicidade que a mulher pode encontrar na terra, – a independencia! (Torresão, 1892, p. 183-184)

Guiomar não tem dúvidas quanto ao poder da instrução como objeto de transformação da vida das mulheres e, por isso, nós acreditamos que algumas das suas representações das personagens femininas demonstram a sua ideologia com modelos de mulheres que têm certa autonomia na escolha do seu destino. Por isso, em nossa análise das personagens Mary, em “Diário de uma complicada” (1892), e Estela, em “Drama de uma alma”, mulheres educadas e/ou instruídas, buscamos demonstrar que os anseios, os comportamentos e certas atitudes delas apresentam, de certo modo, uma divergência do modelo imposto pelo patriarcado e pelo conservadorismo do seu tempo.

## 1.2. Instrução em “O diário de uma complicada”

No Ocidente, tradicionalmente o gênero diário tem origem masculina<sup>22</sup>. Ele tinha

<sup>22</sup> Para saber mais: DA SILVA MOREIRA, D. (2019). O diário, um gênero da margem. *Terceira Margem*, 23(39), 89 - 98. Disponível em:

caráter público e servia tanto para a divulgação quanto para a publicação. Contava com narrativas a respeito do cotidiano de outras cortes, de fatos históricos, de guerras e de viagens. Elas eram escritas por pessoas da corte que podiam ser mulheres. No século XIX, o diário pessoal passa a ser difundido entre as mulheres quando os homens começam a se dedicar ao gênero romance. Ele foi um dos poucos gêneros permitidos para a escrita feminina e, desde então, passa a ser considerada menor, pois conta com uma escrita intimista baseada nos acontecimentos do cotidiano escritos sob a revelação de pensamentos, anseios, sentimentos e angústias de um sujeito fragmentado dia a dia. Segundo explica a historiadora Michelle Perrot na obra *Minha história das mulheres* (2007):

O diário ocupa um momento limitado, mas intenso, na vida de uma mulher, interrompido pelo casamento e pela perda do espaço íntimo. Está ligado ao quarto das meninas. Por um breve tempo permite a expressão pessoal. Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um “eu”. E graças a eles que se ouve o "eu", a voz das mulheres. Voz em tom menor, mas de mulheres cultas, ou, pelo menos, que têm acesso à escrita. E cujos papéis, além do mais, foram conservados. São condições difíceis de ser cumpridas (Perrot, 2007, p. 30).

Recomendado pela igreja como um exercício, o diário é de espaço íntimo, privado e ligado à família, mas onde se ouve a voz das mulheres. Mary é a narradora- personagem e dona da voz que ouvimos no conto “Diário de uma complicada” (1897)<sup>23</sup>. Uma mulher que fez do seu diário a sua “testemunha de emoções, esperanças e sofrimentos passados” (Perrot, 2007, p. 30) até chegar o momento em que ela seria entregue ao controle de outro homem, o marido.

Iniciamos a nossa análise tratando o título da narrativa. Segundo afirma o professor Massaud Moisés (1928-2018) no estudo *A criação literária* (2006), o conto “constitui uma unidade dramática” (p. 40) que gravita em torno de “um só conflito, um só drama, uma só ação” (p. 40) e, portanto, “O diário de uma complicada” anuncia os escritos íntimos de uma moça qualquer, não nomeada, mas identifica pelo termo “complicada”, o qual indica que a unidade da ação na narrativa é “interna” (p. 40), visto que o “conflito” (p. 40) se localiza na “mente” (p. 40) da personagem.

---

doi:<https://doi.org/10.55702/3m.v23i39.15353><https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/15353/13582>

<sup>23</sup> “Diário de uma complicada” foi publicado originalmente no Brinde aos senhores assinantes do *Diário de Notícias*, em 1894. Foi, posteriormente, incluído no volume *Flávia*, de 1897. Aqui utilizamos neste trabalho, está incluída no primeiro volume da antologia *Ao raiar da aurora* (2022), organizada por Eduardo da Cruz e Andreia Castro. DA CRUZ, Eduardo, CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. *Ao raiar da Aurora – Antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*; organizado por Eduardo da Cruz, Andreia Alves Monteiro de Castro. São Paulo: Liber Ars, 2022. Disponível na Seção “Publicações” da Cátedra Garrett: <http://www.catedragarrett.uerj.br/>

É importante não esquecermos de que, diferentemente do romancista, que cria “seres vivos a nossa imagem e semelhança” (Moisés, 2006, p. 46), o contista tem como “meta” as “situações de conflito em que todos os leitores se espelhem” (Moisés, 2006, p. 46). Nesse sentido, vemos, na construção da personagem de Guiomar, uma proposital intenção para que suas leitoras se percebam ao conhecer o cotidiano de Mary, já que podemos dizer que “Somos todos eventuais personagens de conto” (Moisés, 2006, p. 46).

O conto tem início em “Janeiro, 7...”:

Ninguém me compreende, e eis aí porque resolvi confiar ao meu jornal, companheiro discreto e mudo que reduzirá a cinzas os segredos que lhe entregarem, o estado da minha alma. A opinião de todos que me rodeiam, de todos que me conhecem e de vários que me invejam, esse estado é cristalinamente azul: – um céu de primavera! (Torresão, 2022, p. 129)

Embora escrevendo em um diário, Mary declara a decisão de confiar o estado da sua alma ao seu “jornal”, como único que não a julgaria como complicada. Além disso, ela menciona o final dele em “cinzas” o que nos remete aos diários queimados pelas moças que temiam uma difamação com interpretações errôneas do conteúdo por quem o lesse.

Outro destaque na abertura da narrativa é a apresentação que a personagem fez de si:

Filha única de um milionário, que me exhibe como uma pérola rara, engastando-me em cetins e veludos, que me cultiva como uma planta exótica, vicejando no ambiente de estufa; bonita – afirma-o o depoimento do meu espelho; rica, – repetem-no os suspiros madrigalescos dos meus admiradores, uma coleção de candidatos à mão das herdeiras abastadas, que passeiam pelas salas os seus bigodes frisados, as suas frases de chapa e as atitudes de figurino; rica, bonita, adulada e sutilmente criticada pelas minhas íntimas inimigas, [...] (Torresão, 2022, p. 129)

Ela mostrava entendimento sobre a sua condição na sociedade portuguesa através do que expressava em seu diário. Percebemos que a personagem não se sente confortável com o tratamento que recebia do pai, pois se sentia objetificada por ele. No comportamento dos rapazes, a moça via uma clara figuração que girava em torno do interesse pelos dotes das herdeiras. Embora tivesse proximidade com outras moças, Mary entendia que não havia amizade sincera naquelas relações.

Conforme Engels menciona no estudo *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1884), a inferior condição da mulher que era manifestada nos tempos heroicos gregos foi se propagando para os tempos clássicos e passou a ser “gradualmente retocada, dissimulada e, em certos lugares, até revestida de formas de maior suavidade, mas de maneira

nenhuma suprimida” (Engels, 1984, p. 61). Nessa direção, estabeleceu-se um modelo familiar com membros “livres e não livres” (Engels, 1984, p. 61) submetidos ao poder paternal.

Nesse caminho, temos a figura do pai colocado como a “figura de proa da família e da sociedade civil” (Perrot, 1997, p. 107) no século XIX. Sua função de dominação perpetuava ou aumentava a visão das mulheres enquanto “objetos” cuja finalidade seria de “contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens” (Bourdieu, 2014, p. 66-67). Esse poder se estendia para a figura do marido estabelecida pelo “sistema explicativo misógino que dominou a doutrina da Igreja e moldou as ideias de gênero na sociedade em geral” (Lerner, 2022, p. 71). Em nome da natureza, a mulher era um ser incapaz. Mary era uma moça emoldurada no quadro do conservadorismo português. A personagem descreve seu cotidiano cercado pela melancolia e pelo sentimentalismo envoltos pela observação da natureza, próprios do romantismo:

Ontem à tarde, o papá surpreendeu-me, na ocasião em que eu chorava silenciosamente, vendo cair a chuva nas árvores do parque e sentindo na zoadá do vento o longo clamor nostálgico de uma saudade incoercível. A tristeza ambiente das coisas penetrara-me lentamente; o céu baixo, acolchoado de nuvens, asfixiava-me. Veio-me um desejo insensato de desaparecer e aniquilar-me na morte de toda a natureza, vestida de crepe... (Torresão, 2022, p. 129).

Apesar de toda a liberdade concedida por seu pai, Mary continuava obrigada a se casar, mesmo podendo escolher seu noivo. Mary começa, então, a apresentação da coleção de candidatos que a cortejava no Teatro Nacional de São Carlos: “Janeiro, 8... A minha coleção de candidatos infelizes lá estava ontem à noite em S. Carlos, perfilando nas *fauteuils* de orquestra os seus peitinhos luminosos, os seus bigodes sugestivos e as suas opiniões recortadas à tesoura” (Torresão, 2022, p. 129). Em sua declaração, vê-se a falta de romantismo e de ânimo para a situação e os tipos que presencia.

O primo Raul foi o primeiro admirador que a “complicada” descreveu no diário. Depois do rondó, ele cumprimentou Mary e o pai dela. O rapaz notou que a moça tinha os “olhos pisados” (Torresão, 1897, p. 85) e ofereceu “um saco de bombons, que ele disse ter sido comprado no *Boissier*” (Torresão, 2022, p. 130), mas que Mary jurava que “veio direitinho da rua do Ouro” (Torresão, 2022, p. 130). O julgamento da protagonista tira qualquer chance de créditos ao rapaz devido à origem portuguesa dele.

O desprezo da moça pelas figuras lusitanas e pelo modo de vida na capital, além do seu descontentamento em viver ali, também aparece ao longo da narrativa como Mary relatou em seu diário no dia 5 de março: “Decididamente, a vida em Lisboa é uma coisa



intolerável! Este meio restrito, de um burguesismo pé de boi, asfixia-me! Os homens não têm fantasia, as mulheres não têm *chic!*” (Torresão, 2022, p. 135). Por fim, tomou uma decisão dando duas alternativas ao pai: “expatriarmo-nos, ou suicidar-me!” (Torresão, 2022, p. 135). O seu perfil de moça abastada, criada com mimos, reforça esse tipo de comportamento.

Em outra oportunidade, o pai lhe apresentou o adido da legação inglesa. Seu nome era Francis W. e ele é o rapaz que o milionário idealiza para a filha. Mary dançou com o jovem e, no diálogo que compartilharam quando se surpreendeu com o fato do inglês saber conduzi-la, a moça demonstrou o seu conhecimento de outros idiomas:

Janeiro, 25...

Francis valsa idealmente, e eu que pensava que só os alemães sabiam conduzir-nos nesse ritmo cadenciado e leve como um voo!... Ficou encantado, porque, ao dirigir-me em francês uma frase amável, eu lhe retorqui em inglês com uma frase irônica. Oh! os homens!... (Torresão, 2022, p. 130).

A dona do diário não nos surpreende. Tinha culta instrução e esbanjava o domínio dos idiomas inglês e francês. Gostava de ler livros franceses e o francês era a “língua da moda” (Pintassilgo e Mogarro, 2013, p.1083) no período. Era uma moça de condição privilegiada, diferente daquelas das baixas camadas sociais. Pintassilgo e Mogarro (2013) explicam a diferença entre as classes neste aspecto:

Nas camadas sociais mais baixas, as jovens órfãs encontravam nas instituições religiosas o acolhimento de que necessitavam. Recolhimentos, asilos e orfanatos garantiam-lhes o regime de internato e a preparação para a vida adulta, fornecendo-lhes uma formação profissional e uma educação moral, no enquadramento religioso católico, e conhecimentos mínimos no campo das aprendizagens formais. Pelo contrário, as famílias das camadas sociais mais elevadas, asseguravam a preparação das suas jovens herdeiras para gerirem o espaço doméstico e social. As filhas das famílias aristocráticas e burguesas deveriam aprender economia doméstica, costura e bordados, línguas e artes. A instrução nos conhecimentos básicos era também garantida, dependendo o seu aprofundamento da vontade da própria família, que definia o perfil da educação. Estas componentes da formação tradicional podiam ser ministradas no espaço doméstico e familiar, por uma preceptora ou/e professores que garantiam as várias formações, ou em colégios, que eram dirigidos por religiosas ou por senhoras laicas com experiência educativa (Pintassilgo e Mogarro, 2013, p. 1083).

Por esses aspectos, vemos que a jovem teve a oportunidade de ser educada porque era filha de um homem de posses dentro de uma formação educacional com exceções relativas ao acesso à educação letrada que foram proporcionadas às moças de famílias abastadas em torno de uma tradição iluminista que sustentou a vocação educacional da mulher no exercício

das funções de esposa e de mãe.

Portanto, é interessante observarmos que Guiomar escreve uma personagem que não relata sonhos com um futuro casamento em seu diário. A moça rica e educada não escreveu os seus anseios em torno dessa temática e não projetou a sua vida em torno dela, pois o que há no enredo é justamente a crise que a abate por perceber seu encaminhamento para esse fim. Ao seu modo, ela apenas aceita se casar porque o pai, apesar de diversas liberdades, a obriga a escolher um marido, conforme as imposições do tempo. Esse é um ponto importante para pensarmos a representação de uma mulher educada através da personagem que, com certa autonomia na escolha do futuro marido, seguiu o destino que lhe foi imposto.

Naquela mesma noite de 25 de janeiro, o conselheiro Tibúrcio pediu licença ao pai da Mary e apresentou o filho bacharel que havia regressado de Coimbra. Ela descreve ambos de forma burlesca:

O conselheiro tem a mania de querer ser rapaz: usa monóculo, veste *smoking* e traz na boteira uma rosa crônica, que desconfio que é produto manual, como o chinó. O filho, um jovem futuro advogado de causas perdidas, não usa monóculo, não traz rosa ao peito, mas para justificar a teoria do atavismo, é arquitolo! (Torresão, 2022, p. 130).

Percebemos que Mary não tinha agrado pelo modo que se vestia Tibúrcio pai, pois ela o descreve como uma figura masculina ultrapassada e cafona. Seu incômodo com o vestuário do homem refletia na percepção que a personagem tinha de Tibúrcio filho.

Apesar de o rapaz não se vestir como o conselheiro, Mary justificava que outras características do pai passavam para o filho e notamos que a escrita de Torresão levanta o tema do naturalismo no conto neste momento, ao julgar os personagens pela genealogia, pelo meio e por características físicas.

A rica moça e os seus pretendentes esboçavam o gosto pelo “*flirt*” (Torresão, 2022, p. 132). Mary percebia todos os artifícios que os rapazes utilizam para conquistá-la. Era esperta e se aproveitava das situações ao seu favor como no caso do “doutorzinho” (Torresão, 2022, p. 132). A jovem sabia que, embora ele não fosse à altura do seu dote, deveria marcar presença nas reuniões que o pai dela oferecia, pois entendia que “Um tolo inofensivo é, sem dúvida, o mais imprescindível ornamento de uma sala” (Torresão, 2022, p. 130). Percebemos que a capacidade intelectual que Mary dispunha dava certa confiança para que ela ridicularizasse os seus pretendentes. Ela se divertia com as situações que vivia, porém, o conflito da pressão social que sofria provocava grande sofrimento em seus dias.

No dia do seu aniversário de 20 anos, ela revelou:

E entretanto, eu continuo a invejar o obscuro destino das ovarinas, das vendedeiras que passam na rua, das pobres mulheres do povo que não analisam as suas impressões, que não se escutam, que vivem instintivamente, inconscientemente, incultamente, e que não têm como eu, escondido no coração, este réptil venenoso que se chama desalento!... (Torresão, 2022, p. 131)

A atribuição do vocábulo “incultamente” dado às mulheres populares pela personagem nos chama a atenção, novamente, para o acesso à educação como um diferencial muito relevante na vida de Mary. Nesse aspecto, percebemos que Guiomar Torresão nos permite a reflexão a respeito do tema da educação e da instrução feminina na narrativa como uma ferramenta de transformação de pensamento. Naquele tempo, apesar de muitas pessoas ainda defenderem um modelo educacional “com vista a uma cabal preparação das mulheres para o casamento” (Outeirinho, 1998, p. 167), outras, Torresão inclusive, desejavam mudanças nesse quadro. A escritora sabia da importância educacional feminina e percebia as dificuldades que cercavam a pauta como mencionou no artigo “A teoria do vestuário”, publicado na sua obra *No teatro e na sala* (1881):

Á excepção dos Estados Unidos, da Alemanha e da Suecia, a educação da mulher continua a ser em todos os países o problema insolúvel, descuidado pelos legisladores e explorado pelas *bas bleues de barrete phrygio*, que, pretendendo discutir-o, não conseguem senão ridicularisá-lo! E no entanto, é principalmente da educação da mulher, votada ao abandono pelos poderes constituídos, que depende em absoluto não só a felicidade do homem como o regimen interno das sociedades (Torresão, 1881, p. 289).

Guiomar ampliava a necessidade de melhorias para a educação das mulheres não apenas para uma vida singular constituída em matrimônio como também para uma vida coletiva em sociedade. Inclusive, a pauta ajudava nos movimentos de tomar o espaço público como um contributo para a destituição da persistente assimetria dos usos da cidade a partir da perspectiva de gêneros, já que foi desse modo que as mulheres ganharam permissão para frequentar novos ambientes – óperas, teatros, *soirées* e o passeio público. Posto que a preocupação das moças com as aparências era mantida pelo poder da moda nesses espaços, Guiomar via com preocupação a influência da elegância quando se pretendia desenvolver a mente das moças para a importância das questões da educação feminina.

Guiomar denomina a moda “um falso ídolo” (Torresão, 1875, p. 164). A escritora admitiu que sua intenção não era de causar indisposição entre suas leitoras e a moda. Contudo, ela afirmava que a “fina inteligência de mulher elegante” (Torresão, 1875, p. 165) não poderia “prostar-se, escrava cega e humilde, perante os caprichos e as extravagancias, por

vezes ridículas, da moda!” (Torresão, 1875, p. 165). Algumas mulheres eram dominadas pela alienação que a moda ditava e o comportamento delas validava a manutenção da subordinação e dependência feminina.

Entretanto, percebemos uma subversão na representação da mulher feita por Guiomar nesse conto porque ela escreve uma protagonista com força de independência e atitude. Mary apresenta capacidade artística; criou e desenhou a sua própria toailete:

Fevereiro, 15... - Oh! A vida é um conflito!...

Há oito dias que eu trazia no pensamento um sonho de rendas e tules, que a implacável realidade acaba de esfarrapar. Inventei uma *toilette*, que supus a última palavra da elegância inconfundível. Fiz vinte ou trinta desenhos, que inutilizei, até conseguir fixar a minha preferência em um modelo, que se me afigurou inimitável (Torresão, 2022, p. 131).

Esse gesto possibilita percebermos que Mary não queria apenas seguir a moda, mas ditar a moda, demonstrando que tinha capacidade e habilidade criativa para ocupar outra função além da doméstica, de apenas esposa ou mãe. Muito além do que escolher um vestido, a protagonista chefia a sua criação. Essa atitude de Mary nos possibilita pensar uma ocupação profissional para a moça através da busca de sua autonomia de vida. Essa questão provoca o olhar do leitor para uma perspectiva na representação da mulher que vai além do casamento. Além disso, apesar do desprezo que a personagem tem pela pacata vida cultural portuguesa, ela se torna uma portuguesa criadora de moda, quando o comum era seguir os ditames parisienses.

Vestida com a toailete que desenhou e que foi materializada pela modista, Mary triunfava no palácio da legação inglesa sendo cortejada por Raul e Tibúrcio Filho. Enquanto desprezava o primeiro, ela pegava o braço do último e o descrevia de forma ridicularizante. A personagem sempre remetia a figura de Tibúrcio Filho ao pai contando que “recompunha mentalmente a figura dele quando chegasse à idade do pai: abdômen convexo, rosa crônica, chinó lustroso...” (Torresão, 2022, p. 132). Desta maneira, aumentava o seu desinteresse pelo pretendente.

Já a descrição de Francis faz notar uma preferência da moça por este. A jovem era “uma mulher bem-educada, instruída e criativa” (Torresão, 2022, p. 128) que demonstrava apreciação estética pelo corpo do rapaz inglês. As características físicas e culturais de Francis são percebidas por Mary que o definia “Glacial como um copo de neve, reservado como um túmulo, mudo em questões de *flirt* como uma esfinge, o filho do *lord* W. individualiza o modelo da correção britânica” (Torresão, 2022, p. 134).

Outra ocasião nos mostra que a personagem não perde o interesse pelo rapaz inglês mesmo com a tentativa de Raul em provocar o desinteresse dela. Francis desempenhou um “papel humilhante” (Torresão, 2022, p. 134) de acordo com a “historieta ambígua” (Torresão, 2022, p. 134) que Raul lhe contou. Ao final da história, Mary conclui que o inglês tem “o aspecto heroico de um mártir, caluniado por um imbecil!” (Torresão, 2022, p. 135) o que o coloca ainda em vantagem. Mais tarde, vemos mais uma atitude da personagem que revela que ela ainda notava e apreciava o rapaz: “À uma hora, reunimo-nos no parque, prontos para disputar o *match*, em que Francis era meu adversário. A princípio, a sua destreza, a sua agilidade, a flexibilidade dos seus músculos de aço, a certeza do seu jogo, ofuscaram-me.” (Torresão, 2022, p. 135). Por todas as descrições que dava aos seus pretendentes nas páginas do seu diário, temos as pistas de que Mary estava avaliando qual deles poderia ser um futuro marido a sua altura. Os detalhes da descrição física são exaltados e adensam a falta de “*flirt*” do pretendente. Dessa forma, Torresão corrobora o nosso pensamento de que a personagem sentia uma atração física pelo inglês.

A personagem tinha poder de escolha do seu futuro marido, mas não podemos nos esquecer de que o casamento estava sob a ordem patriarcal legitimada pela Igreja Católica e, como consequência, ele consolidava a família. Perrot explica a função da mulher esposa nesse quesito, confirmando que ela:

é a responsável pelo gerenciamento dos “interesses privados”, cujo bom andamento é fundamental para o vigor dos Estados e o progresso da humanidade. Cabe-lhe um sem número de funções. Elemento essencial da produção, ela assegura o funcionamento econômico e a transmissão dos patrimônios (Perrot, 1997, p. 106).

Por isso, Mary entendia que tinha um nome a zelar apesar do desconforto que ela sentia ao pensar na sua vida após o matrimônio. Estava presa aos princípios que a destinava ao que não escolheu. O “papá” era um belo negociante e Mary revelou em seu diário o comportamento do homem. Ele a acompanhava nas noites, dava a permissão para as apresentações dos candidatos a marido dela e, com agrado, os convidava para as “partidas-concertos” em sua casa (Torresão, 2022, p. 130). Segundo a historiadora Mary Del Priore (1952), o casamento era considerado como um negócio na sociedade patriarcal, pois “mulheres jovens da elite eram vendidas, como qualquer animal, nos mercados matrimoniais. Excluía-se o amor dessas transações” (Priore, 2007, p. 128). Apesar de a personagem compreender que não havia apenas um caminho a seguir, ela não tinha alternativa a não ser a vida conjugal, embora a sua capacidade criadora e inteligência revelassem outras

possibilidades.

Precisando optar dentro do único destino que lhe era permitido, em “Março, 10”, Mary confessou ao seu diário que Francis era quase oficialmente o seu noivo (Torresão, 2022, p. 137). Contou que corroborou para o “consentimento do papá” (Torresão, 2022, p. 137) à união. Percebemos que, apesar de seguir a tradição e de procurar casar a moça com um homem de posses, o pai lhe dava um pouco de autonomia – confiando no conhecimento da filha sobre o papel na sociedade – para a escolha do seu futuro marido. Esboçando insatisfação com a sua função social e afirmando que não amava Francis, a descrição de Mary nos deixa notar que Torresão traz um toque de erotismo para a relação do casal:

E não é amor... não é... sinto-o!

É um misto de estima, que em nada se assemelha à que votamos às pessoas do nosso sexo; de amizade, inteiramente diversa da que consagro ao papá; de crueldade porque me delicio quando o torturo; de egoísmo, porque exulto sempre que ele me sacrifica os seus gostos e opiniões; e é também a confiança que me inspira a austera pureza do seu caráter, e o sensualismo pagão que me leva a admirar a sua viril formosura de *mâle*, com bíceps de gladiador e uma cabeça auroral de Apolo guiando o carro do sol (Torresão, 2022, p. 141).

Uma vez que esse tema não era próprio das mulheres oitocentistas, pensamos em outra forma de autonomia da personagem nessa representação da mulher escrita pela autora. Ao admitir a ausência do sentimento amoroso pelo noivo, Mary dá lugar à sensualidade e ao erotismo na comparação que faz de Francis com o venerado deus Apolo.

Em “Abril, 21”, Mary revelou ao seu diário que estava “pronunciada a sentença que, sem apelação, me entrega ao meu senhor e dono!” (Torresão, 2022, p. 141). A personagem tinha uma mistura de sentimentos como medo, ansiedade e tristeza enquanto o pai exalava alegria. O negociante entregaria a mercadoria ao seu comprador final. No dia 30 de junho, Mary narrou o dia da sua entrega, deixando claro o tratamento das mulheres como bens dos homens, mesmo no caso de jovens educadas e autônomas como ela:

O meu espelho reenvia-me uma figura espectral, que parece esculpida em pedra, de véu branco e grinalda de flor de laranjeira!

Violento o sorriso, que teima em não aparecer nos meus lábios descorados, e desato a chorar!

Decididamente, sou a noiva *triste figura*; a minha suposta inteligência, o meu *fino espírito*, servem apenas para eu ter a perfeita intuição do ridículo papel que estou representando (Torresão, 2022, p. 146).

A “complicada” – por ter educação que lhe permitiu ter consciência de sua situação, diferentemente das outras moças descritas por ela, que almejavam o casamento – admitiu e

reclamou que a sua inteligência a fez perceber “o ridículo papel” (Torresão, 2022, p. 146) que representava. Com essa mensagem da personagem, nós confirmamos que ser uma esposa nunca esteve em seus planos. Chorando, ela passou pela cerimônia como se estivesse em um “estado hipnótico” (Torresão, 2022, p. 146) e queria garantias de que Francis substituiria tudo que ela estava sacrificando por ele. O casamento era um sacrifício, admitiu. Vemos que o laço matrimonial imposto a Mary fez a moça escrever sobre os grilhões de um destino que restringia as mulheres à vida privada e doméstica.

O diário terminou no dia “30 de agosto”. O casal está, então, em Florença e Mary se diz curada e feliz afirmando que o casamento “é a mais divina das instituições humanas, sempre que a mulher depara no seu caminho um marido como Francis” (Torresão, 2022, p. 147). Desse modo, Guiomar seguiu uma estratégia comum a alguns romancistas naturalistas, indicando a consumação do casamento como a “cura” de toda a “complicação” na vida das personagens mulheres. Afinal, essa passagem inicia-se com as linhas de pontinhos, indicando possivelmente o encontro sexual entre o casal, que estava em lua de mel. Agora, dentro da sua possibilidade de destino, Mary sentia-se uma mulher feliz. Ao menos, se não lhe foi possível evitar o casamento, a opção pelo tipo físico e pela educação do inglês, em detrimento a qualquer sentimentalismo que pudesse ter surgido ao ser cortejada por outros, como o próprio primo, trouxe-lhe alguma satisfação.

Outras personagens femininas escritas por Torresão tiveram o privilégio do acesso à educação e demonstram certa autonomia na escolha do marido. No conto “As amendoeiras!...”, publicado em *Meteoros* (1875), Josefina educou-se em Londres e, apesar de prometida por seu pai ao primo Mário, nega-se a se casar com o rapaz. Casa-se com um “negociante, rico, rasoável e sofredoramente egoísta: um ideal!” (Torresão, 1875, p. 197). No conto “O saguim”, publicado em *A comédia do amor* (1883), Maria saiu de um bom colégio inglês puritano, onde fora educada, para casar-se com o Lencastre. Custou-lhe “os olhos da cara” (Torresão, 1883, p. 124) conquistar a bela viscondessa Maria de Lencastre que não teve tempo de dizer ao marido que o amava. Esses exemplos indicam que as personagens educadas, em vez de se atirarem ao sentimento, utilizaram a razão na escolha dos maridos.

Outras personagens cultas com postura diferente do padrão imposto às mulheres também figuram na escrita contística de Guiomar. Publicado no volume *Rosas pálidas* de 1877, o conto “A Dama das Violetas”, que tem no título a alusão ao romance *A Dama das Camélias* do escritor francês Dumas Filho (1824-1895), traz as personagens Margarida, Eugênia e Maria. A menção sobre temas que não eram determinados ao feminino se faz presente em uma das conversas entre as moças. Em meio a uma discussão entre amigas,

vemos um simbolismo da capacidade intelectual das mulheres no gesto da autora:

Umás vezes distraiamo-nos desfolhando malmequeres e atirando-os para o rio juntamente com pequenos seixos; outras discutiamos com imperturbavel gravidade os destinos da Europa, as evoluções da politica (seriamos ridiculas se não fôssemos crianças!) as altas questões da philosophia, os progressos da Arte, as maravilhas da sciencia e a marcha ovante da litteratura (Torresão, 1877 p. 248).

A “brincadeira” com as flores contada no mesmo parágrafo no qual a narradora menciona sobre assuntos mais sérios contribuiu para entendermos que Guiomar utilizava uma inteligente estratégia sutil para a colocação de temas ditos masculinos no cotidiano das suas personagens femininas.

Quando falamos da formação cultural da autora é possível reiterar a vasta leitura – literária e histórica – que fez durante a sua jornada. Ainda em “A Dama das Violetas” (1877) notamos a sua erudição através da fala da narradora:

Passaram assim, idealmente, diante do nosso audacioso olhar, os mais heroicos e os mais incompatíveis vultos: Victor Hugo, por exemplo, ao lado de Bismark; Shakspeare acotovelando Thiers; Goethe dando o braço a George Sand e a madame de Girardin; Pope comprimentando Camões; Napoleão cedendo o passo á baroneza de Stael! e o senhor Fontes marchando ao lado de Bernardim Ribeiro, o namorado trovador manuelino! (Torresão, 1877, p. 248).

A retomada de célebres personalidades masculinas que se encontram com personalidades de outras épocas, nacionalidades, e também com mulheres escritoras propõem um ideal diferente do que ela própria vivenciava. Assim, verifica-se como, tanto em textos de sua juventude quanto em outros da maturidade, com uma narrativa mais sentimentalista ou mais atenta aos aspectos sociais, Guiomar Torresão faz representar mulheres que, com acesso à educação, conseguem fazer escolhas dentro dos limites que lhe eram socialmente impostos.

Neste ponto, partiremos para a análise de mais uma personagem. Estela é uma representação ambivalente de mulher que transpõe os preconceitos científicos ao mesmo tempo em que é afetada pelo amor.

### 1.3. Instrução em “Drama de uma alma”

Retomamos o sentido do termo “drama” conforme as palavras do professor Massaud Moisés (1928-2018) para entendermos melhor o gênero em estudo e percebemos a intenção



da escritora na escolha do vocábulo para compor o título de sua narrativa:

O conto é, do ângulo dramático, unívoco, univalente. Abramos parênteses para esclarecer o sentido dos vocábulos “drama”, “dramático” e cognatos. Etimologicamente preso à linguagem teatral, “drama” significava “ação”. E com o tempo passou a designar toda peça destinada à representação. Na época romântica, dado o princípio da fusão de gêneros, entendia-se por drama o misto de tragédia e comédia. Transferido para a prosa de ficção, o termo “drama” entrou a significar “conflito”, “atrito”. Nesse caso, “ação” e “conflito” se tornaram equivalentes, uma vez que toda ação pressupõe conflito, e este, promove a ação, ou por meio dela se manifesta; em suma, ambos se implicam mutuamente (Moisés, 2006, p. 40).

Estela é a “alma” envolvida por conflitos nesse conto cujo título nos trouxe a lembrança do primeiro romance de Guiomar, “Uma alma de mulher” (1869). No pensamento de que o conto se monta em torno de “uma só idéia ou imagem da vida” (Moisés, 2006, p. 48), percebemos a “ação” destacada no título “Drama de uma alma” na qual Estela pode ser considerada como “instrumentos da ação” (Moisés, 2006, p. 48) diferente do que se vê em “Uma alma de mulher”. A referência à “alma” no título do conto não permite, contudo, associar seu estilo ao aspecto sentimental do primeiro romance.

O conto foi publicado originalmente na revista *A Leitura: magazine litterario*, em 1894<sup>24</sup>, depois em *Flávia* (1897), último livro publicado por Guiomar Torresão. Este foi dedicado à mãe da autora, D. Maria do Carmo e contém prefácio de Tomás Ribeiro, retirado de uma carta-prefácio publicada em *Rosas Pálidas* (1877). O volume é ilustrado pelos artistas Columbano Bordalo Pinheiro, Condeixa, Félix da Costa, João Galhardo, Malhoa, Queirós e Salgado.

É importante comentarmos a dificuldade de se estabelecer um gênero literário para esse trabalho da autora uma vez que, nele, ela engloba um texto introdutório e duas narrativas que se ligam como uma só embora sejam estruturalmente diferentes. O que temos é o que Torresão admite ao dizer que não é Bourget e que não se empreendeu em escrever um romance. Afirma que apenas se limitou à exposição da “historia summaria do documento humano” (Torresão, 1897, p. 157) que vai apresentar. A escolha da expressão “documento humano” confirma o comportamento atento da autora com os movimentos do meio literário

<sup>24</sup> A publicação foi anunciada até no Brasil, conforme o periódico *A Estação: Jornal Ilustrado para a família* divulga: “*A Leitura* encetou no 12º numero a publicação de uma especie de auto-biographia posthuma, de um genero inteiramente novo, destinada a produzir uma profunda sensação no grupo dos nossos leitores, e especialmente no das leitoras, que hão de vibrar de dolorosa commoção ante o documento vivo de uma alma de mulher, que amou, padeceu e morreu, sacrificando-se em holocausto, como os antigos martyres do chrystianismo, ao deus do seu apaixonado culto. // *O Drama d’uma alma*, devido na parte descriptiva e narrativa á penna da Sra. D. Guiomar Torreção, nada tem de commum com os romances a que estamos habituados, de efabulação puramente phantastica” (*A Estação: Jornal Ilustrado para a família*, n. 19, 15 out. 1894, p. 101).

estrangeiro.

Na IX Jornada de estudos do grupo ARS (FBN-CNPq) que aconteceu no dia 28 de agosto de 2023, a professora Éléonore Reverzy (Sorbonne Nouvelle – Paris 3/PPGLE) apresentou uma conferência intitulada “*Quels documents pour décrire le monde (Zola, Goncourt)*”<sup>25</sup> / Quais documentos para descrever o mundo (Zola, Goncourt)?” na qual abordou o tema do “documento humano”. Reverzy esclarece que a expressão criada pelos irmãos Goncourt “constitui o sinal distintivo da estética realista e naturalista: foi pelo documento humano que a literatura de certa maneira se transformou e renasceu com uma nova forma” (2023). A estudiosa explica que, segundo Edmond Goncourt, “apenas com documentos humanos” é que se fazem “bons livros” (1879) a partir da retratação dos homens, das mulheres e do meio social feito pelo trabalho de observação e de anotações registradas.

Nesse sentido, entendemos que Torresão queria se apresentar como escritora com um compromisso com a veracidade e, por isso, ela adianta não ser Paul Bourget (1852-1935) e explica que vai “explorar em longas páginas de subtil analyse investigadora a questão physiologica e psychologica, que por ventura terá ramificações obscuras com essa ocorrência singularissima” (Torresão, 1897, p. 157).

Outra questão que surge, é a revelação de Guiomar como uma “simples narradora” (Torresão, 1897, p. 157) no conto. Ela confessa que será fiel à “missão” (Torresão, 1897, p. 157), suprimindo os comentários e deixando as ilações por conta dos leitores. Contudo, a narradora deixa claro para todos: “apenas notarei á margem, que a verdade é mil vezes mais inverosimil do que a ficção dos romancistas, o que prova a leviandade da critica, sempre que se proponha condemnar uma novella ou um drama, pela sua inverosimilhança” (Torresão, 1897, p. 157). Essa passagem só reafirma o estudo que a escritora nos apresenta no texto introdutório que vemos a partir de agora, vinculando-se mais uma vez à estética realista-naturalista, ao defender o distanciamento entre o narrador e o narrado.

No texto introdutório ao conto, Torresão discorre sobre o gênero romance e sobre o romancista. Ele nos ajuda, não apenas, no entendimento da proposta da escritora, mas também corrobora para termos uma nova oportunidade de perceber o nível competente e intelectual da literata reforçando o seu lugar de mulher com bastantes leituras e atenta em seu tempo:

---

<sup>25</sup> A conferência, em francês, com exibição da tradução em português, está disponível no canal da Fundação Biblioteca Nacional: <https://www.youtube.com/live/OfHpCD6mnns?si=o2IGsDtQGDK56PW0>.

Desde que o romance deixou de ser um producto de uma fantasia e passou a stereotypar nas paginas de um livro o documento humano, colhido na flagrante observação do caso vivido, é evidente que o romancista preocupa-se, acima de todas as cousas, em inculcar aos que lêem a confiança na veracidade da sua narrativa, destinada a suggestionar, a arrancar pela vibração dos nervos a faísca da sensibilidade, a despertar um interesse que se confunda, pela reciprocidade de idênticas impressões, na mesma synthese (Torresão, 1897, p. 131).

Desse modo, Torresão esclarece que a mudança da proposta romanesca traz a veracidade das narrativas como contributo para a ilusão do leitor a partir do entrelaçamento entre a ficção e a realidade no romance. Na sequência, exemplificando o processo da escrita romanesca, a intelectual comenta três grandes romancistas: Paul Bourget (1852-1935), Émile Zola (1840-1902) e Eça de Queirós (1845-1900):

O romance psychologico de Bourget, o fino e subtil analysta, é quasi uma auto-biographia.

O romance experimental de Zola, o vigoroso escarpelizador da alma moderna, obscuramente trabalhada pelo demonio da nevrose, procura apenas a Verdade vista atravez de um temperamento que lhe amplia pela visão subjectiva os tragicos horrores.

O romance de Eça de Queiroz, o grande psychologo portuguez, nada mais intenta do que stenographar a vida real, fixando-a nas suas actualidades, com physionomias conhecidas, casos e occorrencias, que nos dêem a sensação de estarmos aspirando a tristesa ambiente, inherente á nossa imperfeita existencia humana (Torresão, 1897, p. 132).

Segundo Guiomar, além de literatos, os autores também se tornam cientistas na observação do comportamento humano a partir da análise da vida social reproduzida em todos os seus aspectos. Ela explica que nesse andamento, a “copia da verdade” (Torresão, 1897, p. 132) será reproduzida, fielmente e com preocupação, por todos os romancistas e contistas. A escritora denomina o processo “vulgar” embora ele se justifique, pois “para muitos subsista inatingível, como obra de reviviscencia que corporisa o invisível e plasticisa o imponderável, imprimindo uma forma tangível ao sonho de um espirito” (Torresão, 1897, p. 133). A vida nos enredos se tornaria real a partir da materialização de cada história.

Assim, a escritora justifica a sua hesitação para a publicação de “Drama de uma alma”. Ela explica que esse conto é “a história real e humana de um martyrio obscuro, occulto ha muito sob a pedra de um tumulo remoto” (Torresão, 1897, p. 133) e, por isso, comenta os seus receios:

Receei que a confundissem com a efabulação dos amores romanticos, suspeita a que não lograram eximir-se por completo as cartas, — parcelas vivas de um coração esphacelado, — de Marianna Alcoforado, e que tomando-a á conta da minha inventiva, a condemnassem pela inverosimilhança a sumir-se no limbo da

banalidade.

Receei provocar a represalia de um Lovelace reformado, que porventura cedesse à tentação de imitar o diabo-ermita...

Receei perturbar o misterioso silencio da morte... (Torresão, 1897, p. 133).

A confissão anuncia a estratégia de Guiomar ao compor o seu trabalho. A escritora é uma estrategista e se insere com preocupação idêntica à dos demais escritores que se apresentavam como inspirados em “documentos humanos”, como se copiassem fielmente a verdade nesse espaço da escrita. O seu receio sobre a confusão que poderiam fazer do seu enredo com a história de Mariana Alcoforado<sup>26</sup> propõe a nossa reflexão sobre Guiomar Torresão como uma grandiosa e inteligente estrategista que o século XIX teve, na medida em que se utiliza de um enredo já existente para justificar o seu comportamento com esta escrita.

Para que não restem dúvidas quanto à veracidade da história narrada em “Drama de uma alma”, a autora admite que a protagonista do enredo confiou o seu diário a ela:

Ella, porém, que dorme ao longe na pacificação das cousas, no seu grande tumulto embuscado em rendas de folhagens que a primavera borda de perolas e rubis, embalada pelo cantico das aves e perfumada pela caricia das flôres; ella disse-me, ao confiar-me o seu Diario, escripto, como as cartas da monja repudiada, com o sangue do seu dilacerado coração: «*Faze d'elle o que te aprouder.*» E accrescentou, ao exhalar o ultimo suspiro:

«*Levo mais saudades de ti do mundo,*» do mundo, que ludibriou o radioso ideal entrevisto pela sua mocidade, e que arrastando-a pelo silvêdo espinhoso da Paixão contrariada, a matou! (Torresão, 1897, p. 134).

Eis a materialização da veracidade dos fatos vividos por Estela. Guiomar defende, no introito, como estamos demonstrando, seguir o “documento humano” que analisou, todavia, sem deixar de recorrer a um estratagema próprio dos românticos, que afirmavam se apoiar em documentos físicos, como é o diário de Estela. Assim, ao buscar uma dupla comprovação da história que narra, Guiomar não deixa de colocar em dúvida a sustentação da verdade na escrita romanesca.

Posto isso, Torresão se diz “horrorizada” (Torresão, 1897, p. 135) com a possibilidade do diário de Estela “ser lido com indiferença, com incredulidade, com o pallido interesse que dispensamos aos romancinhos de importação” (Torresão, 1897, p. 134). Nesse aspecto, vemos

---

<sup>26</sup> Mariana Mendes da Costa Alcoforado (1640-1723) foi uma freira portuguesa do Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja. A religiosa é considerada a autora de *Cartas Portuguesas* (1669), conjunto de cinco cartas que teve como destinatário o seu amado, o Conde de Chamilly. Para saber mais, leia: SOUZA, Estudo das Cartas Portuguesas, de Mariana Alcoforado. 41 p. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Licenciatura em Letras – Português / Inglês e Respectivas Literaturas) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2016.

um duplo interesse no discurso da profissional das Letras que busca a valorização da escrita feminina denunciando os preconceitos sexistas sofridos pelas mulheres que escreviam. Vale lembrar que atributos masculinos eram associados às intelectuais do oitocentos, por isso, elas recebiam os epítetos de “sabichonas” ou “doutoras” de forma satírica (Vaquinhas, 2010).

No caminho para a conclusão do texto, Torresão diz que a publicação é fiel ao diário que Estela deixou e descreve a moça como “uma celebridade idêntica à das cartas da freira da Beja” (Torresão, 1897, p. 135). Por fim, mudando para um tom imperativo e colocando o diário de Estela em alta posição, Guiomar determina: “Valorisa-o, em grau muito superior ao d'essas cartas, lidas de um a outro extremo da Europa, o recorte litterario de algumas paginas, que constituem verdadeiras obras primas sob o duplo ponto de vista da psychologia e da phraseologia” (Torresão, 1897, p. 135). As palavras da escritora reforçam o crédito que ela tem na sua capacidade intelectual e tal crédito se sustenta através da ficcionalização que gera ilusão ao produzir uma veracidade para o leitor.

O texto introdutório em “Drama de uma alma” reitera a competência intelectual de Guiomar Torresão, apresentando-se como introdutora de um gênero novo na literatura portuguesa. Sua capacidade literária nos faz pensar sobre a sua força na caminhada afetada por um ensino reservado. Diferente da inimiga da maçã, Maria Amália, cujo acesso à educação era facilitado, Torresão não dispunha de meios e mesmo com a sua potência de escritora, ela sempre sofreu duríssimos ataques. Portanto, não à toa, ela comprou a briga pela criação de liceus de instrução secundária para mulheres e criticou aqueles que ainda preservavam o fruto do conhecimento enquanto privilégio masculino.

Acreditamos que, devido ao consciente entendimento de Guiomar sobre a realidade do seu mundo, ela criou personagens femininas que representam, de certo modo, mulheres destoantes dos padrões patriarcais, para que as suas leitoras pudessem perceber outras possibilidades na função social do feminino, como é o caso de Estela.

Estela vive com o pai viúvo. Roberto é descendente da casa dos Morgados do Vinhal, primeira nobreza de Trás-os-Montes. O conde é novo, rico e se dedica exclusivamente aos cuidados com a filha única:

Estella herdára de sua mãe a belleza loira, o perfil hellenico, a alvura lirial e a suavidade do sorriso, attenuando a altivez innata e o grande ar imperativo, característicos de uma raça patricia. E do pae herdára tambem a esthesia caprichosamente artistica, refractaria ao jugo das convenções, a estatura esbelta e ondulante, o tic de excentricidade, a generosidade inexgottavel e a sede de imprevisto, traduzindo-se no amor das viagens (Torresão, 1897, p. 137-138).

O narrador nos surpreende com a descrição da protagonista do conto. Estela traz a herança genética da mãe e do pai, diferente de algumas narrativas que normalmente atribuem apenas características maternas às moças. Apesar da demarcação do pensamento estratificado e misógino que encarava o homem e a mulher como sujeitos distintos com funções sociais também diferenciadas, percebemos essa parte da caracterização paterna da personagem como um traço importante dessa personagem. Ele continua:

Concluída a sua educação, de uma complexidade rara em uma senhora portuguesa, profundamente inteligente e superiormente instruída, formosa como a visão etérea de um poeta, espirituosa como uma parisiense, distinta no seu vulto esguio de estatueta como uma princesa de sangue real, Estela fez sensação, a primeira vez, que, pelo braço do pai, entrou nas salas de Lisboa (Torresão, 1897, p. 138).

Estela é uma mulher inteligente e muito bem instruída. A nossa análise se constitui nesse sentido, apesar de o narrador também a caracterizar por sua aparência.

Dona de uma posição social de prestígio, Estela teve pretendentes à sua altura, mas dispensou todos eles. Gozou da sua juventude ao lado do pai, viajando por diversos pontos da Europa, instruindo-se cada vez mais, em cultura, arte e ciência. Também exercitava o corpo, como amazona. Estela esbanjava o mesmo vigor físico do pai e os dois se ocupam das mesmas atividades. A força da personagem se mostra quando ela colhe ramos de *edelweiss* nos Alpes. Um desafio deveras perigoso só atingido por rapazes apaixonados que querem provar o seu amor. O fato consumado pela personagem “herborista” serve para que Estela guarde os ramos em um álbum dá uma ocupação científica à moça, diferentemente da linha de “ser mãe e ser esposa é uma ciência” (Ortigão, 1875, p. 73 apud Outeirinho, 1992, p. 150) tão largamente defendida por alguns seus contemporâneos.

Não havia melancolia ou preocupações nos seus dias de Estela. Não era consumida pelos seus pensamentos e não suspirava pelos cantos. Ela era:

«Feliz, entre todas!» dizia-se ao vê-la passar, cercada de homenagens, envolvida na idolatria paterna, formosa, rica, inteligente, livre na independência **altiva da sua educação americana** como o ar que lhe frizava os cabelos de ouro, inacessível às fatalidades do amor, superior aos seus mortais desencantos, brincando com o fogo sem que elle a queimasse, rindo, com a sua voz cantante de crystal sonoro, da rhetorica elegiaca, perpetrada no intuito de apear do pedestal eburneo a branca estatua de alabastro, a estatua indomável que irritava o snobismo cortezanesco dos Dom Joões profissionaes (Torresão, 1897, p. 140 – grifos nossos).

A educação adquirida no estrangeiro traz uma impressão de independência à Estela

que corrobora a sua inacessibilidade aos encantos amorosos. A relação do seu aprendizado se dava a partir da “visão de mundo que caracterizaria o “americano de classe média”, isto é, o “*american way of life*”, tal como o individualismo, a democracia, o voluntarismo, a ideia de liberdade, fundados na liberdade individual, elementos consagrados no “credo americano”, na Declaração de Independência, de Thomas Jefferson” (Mesquida e Tavares, 2005, p. 3).

A personagem se distancia das lições ensinadas nas cartilhas escritas pelas mãos dos seus compatriotas como, por exemplo, Maria Amália Vaz de Carvalho<sup>27</sup> mencionada por Outeirinho no texto “A mulher: educação e leituras francesas na crônica de Ramalho Ortigão” (1992). A filha do conde não acompanha a vertente portuguesa educacional que prega o modelo da “mulher educada para se tornar a companheira honesta do homem, fazendo a sua felicidade e a dos filhos, esquecendo-se de si própria e servindo voluntariamente o marido constituído no detentor da autoridade no lar” (Outeirinho, 1992, p. 151).

Em Portugal, as reivindicações feministas para o acesso à educação de modo a contribuir com a vida social e econômica das mulheres somente tiveram algum apoio com a República, em março de 1911, quando se consagra o “princípio do acesso universal, gratuito e obrigatório, ao ensino oficial primário” (Pimentel e Melo, 2015, p. 160). No mesmo ano, em maio, as escolas normais superiores foram criadas. Elas eram anexas às Faculdades de Letras e de Ciências das Universidades de Coimbra e de Lisboa e tinham como finalidade a promoção da “alta cultura pedagógica” e a habilitação “para o magistério dos liceus, das escolas normais primárias, das escolas primárias superiores e para a admissão ao concurso para os lugares de inspetores de ensino” (Pimentel e Melo, 2015, p. 164). Ou seja, foi necessário virar o século e mudar o regime até as mudanças no processo educacional começarem, ainda timidamente, a atingirem positivamente as mulheres.

Talvez por isso, a Estela, não lhe causavam entusiasmo os ares do Palácio do Vinhal onde veraneava com o pai. Em alguns momentos, Estela tinha vontade de ocupar outro ambiente “menos patriarcal e mais consentâneo às predileções do seu fino espírito, avido de desdobrar as azas em novos e variados horizontes” (Torresão, 1897, p.144). A moça sentia a necessidade de libertação, mas guardava o pensamento para si, porque não queria contrariar o pai.

Estela começou a se interessar cada vez pela paisagem campestre que lhe rodeava. Ela:

---

<sup>27</sup> *Cartas a uma noiva* (1871), *Cartas a Luiza* (1886) e *Mulheres e crianças* (1887).

Interessava-se pelas arvores, pelas flores, pelas plantas, que até alli vira apenas superficialmente; passava horas consecutivas nos jardins, assistindo aos trabalhos floriferos e auxiliando-os com singular aptidão, com a febril actividade e a exaltação entusiastica que caracterisavam todas as suas predilecções.

Essa nova sympathia da sua intelligencia, levou-a naturalmente para o estudo da botanica.

Os compendios ensinaram-lhe a nomenclatura grega latina dos seres herboreos, a selecção por grupos da grande familia vegetal; (Torresão, 1897, p. 146-147)

A admiração que a personagem desenvolve pela natureza não transforma o seu íntimo. Sua ação não é meramente contemplativa e nem associada à interioridade. A simpatia de Estela com as plantas vem da sua inteligência e do contato que teve com o estudo de ciências. Ela não olha a natureza com sentimentalidade romântica o que corrobora a possibilidade de desenvolvimento da sua capacidade intelectual com o estudo da botânica. Estela associa o saber científico dos livros com o da experiência da vida livre nos bosques e nos campos, uma dupla liberdade raras vezes concedida a mulheres no seu tempo.

Guiomar também fala da condição feminina da personagem e usa do erotismo na descrição das plantas que Estela tem contato: “o seu espirito adivinhara préviamente todas as delicadas sensibilidades, todas as subtis vibratilidades dos seus organismos, a começar na carne sensual das rosas e a acabar no corpinho alado e immaterial das orchideas” (Torresão, 1897, p. 147). Isso é outro ponto que torna distante a percepção da natureza ligada aos sentimentos da personagem.

Empenhada em seus estudos, Estela não mais participava da sociedade lisboeta:

E no enlevo d’esse curioso estudo, repartido entre o seu gabinete de trabalho, onde colleccionava as flôres, analysando-as ao microscopio, escarpelizando-as nas suas finas nervuras, espalmando-as nos albuns, catalogando-as, inscrevendo-as, agrupando-as; e os jardins, onde cultivava, segundo os modernos processos da horticultura, exemplares raros, typos exoticos, que pediam, para se acclimatarem, attenuações de temperatura, exposições de luz mais ou menos intensa e um cuidado incessante, uma especie de ternura maternal, que a enlevava e a prendia de sol a sol a essas perfumadas filhas da sua adopção, importadas de todas as regiões; n’essa nova orientação do seu espirito (Torresão, 1897, p. 147-148).

O seu experimento com as plantas se tornou um ofício. O narrador comenta a sua competência: “A paixão da botanica, a lição theorica dos livros que seguia praticamente na cultura dos jardins, transformando-os e embellesando-os sob a sua intelligente direcção” (Torresão, 1897, p. 148). Estela tinha leituras científicas que contribuíram com as atividades que passou a desempenhar no solar. Sentia uma “paixão, que a absorvia” (Torresão, 1897, p. 148) e realizava um “lindo sonho” (Torresão, 1897, p. 148). A personagem construída por Guiomar Torresão estava apaixonada pelos estudos e esse era o sonho que ela realizava,



desviando-se do destino esperado para as mulheres do seu tempo: o matrimônio.

O caseiro e os trabalhadores do solar ficavam maravilhados com o desempenho de Estela e ela explicava “o que os pobres homens não tinham nunca percebido, ao ensinar-lhes a maneira de educar a flôr, desde a raiz ao desabrochamento, dando-lhe o seu nome proprio em um idioma arrevezado, que não lhes entrava no ouvido, e fazendo a historia de toda a sua ascendencia” (Torresão, 1897, p. 148). O pai a admirava e a incentivava. Ela era uma mulher intelectualmente produtiva que tinha um homem para lhe proporcionar encorajamento:

O conde exultava, animava Estella nos seus estudos, seguia com effusivo interesse os seus progressos, acompanhava-a nas suas excursões, pagava generosamente todos os bolbos, sementes e raizes de arbustos e flôres raras, que lhe enviavam de diferentes paizes, e bemdizia a botanica, mercê da qual podia afinal realizar a sua querida e secreta ambição, qual a de fixar residencia na provincia, na paz do ermo, longe dos pretendentes que lhe cubiçavam a filha, e longe do bulicio do mundo que a roubava em parte ao exclusivismo do seu fanatico amor (Torresão, 1897, p. 148-149).

Estela tinha total apoio do seu pai, que lhe dava condições financeiras para o desempenho das atividades botânicas. Um comportamento paternal que se distancia do padrão masculino conservador e patriarcal do período, como vimos no tratamento dispensado à Mary pelo seu pai, apesar da liberdade aos estudos. No conto “Diário de uma complicada”, Mary relata que o milionário a “cultiva como uma planta exotica, vicejando no ambiente de uma estufa” (Torresão, 1897, p. 83). Nesse aspecto, percebemos que havia o incômodo da personagem com o excesso de cuidado que o pai tinha com ela. Vimos que o pai de Mary também incentivava a participação da filha nos círculos sociais para que ela conseguisse um pretendente, porém, o conde prefere afastar Estela desses movimentos e desfrutar da companhia da filha.

Em comum acordo, Estela e o conde Roberto furtaram-se das convivências sociais. Eram “exilados” (Torresão, 1897, p. 149) em seu palácio. Viviam apenas um para o outro desfrutando da natureza daquele ambiente:

Levantavam-se de madrugada, percorriam os jardins, perlados de orvalho, alcatifados de mimosas, onde os rouxinoes trinavam e a agua cantava no seu glu-glu crystalino, escorrendo de uma urna de pedra enlaçada pelos braços de tres sereias; em seguida, dirigiam-se ao pinhal, assentavam-se ahi em cadeiras de verga, bebiam o leite acabado de mugir e assistiam ao nascer do sol, explosindo em ondas de luz e doirando as agulhas dos pinheiros (Torresão, 1897, p. 149-150).

A proximidade de pai e filha é questionável porque o conde não cumpre com o papel tradicional da figura paterna oitocentista. Talvez o fato de ele ser um homem “novo”

contribua para esse tipo de comportamento. Até então, não se observa uma postura firme e de ideais conservadores patriarcais na postura desse pai que “mesmo generoso” deve exercer “controle e poder” na família como explica a historiadora Michelle Perrot em seu estudo *História da vida privada* (2009, p. 111). O narrador esclarece ainda mais o envolvimento que pai e filha mantinham:

Juntos, pae e filha, como dois namorados, caçavam, liam, jardinavam. Outras vezes, Estella, a *fada das flores*, como lhe chamava o conde, interrompia os seus estudos de botânica para pintar e tocar piano, e a proposito de uma sonata de Beethoven, de um nocturno de Chopin ou de um *Caprice* de Chaminade, embrenhavam-se em discussões de esthesia musical, em que o conde encarecia os velhos representantes da eschola allemá e entre todos Meyerbeer, o mestre dos mestres, propositadamente para criticar a musica do futuro, que Estella adorava. Esta, exaltava-se, defendia com a eloquencia do seu fino talento de artista, com a sua requintada sensibilidade feminina, Wagner e a sua obra, tão profundamente reflexiva das modalidades da alma humana, e o conde acabava, dando as mãos á palmatoria e entregando a palma do triumpho ao revolucionario de Bayreuth (Torresão, 1897, p. 150).

Estela entendia a posição social que ocupava e julgava o atraso português na maneira de avaliar as moças portuguesas. Retiramos um trecho do seu diário no qual percebemos o tom de lástima da personagem:

[...] No meu paiz, onde se afere a intelligencia das mulheres pela quantidade de colchas que bordam, pela bulha que conseguem fazer, escavacando pianos em orgias musicais, pelo numero de numero de pássaros phantásticos, arvores azues, chimeras indostanicas, bordadas a matiz nos *bonnets* e colletes paternos, ou cuidadosamente encaixilhadas ao lado das paysagens – a ponto de marca – que guarnece as paredes dos gabinetes, exhibindo-se ás vistas dos visitantes!... (Torresão, 1897, p. 237- 238)

Todavia, o conflito surge quando o advogado Maurício Freire envia uma carta em que oferece um “bolbo de uma tulipa inedita” (Torresão, 1897, p. 154) ao conde Roberto. Essa história muda os rumos da vida daquela família. O advogado não obteve resposta da carta e surgiu no palácio sem ter sido convidado:

exhibindo-se em toda a florescente louçania dos seus dotes phisicos: elegantemente vestido, brilhantemente evidenciado pela sua conversação espirituosa, scintillante de paradoxos aventurados a medo, no receio apparente de parecer vaidoso, respeitosa curvado ante o conde Roberto e Estella, que o acolheram com visivel sequidão e mal dissimulada altivez (Torresão, 1897, p. 156).

A entrada desse personagem no conto traz uma revelação do narrador: “O lobo entrara no redil e a felicidade fugira para sempre d’esse paraizo, que desafiava o destino” (Torresão, 1897, p. 156). Bastaram três meses para que Maurício se tornasse íntimo do palácio do

Vinhal, mas a proximidade do rapaz pobre e descendente de uma família de plebeus é questionada pelo narrador: “Como e de que maneira lograra o domjuanesco bacharel insinuar-se na confiança de pessoas, fundamentalmente inacessíveis a convivência subalternas?” (Torresão, 1897, p. 157). A dúvida lançada pelo narrador indica a diferença entre as classes sociais dos sujeitos. Na sociedade capitalista em que viviam, as transformações nas relações pessoais já eram apontadas pelo filósofo Karl Marx (1818-1883) que explicava que “a burguesia transmudou toda a honra e dignidade pessoais em valor de troca” (Berman, 2007, p. 109).

Porém, Maurício era um rapaz simpático. Distraía, interessava e lisonjeava o conde e a filha. Tinha a “dedicação humilde do escravo” (Torresão, 1897, p. 157) e a “fidelidade servil do cão” (Torresão, 1897, p. 158), como se fosse ele a mulher nessa sociedade, apresentando-se com modéstia. Ele tinha atrativos que agradavam aqueles ricos:

Favorecia-o, porém, a apresentação física, a figura esbelta, a fisionomia expressiva, aformoseada por dois grandes olhos aveludados de um brilho intenso, pela boca risonha e vermelha, onde o bigode punha um fino traço sedoso, pelo cabelo negro e anelado, contorneando-lhe airoso a testa ampla. Era, em resumo, um bonito rapaz de 25 anos, exuberante de bom humor, sabendo impor-se pela ductilidade do espírito singularmente assimilador, pela modestia de annular-se, exteriormente, ante o valor alheio, pela conversação graciosa, matisada de allusões discretamente aduladoras, pela attitude correcta, pela inferioridade, tacitamente confessada, e pelo dilettantismo accusado no apuro da toilette e em vislumbres de musica, de litteratura, de artes decorativas e sciencias amenas (Torresão, 1897, p. 158).

O porte do rapaz, o seu modo de agir em sociedade e a sua servidão contribuía para que a sua presença fosse admitida naquele meio do qual não fazia parte. Estela e o conde se divertiam e riam com as situações causadas sobre a figura do “homem da tulipa” (Torresão, 1897, p. 159) que, mesmo com “um coração incombustível á chamma da paixão” (Torresão, 1897, p. 159), conquistou a ambos. Guiomar traz para a representação dos personagens a condição de “enorme ausência e vazio de valores” (Berman, 2007, p. 15) presentes na sociedade moderna. O lado humano se distancia na individualização que há em cada um deles.

No capítulo IV, Estela está apaixonada por Maurício, mas o conde Roberto tem, no casamento com Joana Moreira, a solução para o problema do futuro “advogado sem constituintes” (Torresão, 1897, p. 168). Consultado, o rapaz não aceita a proposta. O capítulo V traz outra surpresa aos leitores de “Drama de uma alma”. Torresão faz uma interferência no conto para tentar explicar o amor que Estela sentia pelo bacharel, recorrendo ao escritor francês Paul Bourget (1852-1935) e a suas deduções complexas de filosofia. Aos 18 anos:

Estella amava pela primeira vez com todo o ardor do seu temperamento de mulher nervosa, com toda a exaltação da sua fantasia sonhadora, com todo o exclusivismo dos grandes amores immortalizados pela tradição, esse homem que a surpreendera, talvez, no momento psicológico e patológico em que a sua alma, sedenta de ternura, invocava o deus ignoto, o deus sonhado pela mulher no alvorecer da mocidade romanesca, o Ideal cujas fôrmas abstractas Mauricio lograra modelar no vil barro humano (Torresão, 1897, p. 176).

Percebemos que, diferentemente do que havia proposto no início do conto, Guiomar acaba considerando escrever à moda Bourget para explicar sobre o amor que acometeu a personagem. A rica menina, inteligente e instruída pela educação americana, era uma romântica apaixonada. Mais ainda, era uma “nervosa”. O narrador conta:

Estella não dormia, não comia, vivia na exaltação dos seus nervos, doentiamente excitados.  
Aborrecera a botânica, os livros, a pintura, o piano, os jardins; dedicara-se sem partilhas, na effusão irresistível de toda a sua sensibilidade absorvida em um unico e constante pensamento, Mauricio! (Torresão, 1897, p. 177)

Encontravam-se às escondidas. Estela vivia o conflito da sua consciência e do seu coração (Torresão, 1897, p. 178), ou seja, o atrito entre a razão e a emoção provocam uma grande confusão no pensamento da jovem. Torresão escreve uma mulher que sofre por amor do mesmo modo que a freira Mariana Alcoforado também sofreu por um sentimento não correspondido. Mais uma vez, Guiomar Torresão se deixa envolver pelo estilo de época e aponta a necessidade do encontro sexual para sanar os problemas “patológicos” e “nervosos” de sua personagem.

Para Maurício, Estela é “santinha” (Torresão, 1897, p. 181). Ele declara: “tu já não és só para mim a Estella, a esplendida mulher, formosa, galante, inteligente; és a minha religião, o meu Deus, o meu bom Deus que me ouve, que me attende e me protege, com toda a sublimidade da sua omnipotencia” (Torresão, 1897, p. 182). Maurício atribuiu um estereótipo de mulher-anjo à jovem. Encontramos, então, a repetição do quadro português que configura a representação arquetípica das mulheres. Conforme a explicação da professora Paula Mourão (1951) no estudo *Imagens do feminino* (2003), esse modelo se justifica porque o “poder e a cultura em Portugal” eram “domínios do masculino” (Mourão, 2003, p. 227).

A marca do amor impossível surge no conto. Porém, não será a visão sublime da amada que causará a negativa de Maurício. O orgulhoso “João Ninguém” (Torresão, 1897, p. 184) recusou a proposta da D. Violante de Castro, tia de Estela, devido ao seu estrato social inferior ao da jovem. Ele era um “plebeu”, como os “vermes da terra”, que nunca poderia requisitar “as descendentes da nobreza”, mas sim “as filhas dos feitores” (Torresão, 1897, p.

191). O rapaz sabia do seu lugar naquele mundo. Casou-se com Rita do Moinho com quem teve uma filha. Estela foi a madrinha do casamento.

A condessa nunca mais voltou a estudar botânica. Ela deixou um diário com os relatos dos seus últimos dias em Paris e na Itália. Nele também se encontram as cartas trocadas com Maurício Freire ao longo desse período. É interessante a originalidade de Guiomar no final da narrativa porque ela destaca o diário do drama, dando voz à própria personagem. Inclusive, é notável a capacidade letrada de Estela nesses escritos, pois os idiomas variam entre o francês, o italiano e o português.

#### 1.4. **Entre a liberdade e o destino**

Guiomar Torresão converteu em literatura a sua luta pela emancipação feminina através da defesa da educação. A escritora contribuiu para o reconhecimento de que as mulheres tinham capacidade intelectual para ocuparem lugares ditos masculinos e buscava mudanças nos pensamentos conservadores e patriarcais da sociedade oitocentista.

Os efeitos da privação educacional sentidos pela literata conduziram o seu questionamento sobre o acesso ao ensino e a sua diferenciada oferta para os gêneros. Por isso, no seu artigo “Instrução feminina”, fica claro o seu propósito com a crítica ao modo como Maria Amália Vaz de Carvalho, António Enes e Oliveira Martins geriram a discussão em torno da lei da criação dos liceus femininos.

Nos contos “Diário de uma complicada” e “Drama de uma alma”, a inteligência é um destaque na representação das personagens Mary e Estela. As moças gozam de condição financeira privilegiada e apoio paterno, por isso, dispõem de boa educação e instrução. Desse modo, a autora traz não apenas as temáticas comumente reservadas às mulheres para os seus textos, mas abre também a percepção de uma possibilidade de vida autônoma e com livre pensamento para o gênero feminino. Na análise desses contos, identificamos que, dentro das concepções possíveis a uma escritora oitocentista, Torresão problematiza o tema da educação e da instrução feminina de modo a provocar a reflexão sobre as questões de gênero nas suas leitoras e levá-las a refletirem a respeito da mentalidade da época.

Guiomar dá voz à Mary e à Estela. Lemos os conflitos das personagens em seus diários. A diferença da situação vivenciada entre ambas foi uma condição importante na escolha dos contos para esta pesquisa porque demonstra a criatividade da escritora. Mary,

apesar de toda a liberdade, tem o casamento como o único destino possível e o seu pai a faz escolher por um pretendente. Sua opção recai sobre o que lhe parece melhor fisicamente e culturalmente, sem sentimentalismos. Por outro lado, Estela vive nos estudos da botânica e o pai a deixa livre, sem buscar um marido para ela. Ambas, não fosse a presença masculina como conflito, não possuíam preocupação com o arranjo de um casamento e, na verdade, suas atitudes demonstram a necessidade de ocuparem outros espaços nos quais a função social da mulher seja diferente do padrão da época. Vale lembrar que Mary criou a sua própria toalete.

Mary e Estela são representações de mulheres em uma sociedade que se encontrava em profunda mudança, entretanto, Portugal ainda conservava preconceitos que impediam repensar a função social do gênero feminino. A educação disponível era limitada e não oportunizava um avanço da capacidade intelectual das moças. Por isso, Torresão dá a essas personagens uma educação fora da tradicional, com a oferta de outros saberes para além das atribuições domésticas, como o estudo da botânica, por exemplo.

A felicidade de Mary após o encontro carnal com o marido na lua de mel, quando deixa de ser “complicada”, e o nervosismo de Estela refletem um tema caro a escritores do realismo-naturalismo, que diversas vezes apontavam problemas patológicos em personagens femininas que não se casavam. Isso é um traço curioso em uma escritora a favor da autonomia feminina e que não se casou.

Por fim, é importante dizermos que era inteligente a pretensão de Guiomar em instruir suas leitoras para novas representações do feminino, pois ela era cuidadosa com a condução do desfecho das suas personagens. Mary se casou com o homem escolhido por ela e conseguiu garantir a sua felicidade dentro de um modelo de casamento que não passava nem pelo sentimentalismo nem pelo interesse financeiro. Já Estela morreu doente e desgostosa com a sua situação. Ela foi uma mulher racional até se apaixonar perdidamente. Nessa representação, vemos como a escritora mostra que a escolha do amor pode tornar penosa a vida de uma mulher inteligente, pois não é possível controlar o sentimento amoroso.

## 2 ESCRITORAS E A PROFISSIONALIZAÇÃO NAS LETRAS

Na Inglaterra, no final do setecentos, um pequeno grupo de mulheres inglesas da classe média já começava a ganhar a vida por meio da escrita<sup>28</sup>. Atentas a esses exemplos e às novas oportunidades, escritoras no Brasil, como Maria Josefa Barreto (1775-1837)<sup>29</sup>, e em Portugal, como Antónia Gertrudes Pusich<sup>30</sup> (1805-1883), deram protagonismo às “iniciativas femininas” na imprensa periódica da primeira metade do XIX em seus países. O jornal foi “decisivo para o desenvolvimento da expressão feminina” (Hollanda, 1993, p. 18). Ele foi palco do início da vida profissional de muitas mulheres de letras como Guiomar Torresão.

Com o acesso à educação, as mulheres tinham o entendimento de que a literatura servia para que elas pudessem “extravasar seus sentimentos, mostrar descontentamentos com a sua condição social, fazer críticas de cunho político e social, ou mesmo como forma de entretenimento” (Maia e Maia, 2011, p. 486). Além de receitas, dicas de modas ou de cuidados com o lar, as escritoras utilizavam o espaço da imprensa periódica como um recurso de debate sobre temas antes exclusivamente da esfera privada. Elas se tornaram um modelo de transgressão dos valores morais e conservadores vigentes visto que não correspondiam à figura de recato nem ao destino projetado e, por isso, sofriam os ataques de alguns homens e mesmo de algumas mulheres da sociedade. Como forma de minimizar as críticas ferozes, certas escritoras mantinham o anonimato, assinando os seus textos por meio de pseudônimos. Quando revelavam a sua identidade, a mão masculina era fundamental para a apresentação da autora, pois a recomendação dos seus textos por um homem tornava seus escritos relevantes como bem mencionou Maria de Fátima Outeirinho:

<sup>28</sup> Surgem, como escritoras profissionais, mulheres de classe média oriundas dos fatores da modernização no período. Elas atendem ao crescimento do público leitor feminino. Para saber mais, ver o capítulo oito, “Legitimação por meio da criatividade” (p. 224-225), em *A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal* (2022), de Gerda Lerner.

<sup>29</sup> Maria Josefa Barreto Pereira Pinto (1775-1837), natural do Rio Grande do Sul, foi escritora, poetisa, professora e jornalista, fundadora do primeiro curso misto brasileiro que era situado em sua própria residência. Em 1833, à frente do Belona Irada contra os Sectários de Momo foi a primeira mulher na fundação e direção de um jornal no território nacional. No mesmo ano, trabalho em parceria com Manuel dos Passos Figueroa no jornal D’Ouro. Ambos os periódicos tinham cunho político o que nos sinaliza para uma voz feminina participativa e reivindicadora.

<sup>30</sup> Antónia Gertrudes Pusich (1805-1883), natural de Cabo Verde, foi escritora, compositora, poetisa, pianista, dramaturga e jornalista. Em 1849, foi pioneira na fundação e direção do jornal *A Assembleia Literária: Jornal d’Instrução*. Teve destaque como uma das primeiras jornalistas em Portugal que não se utilizou de pseudônimos para assumir a propriedade e redação de um periódico. Considerada uma grande defensora dos direitos das mulheres, ela abriu espaço na imprensa para o tema da defesa da instrução feminina.

Presas à imagem de esposa e mãe devotadas e esteio do lar, padrão feminino instituído e em circulação nos ensaios que sobre a mulher se debruçam e atravessam o século, em circulação ainda no discurso jornalístico e mesmo em veículo literário, a mulher do século XIX – a mulher de uma classe média-alta – raramente foge a esse destino projectado. Quando tal acontece, procura e/ou deixa-se apresentar por mão masculina a exercer um magistério da influência através da instância paratextual, escolhendo caminhos já por outros percorridos, tentando afinal salvar-se da crítica comum debas bleuismo, com o seu preciosismo fútil e de fachada, o seu pedantismo e quanto baste a todo de imoralidade, fama a evitar atodo o custo (Outeirinho, 1998, p. 164).

Mesmo em um cenário de doutrinação, as autoras iam contra toda a pressão que desestimulasse o seu desejo de expressão. No caminho delas, muitos homens ilustres, como Perrot denuncia:

Entre aqueles que “não gostam de mulheres que escrevem” estão homens das Luzes, como Necker, conservadores como Joseph de Maistre, liberais como Tocqueville, republicanos como Michelet ou Zola. Os dândis e os poetas como Barbey d’Aurevilly, Baudelaire, os irmãos Goncourt, grandes papas das letras, vão ainda mais longe. Estes últimos diziam, para explicar a exceção George Sand, que ela devia ter “um clitóris tão grosso quanto nossos pênis”. A verdade é que eles cultivavam a misoginia licenciosa (Perrot, 2007, p. 98).

E ainda nesse caminho, havia muitos intelectuais que contestaram as áreas da criação literária e da definição, conforme Lerner:

Foi nela que eles afirmaram suas assim chamadas prerrogativas, alegaram superioridade de instrução e intelecto, definiram padrões excludentes e usaram todas as formas possíveis de pressão psicológica para desencorajar mulheres a reivindicar qualquer parte desse terreno (Lerner, 2022, p. 217-218).

A própria Guiomar foi alvo de críticas como do autor das *Farpas* (1871), Ramalho Ortigão (1836-1915). Em seu artigo “AS FARPAS e o Almanach das Senhoras” (1875), a escritora comenta a análise de Ortigão sobre o *Almanach das Senhoras*. Ela descreve o crítico com estilo “incisivo como um agudo bisturi” e diz que após elas calçarem a “melhor luva de sete botões”, elas mandam “um *shake hands* agradecido” a ele (Torresão, 1875, p. 243) – um tom debochado com toque estrangeiro tal qual Ortigão valorizava. E já que Ramalho Ortigão pontuava que, de acordo com o programa dos liceus, a educação literária portuguesa “nem dá *ménagères* nem dá *litteratas*” (Torresão, 1875, p. 246), ela sugere que o autor se volte contra algumas instituições que “desprezam a educação das mulheres” (Torresão, 1875, p. 246). Guiomar não tinha dúvidas de que a voz desse escritor seria muito eficiente na propagação



das propostas da instrução feminina.

Por outro lado, havia também a empatia e espírito colaborativo masculino. Havia outros intelectuais que apoiavam as escritoras, como o poeta Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) “entusiasta, atento ao seu tempo, às novidades, ao que se publica, ao que se encena” (Alves, 2006, p. 185). Castilho se movimentou de forma espontânea para que escritoras fossem recebidas nos periódicos em que redigiu, mas não somente neles<sup>31</sup>.

Nesse plano espinhoso, as mulheres buscavam meios que fossem aceitáveis pela sociedade para permanecerem escrevendo. Algumas delas diziam que a sua motivação na escrita vinha da “inspiração divina” enquanto outras tinham motivações mais fortes –um dom capaz de dar a subsistência, assim como em Torresão, por exemplo. Essas mulheres desejaram a profissão de escritoras e lutaram pela “validação da sua autoria, a proteção da sua identidade e a preservação de sua memória” assim aspirando à “imortalidade” (Lerner, 2022, p. 218).

Como forma de demonstração das nossas palavras, trazemos um pouco da trajetória de vida pessoal e profissional das escritoras Maria Rita Chiappe Cadet, Emília Pardo Bazán e Júlia Lopes de Almeida pelas palavras de Guiomar Torresão. Essas três foram mulheres reais que, tal como Guiomar, se profissionalizaram mesmo diante da misoginia, pois a decisão de assinarem os próprios textos com os seus nomes poderia causar muitos prejuízos e sofrimento. Podemos afirmar que o ato era uma superação pessoal, pois muitas não seguiram, como, por exemplo, a escritora Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876) que optou pela utilização do pseudônimo George Sand em seus textos. A francesa que considerava a “escritura” um “trabalho” endossava a sua masculinidade falando de si no masculino. Sand teve uma vida profissional com grande notoriedade, mas não deixou de sofrer duros comentários misóginos mesmo como sustento do seu pseudônimo pelo “patronímico”.

Rever as suas trajetórias de vida e de profissão é perceber que cada uma ao seu modo rompeu com a lei do equilíbrio imposta pela divisão social do trabalho, bem definida historicamente. Elas se tornaram mulheres influentes e, aliás, voltar ao termo “influentes” é repensar o jogo de palavras em torno das relações das mulheres com o poder no século XIX. Conforme afirma a historiadora Michelle Perrot em seu estudo *Os excluídos da história Operários, Mulheres e Prisioneiros*:

---

<sup>31</sup> Leia para saber mais: DA CRUZ, Eduardo. Um “brilhante congresso”: escritoras portuguesas no projeto de Antônio Feliciano de Castilho para sua versão d’Os Fastos ovidianos. **SOLETRAS**, [S.l.], n. 34, p. 140-164, nov. 2017. ISSN 2316-8838. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/30436>>. Acesso em: 06 nov. 2022. doi:<https://doi.org/10.12957/soletras.2017.30436>.

“Poder”, como muitos outros, é um termo polissêmico. No singular, ele tem uma conotação política e designa basicamente a figura central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina. No plural, ele se estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalente a “influências” difusas e periféricas, onde as mulheres têm sua grande parcela (Perrot, 1988, p. 167).

Demonstraremos que, assim como Guiomar Torresão, outras escritoras também tiveram muita personalidade para o enfrentamento dos obstáculos que tentavam impedir as suas trajetórias no mundo das letras. Nossa escolha dá destaque à relação que Guiomar Torresão traça com essas profissionais e corrobora a nossa reflexão sobre a autonomia feminina. É importante perceber como Guiomar valorizava essas escritoras, o que ela exaltava e mesmo o que criticava.

### 2.1. A escritora portuguesa Maria Rita Chiappe Cadet

Maria Rita Chiappe Cadet<sup>32</sup> foi uma escritora polígrafa com competente trajetória profissional. A escritora nasceu por volta de 1836 e faleceu no dia 5 de dezembro de 1885, em Lisboa. Acredita-se que o casal Barnabé Martins de Pancorvo e Maria Madalena Chiappe Colaço a tenham adotado. A menina teria recebido a sua primorosa instrução da própria Maria Madalena. A lisbonense foi discípula de António Feliciano de Castilho<sup>33</sup>, um interessado incentivador de “uma participação mais ativa das mulheres no campo literário, seja em livros ou na imprensa periódica, ou mesmo apresentando-as em saraus literários” (Cruz, 2017, p. 147), com formação no seu curso normal e com presença em seus saraus. Seu talento foi reconhecido de forma prematura. Aos 15 anos, a literata declamou uma de suas poesias no Conservatório Real em com 16, publicou alguns romances e um relevante número de poemas no jornal *A Beneficência*, fundado e dirigido pela escritora Antónia Pusich.

Poetisa, romancista, contista, dramaturga, a escritora lecionou francês e foi tradutora com vasta publicação de traduções de autores franceses. Sua carreira profissional engloba

---

<sup>32</sup> Para conhecer mais, ver: *Ao raiar da Aurora – Antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*; organizado por Eduardo da Cruz, Andreia Alves Monteiro de Castro. São Paulo: Liber Ars, 2022. 240 p. Disponível em: <https://www.liberars.com.br/pagina/e-books-gratuitos.html>

<sup>33</sup> Em sua tese de doutoramento, Ana Comandulli analisou as cartas trocadas entre António Feliciano de Castilho com algumas escritoras tais como Maria Peregrina de Sousa e Maria Amália Vaz de Carvalho, demonstrando a defesa e o apoio do poeta à profissionalização feminina. Leia para saber mais: CUNHA, Ana Cristina Comandulli da. *Presença de A. F. de Castilho nas letras oitocentistas portuguesas: sociabilidades e difusão da escrita feminina*. Tese (Doutorado) – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2014.

a experiência como professora primária, diretora de um colégio para moças em Lisboa e ficou conhecida como a precursora da literatura infantil em Portugal, inclusive. Provavelmente deixou de exercer o magistério após o seu casamento com João Baptista dos Santos Cadet, em 1857.

Não podemos deixar de mencionar a colaboração de Maria Rita Cadet na imprensa periódica. Ela contribuiu com a sua escrita em muitas revistas e muitos jornais, tais como *A Mulher*, *Jornal das Damas*, *Almanaque de Lembranças* e o *Almanaque das Senhoras*. Neste último, a autora publicou em diferentes edições o que lhe rendeu elogios da fundadora. Em um artigo intitulado “Maria Rita Chiappe Cadet (Versos)” publicado na obra *Meteoros* (1875), os elogios que Guiomar Torresão dispensa à literata trazem também certa ironia. Através da leitura de alguns dos poemas de Cadet, Guiomar percebe um espírito jovem “cheio de vida e de luz, olhos a reflectirem todo o fogo da poesia e da mocidade” (Torresão, 1875, p. 40). Acerca de *Versos*, seu livro de “modestissimo titulo” publicado em 1870, a crítica mencionou:

Belissima e invejavel estreia foi esta de Maria Cadet! De ha muito a conhecia eu em poesias soltas, mas só este livro põe em relevo o brilhante talento da auctora. Abre elle com uma dedicatória, murmurio suavissimo como o do regato caindo sobre açafates de verdura [...] (Torresão, 1875, p. 43).

Cadet e suas poesias fazem parte do espaço comum à mulher escritora oitocentista. Torresão utiliza o espaço da escrita para tratar de temas pouco debatidos pela sociedade. Destaca-se, logo, a valorização da publicação em livro, quase uma coroação da trajetória profissional da escritora, cuja obra estava dispersa pela imprensa periódica. Nesse artigo, entre os textos de apresentação e descrição de Chiappe, a crítica abre um comentário acerca da recepção de mulheres escritoras em seu país, lamentando que “Entre nós, força é dizel-o, aceita-se com dificuldade, como que a medo, a mulher escriptora” (Torresão, 1875, p. 40). Guiomar via que o atraso no pensamento lusitano, marcado pelo conservadorismo patriarcal retrógrado em relação à escrita de autoria feminina, atrapalhava o desenvolvimento intelectual e profissional das mulheres. Em tom de comparação, aponta a diferença que há no tratamento das escritoras e das suas respectivas obras em outros países e em Portugal:

Lá fora banqueteiavam-se ellas, coroadas de louros, convivas sempre bem vindos, ao banquete da illustração. Todo mundo lêe admira os livros da Stael, da Stowe, de Ida Pfeiffer, da Girardin e de muitas outras. A França, a nação onde o talento tem dado de si o mais luxuoso testemunho, a mais brilhante manifestação, registra entre as suas glórias litterarias um nome de mulher: o da G. Sand. Aqui não; Portugal, pequeno em tudo, timido, glacial como os velhos por onde os *invernos*

tem passado, deixando-lhes gelo na frente e aridez na alma; Portugal tem a pouca generosidade de não acreditar nas raríssimas mulheres que ousam atirar para a onda da publicidade com as suas idéas! (Torresão, 1875, p. 40-41).

Guiomar Torresão tinha lugar de fala, pois enfrentava a “via dolorosa” que as mulheres portuguesas escritoras precisavam trilhar na profissão. Cadet teve o privilégio de uma estreia belíssima que causa inveja em qualquer mulher na luta por uma oportunidade na vida literária. Por isso, algumas vezes as palavras de Guiomar soavam duras como quando chama o seu dom de “fatal vocação” (Torresão, 1888, p. 35), pois dizia que ela condenava à difícil vivência no mundo literário. Mesmo assim ela seguia e tentava não se deixar abater pelo “egoísmo dos indiferentes” que crescia todos os dias e ameaçava “estiolar as queridas flores que mãos femininas entretecem” (Torresão, 1875, p. 42). A resenhista entendia que o apoio entre elas era fundamental e sustentava que o gesto da escrita de autoria feminina era um retempero para que se mantivesse no caminho:

Por isso, quando n’este cantinho de terra, em que vivemos, aparece algum livro de mulher, toda eu pasmo e exulto: como que retempero as forças n’esses braços que se estendem para os meus, n’essas almas que lutando crêem, n’esses espíritos corajosos que cantam para os surdos e dão luz para os cegos! (Torresão, 1875, p. 42-43).

Acolhia aquela oportunidade ainda rara para que se fortalecesse a cada novo livro que surgisse. A voz de Torresão era incansável e sabia mostrar às leitoras o potencial da mulher na profissão das letras assim como destacou a coragem, qualidade, inteligência e competência da profissional Cadet:

Pois o espirito delicado e tímido de uma mulher, a lyra suave e ignorada de uma poetisa portugueza, ousou interpretar um dos mais bellos cantos do grande poeta, e tão arrojada foi a empreza como feliz o desempenho. Vejam o arrojo, a energia d’estes versos (Torresão, 1875, p. 45).

É importante observamos quando Torresão fala da escritora Cadet, pois ela sintoniza a figura da mulher delicada e tímida ligada à vida profissional admitindo ser possível a esse indivíduo a ocupação do ambiente da labuta. A autora conclui a sua crítica reiterando Cadet como um exemplo de mulher na escrita com “trabalhos de pulso firme onde se patenteiam os elevados recursos da poetisa” (Torresão, 1875, p. 46) e, é claro, insistindo em lembrar de que nesse lugar, que muitos julgaram destinado ao masculino, “O corajoso espirito de Maria Cadet arca com as dificuldades, suplanta-as, e ergue-se depois victorioso como o athleta dos circos romanos”. Torresão pede à Cadet que prossiga animada no caminho. Afinal, não era

também Guiomar uma dessas que suplantava as dificuldades enfrentadas pelas mulheres escritoras?

## 2.2. A escritora espanhola Emília Pardo Bazán

Emília Pardo Bazán é um dos modelos de mulher profissional estrangeira divulgada pela crítica Guiomar Torresão. Em toda a Península, ela ganhou notoriedade como uma reconhecida autora entre os escritores realistas e naturalistas após publicações sobre o escritor francês Émile Zola (1840-1902) e seus trabalhos na revista *La Época*<sup>34</sup>.

Pardo Bazán visitou muitas vezes Portugal e, assim como Torresão, também apreciava o trabalho de Eça de Queirós. Em uma carta aberta à escritora portuguesa, ela lamentou que o romancista português não fosse lido em Espanha<sup>35</sup>. É provável que a primeira referência ao autor na imprensa espanhola tenha sido feita em uma publicação dirigida pela escritora galega, pois ele ainda era muito desconhecido no país dela. Através de uma carta desta escritora a Teófilo Braga, ela teceu elogios à obra *O Primo Basílio*. Em sua biblioteca pessoal havia uma edição de *O crime do padre Amaro*, datada do ano de 1880. Segundo o artigo de António Lourenço Apolinário (2012), há uma relação entre o romance pardo-bazariano e a primeira obra naturalista publicado na Península Ibérica, em 1875<sup>36</sup>.

Emilia Antonia Socorro Josefa Amalia Vicenta Eufemia Pardo Bazán y de la Rúa-Figueroa (1851-1921) nasceu e faleceu na Espanha. Era a filha única de descendentes de família galega da alta aristocracia espanhola: o conde de Pardo-Bazán chamado Bazán y Mosquera Rivera – político liberal e advogado, e Amalia Rúa-Figueroa y Somoza, herdeira de casas fidalgas. Seu pai quis proporcionar a melhor educação ao seu alcance. Ela teve tutores em casa e, mais tarde, estudou em um colégio francês na capital da Espanha, mas,

---

<sup>34</sup> Nesta revista, em 1882 e 1883, Emília Pardo Bazán publicou 20 artigos intitulados *La cuestión palpitante*. Eles faziam apologia à literatura do francês Émile Zola. Ela ganhou o título de introdutora do naturalismo em Espanha, mas recebeu duras críticas da grande camada conservadora devido ao fato de ser uma mulher a escrever e do dilema dos conteúdos das obras do autor consideradas de cunho erótico e ateias.

<sup>35</sup> “Novelistas rusos hay más conocidos en España que Eça de Queirós y Camilo Castelo Branco, y la razón es sencilla: estos novelistas rusos están vertidos al francés, y del francés al español, ahí tiene V. el secreto. Si los autores portugueses logran que en Francia los traduzcan, acaso llegarán hasta Madrid.” (Bazán, 1884, p. 522-523).

<sup>36</sup> Para saber mais, leia o artigo completo: APOLINÁRIO, Lourenço António. De Eça a Pardo Bazán: o pecado do padre Julián, w: Uma coisa na orden das coisas. *Estudos para Ofélia Paiva Monteiro*, red. C. Clary, JA Cardoso Bernardes, MH Santana. 2012.

assim como Torresão, também não ingressou no ensino superior – lugar proibido ao gênero feminino na época.

Pardo Bazán aprendeu com o pai a luta pelos direitos das mulheres no país. Ele defendia o reconhecimento da igualdade entre os gêneros. O pedagogo e filósofo espanhol Giner de los Rios também foi outro homem que fez parte do convívio da família e deu inspiração aos ideais femininos defendidos pela espanhola como o direito ao voto, ensino superior e exercício de algumas profissões que sempre foram masculinizadas. Para nós, além da inteligência e coragem, o exemplo masculino firmado em apoio são a justificativa para a sua voz e linguagem mais abertas acerca das reivindicações femininas quando a comparamos com a escritora portuguesa.

A corunhesa viveu na França e na Itália com o marido, José Quiroga Pérez de Deza. Sua carreira profissional começou como jornalista e seguiu também como romancista, crítica literária, dramaturga, tradutora, conferencista, professora catedrática e editora. Através dos seus trabalhos, ela espalhou seus ideais para a sociedade espanhola. Sem dúvidas os ares dos movimentos franceses que buscavam avanços e transformações no pensamento da sociedade também inspiraram a espanhola. Ela fez eco das vozes que militavam pelos direitos femininos e dedicou grande atenção ao tema da educação, pois sabia que era um ponto de partida para a emancipação feminina. Vale lembrar que Espanha e Portugal adotavam um regime educacional para as meninas que, segundo a escritora e historiadora Michelle Perrot no livro *Minha história das mulheres* (2007), tinha o sentido de:

instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para os seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas (Perrot, 2007, p. 93).

Retomar a origem de Pardo Bazán é essencial para entendermos o comportamento preconceituoso e hostil que vinha de diferentes nacionalidades. Estreitaremos o assunto em nosso trabalho discorrendo brevemente sobre o relacionamento entre a Galiza e Portugal. A demonstração será importante para demonstrarmos o vínculo de amizade e admiração profissional que Torresão tinha com a escritora galega e o carinho que ela tinha com o povo da Galiza. Como base para a fluidez da nossa reflexão, abordaremos o estudo *Galeguismo precário e Portugal - Entre os Jogos Florais de Tui e a Academia Galega através das revistas culturais (1891-1906)* publicado em 2019, do professor Elias José Torres Feijó, da Universidade de Santiago de Compostela. Em torno dessa temática, é fator fundamental

apresentar Emilia Pardo Bazán com a experiência da fundação e direção de um periódico – *Revista de Galicia* (1880). Suas intenções quanto à empreitada foram expostas abertamente através de carta para Menéndez Pelayo, notório historiador, escritor, filólogo e crítico literário da época:

Uno de estos días recibirá V. el prospecto de una publicación titulada *La Revista de Galicia (sic)*, que va a ver la luz aquí, y a cuyo frente me han rogado que me pusiera. Dudé en aceptar, porque esto - por fuerza - ha de robarme tiempo y tengo poco; pero después me decidió la consideración de que aquí no hay sino dos periódicos católicos (en todo el reino de Galicia) y esos, muy malos y sin lectura apenas. Éste, mientras yo lo dirija, respetará siquiera los fueros de la verdad y del buen sentido; no respondo de que respete tanto los del primor literario, porque habrá que cerrar los ojos a más de una falta. Este pueblo y país son poco cultos y es una buena obra ir descortezándoles - en lo posible -. Las personas que son dueñas - financieramente hablando - del nuevo periódico, no descuellan por su ortodoxia, pero yo estoy decidida a que la primera falta que en este terreno cometan sea la señal de mi retirada. A fin de que el periódico presente - en lo posible - un carácter católico, me permitiré reproducir algunas cosas de personas como V. que vea en otras publicaciones. Haría V. una buena obra con enviarme alguna cosa - pequeñísima, una traducción de una cuarteta, cualquiera menudencia - para el primer número. Deseo que éste sea como el programa que represente las tendencias de la Revista, y me prometo ser inflexible (Pardo Bazán, Carta: Corunha, 20 de janeiro de 1880).

As palavras de Bazán potencializam o seu espírito confiante e determinado. Ela deixou claro que hesitou ao convite para se colocar à frente da revista, pois tinha consciência da alta demanda que ela lhe exigiria. Mesmo ciente do pouco tempo que dispunha para o comando do trabalho, ela fundamentava o aceite ao desafio porque acreditava que era necessária uma concorrência com os atuais exemplares divulgados no período, conservadores e sem literatura.

As colaborações contavam não apenas com nomes de escritores consagrados como do próprio Menéndez Pelayomas (1856-1912) ou de Rosalía de Castro, mas de outros que seguiam no caminho, entre eles Sofía Casanova (1861-1958) e Josefa Pujol Collado (? -1904). O periódico contou com 20 números e a representação de alguns intelectuais na revista impactava o movimento. Ele era inspirado na retirada dos valores galegos do esquecimento com base em diferentes ideologias dos mais variados níveis.

As colaborações se faziam tanto em galego quanto em espanhol na tentativa de fixar a língua galega que estava em desuso literário há muito tempo. Vários números contaram com a divulgação do trabalho de Juan Antonio Saco, autor da primeira gramática galega e colaborador do periódico. Um artigo de grande destaque para a temática foi da própria fundadora que fazendo um questionamento linguístico, escreveu uma extensa resenha sobre a obra *Saudades gallegas*, de Valentín Lamas Carvajal (Freire López, 1998).

Em 1880, o movimento cultural e literário da Galiza era acalorado não só com a publicação das obras *Aires de Miña Terra*, de Manuel Curros Enriquez (1851-1908); *Saudades Gallegas*, de Valentín Lamas Carvajal (1849-1906) e *Follas Novas*, de Rosalía de Castro (1837-1885) como igualmente pela plena atividade da revista *La Ilustración Gallega e Asturiana* que contava com o notável galeguista Manuel Murguía (1833-1923) na colaboração.

Não à toa, antes de a portuguesa pronunciar o nome da espanhola, anunciava a escritora com o título de “a grande romancista gallega” ou “a grande romancista” (Torresão, 1888, p. 182 e 268). Não houve exagero, pois Pardo Bazán produziu bastante e em gêneros variados como contos, artigos, livros de viagens, ensaios, teatro, crônicas, etc. Nos romances, ela dava destaque à situação social da Galiza, sua preocupação constante. Sua pena criticava, inclusive, a marginalização das mulheres e pedia um melhor modelo educacional feminino. Foi uma das precursoras do movimento feminista em Espanha, a primeira mulher que presidiu a seção de Literatura do Ateneu de Madrid, a primeira nomeada Conselheira de Instrução Pública e a primeira mulher catedrática de Literatura Contemporânea de Línguas Neolatinas da Universidade Central de Madrid.

A escritora portuguesa cita Bazán em dois encontros quando passou dois meses em Paris. No artigo “Lendo e Conversando” publicado no volume *Idílio à inglesa* (Contos Modernos) (1886), temos a ideia de Torresão sobre a profissional espanhola. Nele, Guiomar conta a respeito da conversa que teve sobre as obras *Une separation*, de Georges de Peyrebrune e *Cisne de Villamorta*, de Emilia Pardo Bazán. Ela deixa clara a posição de prestígio dessas duas escritoras entre os literatos:

Temos diante de nós os dois mais sérios e menos contestáveis talentos femininos da França e da Espanha: Georges de Peyrebrune, — é preciso que as minhas leitoras lhe decorem o nome, — e Emilia Pardo Bazan. Ellas trabalham ao lado de todos os grandes escriptores francezes e hespanhoes, e a nenhuma outra os homens que pensam, que escrevem e que fazem opinião concedem as honras da camaradagem, tributadas a estas duas romancistas (Torresão, 1886, p. 305).

Torresão explica que ainda não conhecia Pardo Bazán e, em Madrid, o “querido e bom Castellar, Echegaray, Palacio, Santisteban, Nunes d’Arce e outros” falaram-lhe dela “com o fogo, a emphase e o profundo apreço com que os hespanhoes fallam do que se impõe á sua admiração” (Torresão, 1886, p. 305-306), sem deixar de esquecer que, em Paris, fora advertida quanto a “promiscuidade quasi anonyma em que se afundam os nomes da maior parte das *blas bleu*”.



Novamente voltando-se para ambas as autoras, a portuguesa comenta as algemas que as aprisionam “para toda a vida á galé litteraria” e faz gesto admirador quanto à “profunda antithese” que há entre “os seus temperamentos, o seu estylo, o seu processo”. (Torresão, 1886, p. 306). Torresão começa a descrição das autoras e vamos nos ater ao que ela fala da espanhola:

Emilia Pardo Bazan é uma erudita, uma sectaria da escola de Dickens, Fielding e Tackray, renegando nos seus livros, profundamente impregnados do sentimento da verdade, o pathetico, o sentimental e o ideal que constituem, com raras excepções, as características da litteratura feminina (Torresão, 1886, p. 306).

Guiomar é dura quando retoma a forma antiga de escrita que ainda perdura em seu tempo, determinando temas ao gênero de escrita das mulheres, porém ela deixa claro que Pardo Bazán era uma escritora culta e que seus livros não seguiam esta condição. Guiomar indica que na espanhola “com a vigesima dynamisação, sabiamente aplicada”, “superabunda” o “sentimento nimiamente do romanesco” (Torresão, 1886, p. 306-307).

A portuguesa retoma Georges e Emilia e afirma que a fusão delas daria “um prodigioso e admirável escritor, digno de ocupar o lugar, ainda hoje insubstituído, deixado pela morte de George Sand, a maior de todas nós” (Torresão, 1886, p. 307). Assim, é possível dimensionarmos o altíssimo nível de Pardo Bazán nesta crítica porque Torresão a nivela com a romancista que considera como a maior de todas as escritoras. A respeito da sua obra *Cisne de Villamorta*, a crítica destaca como “principal encanto” as “figuras” que se movem:

typos episódicos da aldeia, agentes de corrilhos, comadres de soalheiro, candidatos coroados pelo suffragio rural, donzellas tangendo no arrabil provinciano odes de quatorze pés tortos, oradores de botica e medicos, *Tropiego*, dignos de concorrerem com o célebre doutor Sangrado de Lesage (Torresão, 1886, p. 309).

Percebemos assim como Torresão deu relevo às características naturalistas que Pardo Bazán envolvia em seus textos. Ao término da crítica, ela confirma o talento da autora espanhola e a “sua incontestavel superioridade sobre todas as mulheres que ate hoje teem escripto em língua espanhola” (Torresão, 1886, p. 310).

Em outro texto intitulado “O Salão da Madame Rute”, publicado na obra *Paris (Impressões de Viagem)*, de 1888, após levantar um questionamento quanto à mulher que se dedica exclusivamente à Arte, em Paris, Torresão se lembra de uma nota de viagem de Bazán. Com um bilhete de apresentação escrito pela portuguesa, Bazán visitou a ilustre amiga dela, Madame Gagneur.

Naquela ocasião, Emília comentou que “ia todos os dias á Bibliotheca estudar e trabalhar” (Torresão, 1888, p. 182) e encarou a desconfiança da autora francesa que respondeu em tom de espanto. A garantia da informação só foi aceita após a confirmação do conde Fabius de Champville que também participava da conversa. Percebemos um pensamento inferiorizante que se justificava devido ao estigma de atraso sofrido pela Espanha e outros países. Isso colaborava com a demora na evolução do quadro feminino e quando comparados aos países hegemônicos como França e Inglaterra a situação piorava e favorecia o preconceito que as escritoras sofriam. Quando o enfeitamento não vinha pelo gênero ou pela condição econômica, ele se manifestava pela origem e nacionalidade, quesitos que adensavam a rivalidade feminina. Naquele momento, Guiomar utiliza um narrador onisciente para expressar a sua insatisfação com a “moderna geração litteraria parisiense” na resposta de Bazán: “– Parbleu! Respondeu Emilia, encolhendo os hombros e sentindo augmentar a intransigente má vontade que ella nutre contra a moderna geração litteraria parisiense, aos pés da qual todos nós vivemos em devota e perpetua adoração” (Torresão, 1888, p. 183)

Francesas, espanholas, portuguesas e brasileiras sabiam que a conquista do conhecimento era fator relevante para ganharem o reconhecimento valoroso no mundo dos homens. Torresão menciona que a recepção das suas obras ganhava comentários negativos por grande parte dos “Aristarcosinhos” do seu país (Torresão, 1888, p. 271). Ainda em sua viagem à Paris, quando conheceu o escritor Alexandre Dumas, motivo de alegria, a portuguesa desabafou que, em sua terra natal, a sua vida literária era “obscura, improfícua, pobre e triste” (Torresão, 1888, p. 43). Ela via que os franceses tinham muito respeito e estima às mulheres e à literatura produzida por mãos femininas, ao contrário do que ela percebia em Portugal. Ela reforçava que lá eles tinham veneração profunda:

a todos os talentos, abstraindo para o effeito da questão do sexo, e não tendo nunca nos labios o sorriso idiota e no olhar o espanto lorpa com que certos indígenas de uma aldeia da Europa, muito nossa conhecida, olham ainda por cima do hombro para as escriptoras (Torresão, 1888, p. 271-272).

O marido de Bazán não queria uma esposa na condição de mulher letrada com a visibilidade que ela tinha, então, a espanhola optou pela carreira e se separou dele. No leque da crítica e da colaboração de Torresão que compreende modelos femininos diversos ocupados do mundo das letras, a galega é exemplo de um modelo de transgressão no seu tempo. Um adendo a essa afirmação é ainda dado por Guiomar Torresão demonstrar a

amizade entre a espanhola e o escritor francês Émile Zola. Guiomar narra que “Achando-se de uma vez a grande romancista Emilia Pardo Bazán, em casa de Zola, perguntou-lhe qual era, em sua opinião, a escriptora de talento, verdadeiramente superior, que merecesse a homenagem de ir ella visital-a” (1888, p. 268-269). Ele não responde e deixa a escolha para Bazán, um nobre gesto que talvez possamos relacionar com a autonomia da escritora. Ou, indício de que, afinal, mesmo na França, os escritores não reconheciam as autoras como verdadeiramente superiores.

Cabe ainda destacar que, tal como esse perfil de Bazán apontado por Torresão, de escritora naturalista e próxima de outros escritores dessa escola, também Guiomar se aproximava desse modelo. A escritora portuguesa, ao longo de sua carreira, afastou-se dos moldes românticos e aproximou-se do estilo realista-naturalista, além de também fazer resenhas de escritores dessa escola, como o próprio Eça de Queirós.

### 2.3. A escritora brasileira Julia Lopes de Almeida

Júlia Valentina da Silveira Lopes<sup>37</sup> nasceu no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862 e faleceu em 20 de maio de 1934, na mesma cidade. Ela é irmã da igualmente escritora, Adelina Amélia, ambas filhas do médico Valentim José da Silveira Lopes e Antônia Adelina Pereira, portugueses emigrados para o Brasil. Aos sete anos de idade, Júlia Lopes instala-se em Campinas. Alfabetizada pela mãe e pela irmã e sob a orientação do pai, a menina ocupou-se da literatura portuguesa tais como Herculano, Garrett, Júlio Dinis e Camilo Castelo Branco.

Dispensada da formação mais rigorosa devido à saúde frágil, ela tinha lições com professores que iam a sua casa. Mesmo sem posses vultosas, a família de Júlia Lopes gozava de prestígio em meio à comunidade local. O pai era professor e proprietário do Humanitas, colégio voltado para meninas e em sua casa oferecia salões literários e artísticos recebendo pessoas de prestígio da sociedade.

No lar paterno, nascia uma jovem com inclinação para as letras e que escrevia sentindo um imenso prazer, porém o fazia às escondidas. Em *O momento literário* (1908), João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, entrevistou

---

<sup>37</sup> Para conhecer mais, ver *Escritoras Silenciadas: Narcisa Amália, Julia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e as adversidades da escrita literária de mulheres* (2022), de Anna Faedrich.

Júlia Lopes de Almeida. Ela contou como começou a escrever: “Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas” (Rio, 1994, p. 28-29 apud Faedrich, 2022, p. 118) e como foi descoberta pela sua irmã:

[...] Um dia, porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em versos, com descrições e diálogos, quando senti por trás de mim uma voz alegre: - Peguei-te, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. [...] (Rio, 1994, p. 28-29 apud Faedrich, 2022, p. 118).

Almeida fazia parte de um período no qual as mulheres ainda lutavam pela instrução e pela emancipação feminina. O lugar da escrita não cabia às mulheres e isto justificava certo desconforto da jovem Júlia imersa naquele contexto. Segundo a historiadora Mary Del Priore:

Ao longo do século XIX, o Império mudou. Com a vinda da família real portuguesa, o processo de independência, o crescimento da economia cafeeira e a ampliação de cidades, as mulheres começaram a ganhar maior visibilidade. [...] A Igreja e o Estado apostavam no sucesso do papel feminino. Dentro de casa, a mulher poderia comandar alianças, poderes informais e estratégias. Mas apenas dentro de casa. Na rua, era outra coisa. O risco da perda da honra crescia; conversas com homens eram inadmissíveis. Estar fora depois das Ave-Marias era sinônimo de se prostituir. A diferença entre as mulheres de casa, em geral casadas, e as da rua, trabalhadoras concubinas ou sós, acentuava-se (Del Priore, 2013, p. 14).

No mundo das letras, Júlia Lopes gozava de enorme apoio familiar. A brasileira tinha na figura paterna, o educador e doutor Silveira Lopes, o apoio que precisaria. Ele apoiou a filha no começo da vida literária como contou Guiomar Torresão no *Almanach das Senhoras para 1898* “Foi em S. Paulo, Campinas, que sob a direcção mental, o conselho, o estímulo, a lição instructiva de seu pae, se completou e afinou a educação de Julia Lopes” (p. 5).

Dr. Silveira Lopes pediu que a filha escrevesse a sua primeira crônica, “Gemma Cunibert” para o jornal *Gazeta de Campinas* em 1881. No livro *Escritoras Silenciadas: Narcisa Amália, Julia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e as adversidades da escrita literária de mulheres* (2022), Anna Faedrich esclarece que Júlia descreveu o fato como uma “doce invenção” (p. 119) do pai após o pedido de um artigo pelo Castro. O gesto de Silveira Lopes, segundo Faedrich, nos faz “compreender a inserção privilegiada da escritora em um ambiente familiar favorável e incentivador à produção e à publicação de seus textos” (Faedrich, 2022, p. 119). Dessa forma, a moça se tornou colaboradora efetiva.

Anos mais tarde, ela passaria a ser conhecida como Júlia Lopes de Almeida, casada com Filinto de Almeida, ou como Dona Júlia, e multiplicou as suas produções. Mas a literata brasileira afortunada teve de se desdobrar como esposa, mãe, dona de casa e mulher das

letras. Tendo à mão um veículo privilegiado como o jornal, a “Mestra da língua<sup>38</sup>” utilizou o espaço para reflexões sobre variados temas. No formato de crônicas, ela escrevia sobre muitos assuntos de interesse do seu período e eles circulavam nos exemplares com a finalidade de atingirem mudanças significativas.

Júlia entendia a sua função na sociedade e sabia do poder da escrita para atingir transformações em suas leitoras. Uma profissional das letras engajada na transformação da função social da mulher e que sabia a importância da educação como diferencial na vida das moças. E não somente. Em seu *Livro das Noivas* (1896), ela comenta sobre duas senhoras que conhece, uma órfã e outra viúva, sem habilidades para “bem ganhar a vida” (Almeida, 1905, p. 128 apud Faedrich, 2022, p. 133) o que desperta a sua preocupação quanto ao futuro das mulheres. Diante disso, a escritora se convence de que “todas as mulheres devem ter uma profissão” (Almeida, 1905, p. 128 apud Faedrich, 2022, p. 133).

A carreira da literata foi bem movimentada e produtiva. Júlia Lopes de Almeida fez duas viagens a Portugal com sua família. Em terras lusitanas pela segunda vez, em 1886, a escritora, em parceria com a sua irmã, Adelina, publicou seu primeiro livro: *Contos Infantis*. No ano posterior, ela publicou *Traços e Iluminuras* e se casou com Filinto de Almeida<sup>39</sup>, jovem escritor e diretor da revista *A Semana Ilustrada*, editada no Rio de Janeiro. Ele sempre esteve ao lado da esposa na vida literária e fez dela uma colaboradora daquela publicação. Em 1888, ela retornou para o Brasil e, no jornal *O País*, publicou, em formato de folhetins, seu primeiro romance, *Memórias de Marta*.

Entre Brasil, Portugal e França, Júlia Lopes de Almeida teve textos editados e publicados em periódicos no período de 1881 a 1934. A experiência da escritora na imprensa periódica se estendeu para outros jornais e revistas, dentre eles, *A semana*, *Jornal do Comércio*, *Revista Ilustração Brasileira*, *Tribuna Liberal*. Seus textos na imprensa abarcavam temas importantes como a república, a abolição e os direitos civis, das mulheres inclusive.

---

<sup>38</sup> No artigo “Homenagem à Dona Julia Lopes de Almeida”, publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras* em 1935, Afonso Celso (1860-1938) conferiu o título “Mestra da língua” à escritora devido à “excelência da sua produção literária” (p. 259).

<sup>39</sup> Francisco Filinto de Almeida nasceu no dia 4 de dezembro de 1857 em Porto (Portugal). Aos 19 anos, escreve o entre ato cômico *Um idioma*, representado em 1876 no Teatro Vaudeville. É provável que antes houvesse colaborado em jornais e revistas. De 1886 a 1887, fundou, em conjunto com Valentim de Magalhães, o jornal literário *A Semana* em que escreveu crônicas hebdomadárias, com o pseudônimo de Filindal. Em 1887, publicou um monólogo cômico em versos e lírica, composições de 1810 a 1887, *Os mosquitos*. Foi redator de *O Estado de S. Paulo*, de 1889 a 1895. Deputado à Assembleia Legislativa de S. Paulo, de 1892 a 1897. Escreveu, em colaboração com a esposa Julia Lopes de Almeida em folhetins no *Jornal do Comércio*, o romance *A Casa Verde*. Ele foi ainda um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, e ocupou a cadeira de nº 3, cujo patrono foi Artur de Oliveira, de quem fora amigo. Filinto morreu em 28 de janeiro de 1945 de insidiosa moléstia na então Capital Federal – RJ.

Com inegável versatilidade, a escritora também fez incursões na dramaturgia. Além das publicações das obras *A Herança* (1909) e *Teatro* (1917), a escritora deixou, inéditos e não encenados, por volta de uma dezena de textos teatrais. Autora de mais de 40 obras, o nome de Júlia Lopes de Almeida está entre os intelectuais que integraram todo o planejamento e discussão para a criação da Academia Brasileira de Letras. Cogitada para ser membro fundador da ABL, não chegou a ocupar a cadeira, pois “na Academia Francesa – modelo da nascente agremiação – não era consentida a entrada de mulheres” (El Far, 2000, p. 54). Seu marido acabou por ser o fundador e ocupante da cadeira número 3 da instituição.

Olhando para a trajetória de vida da escritora, podemos retomar a historiógrafa Ana Luiza Martins quando diz:

Da leitora em potencial do século XIX, aprisionada pelo romance e circunscrita às práticas de leitura na intimidade do lar, desabrochou a mulher que ousou se expor através das letras. Da leitura de romances para a escrita do diário e o cultivo do gênero epistolar, ingressaram nas páginas do impresso, pela via do periodismo (Martins, 2001, p. 464).

Júlia Lopes de Almeida era um exemplo com larga produção na escrita periódica e literária. De cunho inteligente, habilidoso e competente, a escritora brasileira contribuiu enormemente para a literatura do seu tempo como Guiomar Torresão pontuou. Com o seu olhar crítico sobre obras almeidianas, a portuguesa definiu, no *Almanach das Senhoras para 1898*, que com “oiro” no talento e com “triumphante documento comprovativo da cegueira, da imbecilidade ou da má fé dos que não vêem as escriptoras senão atravez da satyra de Molière” (Torresão, 1897, p. 6) se via a trajetória da que denominou “illustre escriptora”. Guiomar defendia assim a carreira de mulheres de letras, em oposição ao rótulo pejorativo de “sabichonas”.

O que os conservadores poderiam falar de uma representação como Júlia Lopes de Almeida? Ela era filha, esposa, mãe e, sim, era uma profissional das letras. Competente, inteligente, audaciosa na representação positiva do trabalho feminino que a tradição portuguesa ainda não considerava aceitável e digna.

A brasileira escritora deixou grandes contribuições na história do feminino. *Traços e iluminuras*, publicado em Portugal, consistia em um volume de contos lidos antes nos jornais dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Lisboa. Torresão valorizava a escrita de Almeida e, quanto aos seus contos, indicava que eram “reveladores de grandes qualidades imaginativas, de parceria com um estylo naturalmente elegante e sempre despretenso, sem o excesso de rhetorica de que soffrem quasi todos os debutantes litterarios” (Torresão, 1897, p. 7). Anos

mais tarde, Júlia Lopes de Almeida estava em Lisboa e foi agradecer-lhe o “artigo generoso” (Almeida, 1987, p. 74) sobre o seu primeiro livro.

O livro *Contos Infantis* (1886), com Adelina Lopes Vieira, também foi comentado por Torresão. Ela o chamou de “trabalho modelar” (Torresão, 1897, p. 7) completando que era “facto excepcional” de “extraordinario merito” (Torresão, 1897, p.7) a rapidez das suas edições esgotadas, ressaltando a boa aceitação do público por um trabalho de autoria feminina. Ao falar sobre o romance *A Família Medeiros* (1892), outro título da “notavel escriptora” (Torresão, 1897, p.7), a literata portuguesa destacou a força e poder na luta pelas causas sociais:

Da penna de uma senhora, trazendo a auctorisal-a o vigor do seu talento e a prestigiosa eloquencia da sua sensibilidade, brotou então uma das mais irresistiveis propagandas a favor do abolicionismo, um dos mais violentos protestos, exarado na pintura dos horrores da escravidão, contra o mercado da carne humana e com elle a apoteose da regeneração do trabalho, cujos fructos, já sazoados, constituem ao presente a riqueza, a gloria e a prosperidade do opulento Estado de S. Paulo (Torresão, 1897, p. 7).

Dando a alcunha de “insigne escriptora” (Torresão, 1897, p. 10) à Júlia Lopes de Almeida, a crítica Guiomar Torresão escreveu também sobre o *Livro das noivas* (1896) e o confirmava “de um grande alcance moral e economico” (Torresão, 1897, p.10). Segundo a portuguesa, para o prestígio de suas obras, “primores litterarios” (Torresão, 1897, p.10), Júlia Lopes de Almeida gozou de “toda a imprensa portugueza e brasileira” (Torresão, 1897, p.10) com o “tributo do seu aplauso, estimulando e, sem restricções, louvando a fecunda e eminente prosadora” (Torresão, 1897, p.10). Guiomar destaca assim o apoio da crítica e da imprensa na divulgação das obras de Júlia Lopes de Almeida, nos dois lados do Atlântico, que a favoreciam como escritora profissional.

Notamos a importância de Guiomar Torresão divulgar uma representação no mundo feminino letrado que conseguia circundar, com louvor, entre as esferas privada e pública. Um destaque para o apoio das figuras masculinas na vida profissional almeidiana foi fator relevante. Vale lembrar que Torresão sofria muito preconceito e ataques porque não dispunha da mesma vantagem. Portanto, podemos dizer que uma mudança na masculinidade também era um pensamento da proposta da escritora portuguesa. Os homens não deveriam colocar rédeas nas mulheres, mas sim apoiá-las na empreitada da escrita. Nas divulgações de Júlia Lopes de Almeida e das suas obras, a escrita de Guiomar contribuía para que os sentidos dos seus leitores e de suas leitoras fossem provocados com a materialização de um exemplo do feminino que não apenas tivesse um empenho doméstico. Júlia era uma mulher que conseguia

ir além dos preceitos patriarcais, pois conduzia a sua carreira profissional apesar do estigma fundamentado pela lógica conservadora que procurava manter mulheres afastadas dos espaços públicos.

Maria Rita Chiappe Cadet, Emília Pardo Bazán e Júlia Lopes de Almeida superaram o estigma de insegurança do gênero e investiram na sociedade civil quando decidiram enfrentar o cotidiano, penetraram nas esferas públicas e seguiram uma carreira. Essa seleção demonstra como Guiomar Torresão buscava outros exemplos de autoras profissionais dentro e fora do país. Além da clara sororidade, já manifestada no incentivo a outras escritoras no *Almanach das senhoras*, ao valorizar essas mulheres, valoriza-se a si mesma, demonstrando não ser a única a enfrentar e a vencer os desafios morais impostos pelo campo literário marcadamente misógino. Essas escritoras mostraram que era possível ao seu gênero ganhar a vida pela pena e conquistar sua autonomia. As suas conquistas serviram de motivação para as suas contemporâneas.



### 3 GUIOMAR TORRESÃO E AS TRABALHADORAS

Para conduzirmos este capítulo com foco na temática da profissionalização e autonomia das mulheres, escolhemos quatro contos para apresentarmos personagens trabalhadoras da escrita de Torresão: “Amor de filha”, do livro *Rosas Pálidas* (1877); “A rabequista”, de *A Comédia do Amor* (1883); “Idílio à inglesa”, conto que dá título ao volume de 1886; e “Batalhas da vida”, publicado em *As Batalhas da Vida* (1892).

Conduziremos a nossa reflexão para embasarmos a ideia de que a escritora se utilizava de representações femininas de certa forma avessas ao domínio do patriarcado. Para isso, destacaremos também como essa atenção a aspectos da sociedade foi acompanhada de um afastamento da estética romântica na escrita da contista, que culmina em uma aproximação ao realismo-naturalismo. Queremos propor que este gesto intensifica uma libertação dos grilhões da sua escrita à condição limitante muitas vezes imposta ao feminino. Para sustentarmos o nosso pensamento e para uma melhor ilustração comparativa dos elementos, julgamos que uma exposição comparativa das nossas reflexões deve melhor conduzir os leitores. Primeiro abordamos a narrativa “Amor de Filha”, do primeiro volume de contos da autora e, em seguida, partimos para a análise das personagens dos contos “A rabequista”, “Idílio à inglesa” e “Batalhas da vida”.

Observar como foi dito pelo filósofo Marshal Berman na obra *Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da modernidade* (2007) que “juntamente com a comunidade e a sociedade, a própria individualidade pode estar desmanchando no ar moderno” corrobora o nosso pensamento para abordarmos, mesmo que brevemente, a origem do realismo-naturalismo na literatura portuguesa “na prática literária e doutrinária da geração de 70” (De Jesus, 2000, p. 13).

Importante pontuarmos que Guiomar Torresão expressou a sua “admiração incondicional” (Torresão, 2000, p. 46) pelo escritor português Eça de Queirós (1845-1900) que opôs o Realismo ao Romantismo e definiu o conceito de “realismo” em Maio de 1871, a partir da conferência “A Literatura Nova: O Realismo como Nova Expressão de Arte”, no conjunto das Conferências Democráticas do Casino Lisbonense. Segundo o professor Carlos Reis, Eça de Queirós foi “o realista-naturalista português que atingiu a mais alta qualidade estética” (2001, p. 15).

No artigo “O Naturalismo. Os Maias<sup>40</sup>” (2000), Torresão definiu Eça de Queirós como um “extraordinário estilista” (Torresão, 2000, p. 46) e admitiu que:

Mesmo quando os seus paradoxos me enfurecem e a sua originalidade, um pouco preconcebida, me faz sorrir, nem por isso a forma, audaciosamente encantadora e profundamente humana, em que se modelam as suas ideias, deixa de fanatizar-me (Torresão, 2000, p. 46).

A julgar toda a ousadia que a escritora lisbonense teve na sua vida profissional, podemos pensar que a admiração pudesse ter sido a ponte para que ela experimentasse outras formas na escrita. Outro aspecto que nos detém nessa hipótese é a percepção do modo como Torresão traçou uma diferença entre o escritor português e um dos mais representativos romancistas do Naturalismo literário, o escritor francês Émile Zola (1840-1902). A afirmação da crítica nos chama atenção para percebermos que talvez a escrita contista de Guiomar seguisse um modelo semelhante ao do consagrado escritor Eça de Queirós:

O idealista, o sensível, o romântico, não desaparecem nunca totalmente, ao contrário do que sucede na obra desse materialista intransigente, que deu ao mundo a concepção mais assombrosamente humana deste século de luta, de áspera investigação e de sistemática negação – *O Germinal* (Torresão, 2000, p. 46).

A escritora também nos traz sua observação a respeito da descrição das personagens femininas feita por Eça em *Os Maias*. Ela destaca: “nada menos de seis mulheres encontramos ao longo do romance, com ‘peito de rola farta’” (Torresão, 2000, p. 51). Dessa forma, ela desperta o nosso olhar sobre a análise de personagens femininas criadas por escritores e escritoras. Ao citarmos o nome de Zola, retomamos um trecho da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida em um artigo publicado no jornal *A Estação – Jornal Ilustrado para a família*, quando comentou um encontro que teve com a portuguesa:

Guiomar Torresão e meu marido discutiam litteratura; fallavam de Zola, ainda mysterioso para mim, em caudaes torrenciosas de ologio e de assombro! Vi deslizar assim uma procissão de escriptores vivos e de escriptores mortos, sob a pulverisação dourada dos seus conceitos e observações (Almeida, 1889, p. 23).

A conversa que Torresão teve com o marido da brasileira é uma comprovação do elevado grau intelectual que a escritora portuguesa dominava, capaz de poder refutar a condição inferior dada ao seu gênero no oitocentos. Os detalhes de o seu interlocutor ser um

---

<sup>40</sup> Publicado no jornal *A Ilustração Portuguesa* em 1888. Porém para a consulta utilizamos: LOURENÇO, António Apolinário (Ed.). *O grande Maia: a recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós* (2000).

homem, o consagrado escritor luso-brasileiro Filinto de Almeida (1857-1945) e o tema da conversa em torno do naturalista Émile Zola evidenciam a alterosa capacidade da portuguesa no mundo das letras. Ressalta-se que Júlia, apesar de toda a valorização de sua independência e capacidade intelectual da parte de Guiomar, como vimos, abstém-se de se inserir na conversa sobre o ainda “mistorioso” Zola. Afinal, naquela época, os romances naturalistas eram usualmente considerados “livros para homens”. Bastaria lembrarmos o prefácio da 5ª edição de *Amor de Perdição*, no qual Camilo Castelo Branco, atacando a nova escola, defende que sua obra “tem a boçal inocência de não devassar alcovas, a fim de que as senhoras a possam ler nas salas, em presença de suas filhas ou de suas mães, e não precisem de esconder-se com o livro no seu quarto de banho” (Castelo Branco, 1981 [1879], p. 64).

Para a análise da autonomia nas personagens femininas profissionais recorreremos ao pensamento quanto à importância da personagem no que tange ao Realismo, do professor Carlos Reis:

a categoria personagem assume uma importância que permite, pela mediação da ficção literária, uma reflexão crítica sobre o homem e os seus problemas concretos; na narrativa, a categoria personagem pode, para mais, ser elaborada em conjugação com componentes profissionais, psicológicos, culturais e económicos, de modo que ela seja entendida como tipo. Assim se estabelece uma conexão estreita ainda com o mundo real que em primeira instância preocupa o escritor realista (Reis, 2001, p. 19-20).

### 3.1. “Amor de Filha” – As primeiras escolhas

*Rosas Pálidas* foi publicado em 1873 e é composto por quatro contos: “Celeste”, “Amor de Filha”, “Amor de Mãe” e “A Dama das Violetas”. É importante percebermos a conotação presente no título do volume quando nos lembramos da figura de mulher ideal no romantismo. Uma metáfora da flor que simboliza graça ligada à imagem da mulher de pele alva que remete à candura.

“Amor de Filha” tem a epígrafe assinada pelo Visconde de Castilho, título nobiliárquico dado ao escritor romântico português António Feliciano de Castilho (1800-1875) e nos dá uma ideia do que esperar da narrativa: “Da paixão mais invencível / só por morte é que é possível / separar-mo-nos!” (1877, p. 167). No Romantismo, o amor é sentido de maneira intensa pelos apaixonados. Nada nem ninguém eram mais fortes que o amor dos amantes. Ele levava os indivíduos a cometerem excessos e ações desesperadas caso não

pudessem viver o amor. Só a morte poderia separá-los na vida, pois o amor transcende a ela. Dessa forma, os escritores românticos faziam representar sua reação à modernidade capitalista que transformava tudo em mercadoria, valorizando o sentimento e a subjetividade frente a oposições sociais, sobretudo as de fruto materialista.

O enredo do conto se desenvolve em torno de uma família burguesa e das funções sociais atribuídas às mulheres do século XIX: a de esposa. Lembramos que ainda com quatorze ou quinze anos, às vezes até com menos idade, as meninas já eram prometidas para futuros maridos e, se não se casavam até os vinte anos, já eram consideradas solteironas pela sociedade.

Luiza é a protagonista do conto e tem dezoito anos. A representação de Luiza assinala a marca de um arquétipo feminino romântico na escrita de Guiomar Torresão:

Alta e airosa tinha no andar a flexibilidade da palmeira; a fronte branca, elevada e lisa como o alabastro arredondava-se em curvas graciosas d'onde se desatavam uns fartos cabelos da côr de oiro.  
Na suavidade d'aquella cabeça loira, nos olhos azues onde parecia espelhar-se o céu, havia a angelica candura das cabeças de Guido.  
Quando fitava alguém com aquelles grandes olhos limpidos, serenos e luminosos o espirito d'esse alguém levantava-se instintivamente para o céu (Torresão, 1877, p. 171).

A descrição da personagem nos remete a um tipo feminino da angelical pelo tom de pele claro, pelos cabelos loiros e olhos azuis que representam valores positivos nas figuras femininas daquela sociedade. A beleza e as conotações de pureza e altivez associam Luiza ao mito romântico da mulher-anjo, uma imagem descendente da Virgem Maria como exemplo de mulher ideal a ser seguido.

Ela é filha do visconde de\*\*\*, um pai que via a escolha dos pretendentes da moça como um negócio. O seu gesto pode ser entendido com base no modo de vida da sociedade, pois de acordo com Engels e Marx: “A burguesia estirpou da família seu véu sentimental e transformou a relação familiar em simples relação monetária. [...] Em lugar da exploração mascarada sob ilusões religiosas e políticas, ela colocou uma exploração aberta, desavergonhada, direta e nua” (Engels e Marx, 1848, p. 475-76 apud Berman, 2007, p. 103). No moderno mundo capitalista e individualista, os seres humanos são convertidos em “coisas” e ganham a aparência de mercadorias.

O comportamento do pai era oposto ao da mãe, pois a viscondessa desejava a felicidade da filha, mas como pontua a historiadora Michelle Perrot, o pai era “figura de proa da família e da sociedade civil” (2009, p. 107). Em nome da natureza, a mulher era um ser

incapaz, logo, não tinha poder de fala em qualquer situação e, assim, o domínio masculino se estendia do pai para a figura do marido. O casamento era considerado como um negócio na sociedade patriarcal, garantindo a ordem legitimada pela religião cristã materializada na figura da Igreja Católica.

Um contraponto à idealização de virtude moral desta figura no conto em estudo é um pai com final trágico devido ao vício em jogos. Em tom de denúncia da hipocrisia na qual viviam mãe e filha, o narrador conta o vexame pelo qual mãe e filha passam:

Com os braços enlaçados ficaram-se amavelmente ajoelhadas, amparando o corpo do desgraçado que estremeciam. O seu repentino e inesperado infortúnio, absorvendo-lhes todas as faculdades poupou-lhes um espectáculo repugnante, simulacro da *verdadeira amizade*, a saída glacial dos amigos que ao primeiro rebate da adversidade levantavam o vôo como um bando de córvo para irem abatel-o onde houvesse credulidade, festas e opulencias novas a explorar! (Torresão, 1877, p. 177)

Somente o conde Jorge é o amigo fiel que permanece no ambiente. Dias depois, ele pede que a amada fuja com ele, mas Luíza recusa-se a abandonar os pais. Ela tem como destino o trabalho no bordado que a mãe, triste, descreve em uma conversa com a filha:

Tu não sabes que dôr aguda é para uma mãe ver a filha da sua alma, para quem pedira a Deus todas as felicidades da terra e todas as bênçãos do céu votada á pesada cruz do trabalho que lhe consome a mocidade e que mal lhe suppre ás primeiras necessidades da vida? (Torresão, 1877, p. 185)

É interesse perceber que Margarida aparece lendo e nos demonstra uma “nostalgia aristocrática” na personagem ainda presa ao modelo “da classe ociosa” (Perrot, 2009, p. 130). Ambas não demonstram sentimento de raiva pela situação vivida e são grandes companheiras uma da outra e denominadas como as “Pobres e queridas martyres” (Torresão, 1877, p. 199) pelo narrador. Luíza é cercada pela fé e justifica a aceitação da sua condição infeliz conforme as últimas palavras do seu pai “Confie em Deus que me perdoou e que não ha de abandonal-as” (Torresão, 1877, p. 185). O narrador destaca que, embora a mudança da vida, a personagem não perdera a beleza. Neste momento, a mãe de Luíza revela que sabe das “saudades do passado” que a filha sente, ou seja, sabe do amor que ela ainda mantém por Jorge.

Achamos pertinente pontuar como Torresão seguia nesse livro o olhar de criação romântica da paisagem na descrição dos ambientes na narrativa. Eis um trecho:

O silencio melancolico da noite quebrado apenas pelo ramalhar das arvores e pelo latir longinquo dos cães, as grandes sombras do campo que o luar revestia de fórmias extravagantes, a escuridão do firmamento onde as estrellas tremiam como lagrimas de luz, a grandee austera tranquilidade da noite que condensa a melancolica e aviva a saudade apoderavam-se da alma de Luiza (Torresão, 1877, p. 191).

Após a morte do visconde, Luíza “soccorrera-se ao seu talento” dando aulas de música e bordando para “suprir ás primeiras necessidades da vida” (Torresão, 1877, p. 189). Vemos que o trecho limita o trabalho da personagem para a sua sobrevivência. Sem surpresas, as atividades fazem parte do universo feminino sem um destaque para a capacidade criativa da personagem e sem relevo para a sua autonomia, pois conforme a doutrinação do gênero, Luíza continua presa à esfera privada e isso traz segurança para que ela não se torne mais vulnerável devido à falta de uma figura masculina para protegê-la.

O final romântico conta com o retorno de Jorge e a bênção de Margarida para o casamento da filha com o amado. Os três foram viver em um palácio e os recém-casados vivem “a felicidade que lhes sobredoi a existência colorindo-a com todos os seus prestigiosos matizes” (Torresão, 1877, p. 201). Assim, percebemos que Luiza era capaz de se manter autônoma, trabalhando para seu sustento e para o de sua mãe. No primeiro momento, ela recusou o casamento por obrigação ou interesse, mas aceitou a proposta por amor, opções que ela tinha por ter condições de sobreviver sem pai e sem marido.

É fundamental dizermos que algumas reflexões da autora sobre o final do século XIX nos ajudam em nosso pensamento, pois percebemos que ela refletia e era crítica das transformações no seu tempo. Em seu texto “A agonia do século XIX” (1892), Torresão relata a sua observação do período que chama de “pobre ancião decrepito” (Torresão, 1892, p. 165) e comenta um frio que atingiu “todas as complexas manifestações do pensamento” (Torresão, 1892, p. 168). Quanto ao gênero romance comenta que “perdeu o seu vago idealismo, que por momentos nos elevava o espirito acima das amargas realidades da vida, e bruscamente, sem transição, afundou-se na these experimental, subordinada ao domínio pathologico” (Torresão, 1892, p. 168).

Ao final, a escritora afirma que, para as mulheres, esse século é duplamente aterrador, pois elas são dotadas de uma “exagerada sensibilidade” (Torresão, 1892, p. 169) e sofrem com “atritos” (Torresão, 1892, p. 169) que causam mágoas. Dando o “materialismo” (Torresão, 1892, p. 169) como marca do oitocentos, ela julga a indiferença como “imprescindível qualidade” (Torresão, 1892, p. 169) dele que tem o romance protestando “tacitamente contra a brutal realidade das coisas” (Torresão, 1892, p. 169).

Na sequência, analisamos as demais narrativas selecionadas para a pesquisa com foco

na representação de algumas personagens femininas e dos aspectos da sociedade portuguesa para demonstrarmos um afastamento da estética romântica e um diálogo intenso com o realismo-naturalismo na produção de maturidade de Guiomar Torresão.

### 3.2. “A Rabequista”: entre as desigualdades sociais e a igualdade entre os gêneros

O conto foi publicado no volume *A Comédia do Amor* (1883). A respeito da obra, é importante mencionarmos o artigo intitulado “Literatura portuguesa contemporânea”<sup>41</sup>, do francês Boris de Tannenberg (1864-1914)<sup>42</sup>. No texto, o estudioso afirma que os contos que compõem o volume são diferentes daqueles de quando a escritora estreou na escola de lirismo e acrescenta:

Estes contos confundem-se com os de Guy de Maupassant, tendo entretanto um sabor exótico. Há nelles a evidente preocupação do naturalismo, não só na escolha dos assumptos, intencionalmente simples e extraídos da vida comum, como na amargura da observação, no estylo, mais trabalhado e vigoroso, onde se sente o esforço de crear uma forma nova, alheia á banalidade convencional e á facilidade correnteia (Tannenberg, 1892, p. 10).

A comparação com o escritor francês Maupassant (1850-1893) fortalece o alto nível de Torresão e relaciona a sua escrita em diálogo com o Realismo e o Naturalismo como propomos a reflexão. O autor seguia traços das duas escolas literárias e tratava-as como sinônimas. Contista, romancista e poeta, ele teve Gustave Flaubert (1821-1880) como seu tutor literário e foi em sua casa que conheceu Émile Zola e Ivan Turgenev.

Dando-nos uma explicação a respeito da intenção na escrita naturalista, Tannenberg destacada a simplicidade dos temas cotidianos escolhidos pelos autores e pontua o modo de representação do homem no plano social burguês fundamentado pela observação de uma realidade. Ainda no texto, Tannenberg admite que “A Rabequista” é a “narrativa mais francamente realista do volume” (Tannenberg, 1892, p. 10). Assim começa a narrativa:

<sup>41</sup> Publicado na *Revue politique et littéraire* (nº 7, tomo 36) em 1885, mencionado na *Revue Contemporaine*, (nº 1, tomo III) no boletim *Articles importants, parus dans les périodiques français et étrangers (juillet-août)*, traduzido e publicado na *Chronica*, jornal de Buenos Aires (República Argentina). Também é prefácio do volume *As batalhas da vida* (1892), de Guiomar Torresão.

<sup>42</sup> Sobre Boris, ver: MOREL, Fatio Alfredo. Boris de Tannenberg. In: *Boletim Hispânico*, volume 16, nº 3, 1914. p. 398-401.

Moravam em um quinto andar da rua dos Remedios, a Alfama.

A família compunha-se do pae, que tocava realejo, da mulher, que costurava camizas para os algibebes da Ribeira Velha, a pataco cada camiza, e de tres filhos; a mais velha, uma enfezada e loira como a Dionisia de Zola, tinha aprendido, á força de exercicios de murros administrados pelo pae nas suas costas rachiticas e escanzeladas, a tocar rebeca; os dois irmãos mais novos, um mioche de nove mezes e um rapazinho de quatro anos, limitavam as suas habilidades a tocar com os dentinhos no pão, devorado ás dentadas, sempre que o realejo e a rebeca rendiam os cobres indispensáveis para o comprar (Torresão, 1883, p. 207).

Temos a representação da família na cidade para conduzir a observação crítica à desigualdade na sociedade portuguesa feita pela escritora. A localização da moradia da família define a classe social das personagens que nos serão apresentados. Uma Lisboa dividida entre os avanços materiais e uma parte da população na extrema pobreza. Uma “violenta pobreza” que segundo Hobsbawm “ainda dominava a vida da maior parte dos trabalhadores pobres, o meio físico e moral repulsivo que cercava muitos deles” (1979, p. 234).

Outro ponto para observarmos no conto é a não identificação imediata dos sujeitos pelos seus respectivos nomes. Percebemos a presença da violência física e verbal na relação dos pais com a filha e notamos que ela adensa o distanciamento e a ausência de sentimentalismo no conto justificando uma observação e análise dos costumes sociais contemporâneos que eram feitos “de uma maneira fria e desapaixonada” (De Jesus, 2000, p. 9) em meados do século XIX a partir do movimentoliterário do Realismo.

Podemos notar que a violência também funciona como marca que determina a classe social das personagens e nos leva à afirmação de Perrot quanto à “ideia de virilidade” (Perrot, 2009, p. 146), ser “carregada de violência física” (Perrot, 2009, p. 146), pois quem apanha dos pais é uma menina.

A menina é Rosália, a protagonista do conto. A relação da personagem com a música é imposta pelo pai que também toca um instrumento. A imposição e as agressões para o aprendizado da menina é um ato comum, pois segundo Perrot, “Bater na mulher e nos filhos era considerado um meio normal, para o chefe de família, de sero senhor de sua casa – desde que o fizesse com moderação” (Perrot, 2007, p. 77).

Levantamos outra reflexão sobre ofício atribuído à menina em paralelo com o estudo “Revendo o Naturalismo” (2010) de Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, pois percebemos que, assim como Zola em seu *Romance experimental*, Torresão também “minimiza o dom em detrimento do trabalho – valor burguês –, e o destitui da tendência ao sublime e à imaginação sem limites pela imposição do método científico na observação e na análise da realidade” (Catharina, 2010, p. 76). Um trabalho cujo objetivo primordial é a necessidade do ganho para



o sustento da família. Rosália às vezes tocava ou às vezes pedia estendendo uma “bandejinha” e ficava exposta nas ruas aos “caixeiros, operários, criados, moços, de padeiro que faziam roda, ouvindo o realejo, apertavam-lhe o braço, piscando os olhos, dirigiam-lhe ditos, remoques, piadas” (Torresão, 1883, p. 211).

A menina lembrava-se das “más palavras” e das pancadas que levava do pai quando ela “despedia velhos libertinos” (Torresão, 1883, p. 215) e também de quando ele chegou a dar-lhe uma “bofetada” porque ela se recusou a dar um beijo em um aspirante. A exposição da personagem nos demonstra a clara tentativa de exploração do seu corpo. Os pais se irritavam com o comportamento de Rosália em relação aos homens e ambos enraivecidos comentavam que a menina não ria para eles. Nesta perspectiva, apontamos para o que Berman definiu como a “essência do niilismo moderno” (Berman, 2007, p. 109):

As velhas formas de honra e dignidade não morrem; são, antes, incorporadas ao mercado, ganham etiquetas de preço, ganham nova vida, enfim, como mercadorias. Com isso, qualquer espécie de conduta humana se torna permissível no instante em que se mostre economicamente viável, tornando-se “valiosa”; tudo o que pagar bem terá livre curso (Berman, 2007, P. 108).

Segundo Berman, Marx se mostrava chocado com o poder de destruição concreto e mundano dessa banalidade na vida das pessoas.

Quando a mãe fica viúva surge outra personagem que contribui para a denúncia dos hábitos corruptos daquela sociedade: a vizinha, uma carvoeira “muito suja, mãos mascarradas, grandes bigodes, voz de porta machado [...], muito mexeriqueira, muito amiga de saber das vidas alheias” (Torresão, 1883, p. 215). As visitas constantes dessa mulher de descrição masculinizada à força das condições de trabalho árduo – e talvez por isso mesmo, ocupando o papel de incentivador da exploração sexual de Rosália – instigavam a mãe da menina para que a filha aceitasse as investidas do algibebe. Ele já havia tentado dar um beijo em Rosália, que agora tinha dezesseis anos. A menina recuou sem responder e o homem, furioso, colocou mãe e filha para fora da loja. Uma reação animalizada toma conta da mulher:

– Mostrengo! desastrada! páu de virar tripas! rugiu a mãe ao saber a notícia. Um demonio que não tem habilidade senão para comer! Olha lá se elles me despedirem no tempo em que eu lá ia.  
E todos os dias, quando o pão faltava e as miserias, as privações, as agonias da fome retalhavam as entranhas da mulher e das crianças, as mesmas palavras repetiam-se, as mesmas injurias caíam em cima de Rosalia (Torresão, 1883, p. 221).

Apesar dos seus cabelos loiros, Rosália não é a idealização de uma mulher romântica. O narrador diz que ela tem temperamento enfezado. Vejamos a descrição realista da

personagem quando completa doze anos:

Era magra, esbrugada, esquelética: os ossos furavam-lhe a pelle.  
A cara amarella como um pergaminho tinha tic nervoso.  
Nenhum frescor de mocidade, nenhum sorriso vermelho d'esses que vibram estridentes nos labios da creança, como a fanfarra da primavera.  
A pelle baça, o olhar inexpressivo, a bôca descorada, o corpo atrophiado arrastavam-se devorados por uma lazeira ignobil (Torresão, 1883, p. 209).

A representação da personagem tem características que se aproximam de um monstro. Não há belo e apresenta uma cor amarela e um “tic nervoso” que dão relevo a sua condição doente. É possível dizermos que ao contrário do sentimentalismo temos uma análise mais biológica nessa descrição. Outras caracterizações de Rosália contribuem para a nossa reflexão sobre a aproximação da escrita contista de Torresão com o Naturalismo quando o narrador diz que a menina “embezerrava” (Torresão, 1883, p. 210). Segundo Juliana Costa Vieira Claudino no artigo *Movimentos do Realismo no Brasil* (2020):

A comparação entre homem e animal, em sentido instintivo e comportamental, surge de forma preponderante no Naturalismo: as personagens, no geral, têm menor grau de instrução e poder aquisitivo, ocupando, nesta literatura, posições sub-humanas e comparadas a animais (Claudino, 2020, p. 322-323).

É preciso dizer que Guiomar Torresão em seu texto “Balzac na intimidade” (1886) nos afirma que o positivismo brutal da sua época e Zola com o seu método experimental aniquilaram o gênero de “mulher de rosto melancolico, de olhar profundo, de intelligencia vibratil, de coração exuberando ternuras preadivinhas...” (Torresão, 1886, p. 277).

Outra questão importante no contexto é que Rosália e a mãe são mulheres do povo que circulam na cidade. Na figura da mãe não aparece o medo do “perigo das ruas” (Perrot, 2009, p. 131) que no século XIX, segundo Perrot “passam a preocupar cada vez mais as mães” (Perrot, 2009, p. 131) burguesas, claro. Essa mãe não tinha preocupação com a higiene da casa ou de si mesma e tinha seu esforço concentrado nos “trocados” que conseguia costurando camisas “para os algibebees da Ribeira” (Torresão, 1883, p. 207). Em outro aspecto, importa ressaltarmos o papel disciplinar da família no processo do trabalho, como explica Michelle Perrot em seu trabalho *Os excluídos da história Operários, Mulheres e Prisioneiros* (1988):

O pai e a mãe de família são os instrutores dos seus filhos no trabalho, principalmente na indústria têxtil, e esse tipo de aprendizagem se prolonga por muito tempo durante o século XIX, em todos os lugares onde persistem os serviços a domicílio, sobretudo a tecelagem: [...]. Seria interessante para nosso propósito saber

quais são os respectivos papéis desempenhados pelo pai e pela mãe de família; a hipótese (sedutora) de Hans Medick é de que esse sistema favoreceu a intercambialidade dos papéis e, portanto, a igualdade dos sexos dentro do casal (Perrot, 1988, p. 59-60).

De acordo com o pensamento de Hans Medick, refletimos sobre a escrita de uma personagem que é obrigada a exercer o ofício do pai e não o da mãe e analisamos que, apesar da posição de filha, talvez Torresão tentasse demonstrar, em Rosália, uma relação de igualdade entre os gêneros. Nesse ponto, a descrição pouco feminina do corpo da personagem e sua aversão às insinuações dos homens contribuem para esse aspecto.

A narrativa também conta com elementos que reforçam ainda mais as nossas percepções para um diálogo da escritora com o naturalismo quando é mencionado um hospital e um cirurgião que atende o pai da Rosália. Ainda nessa linha, Guiomar Torresão deixa para o narrador a descrição do homem morto que conta que “Pela madrugada começou a decomposição” (Torresão, 1883, p. 218). Ele continua a descrição com termos que acentuam a ciência dos fatos ao dizer que “A rigidez do cadaver accentuara-se: a região facial apresentava tons verde-negros de gangrena; um fio de sangue preto correra da narina direita e ensopara o lençol; as mãos inchadas tinham pintas violáceas. Um fartum enchia a casa” (Torresão, 1883, p. 219).

Segundo Mendes e Moreira (2021), Zola e Eça de Queirós defendiam “a seriedade do naturalismo, feito para não incentivar os hábitos corruptos da sociedade, mas para combatê-los” (Mendes & Moreira, 2021, p. 365), portanto, acreditamos que Guiomar Torresão seguia a mesma direção deles e deu um final trágico ao conto como garantia da moralidade da personagem Rosália: a personagem escolheu o suicídio ao invés da prostituição. Desse modo, percebemos que a escritora apresenta uma personagem com autonomia apesar da pouca idade. Rosália já possui o direito à tomada de decisões a respeito da sua própria vida e faz do seu trabalho a garantia da sua sobrevivência e a da sua família. Sua autonomia a conduz para a tomada de decisão que a tira da condição predestinada pelo meio em que vive.

### 3.3. “Idílio à inglesa”: sentimentalismo ou profissionalização

O conto foi publicado no volume de mesmo título em 1886 e, mais tarde, reproduzido na obra *Antologia do Conto Realista e Naturalista* (2000). Essa publicação dá destaque ao

subtítulo do livro de Guiomar, “Contos Modernos”, e comenta a evidência da “viragem para o que era considerado moderno na época” (De Jesus, 2000, p. 25). Inclusive, menciona que Guiomar Torresão se iniciou no Romantismo e passou a seguir também o Realismo e o Decadentismo. As observações quanto ao conto pontuam como a autora reforça “o magistério da escola realista, na desafetação da linguagem e nos efeitos de surpresa” (De Jesus, 2000, p. 26).

Raul é o protagonista do conto. Ele estuda medicina e vai visitar a família quando se apaixonou por Miss Mary, a preceptora de sua irmã. De acordo com Perrot: “Nas famílias aristocráticas ou abastadas, preceptores e governantas ministram suas lições em domicílio e tudo depende de sua qualidade, não raro bastante boa. As meninas aprendem a equitação e as línguas estrangeiras, principalmente francês e inglês” (Perrot, 2007, p. 94). A figura da preceptora conduziria a educação pedagógica dando orientação social e moral aos filhos das senhoras e, segundo Monteiro, “Por agir dentro de um ambiente refinado, próprio de uma *lady*, era necessário que a preceptora, como substituta da mãe, fosse uma *gentlewoman*” (Monteiro, 1998, p. 1).

Entretanto, a execução de uma tarefa no ambiente doméstico em troca de dinheiro traz uma névoa de suspeita na relação remunerada da preceptora, e os discursos sobre a situação dessas profissionais eram calorosos na década de 40. Eles discutiam acerca das “relações domésticas que envolviam a questão de *gender*, classe e natureza do trabalho, servindo também, muito claramente, de alerta à ameaça em que a preceptora estava se transformando” (Monteiro, 1998, p. 1). Neste caminho, tem-se a confusão da imagem da preceptora relacionada com a da mulher solteirona ou da prostituta que adensam um alerta “contra a aventureira que esperava fisgar um marido e uma posição de valor” (Martineau, 1860, p. 269 apud Monteiro, 1998, p. 1). Talvez esse personagem masculino tenha se perdido nessas ideias.

Pensar na instrução como a fonte da autonomia de Miss Mary é necessário, pois nos conduz ao trabalho remunerado de mulheres dentro do quadro de condições muito precárias para as jovens que não conseguiam o acesso à educação. Nesse modelo, embora de outra nacionalidade que não a sua, Torresão mostra a possibilidade da emancipação feminina com base na profissão.

É interessante percebermos que Torresão não escreve personagens femininas suspirando por amor nesta narrativa. A escritora divide o enredo com cartas e uma cena dramática no final do conto. O rapaz escreve para o amigo Carlos e, assim, acompanhamos a sua paixão pela irlandesa. Devido ao comportamento frio da preceptora, Raul a define como

de origem inglesa. A partir da ridicularização dos excessos do apaixonado, da iludida e exagerada imaginação do jovem e da sua tentativa de suicídio, a contista dá um efeito cômico à narrativa. Reparemos nesse trecho:

De repente, larguei o livro, devorado de curiosidade de saber a impressão que lhe produzira. Miss Mary deixára cair a cabeça no peito, a sua bonita cabeça loira, que o sol, coado pelas agulhas dos pinheiros, doirava, envolvendo-a em uma especie de nimbo: toquei- lhe no hombro, ella não se mecheu; inquieto, chamei a, e só então percebi que a minha formosa ingleza adormecera (Torresão, 1886, p. 11).

Nota-se a indiferença que a preceptora tem com o Raul. Ele não se declara e, mesmo se o fizesse, não teria consentimento, pois a moça já era comprometida. O rapaz justifica o comportamento da moça devido ao estereótipo que julga da nacionalidade dela reforçado pela sua “inalterável tranquilidade, a suavidade dos seus gestos e do seu andar” (Torresão, 1886, p. 7) e ainda “o seu ar sério, a sua gravidade puritana, a pureza mystica do seu olhar” (Torresão, 1886, p. 10).

O interessante na narrativa é percebermos como Torresão faz uma inversão no jogo dos sentimentos românticos quando os escreve em um personagem masculino que estuda medicina. O rapaz, apesar de investir em conhecimento científico, demonstra-se elevado pela sentimentalidade, enquanto a jovem preceptora segue focada em sua atividade profissional, sem ceder às investidas de Raul.

#### 3.4. **“Batalhas da vida (excerto de um romance inédito)”**: ascensão por casamento ou pelo trabalho

O conto foi publicado no volume *As batalhas da vida*, em 1892. A narrativa retrata o cotidiano da sociedade portuguesa em torno do capitalismo e da sedução das mulheres pela moda, de grande influência francesa. O pensamento do vestuário como símbolo de ascensão social, *status* e poder tinha grande importância na época. Não à toa, a escritora traz ao conto o tema da moda e a denomina como “a moderna divindade” (Torresão, 1892, p. 93). Sabemos que o catolicismo deixou uma “raiz” com “forças da tradição ainda eram esmagadoramente poderosas, e frequentemente reforçadas pela resistência ao “progresso” (Hobsbawn, 1979, p. 281) e à expansão europeia” (Hobsbawn, 1979, p. 281) em Portugal. Neste sentido, percebemos o jogo discursivo elaborado por Torresão com elementos do sagrado e do mundo

moderno no qual as personagens estavam dispostas a ostentar um novo estilo de vida mesmo ele não correspondendo à realidade de algumas delas.

“Batalhas da vida” tem muitas personagens e os movimentos que observamos na Loja do Teixeira adensam a crítica contundente que Guiomar Torresão faz sobre aquela sociedade ao denunciar as contradições dos costumes sociais. Ao retomarmos a proposta de Eça quanto ao Realismo, ele próprio pergunta “O que queremos nós com o Realismo?” (Queirós apud Reis, 2001, p. 20) e responde “Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado” (Queirós apud Reis, 2001, p. 20). Parece ser também essa a vontade de Guiomar Torresão nessa fase.

Logo no início do conto temos a apresentação da personagem Aurélia, a modista. Sua representação é mais uma vez a desmistificação da mulher ideal que figura no Romantismo. Aproveitamos o momento para traçar uma comparação entre Aurélia e a personagem Mary do conto “Diário de uma complicada”, publicado no volume *Flávia*, de 1897, analisado no primeiro capítulo desta dissertação. Mary se apresenta como uma moça incompreendida. Ela é filha única de um rico, culta e inteligente, dramática e melancólica dando-nos condição de colocá-la como uma personagem romântica que se apresenta, logo na primeira linha de seu diário como incompreendida. Ela conta que o pai a “cultiva como uma planta exótica, vicejando no ambiente de uma estufa” (Torresão, 2022, p. 129), que os seus admiradores fazem parte de “uma coleção de candidatos à mão das herdeiras abastadas” (Torresão, 2022, p. 129) e as suas “*íntimas inimigas*” (Torresão, 2022, p. 129) a criticam.

A vida da Mary gira em torno dos seus conflitos. Ela se diverte com as situações que vive, porém, apesar de toda a liberdade concedida por seu pai, sofre a mesma pressão de outras meninas de sua classe, ter que se casar, o que provoca grande sofrimento em seus dias. Isso a faz refletir constantemente sobre sua condição.

A moça sabia que as mulheres das classes populares usufruíam de maior liberdade de gestos, atos e palavras, apesar das dificuldades financeiras. Ela tinha consciência que o nome a zelar e a condição social eram também fatores determinantes para o lugar destinado às mulheres oitocentistas de famílias ricas, por isso, Mary define a sua vida como “um conflito”, mas não tem ideia do cotidiano enfrentado por essas mulheres. Ela entendia muito bem o valor da vestimenta, pois era um meio de demonstrar pertencimento a uma classe social mais elevada e fator condicionante para a aceitação do indivíduo nos círculos de sociabilidade. Contudo, a inteligência e a capacidade da personagem levam-na à criação da sua própria toalete. Este gesto nos possibilita perceber que a personagem não queria apenas seguir a moda, mas ditar a moda demonstrando uma capacidade criadora. Ele nos faz refletir a busca

das mulheres por uma autonomia, pois contraria o comportamento passivo que o dinheiro ajuda a conservar.

A situação de desespero que muitas mulheres sofriam na preocupação de se vestirem bem e conseguir movimentar-se nos círculos sociais é claramente demonstrada no conto “Batalhas da vida”. Na loja do Teixeira, a personagem Laura se encanta por um tecido de cetim azul. Ela precisa de uma toailete para ir ao casamento de Gabriela. O narrador conta o conflito de Laura:

Mas poderia ella resignar-se ao desgosto de não assistir ao casamento da Gabriella, de não comparecer n’essa aristocratica cerimonia, figurando depois o seu nome no *High-Life*, a par dos nomes dos titulares? Poderia resistir à humilhação de ficar em casa, sósinha no seu obscuro quarto andar, devorando em silencio os tormentos de um sonho mallogrado, escarnecido talvez pelas Villaças, esquecida do Anatolio, deitada á margem pela orgulhosa e feliz baroneza do Olmeiro, e tudo porque? Porque lhe faltava um vestido, um trapo, que se comprava a troco da miséria de 15 ou 20 libras! (Torresão, 1892, p. 106).

Era realmente desesperador para uma mulher portuguesa da burguesia não ter o financiamento de um vestido, pois no período elas eram enfeitadas pelas “últimas novidades importadas de Paris” (Torresão, 1892, p. 95) que eram exaltadas pelas modistas nas “tresloucadas phantasias dos jornaes de modas” (Torresão, 1892, p. 95). Laura dependia do vestido para ter futuro, mesmo que fosse com Anatolio cuja côrte era “reles” (Torresão, 1892, p. 101).

Nesse universo, Aurélia, “estimulando os appetites” (Torresão, 1892, p. 95) e “multiplicando as tentações” (Torresão, 1892, p. 95) das freguesas, fazia a roda do capitalismo girar. Neste sentido, pensamos a ocupação da modista com base nas teorias apresentadas por Karl Marx (1818-1883) na obra *O Capital* (1867).

A narrativa conta com Aurélia e outras costureiras vendendo a sua força de trabalho na loja do Teixeira. Esse processo é esclarecido em Marx ao dizer que “para que o possuidor de dinheiro encontre no mercado a força de trabalho como mercadoria é que seu possuidor, em vez de poder vender mercadorias em que seu trabalho se objetivou, tenha, antes, de oferecer como mercadoria à venda sua própria força de trabalho, que existe apenas em sua corporeidade viva” (Marx, 2015, p. 313).

Aurélia era também uma negociante no exercício do seu “trabalho alienado” (Marx, 2015, p. 27). Antes ainda de pegar no tecido ou na tesoura, a modista se reinventava e se transformava em uma pessoa “risonha, humilde, servilmente amavel para as senhoras que a consultavam” (Torresão, 1892, p. 95). O seu comportamento era fundamental para a captação

de mais clientes como se explica com as palavras de Berman:

O princípio sem princípios da livre troca forçará a burguesia a garantir até mesmo aos comunistas o direito básico de que todo homem de negócios desfruta, o direito de oferecer, promover e vender seus produtos ao maior número de consumidores que conseguem atrair (Berman, 2007, p. 109).

Torresão retrata uma personagem com atitudes que correspondiam às de uma mulher confiante que tinha autonomia na liderança de uma equipe e na conquista de clientes através da sua capacidade profissional, apesar de ligada a uma atividade considerada feminina. O ofício de Aurélia exigia muitas horas de expediente, porém não deixa transparecer “um surdo rancor” que sentia. O narrador declara que a personagem tinha “uma sede de tudo que as outras possuíam” e isso “queimava-lhe as entranhas” (Torresão, 1892, p. 95).

Retomaremos as palavras de Lerner para a nossa reflexão quanto às profissionais que Torresão escreve no conto:

Várias vezes encontramos mulheres direcionadas ao tear, à costura, à roca de fiar e ao bastidor do bordado em vez de à pena. Muitas delas atenderam a esses chamados: os tecidos artísticos, as colchas magníficas, os bordados ricamente variados, as peças que decoravam igrejas e lares, tudo atesta a criatividade feminina florescente (Lerner, 2022, p. 217).

No meio desse ambiente os objetos eram mais importantes que os sujeitos, porém o que seriam dos tecidos sem a grande habilidade e capacidade criativa de Aurélia e sem o domínio necessário das costureiras que a acompanhavam na vida laboriosa?

Na narrativa fica evidente que Aurélia é uma mulher superior e podemos entender esse fato devido ao cargo que ela ocupa em relação às outras mulheres com quem trabalha porque, no início do século XIX, as primeiras modistas que atuaram em Portugal eram estrangeiras e brancas. A função da costureira chegava a ser exercida por escravizadas o que contribuiu para a precarização da mão-de-obra como explica Reis:

Ainda que as mulheres escravizadas constituíssem um grande número de costureiras que prestavam serviços para as Casas de moda das francesas e para famílias, elas não eram as únicas. Além de haver negras libertas e forras que exerciam tal atividade, tinham ainda mulheres – em sua maioria, brancas desafortunadas e/ou negras livres – que se ocupavam nesse modelo de trabalho (Reis, 2021, p. 7).

Com essas informações é possível entendermos o comportamento acanhado da costureira Virgínia, que ainda assim recebia um tratamento tão hostil do Teixeira. O comportamento do patrão cujo “respeito” (Torresão, 1892, p. 94-95) à indústria parisiense era



igual ao de um “sacerdote” (Torresão, 1892, p. 94-95) quando “abre a custódia e extrai a partícula” (Torresão, 1892, p. 94-95) faz parte da “crescente importância das teorias alternativas da superioridade biológica de classe que tanto atravessa o *Weltanschauung* burguês do século XIX” (Hobsbawm, 1979, p. 253). Teixeira com o seu comportamento e suas ações dominadoras garantiam a conservação do seu poder hierárquico dentro da sua loja, segundo explica Eric Hobsbawm:

[...] o direito de dominar, a inquestionável superioridade do burguês como espécie, implicava não apenas inferioridade mas idealmente uma inferioridade aceita nas relações entre homens e mulheres (que mais uma vez simbolizavam muito sobre a visão burguesa do mundo). Os trabalhadores, como as mulheres, deveriam ser leais e satisfeitos (Hobsbawm, 1979, p. 253).

Virgínia tremia e era humilde porque sentia medo do patrão. Teixeira a intimidava com a “voz de trovão que rugia aos seus ouvidos dia e noite, como uma constante ameaça” (Torresão, 1892, p. 102). A moça tinha a cara muito pálida, olhos azuis grandes e tristes. Ela também tremia de frio, pois era “esguia como um espargo na sua magreza esquelética” (Torresão, 1892, p. 102), mas a realidade dura da costureira e das mulheres que desempenhavam essa função não tirava o prestígio do ofício. As costureiras produziam a indumentária que as modistas desenhavam e cortavam. Tanto Aurélia quanto Virgínia e as outras costureiras eram ferramentas na batalha produtiva da “febre do luxo que atraía as mulheres palpitantes da *montre*” (Torresão, 1892, p. 93).

Quanto à modista, ela “tinha invectivas amargas, furores concentrados que a devoravam toda, cobrindo-lhe a cara magra de uma palidez biliosa, com depressões nos ângulos que se alastravam em manchas lividas” (Torresão, 1892, p. 93). Tinha ainda mãos moles e amarelas de anêmica e um “olhar sagaz de mulher sedenta de aventuras” (Torresão, 1892, p. 94).

Outro ponto que nos chama a atenção é o comportamento da modista com os tecidos. O narrador detalha:

As mãos de Aurelia demoravam-se afagando as pelúcias e os veludos, fazendo-os dobrarem-se na pressão avida dos seus dedos aduncos, obrigando-os a viverem, a terem atitudes e inflexões, a pronunciarem a perfida e seductora phrase de Mephistopheles no jardim de Margarida... (Torresão, 1892, p. 94)

O erotismo e o desejo estão presentes na intimidade da relação que Aurélia tem com os tecidos. Os movimentos das mãos e dos dedos da modista são vinculados com o poema *Fausto* (1808) de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Ali, os dedos da Aurélia são

seduzidos assim como aconteceu com a personagem Margarida. O narrador continua detalhando o que acontecia com a personagem:

Ás vezes, a modista sentia subir-lhe á cabeça o philtro manipulado para embriagar os ricos. O contacto do setim exaltava-a, suggeria lhe desejos de uma sensualidade torturante. Uma avidez de possuir, de devorar, de absorver, de monopolisar todas essas opulencias invadia-a.... Salteavam-se ferozes tentações de beijar, de sorver, de dilacerar os delicados e preciosos objectos, exportados pela incomparavel industria parisiense, que o Teixeira extraía dos cartões com um respeito igual áquelle com que o sacerdote abre a custodia e extrae a partícula (Torresão, 1892, p. 94-95).

Vemos que Torresão dá ao conto uma personagem que demonstra a exploração da sexualidade pelo seu toque. Aurélia tem sensações bem evidentes de desequilíbrio quando passa a ter vontades e desejos mais frenéticos e até animais à medida que está envolvida pelos objetos que manipulava e pelo ambiente. A nossa observação se fortalece ao retomarmos a afirmação do escritor francês Georges Bataille (1897-1962): “Sexo é animal, só corpo. Erotismo é humano, é interno, é sensível” (Bataille, 2004, p. 46 apud Strozzi, 2007, p. 50). A partir dela, percebemos que, ao apresentar as manifestações que ultrapassam a consciência de Aurélia, vemos não apenas o gesto ousado da escritora portuguesa na representação da personagem, mas também elementos que contribuem para pensarmos um diálogo de Torresão com o Realismo e o Naturalismo. Ainda conduzindo o pensamento neste sentido, as palavras de Octavio Paz (1914-1998) nos fazem notar a singularidade do erotismo em Aurélia, pois suas manifestações ultrapassam a consciência e atingem o seu corpo:

Erotismo e sexualidade são reinos independentes, embora pertençam ao mesmo universo vital. Reinos sem fronteiras indefinidas, mutantes, em mútua interpenetração, sem jamais se fundir inteiramente. O mesmo ato pode ser erótico e sexual, realizado por um homem ou animal. A sexualidade é geral; o erotismo, singular [...] (Paz, 1999, p. 21).

Salientamos que toda a condução da personagem durante o conto não envolve a necessidade masculina e isso é compreensível quando temos Aurélia como parte da civilização de um século que “apoiava-se na repressão das urgências sexuais” (Hobsbawm, 1979, p. 242). Seus planos e desejos para o futuro não apresentam a figura de um homem e é importante destacarmos que, nem mesmo quando, aparentemente, Aurélia tem prazer erótico, houve a precisão de um corpo masculino para este fim. Portanto, arriscamos dizer que Torresão também esboça uma autonomia na personagem neste sentido.

O campo profissional de Aurélia também nos oferece uma proposta de autonomia se

pensamos o desejo e os planos que a personagem faz em torno do casamento da Gabriela. Ela “sommava nos dedos os dias que faltavam, fazia contas de cabeça [...]. Pagaria com dinheiro á vista e adquiriria assim os saldos de estação, que venderia depois pelo quadruplo” (Torresão, 1892, p. 98). Se lembrarmos que ainda havia impedimentos que impossibilitavam às mulheres o acesso às ciências exatas, Aurélia ia bem porque tinha visão empreendedora e administrava o seu próprio dinheiro. A personagem deseja ter um espaço, “uma grande casa de modas, povoada de um batalhão de costureiras” (Torresão, 1892, p. 98). Ela entende que este “vasto e elegante atelier [...] a sua firma commercial, deveria eleval-a a uma posição independente, a uma posição respeitavel” (Torresão, 1892, p. 99). Neste trecho entendemos como a garantia de uma posição de *status* conduziria às mulheres para uma visibilidade de respeito, pois nem mesmo o exercício do trabalho digno dava isso a elas e é o que Torresão denuncia.

A personagem deixa claro que entende os prazeres da autonomia oriunda do dinheiro conseguido através da sua profissão. O narrador explica como Aurélia agiria:

Então ella vingar-se-hia, teria frases soberbamente desdenhosas, negativas asperas, recusas terminantes, humilhando sem contemplação muitas que a tinham humilhado, vingando-se afinal dos longos e intermináveis annos de escravidão em que trabalhara como uma negra, perdendo as noites, esfalfando-se, rasgando os dedos, gastando a mocidade, tudo para as outras, as ricas, a canalha do mulhierio ocioso que figurava á custa do seu trabalho, aparentando elegancias postiças feitas de algodão em rama, voltando a cara quando a encontravam na rua, envergonhando-se de a cumprimentarem, a ella, que lhes conheciaos podres! (Torresão, 1892, p. 99).

Conforme Perrot, o trabalho de tear era considerado “pouco qualificado, monótono, reduzido a gestos simples e repetitivos” (Perrot, 2007, p. 120). As modistas, por outro lado, poderiam reproduzir os modelos importados de Paris ou mesmo criar algo, como Aurélia parecia fazer em alguns momentos. Ela não tinha boas condições de trabalho na loja do Teixeira, assim como nas fábricas e oficinas daquele século, a remuneração era baixa e havia pouco conforto e higiene para os trabalhadores que passavam muitas horas do seu tempo nesses lugares. Muitos trabalhavam em condições precárias. Compreendemos assim por que Torresão traz uma personagem ao conto que compara o exercício do seu ofício à “escravidão”. Uma afirmação que não se sustenta, apesar de compreendermos a sensação de subserviência que Guiomar aponta na personagem, quando lemos o que esclarece Karl Marx:

Para transformar dinheiro em capital, o possuidor de dinheiro tem, portanto, de encontrar no mercado de mercadorias o trabalhador livre, e livre em dois sentidos: de ser uma pessoa livre, que dispõe de sua força de trabalho como sua mercadoria, e de, por outro lado, ser alguém que não tem outra mercadoria para vender, livre e solto, carecendo absolutamente de todas as coisas necessárias à realização de sua força de trabalho (Marx, 2015, p. 314).

É este tipo de relação que o Teixeira oferece à modista Aurélia. Nesse ambiente da loja, Guiomar apresenta personagens femininas de várias classes, diferentes tipos de burguesas, com mais ou menos dinheiro, a modista Aurélia, e costureiras mais subservientes. Logo, percebe-se como, na classe mais elevada, as mulheres ainda encaravam o casamento como único destino, enquanto as classes populares foram rapidamente empurradas para o mercado profissional. Estas eram exploradas e ganhavam muito pouco, a não ser os raros casos, como Aurélia, com conhecimento e capacidade criativa, que podia sonhar com uma posição mais elevada, tornando-se ela própria mais uma a explorar o trabalho alheio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão sobre as representações da autonomia feminina em algumas personagens dos contos de Guiomar Torresão, considerando a função social conservadora e patriarcal imposta às mulheres do século XIX foi o propósito deste trabalho vinculado a nossa pretensão de apresentar personagens femininas que, de certa forma, rompiam com a condição estabelecida no período.

As normas de conduta feminina oitocentista impunham a função social das mulheres em torno do espaço privado sob a imposição de uma condição de servidão e submissão. Porém, as transformações econômicas, sociais e políticas do liberalismo, incutiam nas mulheres a necessidade de mudança e da alteração no seu *status* a partir da compreensão do gênero sobre a necessidade de ocupar espaços e adquirir direitos. Nesse quadro, inteligente, corajosa, potente e consciente do tempo em que vivia, Guiomar Torresão instituiu seu direito à criatividade e à expressão. Através da sua personalidade e motivações mais fortes, ela não negou seu talento e contornou as restrições impostas ao seu gênero, ultrapassando os limites patriarcais e conservadores.

O *corpus* escolhido para análise nesta pesquisa também foi adaptado ao longo do tempo. Quando começamos este trabalho, pretendíamos discutir mais narrativas, contudo, a leitura de todos os contos publicados nos volumes *Meteoros*, *Rosas Pálidas*, *No teatro e na sala*, *A comédia do amor*, *Idílio à inglesa (Contos modernos)*, *As batalhas da vida* e *Flávia*, contribuíram para compreendermos melhor algumas ideias e estratégias narrativas de Guiomar Torresão. Optamos por abordar, nesta dissertação, apenas os que mais enfaticamente pareciam discutir os temas que procuramos analisar.

Durante a análise, percebemos a ponderação de Guiomar Torresão, em seus textos, quanto às mulheres profissionais e às mulheres instruídas dos contos. Talvez fosse muita ousadia por parte da autora divulgar em seus contos modelos femininos que escrevessem e publicassem visto que ela já era um exemplo real do feito para as suas leitoras. Deste modo, a maioria das suas personagens trabalhadoras representa a ocupação de um ofício da esfera doméstica e o mesmo acontece com as personagens instruídas que esboçam a sua capacidade intelectual dentro dos seus lares. Entendemos que esse foi o caminho encontrado por Torresão, dentro dos grilhões do período em que vivia, para demonstrar às suas leitoras que, embora privadas, as mulheres demonstravam a sua capacidade de criação e de trabalho. Tanto no caso das mulheres burguesas quanto no das proletárias e pobres, Guiomar valoriza as que

não buscam no casamento o destino único, mas as que procuram sobreviver pelos próprios meios. Ela também destaca a capacidade criativa e a utilização dos conhecimentos de cada personagem como opções para uma vida autônoma.

No conjunto desse pensamento também fazemos a relação da escrita da autora em relação ao seu público leitor feminino. Ele era, em sua maioria, da burguesia e lia os contos com personagens femininas que precisavam ganhar a vida através de seus ofícios fazendo um contraste com o modelo de mulher ideal dependente do marido e fútil. Era como se Torresão tirasse as suas leitoras do mundo em que viviam e desse uma noção sociopolítica a elas, indo além dos muros que as protegiam ao apresentar outros grupos sociais. Guiomar formava mentalidades ao apresentar alternativas às mulheres.

A representação de mulheres através das personagens é uma temática profícua que pode ser discutida em outras obras da autora, mas optamos por analisá-la apenas nesses seis contos. Isso nos fez perceber que aprofundamos o assunto a partir das representações femininas assumidas pelas personagens de Guiomar Torresão, pois assim entendemos a riqueza e a importância que têm as contribuições dessa autora para a elaboração de uma análise literária. Diante disso, cada vez menos surgiu a vontade de finalizar as investigações, pois gostaríamos de ter analisado outras personagens seculares. No entanto, como todo trabalho necessita de uma limitação teórica e analítica, e dada a amplitude do tema (que acabaria extrapolando o prazo de um curso de Mestrado), não nos estendemos, embora consideremos a possibilidade de desenvolver a análise em uma tese de doutoramento.

Torresão experimentou outras possibilidades de diálogo na escrita não só no campo da estética como também na representação da autonomia das mulheres. Como escritora, ela buscou o fortalecimento de uma rede de sociabilidade e apontou outros exemplos próximos ao dela, como a de Pardo Bazán, Maria Rita Chiappe Cadet e Júlia Lopes de Almeida, escritoras profissionais que também viviam do mérito de sua atividade criativa. Perceber a vantagem do acesso educacional dessas autoras em relação à Guiomar pontua também uma ironia na comparação com a vida desta crítica. Trouxemos uma breve visão da trajetória dessas mulheres para pesquisa de forma a contribuir com um olhar para o gênero que buscava por intensas transformações no século XIX.

O limite de tempo e o recorte analítico que fizemos também influenciaram na escrita desta dissertação, que se organizou através de três capítulos. O primeiro deles, intitulado “Educação e Instrução”, abordou um breve histórico da educação portuguesa feminina ao longo dos tempos. As diferenças de ensino entre os gêneros e as ideias conservadoras e patriarcais que moldavam a instrução feminina às atividades domésticas contribuíram para

adensar o pensamento inferiorizante sobre a capacidade feminina. Entendemos o atraso que essas condições causaram à vida das mulheres portuguesas. A partir disso, apresentamos personagens femininas instruídas como formade representação de mulheres que rompiam com os moldes tradicionais do seu tempo. Por isso, apresentamos duas personagens de Guiomar Torresão: Mary, do “Diário de uma complicada”, e Estela, de “Drama de uma alma”. Para tanto, outras personagens acabaram contribuindo para a análise dessas duas figuras, como os pais das protagonistas e os seus pretendentes.

O segundo capítulo intitulado “Escritoras e a profissionalização nas Letras” se referiu às escritoras que, assim como Guiomar Torresão, foram modelos de profissionais no mundo das Letras. Nele, fizemos uma breve apresentação do exercício do trabalho da autora diante de um espaço dito masculino permeado pelo preconceito com o gênero feminino. Além disso, apresentamos a trajetória profissional das escritoras Maria Rita Chiappe Cadet, Emília Pardo Bazán e Júlia Lopes de Almeida como forma de demonstração da rede de sociabilidade que as mulheres escritoras buscaram para um melhor acesso aos espaços da sua labuta.

No terceiro capítulo, denominado “Guiomar Torresão e as trabalhadoras nos contos “Amor de filha”, do livro *Rosas Pálidas* (1877); “A rabequista”, de *A Comédia do Amor* (1883); “Idílio à inglesa”, conto que dá título ao volume de 1886; e “Batalhas da vida”, de *As batalhas da vida* (1892), discutimos a função social das mulheres diferente do papel da “fada do lar” (Pimentel e Melo, 2015, p. 23) estabelecido pela moral baseada na tradição portuguesa oitocentista. Acreditamos ter cumprido com o objetivo de apresentar uma certa autonomia do feminino que se fazia em torno das mudanças sociais da burguesia no exercício de uma profissão através da representação de personagens que exerciam ofícios diversos não apenas na esfera privada, mas também na pública. Para a análise desse tópico, evidenciamos as representações de mulheres que ganham a vida através da sua profissão apresentadas a partir das personagens de Guiomar, Luiza, de “Amor de filha”, Rosália, de “A Rabequista”, Miss Mary, de “Idílio à inglesa” e Aurélia e Virgínia, de “Batalhas da vida”. Torresão traz com Luiza, Rosália, Miss Mary, Aurélia e Virgínia. Com isso, verificamos como Guiomar Torresão distinguiu os entraves sociais e econômicos à autonomia feminina em diferentes classes sociais.

No decorrer da pesquisa, observamos o que há de conservador e avançado na obra de Torresão. Lidamos com a sua longa trajetória de publicações, que vai desde a juventude à maturidade da literata. Guiomar usava a voz no apoio pela educação e pela instrução feminina, orientava as moças no cuidado com a sedução da moda e também incentivava o casamento e a educação dos filhos. Sua defesa dos avanços necessários à vida das mulheres

era uma estratégia que mostrava possível a harmonia dos interesses femininos ao cotidiano oitocentista.

Guiomar Torresão foi uma mulher autônoma, “proletária das letras”, sustentando-se e sustentando sua família (mãe e irmã) com sua atividade profissional. Esse caráter biográfico motivou nossa pesquisa. Vimos como, em sua carreira, Guiomar teve apoio, mas sofreu duras críticas dos que defendiam que as mulheres deveriam continuar restritas ao ambiente doméstico e à obediência. Demonstramos como, em sua vasta obra, Guiomar questionava e ultrapassava os limites sociais impostos ao seu gênero, lutando, assim, pela autonomia feminina.



## REFERÊNCIAS

- ADÃO, Áurea. A necessidade de um ensino público para as meninas, no início de oitocentos: das decisões políticas à instalação das primeiras escolas. *Revista Interações*, v. 10, n. 28, p. 55-67, 2014. Disponível em <https://doi.org/10.25755/int.3912>
- ALENCAR, Anne Paiva de. *Uma abordagem no feminino das relações internacionais: o papel da mulher nos conflitos*. 2018. 176 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.
- ALMEIDA, Julia Lopes de. Guiomar Torrezão. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (dir.). *A Mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira*, Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987a. v. 2. p. 73-76.
- ALMEIDA, Julia Lopes de. *Traços e iluminuras*. Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1887.
- ALMEIDA, Julia Lopes. “Variedade - Guiomar Torresão”. *A Estação - Jornal Ilustrado para a família*, Porto, 31 mar. 1889. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=709816&pagfis=2922>. Acesso em: 08 set 2022.
- ALMEIDA, M. A. P. de (2015). Mulheres na política portuguesa. In: FERREIRA, Eduarda; REGO, Isabel Ventura, Luísa; ALMEIDA, Manuela Tavares, Maria Antónia Pires de (Ed.), *Percursos feministas: desafiar os tempos*. Lisboa: Universidade Feminista/UMAR, 2018. p. 1-15. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt>. Acesso em: 15 set. 2022.
- ALVES, Ida F. Cartas de António Feliciano de Castilho a Camilo Castelo Branco no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 22, p. 177-200, 2006.
- ANASTÁCIO, Vanda. “Mulheres varonis e interesses domésticos”. Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX), *Cartographies. Mélanges offert à Maria Alzira Seixo*, Lisboa, p. 537-556, 2005. ISSN 0870-1253.
- ANASTÁCIO, Vanda. Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa. *Convergência Lusíada*, v. 33, n. 48, p. 12-38, 10 nov. 2022.
- APOLINÁRIO, Lourenço António. De Eça a Pardo Bazán: o pecado do padre Julián. In: REIS, Carlos; BERNARDES, José Augusto; SANTANA, Helena (coord). *Uma coisa na ordem das coisas: estudos para Ofélia Paiva Monteiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/ University Press, 2012. p. 77-87.
- APPLE, M. W. Ensino e trabalho feminino: uma análise comparativa da história e ideologia. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 64, p. 14-23, 1988.
- ARAÚJO, Aline Xavier de. Dos bastidores ao palco — a trajetória da mulher no teatro de Júlia Lopes de Almeida e Guiomar Torrezão. *Lucero*, v. 25, n. 1, p. 1-14, 2020.
- AUGUSTI, V. Biografias de escritores brasileiros em publicações portuguesas (1860-1890).

*Boitatá*, v. 4, n. 7, p. 69–80, 2009.

BARP, G.; ALBERT ZINANI, C. J. A presença da portuguesa Guiomar Torresão em ‘A Mensageira’, revista literária dedicada à mulher brasileira: laços luso-brasileiros. *Convergência Lusíada*, v. 30, n. 42, p. 196-209, 2019.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

BAZÁN, Emilia Pardo, Condessa de; MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. Cartas de Emilia Pardo Bazán a Marcelino Menéndez Pelayo. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 31 jul 1882, Santiago, v. 5, n. 334, 2017. Disponível em <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1053602>. Acesso em: 22 jun. 2022.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 1. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BRANDOLT, Marlene Rodrigues. *Entre o fim do século XIX e o início do século XX: a luta pelo divórcio e as escritoras brasileiras*. 293 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós- Graduação em Literatura, Florianópolis, 2017.

CABRAL, Mónica Serpa. O estudo do conto em Portugal: do século XVII à atualidade. *Máthesis*, n. 22, p. 159-177, 2013.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Cartas femininas. *O Paiz*, 18 de maio 1887. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/178691\\_01/3964](http://memoria.bn.br/DocReader/178691_01/3964). Acesso em: 14 ago. 2023.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Conversas Lisbonenses. *O Paiz*, 15 de out. de 1884. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/178691\\_01/57](http://memoria.bn.br/DocReader/178691_01/57). Acesso em: 14 ago. 2023.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de Perdição: memórias duma família*. 10. ed. Lisboa: Ulisseia, 1981.

CASTELO BRANCO, Camilo. Carta Prefácio. In: TORRESÃO, Guiomar. *No teatro e na sala*. Lisboa: David Corazzi, 1881. p. 287-293.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. *Amor, desejo e transgressão as cartas de amor na novela camiliana*. 2010. 117 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CATHARINA, Pedro Paulo. Revendo o naturalismo. Cenas da literatura moderna. *7Letras*, Rio de Janeiro, p. 71-90, 2010.

COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COELHO, Sónia; FONTES, Susana. Vozes femininas a favor da instrução das mulheres nos jornais oitocentistas: A Assembleia Literária e A Voz Feminina. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, v. 21, p. 241-262, 2021. Disponível em [https://doi.org/10.14195/1645-2259\\_21\\_10](https://doi.org/10.14195/1645-2259_21_10). Acesso em: 03 fev. 2023.

COSTA LOPES, A. Tendências progressistas e conservadoras na imprensa periódica feminina portuguesa de oitocentos. *Miscelânea: Revista De Literatura E Vida Social*, v. 24, p. 27-43, dez. 2018.

COSTA, Marcos Roberto Nunes; Costa, Rafael Ferreira. Escrita e Gênero na Pensadora Medieval Cristina de Pisano. *Revista Ágora Filosófica, Recife*, v. 21, n. 2, p. 05-27, maio/ago. 2021.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de (ed.). *Ao raiar da aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*. São Paulo: LiberArs, 2022. 2 v. ISBN978-65-5953-074-8 (v. 1). Disponível em: <https://www.liberars.com.br/pagina/e-books-gratuitos.html>. Acesso em: 10 maio 2022.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares Da. *Escritoras portuguesas na imprensa periódica brasileira: caminhos de pesquisa e alguns resultados*. Campina Grande: Realize Editora, 2020. p. 162-181. . E-book I CONEIL v. 1. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/71985>. Acesso em: 03 nov. 2023.

DA CRUZ, Eduardo. Um “brilhante congresso”: escritoras portuguesas no projeto de António Feliciano de Castilho para sua versão d’Os Fastos ovidianos. *SOLETRAS*, [S.l.], n. 34, p. 140-164, nov. 2017. ISSN 2316-8838. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/30436/22292>. Acesso em: 16 ago.2022. doi:<https://doi.org/10.12957/soletras.2017.30436>. Acesso em: 01 jan. 2023.

DA CRUZ, Eduardo. Uma feminista portuguesa no Brasil – A propaganda de Ana de Castro Osório no Romance Mundo Novo. *Revista Araticum*, Montes Claros, v. 19, n. 1, p. 39-53, 2019.

DA CRUZ, Eduardo; RIBEIRO DA SILVA LOPES, Lorena. Maria Adelaide Fernandes Prata (1822-1881): questões de gênero na poesia de autoria feminina no romantismo português. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 34, n. 49, p. 101-141, 2023. <https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n49a520>. Acesso em: 08 nov. 2023.

DAMASCENO, A. Notas sobre a reforma pombalina da instrução em Portugal e na América portuguesa. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, v. 14, n. 60, p. 346– 362, 2015. DOI: 10.20396/rho.v14i60.8640565. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640565>. Acesso em: 14 mai 2023.

DE BARROS, Thereza Leitão. *Escritoras de Portugal*. Lisboa: Tipografia de António O. Artur, 1924. v. 2.

DE MAGALHÃES, Justino Pereira. O Contributo das congregações religiosas para a

educação tradicional da mulher em Portugal. *Veritas*, Porto Alegre, 43(5), p. 151–157, 1998. <https://doi.org/10.15448/1984-6746.1998.5.35588>. Acesso em: 27 abr. 2021.

DE MELLO REIS, Laura Junqueira. “Encarrega-se de fazer tudo que lhe encomendar a moda”: O trabalho das modistas e costureiras (Rio de Janeiro, 1815-1840). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, v. 31, 2021, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. São Paulo: ANPUH-Brasil, 2021.

DE OLIVEIRA LOPES, Ricardo Braga. *A Moda no Periodismo Português Oitocentista*. 2020, 276 f. Relatório de estágio. Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2020. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/131860>. Acesso em: 17 set. 2022.

DEL PRIORE, Mary. *Conversas e histórias de mulher*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2013.

DENIPOTI, C. Esse bom amigo, o livro: representações da leitura. Paraná (1880-1930). *História & Ensino*, Paraná, v. 5, p. 7–22, 1999. <https://doi.org/10.5433/2238-3018.1999v5n0p7>. Acesso em: 3 mar. 2023.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, do Estado e da propriedade privada*. Tradução Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1984.

FAEDRICH, Anna. *Escritoras silenciadas: Narcisa Amália, Julia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e as adversidades da escrita literária de mulheres*. Rio de Janeiro: Macabéa, 2022.

FERREIRA, Carla Marina Machado - *Costureiras de Lisboa: Artesãs da Moda (1890-1914)*. 2014, 112 f. Dissertação (Mestrado em História Moderna e Contemporânea) - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em [www: http://hdl.handle.net/10071/10147](http://hdl.handle.net/10071/10147). Acesso em: 08 ago. 2023.

FREIRE LÓPEZ, Ana María. *La revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880)*. [S.l.]: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

GANHÃO, Mónica. Em busca de um lugar perdido: Guiomar Torrezão, voz e opinião. *Convergência Lusíada*, v. 33, n. 48, p. 39-58, 10 nov 2022. DOI:<https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a493>. Acesso em: dez. 2022.

GARRETT, Almeida. *Da educação*. Londres: Sustainance e Stretch, 1829-. Disponível em <https://purl.pt/2/1/index.html#/9/html>. Acesso em: 16 ago. 2023.

GONZAGA COSTA TAVARES, Maria Lucilena; ARAÚJO SALES, Germana Maria. Escritoras de outrora e de hoje: A representação social do feminino na produção de Guiomar e Clarice Lispector. *Letras em revista*, [S.l.], v. 11, n. 2, abr. 2021. ISSN 2318-1788. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/393>. Acesso em: 04 jan. 2022.

GONZAGA COSTA TAVARES, Maria Lucilena. Guiomar Torrezão: uma repórter

portuguesa na imprensa do Grão-Pará. *Revista Letras Raras*, [S.l.], Paraíba, p. 80-92 / Eng. 81- 95, nov. 2019. ISSN 2317-2347. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1607>. Acesso em: 20 set. 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v8i0.1607>. Acesso em: 28 set. 2021.

GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do conto*. 8.ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

GRIECO, Agripino. Contistas maiores e menores. In: GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1947. v.3.

HENRIQUES, Fernanda; PINTO, Teresa. 2002. Educação e gênero: dos anos 70 ao final do século XX: subsídios para a compreensão da situação. *Revista ex aequo* 6, p. 11-54, 2014. Disponível em <https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/educacao-e-genero-dos-anos-70-ao-final-do-seculo-xx>. Acesso em: 13 nov. 2023.

HERBORISTA. In: DICIONÁRIO Infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora. [consult. 2023-09-08 20:27:39]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/herborista>. Acesso em: 29 ago. 2023.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era do capital: 1848-1875*. Tradução Luciano Costa Neto. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. **Ensaístas brasileiras:** mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

JESUS, Gertrudes Margarida de e SOUSA, Francisco Borges de. Primeira carta apologética, em favor, e defesa das mulheres, escrita por Dona Gertrudes Margarida de Jesus, ao irmão Amador do Dezengano, com a qual destrói toda a fábrica do seu Espelho Crítico. Lisboa: na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1761. 13, [3 p.] p. ; 4o (21 cm). *UCBG Misc.* v. 61, n. 1353. Disponível em <https://purl.pt/22743>. Acesso em: 05 jul. 2022.

JESUS, Susana Mourato Alves; FRANCO, José Eduardo. A lenta afirmação da mulher nos ideários socioeducativos: Educação feminina nos intelectuais iluministas no Século das Luzes em Portugal. *Interfaces Científicas - Educação*, v. 11, n. 2, p. 11-33, 2022. <https://doi.org/10.17564/2316-3828.2022v11n2p496-518>. Acesso em: 15 out. 2021.

LERNER, Gerda. *A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal*. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

LOPES, A. C. A situação das mulheres de oitocentos. *Povos e Culturas*, Lisboa, n. 10, p. 169-176, 1 jan. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.34632/povoseculturas.2005.8815>. Acesso em: 19 mar. 2023.

LOPES, Ana Maria Costa. Alguns aspectos da luta de Guiomar Torrezão pela igualdade. *Povos e Culturas*, Lisboa, n. 9, p. 455-470, 1 jan. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.34632/povoseculturas.2004.8844>.

LOPES, Maria Antónia. Mulheres e trabalho em Coimbra (Portugal) no século XVIII e inícios do XIX. *Comércio y cultura en la Edad Moderna*, [S.l.], p. 1769-1787, 2015.

LÓPEZ, Ana María Freire. Emilia Pardo Bazán, Portugal y la literatura portuguesa (con cartas inéditas de la escritora a Teófilo Braga y José Ramalho Ortigao). *In: COLOQUIO LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX Y LAS LITERATURAS EUROPEAS: SOCIEDAD DE LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX*, 5., 2008, Barcelona. *Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU*, 2011. p. 133-152. Disponível em <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4t758> Acesso em: 07 set. 2022.

MACHADO, Isabel da Conceição Pinheiro. *A polémica à volta da criação de liceus femininos na imprensa periódica portuguesa: 1880-1900*. 2011, 108 f.. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea: Economia, Sociedade e Relações Internacionais) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011. Disponível em <https://hdl.handle.net/10316/18529>. Acesso em: 04 jan. 2023.

MACHADO, Júlio César. Introdução. *In: TORRESÃO, Guiomar. Uma alma de mulher*. Lisboa: Typographia de J. G. de Sousa Neves, 1869.

MARIANO, Juliana de Souza. Entre a nobreza do talento e a dos pergaminhos: a sociedade portuguesa em transformação sob a ótica de Guiomar Torresão em uma alma de mulher. *Caderno Seminal*, [S. l.], n. 39, 2021. DOI: 10.12957/seminal.2021.58264. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/58264>. Acesso em: 16 dez. 2023.

MARINHO, Maria de Fátima. Reescrever a História. *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, v. 12, II série, p. 189-220, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/8665>. Acesso em: 30 abr. 2022.

MARX, Karl. *O Capital - Crítica da economia política - Livro I: O processo de produção do capital*. Tradução Rubens Enderle. Boitempo Editorial, 2015. Disponível em: <https://www.gepec.ufscar.br/publicacoes/livros-e-colecoes/marx-e-engels/o-capital-livro-1.pdf>. Acesso em: 27 maio 2021.

MASSERAN, C. B. A Cena perturbada: Personagens dramáticas femininas de Gervásio Lobato e Guiomar Torresão. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 9, n. 17, p. 102-127, 2017. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v0i17p102-127>. Acesso em: 09 fev. 2022.

MENDES, L.; MOREIRA, A. Alfredo Gallis (1859-1910), pequeno naturalista. *Convergência Lusítada*, v. 32, n. 46, p. 358-385, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.37508/rcl.2021.n46a458>. Acesso em: 27 maio 2021.

MESQUIDA, Peri; TAVARES, Luciana. Mulheres missionárias metodistas e a educação no Brasil, de 1880 a 1920: a educação da elite republicana. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 5, n. 14, p. 65-78, 2005. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=189116241005>. Acesso em: 07 dez. 2022.

MICHEL, Andrée. *Activité professionnelle de la femme et vie conjugale*, Paris, C.N.R.S., 1974, p. 84.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa I*. 21. ed. São Paulo: Cultrix, 1970. Disponível em: [https://www.academia.edu/39151427/MASSAUD\\_MOISÉS\\_PROSA\\_1\\_21a\\_Edição](https://www.academia.edu/39151427/MASSAUD_MOISÉS_PROSA_1_21a_Edição).

Acesso em: 03 jan 2023.

MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. *Revista Fragmentos*, Florianópolis, volume 8, n. 1, p. 61/71 / jul - dez/ 1998.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *Estudos garretianos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. 282p. ISBN: 978-85-7511-192-5.

MOREL, Fatio Alfredo. “Boris de Tannenberg”. In: MOREL, Fatio Alfredo. *Boletim Hispânico*, v. 16, n.3, p. 398-401, 1914. Disponível em [www.persee.fr/issue/hispa\\_0007-4640\\_1914\\_num\\_16\\_3](http://www.persee.fr/issue/hispa_0007-4640_1914_num_16_3). Acesso em: 17 mar. 2022.

MOURÃO, Paula. Imagens do feminino: fantasias e fantasmas. *Românica Revista de Literatura*, Lisboa, Edições Colibri, v. 6, n. 12, p. 223-240, 2003.

MUSSER, Ricarda. Attendendo aos excepcionaes merecimentos...: o caminhodas mulheres em Portugal à universidade. *Dona Carolina Michaëlis e os estudos de filologia portuguesa*. Ulrike Mühlshlegel (ed.). Frankfurt am Main: [s.n.], 2004. p. 45-57.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. *Navegações*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 134-141, 2014. <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2014.2.21026>.

NÓVOA, António; SANTA-CLARA, Ana Teresa (coord.). “Liceus de Portugal”. In: *Histórias, Arquivos, Memórias*. Porto: Edições ASA, 2003.

ORTIGÃO, Ramalho. Notas de Viagem. *Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*. Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1945. p. 73.

OUTEIRINHO, Fátima. A mulher: educação e leituras francesas na crónica de Ramalho Ortigão. *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises = French Studies Journal*, v. 3, p. 148-161, 1992.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. Guiomar Torrezão ou memória de uma mulher de letras oitocentista. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. *Intercâmbio*, 1998, p.163-176. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/9390>. Acesso em: 03 maio 2023.

PASCOAL, Sara. Abordagem Geocrítica d’A Grande Velocidade (Notas de Gare) de Guiomar Torrezão (1898). *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 38, p. 271-293, 2018.

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico*: Sade. São Paulo: Mandarim, 1999.

PÉREZ Isasi, S. and RODRIGUESs, C. S. (accepted for publication): “Escritoras e intelectuales mujeres en las redes de intercambio cultural ibérico (1870-1930): tareas pendientes” in Romero Morales, Y., Cerullo, L and Laroussi, S. (ed.). *Senderos que se bifurcan: Alteridad y género en el mundo literario hispánico*. Madrid: Silex, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/46704>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada*,

4: *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução Denise Bottmann, Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1988.

PINHEIRO, Márcia do Socorro da Silva. *Senhoras do jornal: Guiomar Torrezão e Maria Amália Vaz de Carvalho como publicistas na Província do Grão-Pará*. Orientadora: Germana Maria Araújo Sales. 2021. 196 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/15093>. Acesso em: 25 set. 2022.

PINTASSILGO, Joaquim; MOGARRO, M. J. Educação da mulher. *Dicionário de História da I República e do Republicanismo*, v. 1, p. 1083-1087, 2013.

PINTASSILGO, Joaquim. Reflexões históricas em torno do (eventual) sucesso da educação nova. O exemplo do Instituto Feminino de Educação e Trabalho (1911-1942) - Historical reflexions on the (possible) succes of new education: the Instituto Feminino de Educação e Trabalho (1911. *Revista História da Educação*, [S. l.], v. 11, n. 23, p. 35–65, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/29269>. Acesso em: 07 set. 2023

PINTO, Teresa - Coeducação em Portugal. In Esteves, João; Castro, Zília Osório de, dir. – *Feminae: dicionário contemporâneo*. Lisboa: CIG, 2013. ISBN 978-972-597- 372-1. p. 184-188, 2013.

PIRES, João Davi Avelar. Misoginia medieval: a construção da justificação da subserviência feminina a partir de Eva e do pecado original. *Faces da História*, Assis, SP, v.3, n.1, p. 128-142, jan./jun. 2016.

PÓVOAS, Mauro Nicola. Guiomar Torresão e as “CartasPóstumas” do periódico feminino *O Mundo Elegante* (1887). *Navegações*, v. 5, n. 1, p. 101–105, 2012. Disponível: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/11081>. Acesso em: 10 jun. 2023.

RAFAEL, Gina Guedes. *A Leitura feminina na segunda metade do século XIX em Portugal: testemunhos e problemas*. 2011, 71 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanas) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011.

REBELO, Helena. Lusofonia: tempo de reciprocidades. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, 9., 2011. *Actas[...]*. [S.l.]: Afrontamento, 2011.

REIS, Carlos. O Realismo e o Naturalismo: ideologia, temática, estratégias. In: REIS, Carlos (org.). *História da literatura portuguesa: o realismo e o naturalismo*. Lisboa: Publicações Alfa, 2001. v. 5, p. 15-25.



- REIS, Jaime. O Analfabetismo em Portugal no século XIX: uma interpretação. In: COLÓQUIO EDUCAÇÃO E SOCIEDADE, 2., 1993, Lisboa. *Colóquio[...]*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1993. p. 95-125.
- REVERZY, Éléonore. *Quels documents pour décrire le monde (Zola, Goncourt)?* YouTube. 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/live/OfHpCD6mnns?si=o2lGsDtQGDK56PW0>. Acesso em: 10 set. 2023.
- RIBEIRO, Tomás. [Correspondência]. Destinatário: Guiomar Torresão. In: TORRESÃO, Guiomar. *Rosas pálidas*. 2. ed. Porto: Livraria Portuense, 1877.
- RIZZINI, Irma; DE SCHUELER, Alessandra Frota Martinez. Entre o mundo da casa eo espaço público: um plebiscito sobre a educação da mulher (Rio de Janeiro, 1906)/Between the domestic world and the public space: a plebiscite on women's education (Rio de Janeiro, 1906). *Revista de História e Historiografia da Educação*, v. 2, n. 4, p. 122-146, 2018.
- ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira; ANASTÁCIO, Vanda. *Almanaque de lembranças luso-brasileiro: um ensaio para um projecto maior*. 2011. Tese (Mestrado em Estudos Românicos) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/5145>. Acesso em: 16 dez. 2022.
- ROSSI, Maria Antonietta. “Mestras nos primeiros anos da nossa vida”: a função sociocultural da mulher portuguesa segundo o iluminista Luís António Verney (1713- 1792). *Caderno Espaço Feminino*, 34(1), p. 117–138, 2021. <https://doi.org/10.14393/CEF-v34n1-2021-8>. Acesso em: 02 mar. 2023.
- SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- SAMPAIO, Thiago Henrique. Portugal em África: o governo do Comissário-Régio Antônio Ennes em Moçambique e seu discurso colonial (1895–1896). *Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG*, Belo Horizonte, v. 7 n. 2, p. 435-448, maio/ago. 2015. ISSN: 1984-6150.
- SANTOS, Zulmira. *Para a história da educação feminina em Portugal no século XVIII: a fundação e os programas pedagógicos das visitandinas*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. p. 985-1001.
- SENA, Fabiana. Um modo de escrever, um modo de educar: cartas portuguesas oitocentistas. *Revista Temas em Educação*, Universidade Federal da Paraíba, v. 24, n. 1, p. 102-113, 2015.
- SILVA, Luciana Moreira. Emilia Pardo Bazán e o feminismo como tema na viragem doséculo XIX. *Oficina do CES*, v. 404, p. 1-22, 2013.
- SORIANO-MOLLA, Dolores Thion. A Emilia Pardo Bazán, de Leopoldo García Ramón. Sociabilidad literaria y cooperación en La España Moderna. *La Tribuna: cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, n. 8, p. 187-204, 2010.
- SOUZA, Judith Menezes e. A casaca dos deputados, o voto das mulheres e o botão de

Natália. *TSF Rádio Notícias*, Lisboa, 25 nov. 2021. Voto da Mulher. Disponível em <https://www.tsf.pt/portugal>. Acesso em: 15 out. 2022.

STROZZI, Gina Valbão. *Erotismo e religião em Georges Bataille*. 2007, 208 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/2039> Acesso em: 07 nov. 2022.

TAVARES, Maria Lucilena Gonzaga Costa. *Laços luso-paraenses na imprensa oitocentista*. 2017, 300 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2017.

TAVARES, Maria Lucilena Gonzaga Costa; SALES, Germana Maria Araújo. Guiomar Torrezão e as ‘Cartas Lisboenses’: correspondência portuguesa nas páginas de ‘O Liberal do Pará’. *Matraga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 46, p. 165-176, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/37507/29977> Acesso em: 10 out. 2022.

TORRES FEIJÓ, Elias. *Galeguismo precário e Portugal: entre os jogos florais de tui e a Academia Galega através das revistas culturais (1891-1906)*. Compostela: Andavira, 2019. Disponível em <http://hdl.handle.net/10347/27188>. Acesso em: 07 set. 2022.

TORRESÃO, Guiomar. *A família Albergaria*. Lisboa: Lucas & Filho, 1874.

TORRESÃO, Guiomar. *A grande velocidade: notas de gare*. Porto: LivrariaPortuense, 1899.

TORRESÃO, Guiomar. A theoria do vestuário. In: TORRESÃO, Guiomar. *No Teatro e na Sala*, com uma carta-prefácio de Camilo Castelo Branco. Lisboa: David Corazzi, 1881. p. 287-293.

TORRESÃO, Guiomar. *Almanach das Senhoras para 1898*. Lisboa: Editor AntonioMaria Pereira, 1897.

TORRESÃO, Guiomar. *A comédia do amor*. Lisboa: Empreza Litteraria de Lisboa, 1883.

TORRESÃO, Guiomar. A Mulher no século XIX. In: TORRESÃO, Guiomar. *Idílio à inglesa (Contos Modernos)*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1886. p. 353-356.

TORRESÃO, Guiomar. *As batalhas da vida*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1892.

TORRESÃO, Guiomar. As mulheres que se vingam. In: TORRESÃO, Guiomar. *Idílio à inglesa (Contos Modernos)*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1886. p. 317-322.

TORRESÃO, Guiomar. Crónica alegre. *O Mundo Elegante*, 3 jan.1887, p. 3.

TORRESÃO, Guiomar. *Dois Garotos: um drama em 5 atos*. [S.l.: s.n.], (1879).

TORRESÃO, Guiomar. *Educação moderna: comedia em três atos*. Lisboa: José Bastos, 1894.

TORRESÃO, Guiomar. *Flávia*. Contos, com ilustrações de Columbano Bordalo Pinheiro. Lisboa: Livraria Férrin, 1897.

TORRESÃO, Guiomar. Hontem e hoje. In: TORRESÃO, Guiomar. *Idílio à inglesa (Contos Modernos)*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1886. p. 357-365.

TORRESÃO, Guiomar. *Idílio à inglesa (Contos Modernos)*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1886.

TORRESÃO, Guiomar. Instrução Feminina. In: TORRESÃO, Guiomar. *As batalhas da vida*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1892. p. 177-184.

TORRESÃO, Guiomar. Julia Lopes de Almeida. *A Mensageira - revista literária dedicada à mulher brasileira*, São Paulo, v. 1, 1987. Edição Fac-Similar, Imprensa Oficial do Estado S.A. IMESP.

TORRESÃO, Guiomar. Na Primavera - Em quinta feira maior. In: TORRESÃO, Guiomar. *Meteoros*. Lisboa: Typ. de Christovão A. Rodrigues, 1875. p. 163-169.

TORRESÃO, Guiomar. *O Fraco da Baronesa*: comédia em 1 ato. -, 23 p., Lisboa, 1878.

TORRESÃO, Guiomar. O Naturalismo. Os Maias. In: LOURENÇO, António Apolinário. *O grande Maia: a recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós*. Braga: Angelus Novus, D.L. 2000.

TORRESÃO, Guiomar. *O século XVIII e o século XIX*: comedia em um acto:imitação. Representada no theatro de D. Maria II. Lisboa: Typ. de J. G. de Sousa Neves, 1867.

TORRESÃO, Guiomar. *Paris – impressões de viagem*. Porto: Livraria Civilização, 1888.

TORRESÃO, Guiomar. Ribaltas e Gambiarras. *O Real em Revista*, n. 2, jan. 1881; n. 45, out 1881. Disponível em:  
<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=RealGabObrasRaras>. Acesso em: 19 jul 2021.

TORRESÃO, Guiomar. *Rosas Pálidas*. 2. ed. Porto: Livraria Portuense, 1877.

TORRESÃO, Guiomar. *Uma alma de mulher*. Lisboa: Tipografia de J. G. de Sousa Neves, 1869.

VAQUINHAS, Irene. A família, essa «pátria em miniatura». In: VAQUINHAS, Irene (Coord.). *História da vida privada em Portugal: a época contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

VAQUINHAS, Irene. Linhas de investigação para a História das mulheres no século XIX e XX. *História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Porto, III Série, v. 3, p. 201-221, 2002.

VAQUINHAS, Irene. Mulheres na universidade de Coimbra: o caso das primeiras estudantes caboverdianas – História. *Revista da FLUP*, Porto, IV Série, v. 8, n. 1, p. 219-244, 2018.

DOI: 10.21747/0871164X/hist8a12.

VAQUINHAS, Irene. *Nem Gatas Borracheiras, nem Bonecas de Luxo*. As Mulheres Portuguesas Sob o Olhar da História (Séculos XIX-XX). Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

VAQUINHAS, Irene. Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX). *Ler História*, n. 59, p. 83-99, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.1327>. Acesso em: 6 dez. 2021.

VAQUINHAS, Irene. “*Senhoras e mulheres*” na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Edições Colibri, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/86820>. Acesso em: 16 fev 2023.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. 2007. 120 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de História, Direito e Serviço Social, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/93274>. Acesso em: 27 nov. 2022.

VIEIRA, Célia Sousa; RIO NOVO, Isabel. "A poesia brasileira na crítica portuguesa da 2ª metade do século XIX: o arquivo digital E-poeticae, textos de teorização literária on-line". In: CONGRESO DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA, 39., 2014, Cádiz *Diálogos Culturales en la Literatura Iberoamericana*. Cádiz, Spain: Editorial Verbum, 2014. p. 478-490.

VIEIRA, Estela. Female Friendships: Communities and Legacies of Women Readers and Women Writers in Ana Plácido and Guiomar Torresão. *Revista de Escritoras Ibéricas*, [S. l.], v. 8, p. 101–130, 2020. DOI: 10.5944/rei.v.8.2020.27883. Disponível em: <https://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/27883>. Acesso em: 14 maio 2023.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Presciliana Duarte de Almeida e a Revista Mensageira: O papel da mulher na imprensa. *Brasil/Brazil*, v. 34, n. 65, p. 78-94, 2021.

**APÊNDICE A – Levantamento dos contos reunidos em volumes de Guiomar Torresão**

<b>Levantamento dos contos reunidos em volumes de Guiomar Torresão</b>	
<b>Volumes:</b>	<b>Contos:</b>
<i>Meteoros</i> (1875)	Maria (esboço)
<i>Meteoros</i> (1875)	Dulce
<i>Meteoros</i> (1875)	Os velhos
<i>Meteoros</i> (1875)	Na primavera Em Quinta-feira maior
<i>Meteoros</i> (1875)	As amendoeiras!...
<i>Meteoros</i> (1875)	Svjetguack
<i>Meteoros</i> (1875)	Laura
<i>Meteoros</i> (1875)	O bracelete de ouro (lenda espanhola)
<i>Meteoros</i> (1875)	Duas mulheres
<i>Rosas Pálidas</i> (1877)	Celeste
<i>Rosas Pálidas</i> (1877)	Amor de filha
<i>Rosas Pálidas</i> (1877)	Amor de mãe
<i>Rosas Pálidas</i> (1877)	A dama das violetas
<i>No teatro e na Sala</i> (1881)	Margarida (Ao Padre José Joaquim de Senna Freitas)
<i>No teatro e na Sala</i> (1881)	A atriz (À Maria Romana Peixoto)
<i>No teatro e na Sala</i> (1881)	Faltara-lhes o berço (À***)
<i>No teatro e na Sala</i> (1881)	O açor (Lenda Espanhola)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Amor Romântico
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	O berço (Ao Luiz Guimarães)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A lenda do amor
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	O último lírico (Ao Casimiro Dantas)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A jarra quebrada
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	O primeiro desengano
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Os caprichos da baronesa (Ao Júlio César Machado)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Aos vinte anos...
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A cobra (Ao Luiz Augusto Palmeirin)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Santas e Pecadoras (A uma pecadora com aspirações à santa)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A casa de Rebello da Silva (À Maria Henriqueta Rebello da Silva)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	O lilás branco (À madame de Rute)

<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A chave das outras casas (A minha mãe)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Os filhos (A minha irmã)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A casa de A. Herculano (Ao Bulhão Pato)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	O Saguim
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A confessada
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A valsa Ao Camilo Castelo Branco - O incomparável prosador
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Oleografia
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A estrangeira
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A certidão de idade (Ao visconde de Benalcanfor)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Duo in carne (Ao João Rosa)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A partida de xadrez (Ao Dr. Baldy)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	A Rabequista (Ao Pedro Correia)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	História de Concha (Ao Emílio Castelar)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Ave Maria! (Ao D. Antonio da Costa)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	As tragédias da vida (Ao Eduardo Coelho)
<i>A Comédia do Amor</i> (1883)	Lua de mel (À duquesa de Medinaceli)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Idílio à inglesa (À Anna Mendes)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A Teoria de Talleyrand (Ao marquês de Alvito)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Na Aldeia (Julietta e Romeo) (À Anna Caron)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A Árvore do Natal (À Helena Possollo)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A noiva (A Boris de Tonnenberg)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Por bem fazer... (À Eugenia da Silva)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Tipos Lisbonenses (Retratos à pena)I
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Tipos Lisbonenses (Retratos à pena) II
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A folha de Hera (À Viscondessa Daupias)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A sereia (À Maria Alexandrina de Moraes Pinto Doutel)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A Senhora Condessa *** (Ao Eduardo Garrido)

<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A volta da caça - Para as crianças (À Herminia Baldy)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	O lírio no pântano
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Prosaicos e Poéticos (À Dona Eugenia Gomes Callado)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	O morango do diabo
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A Esmeralda (Ao Fidés Dévriés)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	IDEAL!
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A Carta Anônima
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Os ciúmes do visconde (À Emilia Pardo Bazan)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Da estufa ao restaurante... (À Camille Delaville):
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A trilogia de João Fernandes (À Georges de Peyrebrune)*Mathilde-Marie Georgina Isabel de Peyrebrune foi uma importante proto-feminista francesa <i>Belle Époque</i> , escritora de romances populares. Ela era "uma das mulheres mais lidas na França" e uma das romancistas mulheres mais populares do país.
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	A Morgada da Ribaldeira (À Viscondessa de Faria)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Um barco sobre o Tejo (À viscondessa de S. Caetano)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	O sonho de bebê (À Isabel Roma Rattazzi)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	O romance de Paulo (Ao Alberto Braga)
<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)	Wergiss-mein-nicht (À C. de F.) *Não-me-esqueças (flor)
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Severina
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	As duas Margaridas (À Margarida de Sequeira)
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Maternidade latente
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	A estrangeira
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Amor à francesa
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Danaé
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Um retrato (A propósito de um livro de Loti)
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Batalhas da vida (excerto de um romance inédito)
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	A boca do inferno
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	A viúva
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	Milady
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	A última palavra (À Anna de Vasconcellos Peito de Carvalho)
<i>As batalhas da vida</i> (1892)	A avó

<i>Flávia</i> (1897)	Flávia (Breviário de um decadente) 18...
<i>Flávia</i> (1897)	Amor sonhado
<i>Flávia</i> (1897)	Diário de uma complicada
<i>Flávia</i> (1897)	Drama de uma alma
<i>Flávia</i> (1897)	Visão do amor no século XX
<i>Flávia</i> (1897)	Joanna Goerschen

## APÊNDICE B – Levantamento do trabalho crítico de Guiomar Torresão em seus livros

Levantamento do trabalho crítico de Guiomar Torresão em seus livros		
Autor:	Livro:	Publicado na obra:
Antonio Joaquim da Silva Abranches	<i>O captivo de Fez</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Júlio Dinis	<i>Fidalgos da casa mourisca</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Maria Rita Chiappe Cadet	<i>Versos</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Julio Cesar Machado	<i>Das loucuras e das manias em Portugal e outros</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Thomaz Ribeiro	<i>A Indiana</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Alexandre Herculano	<i>Egressos e Freiras de Lorvão</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Gertrudes Gomes Avellaneda	Poesias	<i>Meteroros</i> (1875)
Alberto Pimentel	<i>Um testamento de sangue</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Padre Senna Freitas	<i>Milagre e a crítica moderna (O Milagre da Imaculada Conceição de Lourdes)</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
D. Antonio da Costa	<i>Três Mundos</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Narcisa Amália	<i>As Nebulosas</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Cláudio José Nunes	<i>Cenas Contemporâneas</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Adelino Antonio das Neves e Mello (filho)	<i>Músicas e canções populares</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Paiva Manso	<i>Opúsculos Jurídicos</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Joaquim Emygdio Xavier	<i>Esboços a carvão</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
José Gomes Monteiro	<i>Os críticos de Fausto</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
José Júlio da Silva Ramos	<i>Adejos</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Sousa Viterbo	<i>Rosas e Nuvens</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Alberto Pimentel	<i>Esboços e episódios</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Simão Velloso	<i>A Espanha Republicana</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Alberto Pimentel	<i>Lírios</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Batalha Reis e Oliveira Junior	<i>Campo e o Jardim</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
A. M. da Cunha e Sá	<i>Da parte d'El-rei</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Narcisa Amália	<i>As Nebulosas</i>	<i>Meteroros</i> (1875)
Gertrudes Gomes Avellaneda	Poesias	<i>Meteroros</i> (1875)
Alexandre Dumas Pai e Filho	<i>O Conde de Monte Cristo, Denise, A Dama das Camélias</i>	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)



Andrieux	<i>Memórias de um prefeito de polícia</i>	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Julietta Lamber (Madame Adam) / Juliette Adam	*Fala da escritora e diretora da revista <i>Nouvelle Revue</i>	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Victor Hugo	*Fala dos livros no geral	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Julietta Lamber (Madame Adam) / Juliette Adam	<i>Nouvelle Revue, Paienne</i> e outros	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Georges de Peyrebrune	<i>Apollon pythien</i> e outros	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
M. L. Gagneur	<i>Croisade Noire, Siecle, Le calvaire des femmes</i> e outros	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Jeanne Thilda (Mathilde Kind't)	<i>Les frousfrous</i> /Crônicas/Contos/Novelas/Romances	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Claude Vignon (Noemia Cadot)	*Fala dos romances no geral	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Olympia Audouard	*Fala dos livros no geral	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Jacques Vincent (Madame Dussaut)	<i>Le cousin Noel</i> e outros	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Celeste (Condessa de Chabrillan / Mogador)	Fala dos livros no geral	<i>Paris (Impressões de viagem)</i> (1888)
Balzac	<i>A Comédia Humana/ Beatriz</i>	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
Jeanne Thilda (Mathilde Stevens)	<i>Froufrous</i> /Crônicas/Contos/Novelas/Romances	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
Georges de Peyrebrune	<i>Une separation</i>	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
Emilia Pardo Bazan	<i>Cisne de Villamorta</i>	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
Cita Dante, Petrarca, Bernardin de Saint-Pierre, Shakespeare, Alfredo de Musset, George Sand (comenta dela como "outro grande homem"), Benjamin Constant, Berlioz e Chopin (músicos)	*Fala sobre o amor na literatura	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
George Sand (comenta dela como "outro grande homem")	<i>Rose et Blanche</i>	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
Antonio Felix da Costa	Quadros	<i>Idílio à inglesa (Contos Modernos)</i> (1886)
Luiz Osorio	<i>Os Poemas Portugueses</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Júlia Lopes de Almeida	<i>Traços e Iluminuras</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Luciano Cordeiro		<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
A. Gama	<i>Comédia a sério</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Joaquim Ferreira Moutinho	<i>Creche</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Alves Mendes	<i>Discurso</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Fialho d'Almeida	<i>Pasquinadas</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Guerra Junqueiro	<i>Lágrima</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)

Julio Cesar Machado	<i>Mil e uma histórias</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Queiroz Ribeiro	<i>Tardes de primavera</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Paul Bourget	<i>Les mensonges</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Fialho d'Almeida	<i>Lisboa Galante</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Fialho d'Almeida	<i>A Chavena da China e Miss Eden</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Dasmaceno Vieira	<i>Noites de verão</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Duquesa Laureana (Madame G...)	<i>Pour être aimée</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Ramalho Ortigão	<i>A Holanda</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Ramalho Ortigão	<i>John Bull</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Paulo Bourget	<i>Fisiologia do amor moderno, fragmentos póstumos de uma obra de Cláudio Larcher, recolhidos e publicados por Paulo Bourget</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Paulo Bourget	<i>Coeur de femme</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Luiz da Costa Pereira	<i>Rudimentos da Arte Dramática</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Júlia Lopes de Almeida	<i>O livro das noivas</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Lady Cook (Viscondessa de Monserrate)	<i>Estudos - 1ª série - Problemas Sociais</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Guilherme Gama	<i>Prosas Simples - Impressões e Paisagens</i>	<i>A Grande Velocidade (Notas de Gare)</i> (1898)
Guiomar Torresão/Crítica de F. Guimarães Fonseca	<i>Amor de Filha</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Paulo Ferrari	<i>As Duas Damas</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Paulo Ferrari	<i>Causas e efeitos/Suicídio</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
?	<i>Joana, Joaninha e Joânica</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Jacques Offenbach	<i>Les Brigans</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Victor Hugo	<i>Hernani</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Sanchez da Toca	<i>O matrimônio</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Magalhães Lima	<i>Costumes madrilenos</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Ramalho Ortigão	<i>Nas praias</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Alberto Pimentel	<i>Um conflito na corte</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
José Joaquim de Senna Freitas	<i>No Presbitério e no Templo</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Gomes Leal	<i>Claridades do Sul</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Camilo Castelo Branco	<i>O Filho Natural</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Magalhães Lima	<i>Senhora Viscondessa</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Dr. Nilo	<i>Máximas moraes higiênicas</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Maria Rita Chiappe Cadet	<i>Sorrisos e Lágrimas</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Alexandre Herculano	<i>*Obras no geral</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Almeida Cunha	<i>Leonor</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)

Luiz de Camões	<i>Lusíadas</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Calderon de la Barca	<i>*Comédias</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Shakspeare	<i>*Obras no geral</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)
Nicolau Lenau	<i>*Obras no geral</i>	<i>No Teatro e na Sala</i> (1881)