

A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM O PERDÃO

Professora Mestre Salete Rosa Pezzi dos Santos (UCS)

Devido a questões históricas, sociais e psicológicas, a mulher tendeu a um comportamento nem sempre determinado pela própria vontade, mas pelos ditames impostos pelo elemento masculino. Na verdade, essa imposição da vontade do homem ficou tão arraigada na generalidade do comportamento social, que a própria mulher, em muitas circunstâncias, sentiu-se orgulhosa de poder corresponder às expectativas do mundo androcêntrico, aceitando passivamente essa imposição. Schneider (2000, p. 120) lembra que “...as mulheres tradicionalmente defrontaram-se com representações do feminino construídas a partir do olhar masculino”. Para Muzart (1997, p. 81), o fato é que “Não ousando inovar, as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas”.

Entretanto, essa realidade vem mudando sensivelmente, e a mulher começou a ocupar cargos de destaque em todos os setores da sociedade, o que a levou a empreender o enfrentamento do mundo, buscando constituir-se sujeito de sua própria história, tendo que responder a todas as implicações que essa atitude acarreta.

Essa inserção nos mais variados campos de atuação motivou o surgimento de estudos em muitas áreas do conhecimento, os quais procuram elucidar questões que envolvem uma nova realidade social. No campo das letras, finalmente, as escritoras mulheres têm alcançado participação expressiva, o que lhes assegura um crescente reconhecimento por parte da sociedade. Estudos pós-coloniais têm se preocupado em discutir aspectos que se relacionem a uma nova teoria que reoriente a análise de obras produzidas por mulheres e a recepção dessas obras junto ao público, principalmente, o feminino. Assim, mulheres escritoras que ficaram relegadas ao esquecimento, têm tido suas obras postas à luz. Esse resgate, de alguma forma, deverá mudar a historiografia oficial que, por longo tempo, só levou em conta textos canônicos.

A preocupação da nova historiografia com a descoberta de “outras histórias” (MATOS, 1997, p. 85) tem propiciado a inclusão da mulher e da abordagem de gênero nos estudos históricos, bem como em outros campos do conhecimento. Com o surgimento dos estudos feministas, questões relevantes são evidenciadas, buscando-se compreender por que, até então, toda experiência masculina fora declinada como universal. As teorias surgidas nesse contexto, por seu caráter inovador, abalam a posição do cânone, dos modelos de historiografia literária, pois assinalam aspectos até então não colocados em pauta. Mulheres ligadas a essas pesquisas perguntam-se, por exemplo, como a prática de vida feminina é representada nos textos canônicos, uma vez que a experiência não se refere àquilo que é vivido diretamente, mas àquilo que, sendo vivido, é processado pela subjetividade e transformado em posição discursiva.

Como bem lembra Schmidt (1995, p. 182):

nunca se falou tanto, nunca se escreveu tanto sobre mulher e literatura quanto na última década, fato inusitado no contexto de uma história literária e tradição

crítica de mais de dois mil anos, história essa construída e constituída por um *corpus* de textos canonizados e escritos no registro do masculino.

Se pensarmos as investigações sobre as relações mulher e literatura ocorridas no Brasil, veremos que elas aconteceram de forma isolada e muito escassamente durante a década de setenta. Somente a partir dos anos oitenta é que ocorreu no país uma avalanche de pesquisas de vanguarda de reconhecido valor acadêmico. Esses estudos fomentaram “discussões que vão da construção cultural do sujeito do gênero (masculino/feminino) nos sistemas de representação simbólica ao questionamento dos aspectos logo e etnocêntrico da episteme ocidental moderna.” (SCHMIDT, 1995, p. 182). A autora salienta que o interesse pela produção literária feminina tem privilegiado não somente nomes de escritoras contemporâneas, mas também aqueles nomes que foram esquecidos ou ocultados pela historiografia oficial e que hoje surgem, desarticulando os cânones tradicionais e projetando para o futuro “a reescritura de nossa história literária.” Nessa reescrita parece imprescindível que a voz da mulher surja com a autonomia que lhe é devida. Assim, a construção de representações do sujeito feminino por mulheres escritoras torna-se cada vez mais relevante, pois é através dessas representações que as mulheres poderão libertar suas subjetividades, revertendo as distorções impostas pelo sistema patriarcal, para construírem-se como sujeitos de sua própria história.

Na esteira dessas considerações, surge Andradina América Andrade de Oliveira, escritora gaúcha, nascida a 12 de junho de 1870¹, na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, tendo falecido a 19 de junho de 1935, em São Paulo. Sua formação intelectual inicia na escola de Luciana de Abreu, escritora porto-alegrense, e, posteriormente, frequentou o Curso Normal na Escola Normal de Porto Alegre, atualmente Instituto de Educação General Flores da Cunha. Paralelamente a uma vida dedicada ao magistério público, Andradina de Oliveira também foi jornalista, líder feminista e escritora, tendo atuação marcante na área cultural, com a publicação de várias obras e a produção de outras tantas inéditas. Sua produção na dramaturgia garantiu-lhe menção por parte de Guilhermino César (1956, p. 267), na obra *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Schmidt (2004a) destaca que, em 1898, na cidade de Bagé, Andradina de Oliveira funda o jornal *Escrínio*, cujo lema, segundo Schmaher e Brazil (2000, p. 72), era “Pela Mulher”. Os autores destacam um excerto do editorial do primeiro número do jornal, no qual Andradina evidencia a importância do jornal como meio de divulgação da capacidade intelectual da mulher da época:

surge também como um incitamento à mulher rio-grandense, convidando-a a romper o denso casulo de obscuridade e vir à tona do jornalismo trazer as pérolas de sua cultivada inteligência! O *Escrínio* aparece como um verdadeiro propagandista da instrução, do cultivo do espírito feminil.

O *Escrínio* foi publicado durante nove anos, primeiramente em Bagé, depois em Santa Maria, sendo interrompida a sua publicação, de acordo com Schmaher e Brazil (2000), devido ao abalo sofrido pela autora quando da morte do filho Adalberon de Oliveira, em 1908. Em 1909, o jornal reaparece em Porto Alegre com outra formatação, a de uma revista ilustrada. Coelho, em seu verbete, não menciona o *Escrínio* como jornal,

apenas como revista feminina, fundada em 1910, posteriormente transformada em revista ilustrada. Telles (2001, p. 426.), ao referir-se a fios importantes para a formação da rede de jornais “atentos às publicações e ações das mulheres”, destaca o *Escrínio* e o *Corymbo*, como importantes jornais das irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, “ambas literatas que escreveram poesia, contos e peças teatrais”, não mencionando, em nenhum momento, o nome de Andradina de Oliveira. Isso, no mínimo, é curioso, uma vez que, embora com algum descompasso entre as fontes, o nome de Andradina de Oliveira tem estado ligado a esta publicação. A autora também dirigiu o *Correio de Porto Alegre*, nesta mesma cidade, onde voltara a residir desde 1901.

Conforme Schmidt (2004a, p. 839-840), Andradina de Oliveira publicou várias obras. Nessa garimpagem, pode-se destacar: na dramaturgia, a autora dedicou-se, principalmente, à produção de obras dramáticas, entre as quais: *O sacrifício de Laura* (1891), *Viúva e virgem* (1902), *Berço vazio* (1902), *Antônio Conselheiro* (1902) e uma comédia, *Você me conhece?* (1899). Nas obras de contos, podem-se apontar: *Prehudiando* (1897), *Pensamentos* (1904), *Cruz de pérolas* (1908). Também escreveu os romances *O perdão* (1910), *O divórcio?* (1912), *O abismo* (1912), *A condenada*, *A outra*. Além disso, há também registros de produção poética da autora: a poesia “À margem do Guaíba” e a obra *Folhas mortas*. A autora também produziu uma obra de literatura infantil, *Contos de Natal*, em 1908. É possível destacar ainda outras produções como almanaques, artigos, conferências: *Almanaque literário e estatístico do RS*. (1899), *A mulher riograndense: escritoras mortas* (síntese gráficas c/ retratos, 1907); “Última noite de outono” (1935); *Em defesa da mulher* (coletânea de artigos publicados em *O escrínio*); “As cataratas do Iguaçu” (conferência); “A mulher não é inferior ao homem” (conferência); “A mulher através dos tempos” (conferência); *Livro da saudade; Brasil; 14 de julho; O dia e os dias; O mar; Pátria e Bilac; Uma xícara de café*. Além das obras elencadas, Schmidt (2004a, p. 840) ainda aponta outras inéditas: *O grande amor* (romance); *A crucificada* (romance); *Contos infantis; Das minhas memórias; Livro da saudade; Crônicas femininas; Poucos versos; Dramas; Babel de uma alma; O Rio Grande do Sul*.

De acordo com Schmaher e Brazil (2000), em 1908, a autora recebeu medalha de ouro na Exposição Nacional do Rio de Janeiro com a obra de contos *Cruz de pérolas*, e a obra *O divórcio?*, de 1912, teria alcançado grande repercussão, por apresentar um tema polêmico para a época. Com formatação epistolar, o livro consta de 26 cartas ao todo, cada qual com um argumento diverso, baseado em eventos captados da realidade, com o intuito de pôr à mostra a hipocrisia da sociedade em relação à indissolubilidade do casamento. Schmaher e Brazil (2000, p. 73) falam especialmente de duas cartas e destacam o que eles consideram que seria, nas palavras de Andradina de Oliveira, elogio ao feminismo:

...abrirá os olhos de todas as mulheres. E elas hão de, em futuro que não está longe, conquistar a sua verdadeira posição na família, na sociedade, na pátria... a mulher deixará de ser escrava, a serva, a besta, o objeto de prazer do homem, o animal procriador, o bibelô das salas.

Schmidt (2004a, p. 836) lembra que, na apresentação dessa obra, Andradina “é cáustica ao diagnosticar o descaso governamental com relação à educação das mulheres, colocando a nu a hipocrisia de uma sociedade permeada de preconceitos”².

Como se observa, a produção literária de Andradina de Oliveira legitima assegurar-lhe um lugar nas letras rio-grandenses, o que justifica o estudo de sua obra.

A galeria de personagens femininas que compõe a obra *O perdão* (1910), de Andradina América Andrade de Oliveira, apresenta indiscutível importância para o desenrolar dos acontecimentos que compõem o enredo, pois, a partir da trajetória dessas personagens, é possível construir um panorama de época, em que as mulheres estavam fadadas a um comportamento determinado pelos ditames da sociedade, essencialmente patriarcal. Esse *ethos*, arraigado no psiquismo feminino, introjetou, mais que comportamentos, sentimentos de submissão relativamente à supremacia logocêntrica, desencadeando efeito devastador na psique feminina.

A história focaliza Stella, protagonista da obra, primogênita das três filhas do casal Leonardo de Souza e Paula de Souza. Ele, rico fazendeiro, ligado a atividades agro-pastoris, representa o poderio econômico e patriarcal, constituindo-se, juntamente com a família, parte da elite porto-alegrense da época, com um estilo de vida que nada fica a dever ao da alta burguesia européia. Desde as primeiras páginas da narrativa, Stella é descrita como uma bela mulher, “de plástica soberba, estatura senhoril, cabelos negros e bastos”, com lindos olhos “profundamente verdes, profundamente misteriosos os.”³ Entretanto o que se destaca é seu temperamento que, desde o início, revela-se “...nervoso, impressionante, com alegrias doudas às vezes, outras com tristezas sem causa, a revelarem o fundo histérico da sua natureza.” (p. 9). Esse perfil biopsicológico de Stella, desenhado logo no início da narrativa, marca profundamente o desenrolar dos acontecimentos mais significativos da obra, assinalando o caráter trágico da trajetória da personagem. Paula, mãe de Stella, casara para ascender socialmente e garantir um futuro tranquilo, já que vinha de família desprovida de posses. Stella segue-lhe os passos e escolhe casar-se com Jorge, rico comerciante, e “revela seu lado pragmático ao desdenhar o amor e a paixão na escolha de um partido que possa lhe garantir no lar o *status* de rainha.” (SCHMIDT, 2004b, p. 365). Com essa atitude, a personagem reforça o sonho que povoa o imaginário feminino o qual encontrava no casamento a única alternativa de vida para a mulher na virada do século XIX. Assim, quanto mais reasseguradora a posição social oferecida por esse contrato, tanto mais próximo dos anseios das moças casadoiras, que realizavam, dessa forma, o sonho da união perfeita. Stella converte-se em esposa zelosa e mãe carinhosa, não descuidando de seus dons musicais – pianista exímia e voz de soprano que comove a quantos a ouvem. A harmonia desse lar só é violada com a chegada de Armando, sobrinho de Jorge, *bon vivant* oriundo do Rio de Janeiro, que vem em busca do arrimo do tio. Com seu estilo de vida, depredara o pouco patrimônio familiar que o pai não conseguira dizimar, e a mãe agora só conta com a ajuda do irmão para que o filho conclua seus estudos de Direito. Desde logo, Stella torna-se refém da paixão que nutre pelo rapaz, o qual, de forma cada vez mais ousada, persiste seduzindo-a, transformando-a em um ser infeliz, pois, para a personagem, a descoberta da própria sexualidade significa não ser mais digna de conviver com a família, com o marido, com os filhos.

O desenrolar dos acontecimentos desencadeia o processo de opressão, arraigado no psiquismo feminino, e a personagem reproduz esse comportamento, pois não é pela voz do homem que se condena Stella por seus atos – inicialmente, o beijo trocado com o sobrinho do marido -, mas pela voz de consciência da personagem que não cala e não lhe permite encontrar consolo para sua culpa:

Fora muito culpada. Parecia-lhe até que já estava poluída! Como olhar agora com a serenidade costumeira o marido, o seu caro marido, tão amante, tão amigo?! Que demônio a retivera junto àquele criança atrevido! Que era aquela languidez que os membros lhe invadira e a pregara naquele malfadado divã?! O luar a magnetizara? O olor dos cravos a tinha embriagado? (p. 79).

A culpa que Stella experimenta a partir desse primeiro movimento em direção à descoberta de sua sexualidade, desencadeia o percurso trágico que culmina com a fuga dos amantes, a morte de Celeste, a irmã caçula que nutria um amor secreto por Armando e que não suporta a dor da fuga dos enamorados, e com o suicídio de Stella, insinuado ao final da narrativa. A personagem é envolvida por uma culpa devoradora, que vai crescendo ao longo da narrativa e que a projeta para uma situação de angústia profunda, deflagrando um processo doentio e abalando profundamente sua saúde física. Desse momento em diante, Stella desenvolve um estado febril contínuo, emagrece, nega-se a sair de casa, angariando, assim, os maiores cuidados por parte do marido, que a trata com todo enlevo. Para Schmidt (2004b, p. 366), Andradina de Oliveira desenvolveu

uma aguçada percepção das normas de comportamento e da cultura do casamento na sociedade burguesa como fatores determinantes na transformação do corpo feminino num corpo moralmente dócil, produtivo e disciplinado, afinado aos interesses de classe na ideologia da unidade sexo/ matrimônio/ amor/ procriação. Isso se confirma na representação do casamento como uma relação pura e casta, destituída de prazer, na qual o marido exerce uma função paternal, visível na recorrência da frase de Jorge ‘minha filha’, ao dirigir-se à mulher, ou então, na delicadeza e no ‘enlevo paternal’ com que a trata.

Para Stella, resta certificar-se de que continua sendo merecedora do amor do marido, mesmo por um caminho doloroso, qual seja, o da dor física. A dor emocional, muito mais profunda que aquela, está fadada a enfrentá-la sozinha, pois não angaria o apoio de ninguém, afinal todos desconhecem o motivo de sua “doença”, a qual reforça sua autopunição e lhe permite continuar credora da compaixão, dos cuidados e do carinho do marido.

Após a ocorrência do primeiro beijo entre os amantes, as reflexões de Armando denotam inquietude e um certo remorso pelo que fizera, na medida em que percebe seu ato como ingratidão para com o tio, entretanto, gradativamente, vai se eximindo de qualquer culpa, reconhecendo que o tio não fora prudente ao deixar a esposa, tão jovem, na companhia de um rapaz. E mais, a tia também era culpada, pois se deixara ficar na sala, sem recolher-se logo ao quarto, como de costume. Para o imaginário masculino não ocorre a construção de identidade alicerçada na culpa, todos os motivos são suficientemente válidos para eximir Armando de um ato que poderia ser indigno, uma vez que o tio estimava-o como a um filho, nele confiando plenamente, amparando-o em seus estudos, dando-lhe o conforto e a subsistência que a própria família não lhe podia oferecer. Ele acredita não ter tido efetivamente culpa, reafirmando:

Ah! Ela quisera mesmo! Deixou-se magnetizar no divã à luz branda do luar... Porque lhe ouvira as frases quentes e lhe fizera perguntas inconvenientes?... Ora! ela é quem devia ter evitado aquele resultado. Não era uma inocentinha... Depois vestia-se de uma maneira imprópria para uma mulher casada, mãe de dois filhos, uma senhora. (p. 83).

Stella jamais saberá dessas reflexões de Armando, ainda assim ela desencadeia um processo autopunitivo que culmina com a própria morte, prescindindo da acusação de qualquer pessoa para reconhecer-se desonrada e indigna do convívio social. Ao contrário, a confiança de Armando não é abalada, que dorme tranquilamente e, ao sair, pela manhã, mesmo sabendo que a tia passara uma noite de agonia, adoentada, com febre e dor de cabeça, “o sol cantante e loiro, fê-lo pensar na nuca branca, com crespinhos de ouro, da italiana limpa e sadia, a ama do Mário” (p. 87). Quando Jorge justifica a Armando a ausência da tia no café da manhã, fala-lhe: “Teve um acesso de nervos. É a primeira vez que isso lhe sucede. Chorou muito” (p. 85).

Stella permanece por mais de uma semana acamada, e o médico não soube dizer sobre o mal que a acometera mais do que “febre nervosa”. É interessante observar como, para os males femininos dessa época, quando não se encontrasse outra explicação, o comum era atribuir-se nervosismo ou histeria como possível entendimento àquilo que a paciente apresentava.

Essa explicação médica reitera a percepção que Jorge tivera da situação de sofrimento da esposa. Diferentemente dos achaques de histerismo feminino que, acreditava-se, costumavam ser sanados com o casamento e a maternidade, Stella desenvolve um processo doentio motivado por uma carência que o casamento não preenche. A descoberta de seu corpo erótico, que só poderia ser satisfeito fora da relação “pura e casta” do casamento, transforma a personagem em vítima de uma falsa moral burguesa, introjetada em seu psiquismo que não lhe permite vivenciar a descoberta de sua sexualidade em uma nova relação. A mulher adúltera, quando salvaguardadas as aparências, não necessita de castigo para sanar a “quebra” de conduta. Essa hipocrisia, manifestada no adultério de Comba, não é castigada, pois ela não demonstra arrependimento por esse feito, ao contrário, é uma atitude assumida como vingança premeditada em relação ao descaso com que o marido a trata. Embora ocorra algum comentário malicioso a respeito desse comportamento por parte dos homens, ela permanece casada, usufruindo das benesses do casamento, e o contrato que a sociedade considera intocável continua sem retoques. Quando Armando comenta com o tio, a princípio incrédulo, sobre a conduta “não respeitável” da moça, a preocupação deste é em relação à amizade de Comba com a esposa:

Jorge pensava agora apreensivo que a mulher dava-se com a moça. Sem deixar no seu íntimo de homem honesto de lamentar a amiga de Stella, meditava na necessidade urgente de cortar aquela relação perigosa. (p. 136).

Relação perigosa na medida em que poderia significar uma proximidade ameaçadora à manutenção do *status* da esposa de mulher idealizada, aquela educada para ser a “rainha do lar”, mãe extremosa, esposa exemplar. Essa imagem encontra respaldo na restrição à

atuação da mulher fora do circuito familiar, pois a ela cabia, primeiramente e sempre, a obrigação do lar. Segundo pesquisas de Hahner (2003, p. 38-39),

o estereótipo comum da família patriarcal brasileira [a partir de meados do século XIX ao início do século XX] consistia no marido autoritário, cercado de concubinas escravas, que dominava os filhos e sua mulher submissa. Esta se tornava uma criatura passiva e indolente, que vivia enclausurada em casa, gerava inúmeras crianças e abusava dos escravos.

Embora Jorge não corresponda à figura autoritária de que fala a autora, a sua autoridade emana da própria condição de ser homem, o chefe da família, aquele que significa arrimo, continuação da proteção paterna, evidenciada na reiterada atitude de Jorge de dirigir-se à esposa com a expressão “minha filha”. Essa ascendência sobre os membros da família perpassa o imaginário geral, principalmente feminino, que não questiona essa situação, ao contrário, aceita-a como condição *sine qua non* para concretizar a idéia de família.

Hahner (2003, p. 44) pondera ainda sobre a possibilidade de algumas mulheres exercerem influência sobre seus maridos, contanto que isso não transparecesse ou se evidenciasse. Ainda assim, a autoridade masculina, do marido e do pai, “continuava soberana, e a ela a mulher ou a filha permanecia submissa.”

Não só nos costumes, mas também nas leis, prevalecia a supremacia dos homens. As Ordenações Filipinas⁴ determinavam o marido como “cabeça do casal”, e a mulher só poderia assumir essa posição com a morte daquele. O sistema de direito civil brasileiro do século XIX, com base nas Ordenações Filipinas, previa que as mulheres eram perpetuamente menores, pois a mulher casada devia ser submetida à autoridade do marido, não podendo decidir sobre a educação e a criação dos filhos, envolver-se em transações comerciais, dispor sobre bens imóveis, como também administrar a propriedade sem a permissão do marido. Assim, o processo de submissão da mulher se perpetuava, antes devendo obediência ao pai e irmãos mais velhos, depois, ao marido.

Essa dominação masculina absoluta, na segunda metade do século XIX e início do século XX, levava a intelectualidade letrada masculina a reunir-se em grupos de apoio irrestrito ou de choque entre os rivais. É a estrutura social da República das Letras, em que ocorria a estratificação da inteligência, verdadeiro monopólio dos grupos de poder. Eram as *coteries* literárias ou igrejinhas, cujos membros exercitavam continuamente os elogios mútuos entre os pares e os ataques cruzados destinados aos grupos rivais, construindo ou destruindo carreiras num piscar de olhos. Pesavento (2002, p. 291) enfatiza que, no caso de Porto Alegre, é possível destacar três locais como “ponto de debate, troca de idéias e evasão”, que se constituíam o percurso “de uma elite letrada, que produzia um discurso literário sobre a cidade”, e eram espaços fundamentalmente masculinos, “dadas as socialidades da época e os critérios morais vigentes”: eram os jornais, os cafês e as livrarias, apontando o Café América como o mais bem freqüentado em termos de intelectualidade masculina.

A presença de intelectuais reunidos em cafês é latente na obra de Andradina de Oliveira. A fuga dos amantes repercute como um grande escândalo, e o nome de Stella é repetido em “todas as vozes, em todos os tons”, entre sorrisos maliciosos. Os intelectuais,

reunidos no Café América, comentam largamente o caso, com as mais variadas interpretações, entretanto há uma unanimidade: toda discussão recai sobre o comportamento de Stella, à qual são atribuídas todas as conseqüências do acontecido, não se questionando, em nenhum momento, a atitude de Armando. As considerações a respeito evidenciam quão preconceituoso é o pensamento masculino em relação à mulher que não corresponda à imagem idealizada de esposa exemplar ou cuja atitude possa ameaçar a autoridade do marido. Os comentários, minimizando o fato ou mesmo censurando, evidenciam isso:

- Qual! –dizia um de largo chapéu desabado sobre a cabeleira basta e crespa – Um fato vulgar, burguês por excelência. Adultério elegante, mas chato, que nem sequer dá margem para uma crônica!... (p. 248).

O caso dessa moça só pode ser hoje tolerado em literatura, como um estudo de fisiologia, fazendo dela uma doente, com os nervos bambos pela embriaguez duma luxúria espiritual; a volúpia da musica, a despedaçar-lhe o organismo em reações histéricas... Só assim! (p. 251).

Essa visão sobre o evento, atribuindo a culpa à atitude feminina, não só perpassa o imaginário masculino, como também, e em especial, o feminino, que não precisa de algoz externo para fazê-lo, pois a própria mulher incumbe-se de condenar a si própria. Essa percepção da culpa da mulher persegue Stella durante a narrativa, levando-a ao desespero e à doença, entretanto, quando a protagonista vê o amante dormindo tranqüilamente, enquanto ela é devorada pela febre e pelo remorso, uma revolta inusitada e incontrollável apossa-se dela, pois “Ele podia dormir! E uma onda de nojo e ódio se levantou, terrível, dentro do seu ser crucificado e ultrajado.” (p. 261). Antes disso, no momento em que Armando encanta os passageiros do navio com seu talento, enquanto ela ficara sozinha no camarote, Stella experimenta a dor do repúdio social que ela expressa através de reflexões doridas, num diálogo interno contundente:

Ah! Já começara a senti-lo. Ele, o amante, lá estava, onde ela não mais podia entrar. É que a desonra só atingira a ela. Era então bem certo que a sociedade só fecha as suas portas à mulher que cai e as abre, sempre, ao vil causador da queda. [...] Para todos os crimes dos homens há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. [...] ...bem sentia que o homem pode se reerguer do lodo, purificado pelo homem, mas que a mulher, uma vez tombada, ... será a eterna condenada pelas desumanas e monstruosas leis da sociedade. (p. 199-200).

Embora sentindo repulsa e revolta contra o amante, mais uma vez, cala e toda essa indignação volta-se contra si própria, alimentando “uma idéia sinistra” que a conduz ao convés do navio, e só, diante do “grandioso espetáculo da noite”, Stella experimenta a “paz do céu... e a paz do mar...” (p. 261). Como a Ismália, de Alphonsus de Guimaraens, a personagem de *O perdão* movimenta-se na busca de uma alternativa:

Contemplou, soberba o oceano imenso... Toda aquela água não lavaria a mácula do seu corpo?!...
 Ergueu os olhos, os olhos esplendorosos... O céu era doce e tranqüilo...
 Lá encontraria o seu Perdão... (p. 261).

Finalmente ela encontrara redenção para o seu “pecado”, pois, na medida em que o céu era doce e tranqüilo, não haveria mais punição, a morte regeneraria a carne maculada. Com a imolação do corpo erótico, sobrevive, na imortalidade, o corpo “puro” da mãe amorosa e da esposa fiel. Assim como Ismália que “...como um anjo pendeu / As asas para voar...”, pois “Queria a lua do céu, / Queria a lua do mar...” (GUIMARAENS, 1972, p. 144), Stella busca a morte como bem supremo. Enquanto Ismália, em sua loucura, busca realizar o “sonho em que se perdeu”, levando a alma à ascensão, voltando-se para a água, no encontro das origens mais primevas do ser humano, a personagem de *O perdão* cumpre o desígnio fatalista da morte, como única alternativa para alguém que transgredira o código da moralidade burguesa.

NOTAS

¹ Esta data é apresentada por SCHMIDT (2004a, p. 835), que refere como fonte MACHADO (1952, p. 160). Menciona ainda OLIVEIRA (1981, p. 238), com o ano de 1859 e VILLAS-BOAS (1974, p. 130), que apresenta o ano de 1878 para o nascimento da autora. SCHMAHER; BRAZIL (orgs.) (2000, p. 72-73) registram o ano de 1864. COELHO (2002, p. 64) também refere o ano de 1878 para o nascimento de Andradina de Oliveira. Como se percebe há discrepância entre as fontes a respeito dessa informação, assim optamos pela data apresentada por SCHMIDT.

² Ver a respeito: SCHMIDT, Rita Terezinha. Andradina América Andrade de Oliveira. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. v. II. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 835-859.

³ OLIVEIRA, Andradina América Andrade de. *O perdão*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1910, p. 9. Todas as citações referentes a essa obra (com grafia atualizada pela autora deste trabalho) pertencem à mesma edição, portanto, a partir da próxima, só serão referidas as páginas.

⁴ Compiladas em Portugal, em 1603, permaneceram válidas no Brasil até a promulgação do Código Civil de 1916, e raramente menciona as mulheres, segundo HAHNER, op. cit., 2003, p. 44-45.

REFERÊNCIAS

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1956.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. (1711-2001). São Paulo: Escrituras, 2002.

GUIMARAENS, Alphonsus de. Ismália. In: _____. *Cantos de amor, salmos de prece*. Rio de Janeiro: José Aguilar; Brasília: INL, 1972.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940*. Trad. Eliane Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

MATOS, Maria Izilda S. de. Outras histórias: as mulheres e estudos dos gêneros – percursos e possibilidades. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOLER, Maria Angélica (orgs.). *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.

OLIVEIRA, Andradina América Andrade de. *O perdão*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1910.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris – Rio de Janeiro – Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

SCHMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. (orgs.). *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

_____. Andradina América Andrade de Oliveira. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. v. II. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004a.

_____. Andradina de Oliveira e o corpo da cidade. In: COUTINHO, F. Eduardo et al. (org.) *Elogio da lucidez: a comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tânia Franco Carvalhal*. Porto Alegre: Evangraf, 2004b. p. 363-368.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel e NEIS, Ignácio Antonio (orgs.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. (org.). São Paulo: Contexto, 2001.