

artigo

# A representação da mulher nos romances *Através da vida e Angústia de Amélia Beviláqua*<sup>[1]</sup>

por **Glacilda Nunes Cordeiro**

84

## Resumo

Este artigo analisa a representação da mulher nos romances *Através da vida* e *Angústia*, de Amélia Beviláqua, escritora piauiense que viveu no final do século XIX e início do século XX, tendo participado ativamente dos movimentos culturais do país. Busca-se identificar o modo como a voz feminina é proferida na obra da autora, bem como a relação de sua produção escrita com o papel da mulher do referido período histórico, a partir dos estudos de gênero.

**Palavras-chave:** Amélia Beviláqua. Representação da mulher. Estudos de gênero.

## Abstract

This paper analyses the woman's representation in the novels *Através da vida* and *Angústia*, by Amélia Beviláqua, a Brazilian writer who lived from the end of XIX century to the first half of XX century and who participated actively in the country's cultural movements. Based on gender studies, this article tries to identify the way the woman's voice is uttered in the author's work, as well as the relationship between her written production and the woman's role in the society at that time.

**Keywords:** Amélia Beviláqua. Representation of the woman. Women's studies and gender.

Tendo em vista que os romances de Amélia Beviláqua demonstram que a escritora esteve sempre acima dos padrões convencionais dos quais se considerava uma boa formação para moças e que suas preocupações acerca do destino da mulher repercutem em seus textos literários, este artigo se propõe mostrar a relação existente entre a representação da figura feminina e o contexto da época que a autora escreveu, no que se refere ao papel da mulher na sociedade. Poucas eram as mulheres, no final do século XIX, no Brasil, que tiveram a possibilidade e a ousadia de Amélia, de entrar na esfera pública, espaço predominantemente masculino.

No ano de 1930, Amélia Beviláqua tentou candidatar-se à vaga deixada pela morte de Alfredo Pujol à Academia Brasileira de Letras, na qual seu marido foi

um dos 40 fundadores, mas sua candidatura foi negada por uma Comissão formada para estudar a questão e que declarara que a academia estava aberta aos “brasileiros”, ou seja, apenas a pessoas do sexo masculino.

Em trabalho intitulado “As mulheres do sertão nordestino”<sup>[2]</sup>, destacam-se, do sertão nordestino, as figuras de Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Luiza Amélia de Queiroz Brandão e Amélia de Freitas Beviláqua.

Amélia Carolina de Freitas Beviláqua nasceu em Jerumenha-PI e viveu entre 1861-1946. Deixou o Piauí ainda criança e foi morar em São Luís do Maranhão, onde iniciou sua educação, que concluiu em Recife-PE. Casou-se com o jurista Clóvis Beviláqua, indo morar no Rio de Janeiro no ano de 1906. O fato de Amélia Beviláqua ter publicado fora do estado não lhe retira o mérito de ter sido a primeira escritora feminina piauiense a publicar obras ficcionais (MENDES, 2004, p. 74). Sua obra está inserida no Naturalismo, que floresceu no Brasil, sobretudo pela Escola de Recife, e foi publicada entre os anos de 1902 e 1935. De suas obras constam crônicas, contos e poesias publicadas em diversos jornais e revistas do país. Destacam-se, entre elas, os seguintes romances: *Alcione* (1902), *Aspectos* (1906), *Através da Vida* (1906), *Vesta* (1908), *Angústia* (1913), *Jeanete* (1928), e várias outras.

A partir da análise dos romances *Através da vida* e *Angústia*, este estudo pretende examinar a representação da mulher na perspectiva da crítica feminista. O romance *Através da vida* (1906), em que a trajetória da personagem principal Maria Daluz é narrada em terceira pessoa, apresenta grande penetração na psicologia feminina, é escrita no estilo preciso, claro e dinâmico. A escolha de um narrador de terceira pessoa é um dado estético relevante, porque como Maria Daluz não consegue falar de suas angústias, prefere calar-se, e é somente através desse narrador que nós, leitores, temos acesso às angústias existenciais dessa personagem e podemos compartilhar de suas afetações psicológicas. Esse narrador onisciente analisa, descreve e comenta o que se passa na vida da protagonista, o que é muito significativo para a análise proposta, visto que traz à tona o papel submisso que acompanha o sujeito feminino desde sua infância:

[...] logo cedo, a menina sentava-se no estrado, na sala de jantar, e era obrigada a bater bilros o dia inteiro para acabar o papelão de rendas que lhe era ensinado. Os marmanjos tinham vida diferente. Quando chegavam do colégio empinavam papagaios pela rua, traquinavam, corriam, tudo faziam sem que lhe ralhassem. A menina era um corpo cansado, sempre *encurvado* na almofada. Não distraía o espírito, nem brincava, por que era menina e devia estar sempre quieta... (BEVILÁQUA, 1906, p. 8)

No trecho acima fica clara a condição da mulher na sociedade, observa-se ainda que o termo grifado indica a subserviência da personagem Maria Daluz diante das atitudes que lhe eram impostas, traduzindo o pensamento machista da época. O romance apresenta uma mulher que tem a tristeza por destino, revelando, neste sentido, uma visão determinista da vida e uma postura passiva diante dos acontecimentos. Pode-se dizer que o sujeito feminino se apresenta sufocado pela sua condição, na medida em que é apresentada pelo narrador como “um corpo cansado” e “sempre encurvado”, ou seja, sempre submisso, que sugere uma relação com a questão de gênero. Teresa de Lauretis (1994, p. 210-211) observa que gênero é uma representação de uma relação, ou seja, o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas por uma classe, em uma relação de pertencer. Para a autora, o gênero determina o lugar do sujeito na sociedade, evidente nos papéis culturalmente destinados a homens e mulheres. Nesse romance há um questionamento desses lugares, mas também a reafirmação de um lugar, hierarquicamente menor, ocupado pelo sujeito feminino.

A submissão e esse lugar menor destinado à mulher podem ser percebidos ainda quando o narrador utiliza-se do discurso indireto, dando voz à personagem, para que possamos ter acesso às suas angústias, como se vê a seguir:

Um dia a pequena ajoelhou-se defronte de uma grande estampa de Jesus que estava pendurada no seu quarto de dormir e disse em voz angustiada ao meigo nazareno que olhava para o alto, com os olhos tão tristemente dolorosos, que pareciam indiferentes à prece que ela lhe fazia com tanto ardor: “Jesus, tu que és tão admiravelmente bom, que és o maior dentre todos os seres, fazei que eu possa abafar no meu peito todos os sentimentos, que os meus desejos não ultrapassem nunca o poder de minhas forças” (BEVILÁQUA, 1906, p. 22).

Podemos perceber a impregnação religiosa da sociedade da época, sobretudo das mulheres, induzidas a seguir os dogmas religiosos. Essa angústia da mulher em relação a sua condição de submissão é tão grande que acredita que só com a ajuda divina será capaz de suportar. Segundo Mendes (2004), a igreja era um local muito freqüentado pelas mulheres, que na maioria das vezes se dirigiam para lá a fim de fugir do espaço doméstico que lhe era imposto como seu mundo, mas acabava caindo em outro espaço de dominação, em que as doutrinas eram totalmente absorvidas, levando-se em conta que elas tinham pouca educação formal e eram cheias de crendices.

É inegável que existe no romance de Amélia Beviláqua uma mulher que fala de seus sentimentos a partir do ponto de vista de uma mulher de sua época. Segundo Rita Schmidt (1995 p. 189), quando se usa a expressão “escrita feminina”,

geralmente, quer-se referir a textos de autoria feminina escrito do ponto de vista e em sua função de uma representação particularizada e específica no eixo da diferença.

Conforme diz a autora:

a literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura. Ultrapassados os preconceitos e tabus em relação ao potencial criativo feminino, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura, superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias de mascarar seu desejo, a literatura feita por mulheres, hoje, se engaja num processo de reconstrução da categoria *mulher*, enquanto questão de sentido e lugar potencialmente privilegiado para a reconceptualização do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante (SCHMIDT, 1995, p. 187).

Desse modo, Amélia Beviláqua pode ser considerada uma representante da voz das mulheres de seu tempo, visto que em seus romances critica a concepção de gênero do patriarcalismo, contestando o papel social da mulher na sociedade, principalmente no tocante à educação que era dada às mulheres:

O pequeno lia, apontando o dedo, numa ênfase de grande sábio, tomando gestos e maneiras, pedantes. De quando em vez, comprazia-se em chasqueá-la, chamando-a de tola. Realmente embasbacada defronte dessa grande sabedoria, a outra ficava completamente aterrada de ver tanta ciência em seu irmão pequenino, muito menor e mais moço do que ela! Estava humilhada, enrubescia e descorava ao mesmo tempo, desconfiada com um sorriso pálido a tremer-lhe nos lábios. O *estudantinho convencido de sua real superioridade*, não se compadecia da irmã (BEVILÁQUA, 1913, p. 10).

No trecho acima se percebe a indignação da autora em relação ao tratamento dado às mulheres, e uma crítica à suposta superioridade masculina, por isso ela usa a palavra “estudantinho” no diminutivo, uma forma pejorativa de qualificar o sexo masculino. De acordo com Bittencourt (1995, p. 16), o sistema de valores vigentes na ideologia patriarcal estabelece uma oposição hierárquica entre o masculino e o feminino, na qual o homem desempenha o papel de sujeito soberano, cabendo a ele o primado da razão, do intelecto, da ação e da cultura; enquanto isso, o feminino está ligado ao coração, ao sentimento, à intuição e à sensibilidade, ou seja, às instancias desprovidas de poder. Nessa perspectiva, Mendes (2004, p. 135) constatou que a escritora vivia em consonância com o seu tempo, uma vez que a representação da imagem feminina reproduz os comportamentos de mulheres que iam da submissão à transgressão.

Segundo aponta Virgínia Woolf (1985), até o final do século XIX, a mulher não foi encorajada para desenvolver as suas inclinações estéticas e as poucas que

ousaram penetrar nessa área de domínio masculino foram ridicularizadas e repudiadas em seu meio social, assim como Amélia o foi ao tentar candidatar-se à Academia Brasileira de Letras. Fica claro na passagem a seguir que as mulheres da época dependiam exclusivamente do casamento, e nem se quer tinham a opção na escolha do marido, assim como não tinham perspectiva de se profissionalizar:

Antes de acabar o verão desse ano que tinha sido muito alegre em Olinda, a Daluz aceitou finalmente o casamento com o Francisco. Era um sacrifício horroroso, porém não sabia mais resistir; todos queriam a sua desgraça. Que havia de fazer?(BEVILÁQUA, 1906, p. 73).

A tristeza é o sentimento que prevalece para caracterizar o estado íntimo da mulher nesse romance da escritora; não houve um processo de emancipação do sujeito feminino, pois se mostra uma mulher triste e resignada com sua situação e com um forte sentimento de impotência.

O romance *Angústia* (1913) retrata a vida de um casal que se ama muito. Mas nessa união existe, a partir do marido, um estranho e patológico ciúme que endoidece, inferniza, traz o sofrimento da amada e chega até a destruir a união. A escritora elabora uma imagem de mulher transgressora, diferente daquela da mulher de *Através da vida*, construída nos padrões do patriarcalismo. Demonstra um despertar da mulher em relação ao seu papel e lugar no mundo. Observa-se por parte da protagonista Thereza uma tentativa de auto-afirmação e uma negação de sentimentos e situações que a aprisionam; ao contrário de Maria Daluz, ela transgredir os padrões da sociedade da época, mostra-se independente, dispensa o cavalheirismo do marido e nem se importa com os olhares de reprovação da sociedade:

Vinham a carro, pela rua Gonçalves Dias; fizeram parada numa loja de perfumarias; ao saltar, ofereceu ele a mão à mulher para descer, e esta, muito desdenhosamente, foi rejeitada: 'obrigada, desço bem sozinha' (BEVILÁQUA, 1913, p. 40).

O espaço destinado à mulher era o espaço restrito do lar, onde era sempre observada pelo pai, quando solteira e pelo marido, depois de casada. Esta situação é predominante no romance *Através da vida*, em que a protagonista não tinha direito sequer à educação, só saindo de casa para ir à igreja. Em *Angústia*, mesmo com vigilância e o ciúme doentio do marido, a personagem Thereza freqüentava lugares públicos, como podemos observar no fragmento:

Cruel existência!

A passeio não saio sem correr o risco de me sujeitar a sofrer mil decepções. Todos os homens, na opinião do Arthur, são meus apaixonados. Diz sempre que faço deles coleção. Quando, uma vez por outra, nos falamos, é sempre para brigar.

Que recriminações amargas! Só se eu fosse um monstro!

Não quer que eu chegue à janela, que leia romances, que freqüente bailes e teatros; não posso cantar nem tocar piano. (BEVILÁQUA, 1913, p. 138)

Como podemos observar através da fala da personagem Thereza, há um desejo de abertura em relação ao lugar ocupado pela mulher na sociedade, ela deseja trilhar novos caminhos. Nesse sentido, a personagem começa a lutar por educação, por participação na sociedade, por uma escrita feminina. Pode-se dizer, neste sentido, que esse romance tem um cunho feminista, na medida em que o sujeito feminino busca o desvelamento e sua auto-afirmação. Em *Angústia*, a autora retrata tanto o imaginário de sua sociedade, como também seu próprio pensamento, através da criação de personagens que falam, como o caso do Arthur, marido de Thereza. O pensamento dele sobre a mulher afinar-se com o imaginário da sociedade: “A mulher, que vive para o marido, não tem estas etiquetas” (BEVILÁQUA, 1913, p. 58). Como podemos observar, o pensamento dele reflete o pensamento da sociedade da época, que era alicerçado sobre a ideologia patriarcal, cujas principais características são a dominação do homem sobre a mulher e a total submissão feminina. O comportamento de Thereza não condizia com os padrões tradicionais da sociedade da época, como podemos observar na voz da narradora:

É linda como os amores a mulher do Lourenço; por causa disso, coitado, padece muito. Sua vida é um verdadeiro suplício. Não imaginava como ele vive desesperado de ciúmes. É um Othelo! Entretanto, devo dizer que ela desconta.

Depois do almoço, metodicamente, veste-se e vai passear. Todos os sábados aparece na rua do Ouvidor, arrastando um luxo desmesurado. É, por isso, acompanhada por uma imensidade de olhares. Se até agora ninguém lhe conhece desequilíbrios, compreende-se, desde o primeiro momento que é muito infeliz (BEVILÁQUA, 1913, p. 39).

Thereza não representa o estereótipo de “fada do lar” e de mulher submissa, pelo contrário, não só tem consciência do estado de opressão em que vive como se mostra determinada em mudar essa situação. A imagem da mulher passou por várias representações ao longo da história, mas a expressão “Fada do Lar” foi a mais adotada, sendo utilizado em várias línguas, como o francês, o inglês, o alemão e o espanhol, dentre várias outras.

Mamãe, aquele homem é um desequilibrado, ou um perverso muito grande. Não posso e nem quero, absolutamente, viver mais em sua companhia; esta agressão que ele faz contra mim é muito vil; por tudo irrompe questões, às vezes até porque canto e toco piano. Peço-lhe permissão para tratar do meu divórcio (BEVILÁQUA, 1913, p. 68).

A consciência de aprisionamento em relação à diversidade que a vida oferece aqui referida sugere um tênue reflexo das mudanças que as mulheres tinham conseguido no início do século, mesmo que a luta pelo sufrágio, o divórcio e iguais

condições de trabalho ainda continuassem, mas é importante salientar aqui que apesar de ela querer tratar do seu divórcio, pode permissão à mãe para fazê-lo. Amélia aproveita para expressar, através da personagem, sua opinião e seus sentimentos, visto que tinha grande preocupação com a liberdade, o estado de felicidade e prazer. Em suas opiniões sobre o divórcio, ela apresenta marca de escritora corajosa e conduz o discurso e o pensamento de modo a se pensar que ela tem a independência das feministas, em seus escritos demonstra inteligência e pensamento perspicaz e avançados para a época.

*Angústia*, ao retratar o ano de 1913, mostra que no Brasil há um espaço sexuado. O espaço prioritário da mulher casada era a casa, podendo freqüentar a igreja, os bailes ou ainda praças, cinemas, teatros, desde que acompanhadas do marido. Margareth Rago (1991), ao analisar o espaço ocupado no século XIX em São Paulo, observa que:

[...] Ao lado do pai ou do marido produtor, ela podia participar deste universo enquanto consumidora, ornamento, acompanhante ou auxiliar. [...] O espaço público burguês era conformado como essencialmente masculino e a mulher dele participava como alguém que vivia em território alheio (RAGO, 1991, p. 57).

De acordo com a análise de Rago, podemos afirmar que a personagem Thereza não agia em consonância com os moldes patriarcais da sociedade da época e com isso era criticada e mal vista, como podemos observar na fala da narradora: “Entrou ali sozinha, como uma mundana. [...] Desde que ela penetrou na confeitaria, percebi o rumor de algumas vozes, e os olhares maldosos de uns quatro indivíduos”(BEVILÁQUA, 1913, p. 120-121).

Ao se realizar a análise nos romances *Angústia* (1913) e *Através da vida* (1906), da escritora piauiense Amélia Beviláqua, encontramos bons exemplos de resistência ideológica, que servem de instrumento de reflexão, crítica, valorização e desconstrução da imagem da mulher desenvolvida mediante a ótica masculina, mesmo que numa negociação tensa com os valores estereotipados do discurso falocêntrico da época.

Concluimos que o pensamento dominante, falocêntrico, que marginaliza, oprime e impõe comportamentos e atitudes à mulher, tem a sua ideologia preconceituosa fundado sobre o domínio do feminino, que fica relegado a esferas sociais limitadas. Embora a representação feminina tenha sido alicerçada sobre a ideologia patriarcal, cujas características principais são a dominação do homem sobre a Terra e do homem sobre a mulher, em Amélia Beviláqua encontramos bons exemplos de resistência ideológica.

Cabe ressaltar que as obras analisadas de Amélia Beviláqua assumem abertamente uma perspectiva feminista no uso da palavra. Uma das características fundamentais dos textos produzidos por mulheres é a problematização de sua própria condição na sociedade, através da reflexão sobre o significado da escritura na

transformação de suas vidas e na solução dos impasses enfrentados ao longo do processo de emancipação. Isso ocorre claramente nos romances analisados e ainda podemos dizer que o papel assumido é o da mulher, seja no comportamento submisso apresentado no romance *Através da vida* (1906), seja na postura mais libertária e transgressora observada no romance *Angústia* (1913).

### Referências

- BEVILÁQUA, Amélia. *Através da vida*. Rio de Janeiro: Garnier, 1906.
- \_\_\_\_\_. *Angústia*. Rio de Janeiro: Bernard Freres, 1913.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Vozes femininas na literatura sul-rio-grandense. *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 15, 1995.
- FALCI, Miridan Britto. As mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 244 a 277.
- LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MENDES, Algemira de Macêdo. *A imagem da mulher na obra de Amélia Beviláqua*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.
- RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia H. (Org.). *Rompendo o silêncio. Gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995, p. 182-189. Col. Ensaaios.
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

[1] Esse artigo foi realizado como trabalho final da disciplina Literatura Brasileira - séculos XIX e XX, ministrada pela professora doutora Érica Fontes.

[2] FALCI, Miridan Britto. "As mulheres do sertão nordestino". In: PRIORE, Mary del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 244 a 277.

**Glacilda Nunes Cordeiro** é mestranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí e professora da rede pública e particular.