



AEDOS

Revista do corpo discente
do PPG-História da UFRGS

Andradina de Oliveira e as ausências de uma crítica literária feminina gaúcha

Andradina de Oliveira and the absence of a feminist literary criticism from Rio Grande do Sul

Karen Garbo¹

Resumo: Esse artigo faz a análise da produção da escritora e jornalista Andradina de Oliveira e de sua permanência, especialmente no que concerne ao trabalho da crítica literária gaúcha a seu respeito e ao apagamento em geral das contribuições de escritoras mulheres do século XIX. O artigo propõe o resgate e a análise das obras da autora, sobretudo o seu principal romance, *O perdão*, que trouxe diversos pioneirismos para a literatura rio-grandense. Assim, o artigo se alinha a produção bibliográfica citada no sentido de refazer o trabalho de uma crítica literária tradicionalmente machista e resgatar o trabalho dessa autora cujas contribuições são fundamentais para entender o Rio Grande do Sul e o Brasil oitocentista.

Palavras-chave: Literatura. Crítica literária. Rio Grande do Sul. Escrita feminina.

Abstract: This article proposes the analysis of the production of the writer and journalist Andradina de Oliveira and its permanence, especially with regard to the work of gaucho literary criticism and the general erasure of the contributions of women writers of the nineteenth century. The article proposes the rescue and analysis of the author's works, whose contributions are fundamental for understanding Rio Grande do Sul and nineteenth-century Brazil.

Keywords: Literature. Literary Criticism. Rio Grande do Sul. Female writing.

Obras literárias são vetores sensíveis de seu tempo histórico. Um legado e um testemunho difuso, mas potente, uma vez que refletem, talvez mais do que nenhum outro meio, os impasses e conflitos de um período. Entender a produção literária do Brasil é entender também a crítica literária que a sustenta e elege. Nicolau Sevcenko, um grande historiador e também um dos maiores responsáveis pela introdução dos estudos literários como objeto de análise histórica, pensa em termos de confluência. Para ele “história e literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes.” (SEVCENKO, 1983,

¹ Mestranda em letras – UFRGS, email: garbo.k@hotmail.com

p.291).

Pensando sobre literatura em história, é frequente que pensemos também sobre nação. Um dos elementos constitutivos mais fortes de uma nação é a sua literatura. “A essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas.” A frase de Ernest Renan traz uma dubiedade interessante. Aplica-se não somente aos fatos históricos, mas também ao *ethos* que forma uma sociedade. Os estudos de literatura, em muito parecidos com a sociedade a que pertencem, não constituíram uma exceção. Assim sendo, para o escopo de trabalho, a intenção será a de um ajuste do enfoque formativo da literatura nacional em termos de centro e periferia, tanto geográficos quanto simbólicos. E refletindo sobre outros atravessamentos influenciados pelas relações de poder nesse momento da formação da literatura nacional, conforme o clássico sistema proposto por Antônio Cândido. Para o importante teórico da literatura brasileira, para que um sistema de literatura se estabeleça, é necessário que haja três elementos: um conjunto de produtores literários coesos, um grupo de receptores, formando um público, e um dispositivo de transmissão (certa linguagem ou meio de comunicação), que moldam as características desse sistema. Cândido se atém a um modelo de formação que parte do centro geográfico do Brasil, e por termos esse modelo como o mais significativo para a formação da literatura brasileira, isso tende a relegar menor importância à produção cultural de fronteira.

Aliando-me à perspectiva de Frederic Jameson, penso nessa abordagem como previamente direcionada, focando no processo interpretativo leitor/fonte. Ou seja, interpretar o texto entendendo que é um processo em que o texto não emerge puro, e sim cheio de marcas de temporalidade. Consciente da transformação operada pela virada teórica feminista dos anos sessenta e com a intenção mesma de uma leitura que não aborde o texto (ou a sua ausência) como um produto de si mesmo, mas sim como um símbolo cultural eivado de seu próprio tempo, das intenções de seu autor e também daquelas que lhe foram posteriormente imputadas, em que “nosso objeto de estudo é menos o próprio texto do que as interpretações através das quais tentamos abordá-lo e dele nos apropriar.” (JAMESON, 1992, p.10). Para pensar nas implicações de uma literatura de caráter nacional, partiu-se também nessa pesquisa das reflexões de Benedict Anderson, em seu estudo sobre as nações como comunidades imaginadas, nação esta

imaginada como uma comunidade, porque, independente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação é sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas. (ANDERSON, 2008, p.34)

As reflexões suscitadas passaram também pelas condições materiais do resgate de uma crítica literária feminina gaúcha, no momento do debate da formação da literatura brasileira. Já que não bastam as oportunidades práticas para que uma mulher escreva, mas também as condições de preservação desse material. Essas reflexões se deram ao perceber que os momentos decisivos da literatura brasileira são imputados quase exclusivamente às figuras masculinas, e não porque as mulheres não tenham escrito, mas porque foram sistematicamente silenciadas, primeiro por seus pares escritores, depois pelos críticos literários e historiadores que fingem que essas mulheres nunca existiram. Lacunas nos vestígios históricos são assim muito mais frequentes nas obras femininas do que nas masculinas, ficcionais ou não. O resgate da ficção e da crítica literária feminina tem as importantes colaborações de Rita Terezinha Schmidt

não há mais como sustentar os pressupostos pretensamente neutros e a-históricos dos métodos da crítica literária tradicional. Todo o critério de avaliação e interpretação é historicamente limitado, mutável em função de condições sociais e históricas e em função de referenciais teóricos, esses também variáveis no contexto daquelas condições. Acrescenta-se a isso o fato de que os sentidos de uma obra se alteram segundo as condições distintas de seu contexto de produção e recepção. (SCHMIDT, 1995, p. 186)

Esse trabalho teve como principal referência teórica a tese de Rosa Cristina Hood Gautério, defendida na UFSC em 2015, *Escrínio, Andradina de Oliveira e sociedade(s) estrelos de um legado feminista*. Nela, a autora traçou o percurso da prática jornalística e literária de Andradina de Oliveira no jornal o *Escrínio*, que operou entre 1898 e 1910. A autora também trouxe a relevante colaboração em periódicos feministas do Brasil e de Portugal, e de como Oliveira estava inserida num contexto transatlântico de produção e apoio feminista.

O momento em que a crítica feminista começa a surgir na produção acadêmica é o mesmo em que os debates a respeito da formação de uma literatura nacional começam a ser formulados. Uma vez que Antônio Cândido se preocupou com os termos de produção e recepção, é desejável que pensemos agora numa ampliação desse sistema, e de que forma podemos ampliar a sua aplicação, uma vez que a literatura feminina foi relegada ao segundo plano. A isso provavelmente se deve o apagamento histórico de Andradina, já que além de ser uma mulher escrevendo no século XIX, também passou grande parte de sua vida produzindo no extremo sul do Brasil, marcando assim uma dupla periferia. Tendo em vista a ressalva de Heloísa Buarque de Hollanda

Contudo, a identificação deste potencial não é em si suficiente. As noções de “linguagem feminina” ou mesmo de “identidade feminina”, enquanto construções

sociais exigem a avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas. Os sistemas de interpretação feministas teriam, por conseguinte, como tarefa fundamental a reflexão sobre a noção de identidade e sujeito, levando necessariamente em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito sugere e assumindo um claro compromisso com a perspectiva *historicizante* em suas análises (HOLLANDA, 1994, p. 14).

As transições de gêneros literários são traiçoeiras, como bem nos lembra Antônio Cândido: “Em história literária, basta estabelecer uma divisão para vê-la escorregar entre os dedos, arbitrária e insuficiente, embora necessária.” (2000, p. 61). A divisão serviu nesse trabalho apenas convencionalmente, já que no Brasil as linhas que separam um momento e outro também são muito tênues e não raro posteriormente fabricadas. Importa mais para entendermos o lugar das mulheres oitocentistas num Brasil em transformação e as malhas da linguagem que designam essas mulheres, permitindo sua permanência simbólica, lembrando-se das diferenças apontadas por Maria Rita Kehl

a mesma travessia que produz nossa identificação ao gênero produz também a diferença irreduzível de cada sujeito; ela se expressa na singularidade de nosso desejo marcado entre outras coisas pela posição (única, para cada sujeito) na ordem familiar, pelo que representamos no inconsciente dos nosso país, pelo que herdamos de gerações passadas, por todas as injunções discursivas que nos atravessam desde o nascimento. (1998, p.12)

Andradina América Andrade de Oliveira (1878-1935) foi uma jornalista e escritora gaúcha. Ao enviuvar, passou a sustentar os dois filhos com seus escritos e aulas, vindo a morar em Porto Alegre, onde deu seguimento à publicação do seu jornal *Escrínio*, já iniciada em Bagé, onde morou, e em Santa Maria. O enfrentamento dos papéis designados para sua condição de mulher, sua visão progressista, seu apoio a um tema tabu na época, o divórcio (com a publicação de um livro epistolar em 1912 sobre o tema), lhe renderam a perseguição da igreja católica e dos positivistas, fato que provavelmente influenciou as viagens que empreendeu com a filha por várias capitais da América Latina, vindo a se estabelecer em São Paulo, onde sua filha participou da revolução constitucionalista de 1932, em que foi presa. O jornal *O Corymbo* (das irmãs de Julieta de Melo Monteiro e Revocata H. de Melo) noticia que por esse motivo Andradina teve um surto e posteriormente foi internada num sanatório, vindo a falecer. Andradina colaborou em diversos jornais do país e da América Latina, além de ministrar palestras remuneradas, sobretudo sobre a emancipação feminina. É da autoria de Andradina o trecho:

O feminismo vem amparar a mulher, vem cercá-la do respeito do homem, vem arrancá-la da ignorância, educar o seu coração, ilustrar o seu espírito, salvaguardá-la da injustiça dos códigos, prestigiá-la na família e na sociedade, dignificá-la pelo trabalho e dar-lhe a faculdade nobilitante de agir livremente. (OLIVEIRA *apud* FLORES, p.239-40).

Autora de ao menos dez romances publicados principalmente através dos folhetins de seu jornal, publicou o principal deles, *O Perdão*, em 1910. A originalidade da autora, em abordar temas tabus para a época, como o divórcio e o adultério, era especialmente inconveniente vinda de uma mulher. A história narra o drama de Estela, mulher casada que se apaixona pelo sobrinho carioca Armando, foge com este, e comete suicídio ao perceber sua desonra. “Todas as famílias felizes são iguais, mas cada família infeliz o é a sua maneira.” O enredo, parecido com o de *Anna Karenina*, também estabelece um paralelo central com *Madame Bovary*. Andradina, que certamente leu Flaubert, construiu sua narrativa para a realidade brasileira, onde interação fazendeiros, imigrantes, escravizados e mocinhas melancólicas e apaixonadas, e onde realismo e romantismo imiscuem-se mais do que as divisões clássicas dos movimentos podem conter.

A histeria também é parte fundamental da história, motivo que leva Estela ao adultério e posteriormente ao suicídio. A presença médica, colonizadora do corpo feminino, demonstra um interesse em mostrá-lo como um frágil sistema de influências, em que os maus pensamentos e hábitos acabam por criar um corpo doente e histérico. Além dos modelos de histérica e de romântica, temos ainda o modelo de mulher gaúcha tradicional, aqui representado por Paula, a mãe de Celeste e Estela, e possivelmente, pela irmã do meio, Lúcia. É possível ver, na construção das personalidades das filhas, uma orientação psicológica que também pode ser alegórica. Celeste inclina-se para uma vocação romântica e contemplativa, enquanto Estela dá sinais de uma agitação que a governanta espera que seja domada quando a moça se casar. Mas não é o que acontece. A descrição das filhas na mesa de jantar, quando do retorno do patriarca Leonardo, é um dos artifícios da autora na criação do contraste:

Entre a formosa Paula e a fascinante Estela ficava Celeste, branca criatura angelical, flor delicadíssima que todos velavam no cálice ideal dos quinze anos. (...) O perfume da juventude, a graça, a beleza, a candura da velhice, a paz da honestidade, em meio aos encantos do luxo e do bom gosto pairavam naquela ampla e radiosa sala (...) os olhos de Estela brilhavam lindos, profundamente verdes, profundamente misteriosos. Era a primogênita. Herdara a plástica soberba da mãe, a estatura senhoril, os cabelos negros e bastos que desatados eram qual manto de veludo. Do pai tinha a epiderme branca que um sangue novo e ardoroso coloria suavemente. A boca, cravo umedecido, era cofre de pérolas preciosas. De resto um temperamento nervoso, impressionante, com alegrias doidas às vezes, outras com tristezas sem causa, a revelarem o fundo histérico da sua natureza. (2010, p.41)

Uma cena que transborda a crítica de Andradina se revela na cena após a fuga do casal de amantes, em que Estela e Armando estão no barco que os levará ao Rio de Janeiro. Armando está alegre e galanteador como sempre, e ali Estela começa a se dar conta do erro que cometeu. Ele fica na sala de jantar, enquanto Estela se recolhe para o quarto, e começa a

se arrepender de sua decisão, de sua nova condição de mulher decaída, enquanto podia ouvir o amante cantando uma ópera de Wagner:

Ah! Ele cantava! Podia cantar enquanto ela se estorcia de desespero! Cruel!(...) O suplício do repúdio! Ah! Ela já começara a senti-lo. Ele, o amante, lá estava, onde ela não mais podia entrar. É que a desonra só atingira 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. As pessoas que se dizem honradas, que se presumem as honestas não hesitam, pois, em apertar a destra infamada do homem que arrojou à ignomínia uma infeliz; mas a esta, a transviada, a que tombou pela miséria, pela sedução, pela cegueira de um amor tresloucado pelo indomável temperamento ou pelo seu fatal destino, a esta se volta a face, no império frágil da honra, bem frágil como todos os mais da ilusória vida terrena. (...) Certamente a bordo já sabiam que abandonara o marido, os filhos e fugira miseravelmente para o amante. Ele lá estava, longe dela, olhado pelos olhos cobiçosos de outras mulheres, ainda honestas, que se deliciavam com a sua voz e o seu porte sedutor. Para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. (idem, p.239-40)

Percebemos nesse trecho a crítica de Andradina à hipocrisia de uma sociedade que tolera e até encoraja o adultério masculino, mas não consegue admitir a ideia de que a mulher siga o mesmo caminho. Estela se dá conta da importância do convívio social enquanto mulher, e percebe que esse convívio era terminantemente negado a uma mulher decaída. Mas o grande triunfo de Andradina está no final do romance. Após fazer uma descrição do centro de Porto Alegre, dos cafés e confeitarias, onde não se fala em outra coisa além da fuga de Estela, um diálogo entre jornalistas e escritores nos mostra a consciência aguçada da autora:

- 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!...

- Não, senhor! - protestou o outro, um magro e sumidinho, de pince-nez - É um caso característico de paixão, um lance emocional, desses raros na vida! E então a figura dessa irmã, essa divinal Celeste, morrendo de amor? Não é um fato de extraordinária sentimentalidade?... Faz-me lembrar estes dois admiráveis versos de Campoamor: "No matan sólo la humedad y el frío; Viene también la muerte por el alma!"

- Que dizes, Nazário? - perguntou o de chapéu desabado. O interpelado, que parecia perscrutar mistérios no fundo do cálice onde tinha pregados uns olhos grandes, duros, respondeu afagando a extremidade volumosa do nariz notável:

- Pieguices! Isto de sentimentalismo já não faz ninguém vibrar: fede a mofo. É 1830, lirismo... - e a sua voz aguda tomava tons de superior desprezo.

- Pois eu, - acudiu o Lodônio, o sumidinho, já não penso assim. O sentimentalismo, o lirismo são eternos, porque são o verdadeiro alicerce da natureza humana e a fonte de toda a arte. Se é pieguice, as grandes obras imortais todas são piegas. Olhem, o caso desta moça com um pouco de colorido, de fantasia, que bela elegia sentimental não daria, hein? "Morrer de amor!" que esplêndido tema!

- Qual! Voltou o Nazário. - Você, sempre vai se ser um casimiriano, seu Lodônio. O caso desta moça só pode ser hoje tolerado, em literatura, como um estudo de fisiologia, fazendo dela uma doente, com os nervos bambos de embriaguez de uma luxúria espiritual; a volúpia da música, a despedaçar-lhe o organismo em reações histéricas...Só assim! - Quando eu publicar a Seara do Diabo, vocês hão de ver: tenho lá um conto em que estudo um caso idêntico. Então vocês verão o que é arte moderna, forte." (idem, p. 294-5)

Esse trecho é revelador em muitos aspectos. Andradina havia percebido que o trágico romântico já estava sendo substituído pelo realismo. No aporte naturalista, os rompantes femininos não eram mais uma paixão avassaladora criada na alma, mas tão somente a consequência funesta de um corpo defeituoso. O amor, embora desejável, é mais um elemento de conforto para a classe burguesa. O diálogo inserido no romance é uma resposta irônica ao ideal realista/naturalista, que se propunha como um gênero ilustrado e racional em relação aos precedentes.

Que a autora estivesse consciente dessa disputa dá mostras de quanto o debate sobre a formação de uma literatura nacional estava presente no seu círculo intelectual, e as escolhas estéticas de Andradina rumam no sentido de uma crítica, de não aceitar o naturalismo e o realismo, bem como o modernismo, como padrões estéticos inquestionáveis.

O ressentimento dos escritores com o público é outro fator que aparece na cena. Eles se sentiam isolados e desprestigiados, enquanto o jornalismo é que ganhava cada vez mais fama e sucesso, situação que também discute Nicolau Sevcenko

Obliterados no prestígio público duplamente pela pressão das oligarquias e pelo analfabetismo crônico do grosso da população, os escritores se entregavam a reações insólitas. Primeiramente, diante do público arredio ou indiferente, alimentavam o consolo íntimo de que ele era desprezível, ou a ilusão de que era prescindível. (SEVCENKO, 1983, p. 111)

O romance de Andradina é uma inspiração direta de um livro francês. Seu horizonte de representação filia-se, portanto, a uma tradição romântica, que buscava renegar a tradição literária portuguesa ao aliar-se com Paris. Mas aí surge uma contradição. Porque embora aliada esteticamente aos valores do romantismo (e no estilo aliada ao formalismo de Coelho Neto), Andradina se integrava a um circuito de referência bastante profícuo com as escritoras portuguesas.

Além das mudanças que podemos perceber no arquétipo de Estela, nossa Emma brasileira, temos também o papel fundamental desempenhado pela transformação urbana na narrativa. A narração em discurso indireto livre mescla elementos do romantismo e do realismo, e o excesso de adjetivos, como se demonstra nos trechos selecionados, embora ofereçam marcas de temporalidade, não interferem na construção psicológica dos personagens. Lúcia Henriques Maia também faz uma importante distinção entre os espaços público e privado presentes na narrativa:

Enquanto defronta-se no seu processo de transformação, causada pelo envolvimento amoroso com Armando, o enquadramento cênico se dá em espaços internos, mais

especificamente na casa onde vivem. É de ressaltar que, além deste ser o único local para a livre expressão de uma mulher, a casa representa o *self*, ou o ser interior, local onde ocorrem as transformações individuais. (...) A partir da ruptura social provocada pela ciência do adultério, há uma quebra narrativa determinada pela perda de privacidade do casal. As estruturas sociais voltam a exercer seu domínio, os amantes perdem a proteção da casa e passam a ser discutidos pela sociedade em termos objetificados. Deste momento em diante, a narrativa privilegia os espaços públicos, expondo a total impossibilidade de defesa dos infratores das leis sociais. (MAIA, 2010, p.63-4.)

O romance, que teve repercussão indevida na época de sua publicação, recebeu duas reparações em 2010. A primeira foi sua descrição analítica na dissertação de Maia, que aborda o romance sob uma perspectiva espacial, relacionando as mudanças do cenário urbano com a trama. A segunda foi a sua reedição, por ocasião do centenário de publicação, com prefácio da professora Rita Terezinha Schmidt, orientadora da dissertação de Maia. Ainda foi objeto de análise na dissertação de mestrado de Thiago Aguiar em 2015, em que o autor relaciona o romance com o contexto histórico da autora. É um livro muito interessante por seu pioneirismo e necessário pela representatividade, adjetivos que podem ser estendidos à trajetória pessoal de Andradina. “Muito mais do que cenário ou moldura, a cidade carrega um estatuto de protagonista no romance e reflete as profundas mudanças que agoniam a protagonista.” (MAIA, 2010, p.9) Maia também faz uma análise do patriarca da família, que ao voltar da estância é recebido de maneira cerimoniosa:

O fazendeiro, que viera pelo vapor da Margem, é recebido pelas mulheres da família que o despem de seus trajes regionais: pala, guaiaca, faca de bota e pistolas. Numa clara alusão de que a identidade evocada por aquela indumentária não é apropriada para o espaço urbano que aos poucos vai se refinando e se distanciando do campo no início do século XX na capital do Rio Grande do Sul. (idem, p.17)

Marca do texto que não é apenas a do distanciamento do personagem de seus adereços de gaúcho quando chega à cidade, mas também a própria narrativa que Andradina busca desenvolver. Urbana, inspirada nos moldes franceses e percebendo a alteração irreversível da modernidade. Outro mérito do romance é a sua ambientação histórica precisa, delineando uma Porto Alegre mágica e vibrante, e definitivamente inserida no mundo moderno. Isso contraria a noção consolidada de que o romance urbano gaúcho só nasceu nos anos trinta, com as obras de Erico Veríssimo e Dyonélio Machado. Noção esta novamente fundada num apagamento das contribuições intelectuais femininas. Na data de publicação do romance de Andradina, “as produções até então mais conhecidas e valorizadas em sua época (produzidas por homens, portanto), tinham como ambientação as lides rurais e o homem do campo.” (AGUIAR, 2016, p.30) A construção pictórica de Andradina, com a descrição dos cafés, bondes, praças e

portos, nos dá o colorido oculto das fotos preto e branco do período. A Porto Alegre do início do século passava por transformações urbanas decisivas:

Houve também grandes modificações arquitetônicas que alteraram o padrão visual urbano, ocasionadas de um lado pelo aporte expressivo de trabalhadores sem moradia, o que levou a cidade a conviver com a formação de cortiços para abrigar a massa trabalhadora, e de outro pela nova estética construtiva implantada por arquitetos e engenheiros estrangeiros, principalmente alemães. (MAIA, 2010, p.22).

No entanto, a ambientação precisa não se limita aos cenários, se estende também aos personagens do âmbito social. Escravizados libertos, membros da elite estancieira, funcionários públicos e burgueses se relacionam numa história em que os papéis sociais estão bem delimitados, no entanto, sem suprimir as subjetividades dos personagens. Um exemplo bem claro disso é a reunião dos empregados da casa de Jorge e Estela quando os dois não estão em casa, em que alguns deles debocham dos seus patrões, tendo em vista o cenário de instabilidade em que o lar se encontra após a fuga da dona da casa. Citando Julian Bohrz: “conferir importância às diferentes percepções de personagens subalternas, incluindo as mulheres e os trabalhadores das classes subalternizadas, vai ao encontro da postura da autora de dar voz aos que foram silenciados, promovendo a pluralidade de pontos de vista dentro do universo ficcional.” (BOHRZ, n.p., 2013).

A Birutinha ergueu-se e veio sentar-se na cadeira que a Eva aproximou. Provou, devagarinho, o caldo e estalou a língua: – Ai! Eva, que gostoso! – A Eva é burra, *sa Barutinha*, *prá* tudo, só tem jeito *prá fazê* quitute – disse rindo, vaidosa de sua habilidade culinária. – Burra, o quê? Quem sabe cozinhar como você, minha filha, é por que tem muito boa cabeça até! – exclamou a velha adulando e foi engolindo, esfomeada, o caldo mesmo quente. [...] – Pobre *véia*. *Cá* coitada, que é da *famia*, pouco se importam... O que *sa Zina* gasta com a *cambuiada* dos *vadio* dava pra *sa Barutinha* *vivê* sossegada num cantinho; *mais* é tudo *prá* os *mau* *agardecido*! *Insmola* escondida não é bonito. É *mió* *entrá* a *cambuiada*: *ansim* o povo pensa que tudo aqui tem *bão* coração! *Despois* os *nome* vai *prá* o *jorná*. A Eva é burra *mais* entende as *coisa*” (OLIVEIRA, 2010, p. 79)

Andradina estava interessada em ressaltar as diferenças de classe e a presença de diversos estratos na sociedade do período. Assim, na história, convivem comerciantes, latifundiários e burgueses, escravos e alforriados, no cenário de uma Porto Alegre também diversificada e em conflito interno entre a imagem de um centro cosmopolita e de um interior campesino tradicional. “O que significa dizer que coexiste um projeto estético associado aos valores em formação, uma vez que abre espaço para uma reflexão sobre as tensões sociais e as novas identidades, sobretudo, uma nova identidade feminina.” (GAUTÉRIO, 2015, p.109). Nesse sentido, a posição da autora é a de colaborar para uma identidade feminina emancipada num cenário de reconfigurações em disputa. A seguir, uma descrição do centro de Porto

Alegre, em que podemos notar a atenção da autora aos recortes de classe inevitáveis da industrialização.

Lá numa ponta da cidade engalanada pelo sol, erguia-se a casa de Correção, oficina de trabalho, onde as almas transviadas e fracas se robustecem na esperança da regeneração e do perdão da sociedade. A rua extensíssima e movimentada, a Voluntários da Pátria, cingia uma parte da cidade com a sua larga faixa de progresso, entre os murmúrios do rio azul e os rutilamentos do céu claro, como se agora é que fosse um caminho novo, com apitar animador das suas máquinas, a série de obeliscos das altas chaminés, com os mil ruídos das engrenagens dos seus engenhos, com a vida imensa e movimentos das fábricas, e com a assombrosa vitalidade do seu comércio poderoso. E a agitação dela era feita de tudo isso e mais as vozes dos que transitavam e o rumor dos bondes que se cruzavam, e o rodar atroador dos carros e das carroças, governadas estas por homens de peitos largos, pele dura, requeimada, como aqueles outros, suarentos, vergando os ombros hercúleos ao peso das sacas de trigo que há de amassar o pão de cada dia, o amargo pão da vida para muitos. O mercado, o empório que o ventre insaciável da grande cidade não esvazia nunca, era rodeado de dezenas de carroças, atulhadas umas de verdura fresca, outras de fruta sazoadas. A Doca coalhava-se de barcos, enegrecidos, velhos, desbotados. Aqui o carvão enchendo uma porção deles, ali as frutas da estação, de preferência as melancias de casca lisa e verdoenga ou listrada, acolá outros, altos de fragmentos de outros cadáveres de vegetais que tiveram certamente a graça das flores no seio das matas e que, benéficos ainda, vêm aquecer os lares para o aconchego terno da família. E o dia avançava cada vez mais belo, cada vez mais rutilo. Pelas ruas a vida da cidade se desenrolava na realidade das coisas. (OLIVEIRA, 2010, p.262-3.)

Que coisas seriam estas? A realidade dinâmica: Os acontecimentos, a vida cotidiana, as conversas, sobretudo. Maia percebe a mudança de foco da narrativa após a fuga do casal, que até então se passara principalmente em ambientes privados. O escândalo se espalha pelas ruas, caindo no julgamento de moças passeando pela avenida, até chegar aos intelectuais descritos acima. O comportamento indecente é posto em juízo, naturalmente, recaindo sobre Estela, e doravante, sobre toda a família. O que provoca a pergunta: Até que ponto o discurso de Andradina é irônico? Talvez seja o caso de uma análise mais prolongada, mas de todo modo, é fato que contribuíram para o esgotamento do protótipo burguês, que no Brasil foi instável desde o começo. Terezinha Schmidt comenta:

Apesar das insinuações da fraqueza feminina diante dos apelos da carne e das referências ao histerismo, signo da desidealização e sexualização da mulher branca em fins do século XIX, não se pode dizer que *O perdão* se limita a reeditar convenções naturalistas oitocentistas, uma vez que a autora demonstra ser o elemento histérico, primeiramente, o sintoma de uma falta que o casamento não preenche, em seguida um clichê médico para explicar o declínio da saúde de Estela nos meses que sucedem a sua rendição à *paixão criminosa* e, finalmente, após a fuga dos amantes, constituir um signo da supressão do desejo e negação do corpo. (SCHMIDT, p.17)

Em suas viagens pelo Rio Grande do Sul, Andradina foi pioneira nas suas reflexões sobre as particularidades de sua região. A autora registrou suas impressões em diversos

artigos publicados em seu jornal, com os títulos *Registrando*, *Através do Rio Grande* e *Viajando*, em que a autora tinha a intenção de recolher material para um livro chamado *O Rio Grande do Sul*. Andradina apresenta o resumo da obra no *Escrínio*

compreende o volumoso livro a geografia e a história do Estado, desenvolvimento agrícola, fabril e pastoril, vasto estudo sobre o comércio e a indústria (...) artes e letras, flora e fauna, viação e transporte, usos e costumes do povo, movimentos de importação e exportação, aspectos pitorescos, belezas naturais e melhoramentos (ESCRINIO, 5 de fevereiro, de 1910, *apud* GAUTÉRIO).

No entanto, o livro não foi encontrado nas pesquisas de Gautério. Apesar de Andradina divulgá-lo numa seção inéditos de seu livro *O Perdão*, não há mais registros de sua publicação. É possível que o projeto tenha sido abandonado ou que tenha tido sua publicação em algum almanaque. O certo é que o tema do Rio Grande do Sul e uma possível identidade cultural regional certamente estavam dentre os temas que Andradina abordava em seu jornal e nas inúmeras conferências que proferiu em suas viagens pelo Brasil e exterior, embora o tema principal tenha sido a emancipação feminina. Sua intenção era publicar cinco volumes de escritos sobre a mulher rio-grandense, mas quando da sua morte em 1935 só tinha escrito o primeiro volume, *Escritoras mortas*, publicado em 1907, em que faz um glossário biográfico das autoras do seu período. No *Escrínio*, a autoria possuía uma coluna que se chamava Artes e Artistas, em que refletia sobre a produção literária gaúcha. A publicação de 23 de setembro de 1909 diz o seguinte

Na amplitude vastíssima de nossa pátria, erguem-se, de Estado para Estado altas barreiras que vão concorrendo aos poucos para a formação das literaturas regionais localizadas em pequeno âmbito chegamos ao resultado – triste de constatar – de serem mais conhecidos no Brasil escritores estrangeiros do que outros filhos e, às vezes, de mais méritos do que eles. Isso se abrimos exceção para os nomes feitos no Rio de Janeiro que exerce sobre os meios literários provincianos uma verdadeira tirania. (ESCRINIO, 1909, *apud* GAUTÉRIO, p.193)

Ou seja, Andradina de Oliveira não apenas estava ciente do debate a respeito da formação de uma literatura nacional, mas também denunciou a postura unilateral do centro em direção à província. Esse trecho, resgatado da tese de Gautério, é só um dos indícios que ela recuperou. Mas Gautério não estava interessada no debate da formação da literatura nacional, e sim na formação de uma literatura feminista. Uma pesquisa direcionada ao acervo disponível do *Escrínio* pode revelar mais reflexões de cunho crítico literário feitas por Andradina, e quem sabe, a organização de um compilado de sua crítica literária.

Uma questão relevante levantada por Ian Alexander é a da não correspondência de vizinhos falantes de português na formação da literatura brasileira. “A formação da literatura brasileira é a formação da literatura da única nação no Novo Mundo que não convive com um

vizinho que fale a mesma língua, e isso evidentemente tem efeitos importantes na definição do que constitui uma literatura nacional” (ALEXANDER, 2018, p.137). Isso, aliado a novas ambições estéticas advindas com a modernidade², fizeram de São Paulo o centro dos acontecimentos e local de circulação de uma vanguarda munida do desejo arrivista de construção social e literária.

Outro aspecto importante dessa análise concentra-se do papel do jornal como circuito de correspondência. No segundo capítulo de sua tese, Gautério aborda a importante colaboração do jornalismo para a formação literária feminina.

Vendido no Rio Grande do Sul, através da redação do *Corymbo*, *A Grande aliança* foi uma ação afirmativa no processo de bens culturais entre as duas pátrias e, sobretudo, do projeto de união das mulheres. O livro, que conta com a coletânea das conferências, é distribuído em seis títulos, sendo o segundo “A Mulher de Portugal e do Brasil”, considerado relevante para o nosso trabalho, que reúne questões que evidenciam as relações estabelecidas entre as intelectuais feministas. (2015, p.288)

A conexão entre intelectuais do Brasil e Portugal se deu principalmente por um meio de comunicação de grande abrangência chamado *Almanaque Literário Luso-Brasileiro*, um anuário que divulgava as produções do Brasil e em cujas páginas Andradina de Oliveira foi citada diversas vezes, tanto na divulgação de seu jornal como de seus textos literários. Sendo espaço, além de manuais de conduta doméstica, de relatos de viagem, logo também passou a ser um espaço para a publicação da “literatura escrita por mulheres, que, infelizmente, ainda não é reconhecida pelo cânone, como também foi testemunha dos primeiros passos do movimento feminista mundial e da história sociopolítica do Brasil.” (idem, 2015, p.134).

Assim, para pensarmos no fenômeno de separação que Antônio Cândido percebe no período formativo, se a ruptura com Portugal era uma ação incontestada de um centro desejoso de fundar uma nova tradição, essa ruptura não se dava de maneira homogênea em toda a produção intelectual e literária no Brasil. Por alianças políticas necessárias, as feministas da modernidade talvez não tivessem tanto interesse numa ruptura com Portugal como a deflagrada pelos românticos e modernistas. A alternância do poder da cultura literária transitou entre Rio de Janeiro e São Paulo, e foi abordada por Luís Augusto Fisher, em que o autor salienta a importância de perceber as particularidades da criação vinda do sertão e de como ela operava por outros mecanismos que não o da referência da França como ambição

²Para refletir sobre as implicações dessa palavra, trago a reflexão de Nicolau Sevcenko “A palavra ‘moderno’ de recente fluência na linguagem cotidiana, em particular através da presença crescente da publicidade, adquire conotações simbólicas que vão do exótico ao mágico, passando pelo revolucionário. Assim como os talismãs são objetos fetiche, assim também a palavra ‘moderno’ se torna algo como uma palavra-fetiche que, agregada a um objeto, o introduz num universo de evocações e reverberações prodigiosas, muito para além e para cima do cotidiano de homens e mulheres comuns.” (1992, p.227-8).

cultural. “a visão do nacional por parte dos românticos tem muito de parecido com a dos modernistas paulistas, ambos relendo o país, sua literatura, a representação da vida nacional, ambos mergulhados em otimismo e gosto pela novidade, ambos com finalidades de constituir uma interpretação nova do Brasil (FISHER, 2011, p.55)”.

É impossível falar de formação jornalística e literária no Rio Grande do Sul sem pensar na Revolta Farroupilha, da circulação literária suscitada pela defesa dos ideais de revoltosos ou imperiais nos jornais que nasciam. “Em favor desse contexto, as paixões políticas começaram a ser retratadas oficialmente na Província de Porto Alegre, quando, sob os auspícios do governo provincial, surge, em junho de 1827, o *Diário de Porto Alegre*, “por força de necessidades militares”” (SODRÉ, *apud* GAUTÉRIO, 2015, p. 121).

O circuito jornalístico feminino que se formou no período deu a abertura para a formação de uma literatura que também refletia sobre sua posição de periferia. Para pensar na importância do polo sul do Brasil na construção do jornalismo do país, possivelmente o primeiro jornal de autoria feminina do Brasil foi lançado em Porto Alegre, em 1833, com o estranho nome de *Belona Irada contra os sectários do Momo*, por Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, embora tenha tido apenas três meses de duração, foi um marco importante na história do jornalismo feminino no país. (GAUTÉRIO, p.154).

A colaboração de Andradina através de seu jornal foi notável, em que dezenas de escritores e escritoras deixaram suas colaborações críticas e literárias. Infelizmente a própria produção de crítica literária feita por Andradina ainda carece de uma pesquisa mais apurada. Talvez tenha se perdido definitivamente. A divulgação dos textos críticos produzidos por mulheres no início do século, assim como os textos ficcionais, podem ter tido boa recepção e circulação na época de sua produção, mas foram relegados ao esquecimento inevitável no curso dos anos, talvez de forma irreversível.

Os artigos de crítica literária de Andradina ainda aguardam o recolhimento nos jornais que restaram disponíveis, para quem sabe uma edição e a melhor divulgação de suas reflexões. Embora esteticamente aliada a uma perspectiva urbana e internacionalista que emergia em seu período de atuação, a autora pareceu manter um distanciamento crítico em relação às correntes literárias, e estava ciente, na aurora da modernidade, das relações de poder verticais que se constituíam no Brasil literário.

Referências

AGUIAR, Thiago Moreira. Andradina de oliveira: tentativa de contextualização histórica. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, 2016.

ALEXANDER, Ian. A formação das literaturas que não são a brasileira: algumas peculiaridades da América lusófona e a sua utilidade como modelo. Revista Cerrados, v. 26, n. 45, 16 mar. 2018.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOHRZ, Julian. OLIVEIRA, Andradina de. O perdão. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 733-737, nov. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200024>>.

CANDIDO, Antônio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Ouro Sobre Azul, 2000.

FISCHER, Luis Augusto. A formação vista do sertão. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Abralic, v. 13, n. 18, 2011, p. 41-72.

FLORES, Hilda Agnes Hubner. Divórcio em 1912? Florianópolis: Mulheres, 2007.

GAUTÉRIO, Rosa Cristina Hood. Ecrínio, Andradina de Oliveira e sociedade(s): entrelaços de um legado feminista. Florianópolis, 2015. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In ____HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco: 1994, p. 7-19

JAMESON, Frederic. O inconsciente político. São Paulo: Ática, 1992.

KEHL, Maria Rita. Deslocamentos do feminino: A mulher freudiana na passagem para a modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

MAIA, Lúcia Henriques. O perdão, de Andradina de Oliveira: romance urbano na belle époque rio-grandense. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

OLIVEIRA, Andradina de. O Perdão. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

RENAN, E. Qu'est-ce qu'une nation? Conférence prononcée le 11 mars 1882

à la Sorbonne. Édition électronique. Saguenay, 2010. Disponível em:

<http://classiques.uqac.ca/classiques/renan_ernest/qu_est_ce_une_nation/renan_quest_ce_une_nation.pdf>. Acesso em: 27 set. 2019.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

_____. Orfeu extático na metrópole. São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre UFRGS, 1995.

_____. In: O perdão, OLIVEIRA, Andradina. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

TOLSTÓI, Liev. Anna Karenina. São Paulo: Cosac Naify, 2011.