
Em busca de um lugar perdido: Guiomar Torrezão, voz e opinião

In search of a lost place: Guiomar Torrezão, voice and opinion

Mónica Ganhão

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa¹

DOI

<http://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a493>

RESUMO

Guiomar Torrezão (1844-1898) foi uma das primeiras escritoras portuguesas a fazer da carreira jornalística e literária o seu ganha-pão. Desde os seus primeiros textos, é clara a sua intenção de construir uma voz firme e impositiva, que não sofra das (falsas) modéstias tão comuns a outras vozes femininas e que não se suplicie pela incipiência dos seus conhecimentos. É forte também a sua presença autoral, e óbvio o desejo de criar um espaço para si própria e para a sua obra entre a literatura e a crítica portuguesas. Neste artigo, procurarei explorar como, porém, esta ousadia profissional não se traduz necessariamente na subversão dos lugares-comuns que o meio intelectual português perpetua relativamente às mulheres, nem num desejo explícito e claro de lutar pela emancipação feminina.

PALAVRAS-CHAVE: persona; autoria feminina; emancipação feminina; romance oitocentista.

¹ Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projecto de doutoramento financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de que a autora beneficia presentemente.

ABSTRACT

Guiomar Torrezão (1844-1898) was one of the first Portuguese female writers to make a living out of her journalistic and literary career. Her intention of building a firm and imposing voice is clear from her first texts; a voice that would not let her fall into the (false) modesty so common among other female voices, or torture herself over the incipience of her knowledge. Her authorial presence is, therefore, strong, and obvious her desire to create a space for herself and her work amongst the Portuguese literates and critics. In this article, I aim to explore how this professional boldness, does not, however, translate necessarily into the subversion of common-place ideas held by the Portuguese intellectual milieu about women, nor into an explicit and clear desire to fight for female emancipation.

KEYWORDS: persona; female authorship; female emancipation; nineteenth-century novel.

Escrever no feminino no século XIX era tarefa injusta. Alvos de opiniões e críticas, não era bem-visto que as mulheres possuíssem uma voz própria e “sonorosa”, uma voz que lhes permitisse expressar sem hesitações as suas perspectivas. Guiomar Torrezão foi, em Portugal, uma das primeiras mulheres a ousar fazer da escrita profissão. Mas terá a sua trajetória sido também sinónimo de emancipação?

Guiomar Torrezão começou desde cedo a trabalhar para sustentar mãe e irmãs, depois da prematura morte do pai (CASTRO, 2005, p. 379). O seu primeiro romance, *Uma alma de mulher*, foi publicado em 1869 e, daí em diante, a autora não parou de produzir até à sua morte. Escrever torna-se o seu modo de sobrevivência e o seu sustento (ALMEIDA, 1923, p. 189). Talvez seja essa também a causa da diversidade dos seus escritos que englobam romances, novelas, contos, crónicas, artigos de crítica e dramas. Ao longo do seu percurso literário e jornalístico, constrói uma forte e firme voz autoral que se repercute por todos os géneros que desenvolve. A ausência do lugar-

-comum literário da humildade feminina, que não se coíbe, sempre que publica, de se desculpar do seu estilo alegadamente incipiente porque proveniente da pena de uma destreinada mulher, destaca a sua voz da de outras escritoras. Em *Torrezão*, o tom autoral é tão seguro de si como o de qualquer outro autor do sexo masculino: ela critica, aconselha e repreende como todos, com a única diferença de que elege como destinatário das suas obras, específica e designadamente, o público leitor feminino.

Ora, vejamos como já em *Rosas Pálidas* (1873, 2ª ed. 1877), seu segundo volume ficcional, a escritora usa dessa modéstia “feminil” para a subverter. No capítulo XVII da novela “Celeste”, a narradora faz uma pausa no enredo para se pronunciar sobre a sua própria obra. Trata-se de um capítulo adicional de comentário que, afirma *Torrezão*, “a fantasia, caprichosa e dominadora para não desmentir o sexo, me não consente suprimir.” (TORREZÃO, 1877, p. 143.). Essa fantasia a que se refere ironicamente é, na verdade, a ambição de ver o seu romance comentado pela crítica, por um lado, e, por outro, a ousadia de se pronunciar teoricamente sobre ele, fazendo a sua própria crítica literária.

Assim, ao longo das páginas seguintes, a escritora listará vários potenciais comentários por parte do seu “leitor”, aqui entendido como “colectividade”, a que responderá um “eu” individualizado e identificado com a própria autora. Antes de nos internarmos nesses comentários, reforçemos o quão importante é este capítulo na obra de uma escritora relativamente nova e cuja produção escrita era ainda pouco difundida: fazendo a crítica da sua própria produção literária, *Guiomar* não só se precavê e se defende dos potenciais comentários negativos por parte de uma crítica maioritária, senão totalmente, masculina, como também valoriza o seu próprio texto dando-lhe fundamentação teórica e estética e integrando-o nos debates literários da época em que se confrontavam Romantismo e Realismo.

Torrezão começa precisamente por se referir a essa que era uma das principais questões literárias daqueles anos 70. Reportando-se ao seu primeiro romance como “um pobre conto meu, que corre mundo”, e às críticas que havia recebido acerca da forma como nele caracterizara o casamento de Cecília, protagonista da história, com a personagem do Conselheiro (um casamento entre amigos), Torrezão identifica as duas “tendências”: “Na primeira [a favor desse casamento] reside a meu ver um reflexo da moderna escola realista, na segunda [contra esse casamento] depara-se-nos a tendência para os idealismos da romântica.” (TORREZÃO, 1877, p. 145). A autora identifica as duas escolas não para as defender ou para se alinhar ao lado de uma delas, mas para se colocar a certa distância de ambas, alegando: “mas sempre direi que se não simpatizo em síntese com a escola realista, tal qual a compreendem os seus intérpretes, também não morro de amores pelos descabelados extravios dos românticos” (TORREZÃO, 1877, p. 146). Esse será o ponto de partida para a afirmação e defesa da sua estética particular, a um tempo afastada dos epígonos românticos e realistas, e com um carácter marcadamente individual, mesclando traços de uma e de outra corrente literária com uma forte voz autoral.

Passa, depois, a enunciar hipotéticas críticas de adeptos da escola romântica a episódios da novela “Celeste” e à falta de “romantismo” desse texto, e a construir respostas extensas a essas mesmas críticas, justificando as suas escolhas narrativas. Em seguida, Torrezão encara as potenciais críticas da escola realista que ela imagina que lhe aponta a falta de uma tese no romance. Vale a pena transcrever integralmente essa passagem, em que a autora expressa claramente a sua independência estética:

Convenho! Mas, santo Deus! se exigíssemos passaportes idênticos a todos os romances menos de metade teria de renunciar à viagem. / Deixem passar este que não afirma nem nega, que não

prova nem discute, que aspira só a ser lido pela gente moça e a levantar-lhe o espírito, por breves instantes, acima das tristes realidades da vida. (TORREZÃO, 1877, p. 150-151).

Afinal, nem romântica por inteiro, nem realista segundo as regras de escola: Torrezão retrata o mundo sem o “negar ou discutir” escrevendo, não para defender teses, mas para entreter leitores e mostrar-lhes a realidade sem julgar as suas contradições. Para concluir esse capítulo, justifica a razão pela qual o escreveu: “Agora saiba o leitor amigo (confesso-lho à puridade) que se a autora criticou o livro foi de propósito para que ele não passe à posteridade (!) desacompanhado das honras da Crítica.” (TORREZÃO, 1877, p. 151). Na verdade, como sabemos, não era só esse o seu intuito. Este capítulo é uma verdadeira afirmação da sua identidade autoral e das suas escolhas estéticas; representa um posicionamento particular no campo literário que a autora se preocupa em justificar, sendo também uma valorização do próprio trabalho. É, por isso mesmo, também, uma defesa *a priori* de potenciais críticas à sua obra, e um escudo contra as condescendências dos intelectuais que pudessem vir a escrever sobre o seu trabalho, como havia sido o caso de Tomás Ribeiro que havia redigido uma carta introdutória num tom muito condescendente e paternalista na primeira edição de *Rosas Pálidas*, na qual, semi-encomiasticamente, criticava a falta de maturidade e o carácter fantasioso e “feminil” da obra de Torrezão.

Neste segundo volume de histórias, podemos ver ainda como a escritora se preocupa em construir figuras femininas cultas, mostrando claramente a sua (delas e de si própria) erudição. Por exemplo, no início do conto “A Dama das Violetas”², destruindo preconceitos e

2 Lembremos também a clara alusão do título ao romance *A Dama das Camélias* de Dumas filho.

lugares-comuns, a autora aproveita para criar um grupo de personagens constituído por jovens mulheres que demonstram preocupações que vão muito além dos interesses sentimentais que comumente lhes são atribuídos. O romance tem início com um monólogo da narradora dirigido à Maria (uma das amigas do grupo), em que a primeira relembra momentos que haviam passado juntas. Entre os muitos episódios contemplativos que descreve, encontram-se referências a assuntos normalmente considerados interditos à inteligência limitada da mulher:

Umás vezes distraíamo-nos desfolhando malmequeres e atirando-os para o rio juntamente com pequenos seixos; outras discutíamos com imperturbável gravidade os destinos da Europa, as evoluções da política (seríamos ridículas se não fôssemos crianças) as altas questões da filosofia, os progressos da Arte, as maravilhas da ciência e a marcha ovante da literatura. (TORREZÃO, 1877 p. 248).

Atentemos na construção deste parágrafo tão simples: começando por descrever uma actividade claramente infantil e despreocupada ou mesmo “feminil” – o acto de desfolhar flores e brincar com seixos –, a narradora parte para a descrição dos temas intelectuais e abrangentes das conversas dessas amigas, defendendo-se (diríamos que ironicamente) contra as potenciais acusações de ridículo com o facto de se tratar de uma conversa entre crianças. Ora, Torrezão consegue, assim, numa simples frase, expor e desconstruir o preconceito acerca da mulher “sabichona”: capacitando as suas personagens femininas para reflexões intelectuais (que não caberiam, em princípio, no seu escopo de interesses se elas fossem verdadeiramente apenas crianças), esta frase constitui uma subliminar acusação àqueles que consideravam ridículas as mulheres cultas, especialmente se a sua cultura englobasse conhecimentos sobre política e economia mundial. O parágrafo realça, deste modo, o interesse feminino por

assuntos sérios e contraria o preconceito segundo o qual a mulher não teria capacidade para discutir tais tópicos, bem como a teoria defendida por muitos intelectuais da época segundo a qual o domínio intelectual da mulher se deveria reduzir à esfera doméstica.

Essa perspectiva é a mesma que ficará escancarada na multiplicidade de textos críticos que a autora compilará nas suas subseqüentes obras. Em *Meteoros* (1875), volume que compila maioritariamente textos críticos e de opinião, fica patente o seu estilo sempre afirmativo, composto de opiniões sólidas, reforçadas pela vasta erudição que propositadamente exhibe através de citações de nomes e obras de autores famosos ou de referências a personagens mitológicas, e encorpado ainda pela presença de espírito que revela nos textos em que responde aos críticos do sexo masculino que a haviam endereçado. Trata-se, pois, de um livro que denota já uma figura autoral madura e segura de si, que procura insinuar-se entre as “leitoras” e afirmar-se entre os autores, como adiante veremos. O próprio acto de compilação desse volume pode ser visto como um reforço, ou uma exposição mais sistemática dessa mesma figura³.

No Teatro e na Sala (1881) é, por seu lado, a comprovação e desenvolvimento dessa *persona* que já se havia esboçado em *Meteoros*. Mais uma vez se nota claramente o desejo de demonstrar instrução e erudição e de consolidar a sua voz autoral não só como romancista, mas também (e quem sabe se sobretudo) como crítica, algo que consegue, mais uma vez, quer através da convicção com que expressa as suas opiniões e comentários, quer através dos textos em resposta a intelectuais do sexo masculino que a criticaram, como Ramalho Ortigão. Torna-se, assim, óbvio neste livro o desejo de se afirmar como

3 Alonso nota ainda que “it places Torresão in a position of authority as she takes on the daunting task of evaluating a range of contemporary male writers, while still at a relatively early stage of her literary career (...)” (2017, p. 46.).

igual entre as vozes masculinas e de provar que é perfeitamente capaz de com elas argumentar a um mesmo nível.

Vale a pena observarmos secções do artigo em resposta a um texto em que Ramalho critica o *Almanaque das Senhoras*⁴ considerando-o fútil e dizendo que nele só se publicavam textos banais. Neste texto, Guiomar defende as suas colaboradoras chamando a atenção para a desvalorização das escritoras em Portugal, privadas de educação e apoios, e apontando ao próprio Ramalho a injustiça e inconsideração do seu posicionamento:

(a) escritora portuguesa, privada de instrução, sem nenhum curso superior que a habilite, sem o menor impulso que a encaminhe, sem um estímulo que a fortaleça; que ninguém lê, ninguém conhece, - e que pela voz eloquente e vibrante daqueles que, como o sr. Ramalho Ortigão, podiam e deviam nortear-lhe o espírito e conduzi-la ao *Fiat lux* emancipador, é simplesmente e rudemente apupada!!! (TORREZÃO, 1881, p. 245-246, grifos da autora).

Acusa-o ainda de criticar a mediocridade das escritoras portuguesas ao invés de apontar o dedo àqueles que não cuidam da educação da mulher:

Se é essa a convicção de s. ex.^a, porque não volta contra os liceus, contra os poderes públicos, contra a indiferença pecaminosa dos ministros que, tutelando a educação dos cavalos desprezam a educação das mulheres, a sua crítica severa? (TORREZÃO, 1881, p. 246).

Condena-o, finalmente, por tecer críticas destrutivas sem sugerir soluções ou melhoramentos e fecha com a sua chave de ouro – in-

⁴ Periódico fundado e dirigido por Torrezão.

sinuando que as críticas de Ramalho não provinham do trabalho medíocre das autoras, mas sim do facto de elas serem mulheres:

Se em virtude de um milagre estupendo, operado pelo influxo da água de Lourdes, o *Almanaque das Senhoras*, perdendo o seu aspecto superficial, ligeiro, banal, pueril, incompleto, se convertesse de súbito na grave e austera publicação científica (...), o sr. Ramalho Ortigão em vez de chamar-lhe inútil, não lhe chamaria pedante? (TORREZÃO, 1881, p. 249, grifos da autora).

Assim, num curto texto de resposta a uma crítica de um autor de relevo no contexto cultural português de Oitocentos, Torrezão concentra pontos essenciais e dificuldades enfrentadas por uma mulher de letras no século XIX português: a incipiência da educação que conduzia a um saber limitado; a ausência de apoios quer para melhorar essa instrução, quer para publicar; a injustiça de uma crítica que vê as escritoras sempre com maus olhos (ou por serem fúteis ou por saberem demais). E fá-lo sem compaixão, sem receio e sem papas na língua, afinal sem nada da agência apaziguadora e reconciliadora que ela atribuirá à mulher no seio da família em alguns dos seus textos ficcionais e de crítica social.

Quanto ao seu público-alvo, é em *Meteoros* que ficará amplamente confirmado como sendo do sexo feminino. A apóstrofe ao leitorado feminino é justificada pela autora no capítulo sobre “Narciza Amália”, a primeira mulher brasileira a trabalhar como jornalista:

Tenho medo de ter incorrido, sem querer, no desagrado dos leitores masculinos. - Porquê? me dirás tu leitora, com a tua adorável ingenuidade. - Porque falo exclusivamente contigo, porque não me ocupo deles, porque te dirijo só a ti a palavra! / Ouve-me, leitor-homem. / (...) O que te havia de dizer, que tu não soubesses já de cor (...)? Depois, tu tens poetas, romancistas, folhetinistas, que são absolutamente teus; e ela, a *Oprimida*, como lhe chama

Gomes Leal, ninguém escreve para ela; deram-lhe os jornais de modas cuidando que lhe davam, tudo! / Ora eu, (...) direi sempre que a mulher de hoje não é a mulher de ontem e que o que podia preocupar aquela não satisfaz já hoje esta. Por isso mesmo que todos escrevem para os homens proponho-me eu a escrever para as mulheres. (TORREZÃO, 1875, p. 102-103, grifo da autora).

A verdadeira protagonista destes textos é, assim, a leitora – é para ela, embora não sempre sobre ela, que Guiomar Torrezão escreve; para essa mulher, na opinião da autora, artigos sobre as modas e as futilidades domésticas não seriam suficientes. O intuito desses textos para as “leitoras”, que se debruçam sobre temas como crítica literária e crítica social, ou que constituem meras observações e pensamentos de Guiomar, expostos sempre num tom de familiaridade, cumplicidade e didatismo, parece ser essencialmente o de incentivar na mulher o interesse pela cultura e o desenvolvimento do intelecto, que ela defende sempre sem negar a sua função principal enquanto esposa e mãe.

Mas é também relativamente a essa leitora ideal que Guiomar Torrezão é implacavelmente crítica: o seu tom é muitas vezes condescendente e por vezes reprovador para com esse público-alvo. Várias vezes acusa a sua presumível “leitora”, directa ou indirectamente, de possuir uma atenção difícil de prender, e de só se deixar cativar por histórias de amor ou por futilidades (lugar-comum à época acerca da constituição mental feminina), lamentando as manobras a que se vê obrigada a recorrer para lhe prender a atenção:

Pois eu, não tenho *steeple chase*, nem modistas, nem cabeleireiros, nem versos a ela, e o que é pior, nem vontade própria, porque me dedico exclusivamente a recrear-te, a ser curiosa, a indagar tudo para conseguir assenhorear-me das tuas enfatiadas atenções. / (...) E depois tu leitora, não dissimulemos, és difícil. O coração (...) é fácil impressionar-to. (...) O espírito porém, negligente, esquivo,

concentrado, mimoso, (...) esse é preciso muitas vezes para cativá-lo mais do que o bom e menos do que o belo; um certo jeito de dizer as coisas, que se elas são ásperas, retumbantes, guindadas e alheias ao sentimento – o eterno Pigmalião destas Galateias! – as suavize, desbaste e esmalte de cores novas e brilhantes! (TORREZÃO, 1875, p. 123-124, grifos da autora).

Guiomar Torrezão critica, ainda, o desinteresse dessa hipotética leitora pelas coisas do mundo, pelos assuntos políticos e sociológicos, usando da ironia para apontar aqueles que consideravam esses temas fora do alcance das mulheres, e para acusar essas mesmas mulheres de se preocuparem com futilidades (TORREZÃO, 1875, p. 125).

Todavia, pese embora a força da sua *persona* e do tom da sua voz, a autora não se mostrará particularmente ousada noutras reivindicações características do dealbar do feminismo. Em muitas instâncias, predominará em Torrezão o discurso moralizador e conformista que, partindo de uma voz feminina, carrega uma força conservadora redobrada pela autoridade do género em matéria de mulheres e pelo seu posicionamento enquanto intelectual.

Note-se, por exemplo, como mesmo no tópico que mais acirradamente defende – o da mulher que se dedica à escrita e do direito da mulher à instrução⁵ –, a autora tem o cuidado de clarificar que essa instrução serviria a grande e única verdadeira função da mulher – a maternidade:

Porém se a missão da mulher na terra é a de consolar e educar os pequeninos, porque se não há-de crer entre nós que ela possa fazer da literatura suavíssimo apostolado, transmitindo assim à

5 Diz Nóvoa que Torrezão se destacou “como pioneira dos esforços de emancipação da mulher por via de um maior esforço educativo (...)” (2003, p. 1384).

geração nova a flor dos seus pensamentos, uma parte da sua alma, a substância dos seus sonhos?... (TORREZÃO, 1875, p. 42)⁶.

Quanto a outras temáticas relativas ao estatuto da mulher, Torrezão mostrar-se-á ainda menos revolucionária: em *Meteoros* faz questão, a propósito de um pleito de divórcio incluído num dos livros que comenta, de se dizer expressamente contra a emancipação feminina, afirmando que não a deseja nem subscreve. Justifica essa oposição de dois modos: primeiro, considerando como certa a derrota da “parte mais fraca” – as mulheres – contra a mais forte (os homens), o que implicaria a inutilidade da “batalha”; segundo, repetindo o argumento acima mencionado e defendendo que a emancipação ideal da mulher só poderia fazer-se através do melhoramento da sua educação e o cultivo da sua inteligência, mas sempre dentro dos limites do lar e da família e ao seu serviço:

Disse já, repito e repetirei sempre, não estimo, e ainda menos defendo, a emancipação da mulher, no amplo ponto de vista em que muitos a encaram e a entendem talvez só para a deprimirem. A metade mais fraca do género humano ficaria esmagada se tentasse lutar, sobretudo nas pugnas violentas da política, com a metade mais forte (...)! Emancipada pelo amor e pela inteligência, pelo

6 Note-se que noutro texto (talvez o mais controverso sobre este tema) redigido já mais próximo do final da vida, a autora deixa-nos entrever uma perspectiva bem mais ousada, defendendo aquela que lhe parecia ser a grande vantagem para a população feminina de ter ao seu dispor uma instrução avançada – a independência, não só financeira, mas intelectual e emocional, permitindo à mulher o verdadeiro controlo sobre si própria: “E quando a instrução não preva-leça sobre o temperamento, ela será ainda a nossa misteriosa força, a nossa íntima e suave alegria, o nosso orgulho, a nossa conselheira e inspiradora, que nos salvará de todos os desencantos, que nos defenderá contra todos os desalentos, que nos dará a paz inalterável, a bondade indulgente, o desdém salutar, que nos procurará, em resumo, a maior e mais perdurável felicidade que a mulher pode encontrar na terra, – a independência!” (TORREZÃO, 1892, p. 183-184).

saber e pela virtude, educando e reinando no lar, como uma rainha nos seus estados, *civilizando o povo aos seus pés*, como diz Aimé Martin, combatendo com a pena nas serenas regiões do sentimento, cativando com a abnegação e purificando com o exemplo; essa emancipação amo-a eu e desejo-a com todas as forças d'alma (...)! (TORREZÃO, 1875, p. 129-130, grifos da autora)⁷.

Já relativamente às mulheres que considera “excêntricas” e de “vida dúbia” – como as atrizes em geral e Sarah Bernhardt em particular –, Guiomar mostra-se muito crítica, deixando transparecer um azedume que não encontramos sequer nas respostas a Ramalho Ortigão. Num texto de *No Teatro e na Sala* sobre aquela atriz, a autora detém-se na descrição do poder encantatório e destruidor das atrizes sobre os homens e sobre as famílias. Ressaltando a excêntrica de Sara Bernhardt, condena de forma moralista a mulher emancipada, olhando-a como um ser que vive à margem das regras de conduta social e descrevendo-a como um cancro que apodrece a família. Numa visão quase apocalíptica da atriz, afirma que:

São elas que desabam de súbito nos castos lares penetrados de uma suave tranquilidade honesta, arrancando os maridos aos braços de suas mulheres, roubando os filhos às mães, os pais aos filhos, os irmãos às irmãs de quem eram esteio e lançando no coração desses pobres ludibriados uns filtros inebriantes, de uma volúpia agridoce, que depois de se evaporarem ao contacto da realidade despoetizadora deixam em seu lugar um longo tédio incurável, cheio de desalentos estéreis e de cansaços dolorosos!... (TORREZÃO, 1881, p. 152-153).

⁷ Estas afirmações parecem-nos suficientes para desconstruir a figuração frequente em textos como o de Kamita de Guiomar Torrezão como uma “líder feminista” (2004, p. 164), coisa que a autora nunca foi.

No entanto, quando se refere ao aumento dos divórcios no final do século, Torrezão culpabiliza as esposas, atribuindo-lhes a responsabilidade de manter vivo o interesse do marido e de evitar o adultério recorrendo ao “asseio” e à “atração”:

Desgraçadamente, porém, (...) a virtude de sua mulher, mal vestida e mal penteada, afigura-lhe incómoda e repulsiva; (...) a mãe de seus filhos parece-lhe inferior à sua cozinheira, e superior a ela, no asseio, na elegância, no vestuário e na linguagem, que reflecte, como um espelho reproduz uma imagem, as tendências e os hábitos exteriores, todas as mulheres que encontra, e que, pelo facto de não serem suas, o arrastam a confrontos terríveis e a pensamentos criminosos. (TORREZÃO, 1881, p. 292-293).

Na verdade, relativamente à educação feminina, à reivindicação de espaço e de apoios para a mulher escritora e intelectual, a posição de Guiomar Torrezão parece bastante firme, dando ela própria o exemplo com a sua carreira e dedicação à escrita. Por isso mesmo, ao escudar-se por detrás do famoso argumento da utilidade de uma mulher melhor educada para a família e para a sociedade, a autora afigura-se querer simplesmente encontrar a melhor justificação para convencer o poder masculino a desenvolver esse aspecto da vida feminina.

Todavia, no que toca a outros tópicos da vida da mulher, o seu tom é bastante menos dúbio e consideravelmente mais misógino. Afinal, talvez a grande contribuição de Torrezão não esteja nas suas palavras, mas no seu exemplo, na sua ousadia e no seu sacrifício. Seria ela uma mulher verdadeiramente conservadora, a quem embora agradasse a independência intelectual, a desgostasse a evolução dos costumes e a libertação sexual feminina? Terá sido o tom moderado da voz de Guiomar uma estratégia para, apesar de tudo, garantir que

continuava a ser ouvida⁸? Ou tê-la-iam antes preocupado questões monetárias que a condicionaram a escrever o que acreditava que se esperava dela em vez daquilo que pensava, para proteger e garantir o interesse do público que lhe punha o pão na mesa (ALMEIDA, 1923, p. 193)?

Na verdade, parece-me que Guiomar Torrezão foi um misto de todos estes aspectos. Porém, a hipótese segundo a qual as necessidades financeiras teriam guiado a sua produção escrita aplica-se quase na perfeição ao caso da sua escrita ficcional. De personagens como Cecília, de *Uma alma de mulher* (primeiro romance da autora), ou Celeste e Helena, do conto “Celeste” incluído em *Rosas Pálidas* (seu segundo volume ficcional), em volta das quais o enredo girava ao descrever o seu quotidiano feminino e os seus heroísmos de abnegação (o texto do primeiro romance é, inclusivamente, escrito como memória autobiográfica), chegamos, no final da vida da escritora, a personagens quase exclusivamente estilizadas, influenciadas pela estética realista e cujo único objectivo é demonstrar a perversão da mulher moderna, quer através da descrição de mulheres pérfidas, quer através do retrato de homens honestos por elas pervertidos.

Em quase todos os textos do volume de contos *Idílio à Inglesa (Contos Modernos)* (1886), desresponsabiliza-se a figura do amado infiel pelo sofrimento que causa, já que a origem desse sofrimento se en-

8 Kamita faz a transcrição de uma frase escrita por Torrezão nas páginas do periódico brasileiro *A Mensageira* que aponta ou para uma evolução do seu posicionamento quanto ao dealbar do feminismo e quanto à emancipação feminina perto do final da vida, ou para a hipótese de que a sua opinião se teria sido estrategicamente conservadora de modo a não prejudicar a sua visibilidade, e que só teria deixado entrever as suas verdadeiras convicções em contextos específicos: “O feminismo é a causa mais intuitivamente lógica e mais importante para o aperfeiçoamento e engrandecimento da humanidade, que o século XIX leva à solução do século XX.” (KAMITA, 2004, p. 167).

contra na sedução irresistível de mulheres levianas e não na cedência ou na inconstância do homem amado. O retorno da personagem masculina para junto da mulher honesta inicialmente abandonada, manifestando o seu arrependimento ajoelhado aos seus pés e pedindo-lhe perdão, recupera o ideal conjugal tradicional e enaltece a figura da mulher em situação dominada, que espera que o marido ou o homem amado perceba onde se encontra a verdadeira felicidade e se liberte das amarras da “feiticeira”. Assim, a inconstância masculina é atribuída à mulher artificiosa em cujas mãos os homens se transformam em fantoches sem vontade e, por isso, validada como algo inevitável. A culpa dos comportamentos masculinos moralmente desviantes atribui-se, assim, a todos os níveis, à mulher.

Nestas obras, fica patente o pessimismo e misoginia característicos da escola realista, mais exacerbados aqui do que em alguns dos autores realistas portugueses do sexo masculino. Usando só da ironia e retratando apenas o desengano dos homens atraídos pelas mulheres que, à primeira vista, melhor aparentam pureza – loiras, “seráficas” e cândidas –, a autora deixa nas entrelinhas a ideia de que as mulheres são traçoeiras, capazes de seduzir qualquer homem, mesmo o mais experiente, exprimindo a convicção de que existem raras exceções a essa figuração de Eva perversa.

Embora esta obsessiva recorrência da mulher-demónio traduza também o desconforto que a autora demonstra igualmente em textos de crítica relativos à liberalização dos costumes, sobretudo no que toca ao amor e ao sexo vivido no feminino, trata-se de ocorrências de tal modo estilizadas que é possível que se trate, acima de tudo, de uma estratégia literária destinada a fazer corresponder o que escreve aos enredos mais apreciados pelo público-leitor.

Parece-me, por isso, tentador supor que a narrativa ficcional deixa de ser para Guiomar Torrezão um veículo de transmissão de ideias suas por volta dos anos 70, sendo *A Família Albergaria* (1874) um

marco importante dessa transição, já que nesse romance a preocupação em construir um enredo historicamente aliciente (relacionado com as guerras entre liberais e miguelistas) se sobrepõe à complexidade das personagens. Daí em diante, a autora parece usar a ficção como uma forma de alcançar a fama, de ganhar a vida, ou mesmo de aumentar a sua própria visibilidade e a da sua carreira jornalística. Assim, parece-me pertinente identificar duas fases na obra da autora: a primeira compreendendo os volumes publicados entre 1869 e 1874, e a segunda os volumes publicados desde 1874 até ao final da sua vida.

Nesta segunda fase (mais marcada de 1881 em diante), a mulher deixa de ser o centro da narrativa, que passa a estar concentrada em vidas masculinas ou na força salutar que um marido investe na vida da sua esposa⁹, e as figuras femininas que mantêm alguma da sua anterior visibilidade transformam-se em exemplos condenáveis de luxúria e de ganância ou em vítimas das já referidas mulheres-demónio, perdendo a individualidade. O intuito das narrativas desta fase de produção é puramente crítico, como a escrita realista deveria ser.

Que lugar ocuparia Torrezão na sua concepção social da mulher? Solteira e independente, vivendo da sua produção intelectual, Guimarães, um pouco como a sua contemporânea Maria Amália Vaz de Carvalho, parece falar como um homem, subscrevendo as opiniões do sexo oposto como se não se lhe aplicassem. Apresenta-se como se tivesse um estatuto à parte da maioria das mulheres (um pouco como o que apontava a essas actrizes que tanto criticava). Como re-

⁹ Vejamos o caso de “Diário de uma complicada”, conto incluído no volume *Flávia* (1897), em que a protagonista vê toda a sua melancolia e insatisfação perante o casamento solucionadas pela constatação de que tem um marido atraente e honrado.

ceberiam, então, as suas leitoras estes conselhos conservadores, vindos de quem encarnava um exemplo fora da norma?

Parece haver na trajetória de Torrezão um fosso entre muito daquilo que escreve e o que faz: alcança uma vitória sobre os convencionalismos e regras sociais que prendiam a mulher, física e intelectualmente, à família e ao marido, mas trata-se de uma vitória pessoal que parece reservar para si. Se teve influência sobre as suas contemporâneas no sentido da emancipação feminina e mesmo de uma instrução feminina mais desenvolvida, fê-lo mais pelo exemplo e pelas suas iniciativas educativas do que pela ousadia da sua palavra, já que as suas “tímidas” contribuições para a defesa da emancipação da mulher se apresentavam, a grande maioria das vezes, veladas pela conveniência dos argumentos e pela preocupação de não entrar em controvérsias acirradas¹⁰.

Não restam dúvidas de que construiu uma voz autoral e a projectou no espaço público. Mas que voz e a que preço? Uma voz conformista que ousou estar presente no campo intelectual sem causar demasiado desconforto? Afinal, não seria a sua simples presença já desconforto bastante? A verdade é que Guiomar Torrezão conseguiu alcançar, como poucas mulheres do seu século, o objectivo que sempre a motivou: um lugar entre os profissionais oitocentistas das letras.

10 Isto mesmo afirma Cunha: “(...) esta literatura de *feuilleton*, a que Guiomar Torrezão se sujeita por ser de ampla difusão, devia submeter-se a constrangimentos formativos consubstanciados numa verdadeira pedagogia do género feminino que a autora parece replicar na escrita, mas não professar na vida (...)” (2014, p. 178); e mais adiante: “(...) a sua vida foi um verdadeiro manifesto contra a sociedade patriarcal e preconceituosa e a sua obra, ainda que de forma titubeante e discreta, apoiou o seu esforço de ‘sobreviver num mundo que ainda não estava receptivo às suas escolhas e à sua forma de vida’ (Samara (2007) 35).” (p. 184).

RECEBIDO: 17/05/2022 APROVADO: 28/08/2022

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fialho de. *Figuras de Destaque (Livro Póstumo)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira e C.^a, 1923. p. 187-195.

ALONSO, Cláudia Pazos. Modernity in the Making: the women at the heart of *A Voz Feminina* and *O Progresso*. In: VILELA, Ana Luisa; SILVA, Fabio Mario; DAL FARRA, Maria Lúcia (ed). *O Feminino e o Moderno*. Lisboa: CLEPUL, 2017, p. 37-57.

CASTRO, Zília Osório de; ESTEVES, João Esteves (dir.). *Dicionário no Feminino (Séculos XIX-XX)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005. p. 379-383.

CUNHA, Sílvia Marisa. Guiomar Torrezão e a inscrição ficcional do diário: Uma arte discreta da transgressão. In: PINHEIRO, Cristina Santos; EMONTS, Anne Martina; FRANCO Maria da Glória; BEJA, Maria João (coord.). *Mulheres: Feminino, Plural - Colóquio Internacional "A mulher em debate: passado-presente"*. Lisboa: Nova Delphi, 2014. p. 175-185.

KAMITA, Rosana Cássia. Revista "A Mensageira": alvorecer de uma nova era?. *Revista Estudos Feministas: Número especial - Publicações Feministas*, Florianópolis, n. 12, p. 164-168, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000300018>. Acesso em: 20 set. 2022.

NÓVOA, António. *Dicionário de Educadores Portugueses*. Lisboa: Edições ASA, 2003. p. 1383-1384.

TORREZÃO, Guiomar. *Meteoros*. Lisboa: Typographia de Christóvão A. Rodrigues, 1875.

TORREZÃO, Guiomar. *Rosas pálidas: narrativas originais*, 2. ed. Porto: Livraria Portuense – Editora, 1877 [1873].

TORREZÃO, Guiomar. *No teatro e na sala*. Lisboa: David Corazzi – Editor, Empreza das Horas Românticas, 1881.

TORREZÃO, Guiomar. *Idílio à Inglesa (contos modernos)*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1886.

TORREZÃO, Guiomar. *As batalhas da vida*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, 1892.

TORREZÃO, Guiomar. *Flávia*. Lisboa: Livraria Ferin, 1897.

MINICURRÍCULO

MÓNICA GANHÃO é doutoranda em Estudos Portugueses e Românicos estando a desenvolver o projecto de tese intitulado “Mulheres entre homens: dinâmicas de género na literatura portuguesa oitocentista”. Os seus interesses englobam a autoria feminina, a representação literária da mulher e o estudo da relação entre a escrita feminina e masculina.