
**Maria Adelaide Fernandes Prata (1822-1881):
questões de gênero na poesia de autoria
feminina no romantismo português**

*Maria Adelaide Fernandes Prata (1822-1881): gender issues
in poetry by female authors in Portuguese romanticism*

Eduardo da Cruz

Universidade do Estado do Rio de Janeiro/CNPq

Lorena Ribeiro da Silva Lopes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n49a520>

RESUMO

Devido a algumas lacunas que ainda permeiam os estudos de autoria feminina, o presente artigo pretende contribuir com o levantamento bibliográfico de escritoras portuguesas do século XIX apresentando alguns dados biográficos de Maria Adelaide Fernandes Prata (1822-1881). Essa escritora portuense, apesar de quase totalmente desconhecida hoje, publicou alguns livros, colaborou com periódicos e almanaques, foi comentada por seus contemporâneos e teve influente participação cultural no Porto romântico. Por isso, este artigo dedica-se a analisar algumas representações de gênero em sua obra, sobretudo no seu livro *Poesias* (1859). Seguindo a metodologia dos estudos de gênero, discute-se como essa autora questiona o sistema de gêneros e procura formas de expressar seus de-

sejos. Destacam-se exemplos de representações de “amizade romântica” (FADERMAN, 1981) entre mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Masculinidade feminina; Poesia romântica; Representação de gênero.

ABSTRACT

Due to some gaps that still permeate the studies of female authorship, this article intends to contribute to the biobibliographic survey of Portuguese women writers of the 19th century, presenting some biographical data of Maria Adelaide Fernandes Prata (1822-1881). This writer from Porto, despite being almost totally unknown today, published some books, collaborated with periodicals and almanacs, was commented on by her contemporaries and had an influential cultural participation in romantic Porto. Therefore, this article is dedicated to analyzing some representations of genre in her work, especially in her book *Poetries* (*Poesias*) (1859). Following the methodology of gender studies, this article discusses how Maria Prata questions the system of genres and looks for ways to express her desires. Examples of representations of “romantic friendship” (FADERMAN, 1981) between women stand out.

KEYWORDS: Female authorship; Female masculinity ; Romantic poetry; Gender representation.

Compreende-se que o Porto, que via com maus olhos o literato, visse ainda com piores olhos a literata. (PIMENTEL, 1893, p. 132).¹

AS ESCRITORAS

A historiografia literária, desde o século XIX, constituiu-se de acordo com os valores de seu tempo, ou seja, guiada por pensadores românticos e positivistas, num cenário cuja conjuntura privilegiou a valorização de obras que elevassem o “espírito nacional”, fossem

¹ Optamos por atualizar a ortografia das citações dos textos oitocentistas para melhor divulgarmos a obra de Maria Adelaide Fernandes Prata junto aos leitores contemporâneos.

elas patrióticas ou consideradas excepcionais e originais. Sobre-
tudo, as histórias da literatura priorizavam uma literatura predo-
minantemente masculina, transformando a história literária num
cânone “reduzido” (ANASTÁCIO, 2005)², que obliterou não só as
biografias de escritoras e o registro de suas obras, mas também ou-
tras possibilidades de leituras e vivências. Ainda segundo aponta
Vanda Anastácio, em texto mais recente sobre a ausência de escri-
toras no cânone, ao abordar a questão das mulheres que escreviam
no século XIX, “num contexto social em que o papel das mulheres
se encontra associado à esfera doméstica e ao espaço privado, essa
associação contribuiu para a exclusão das mulheres da publicação
e da narrativa da História Literária” (ANASTÁCIO, 2022, p. 32-33).
De fato, muitas mulheres foram “anarquivadas”, ou seja, “foram
sistematicamente ignoradas e alijadas da memória canônica do ar-
quivo oficial” (DUARTE, 2007, p. 64) no contexto luso-brasileiro,
dificultando ainda mais os processos de levantamento de dados
biobibliográficos.

Este é o caso de Maria Adelaide Fernandes Prata. Poucos artigos e
manuais literários citam a autora em questão e até mesmo os mais
especializados e atualizados apresentam poucas informações, algu-
mas vezes com incongruências em seus dados. Embora a autora te-
nha, inclusive, recebido críticas elogiosas pelo pioneirismo na di-
fusão dos textos ossiânicos em Portugal (CHAGAS, 1868; BUESCU,
2005; BAR, 2013), seguindo os passos da Marquesa de Alorna, foi e
permanece silenciada pela historiografia literária. Dessa forma, vale
ressaltar alguns desses aspectos que remontam parte da trajetória
que as escritoras do século XIX enfrentaram para se imporem como
intelectuais. Discutimos aqui o caso de Prata como exemplo de au-

² Para a discussão sobre a ausência de escritoras no cânone português, ver
também Klobucka (2021).

toras que foram reconhecidas e depois olvidadas, desmentindo a muitas vezes repetida falácia da falta de mérito de suas composições. Também analisaremos alguns de seus poemas, demonstrando como, também em sua obra, Maria Adelaide Fernandes Prata colocava em questão o sistema de gêneros.

O ANJO DO LAR

Um dos principais problemas que as escritoras oitocentistas encontraram foi a necessidade de romper normas e expectativas sociais de seu gênero. Para escrever, era preciso transgredir as limitações que figuravam a imagem do “Anjo do lar”³, ideal feminino que se manteve como um exemplo de feminilidade muito forte na sociedade ocidental, explicitado no poema “The Angel in the house” (1854). A narrativa poética do poeta inglês Coventry Patmore (1823-1896) idealizava o amor conjugal e definia modelos domésticos femininos, recuperando um ideal de mulher que começou a se construir a partir da dissociação feminina das imagens de pecadora, diabólica, traiçoeira, para, assim, enaltecer a imagem da virgem Maria e transformá-la num modelo de pureza, castidade e subserviência a ser seguido.

Estereótipos de castidade e subserviência foram defendidos também em outras áreas da vida social. Na educação, apesar de Portugal, ao longo do século XIX, ter sido marcado pela luta por igualdade sexual e social, com campanhas pela criação de mais escolas, pela luta de mulheres por instrução e pela criação de cursos noturnos para as classes desfavorecidas (sobretudo no período da Regeneração), a instrução será marcada pelo engendramento dos conteúdos e aplicações através dos modelos culturais e educativos correspondentes ao gênero e à classe do educando. Apenas como exemplo, podemos

3 Jaqueline Oliveira e Issac Ramos discutem esse assunto no artigo “O anjo doméstico que perturbou as escritoras do século XIX” (2020).

recuperar o que um contemporâneo de Maria Adelaide defendia como próprio à educação das mulheres. Almeida Garrett, em “Da educação”, desenvolveu questões morais, físicas e intelectuais específicas para cada gênero e, apesar de ter sido constituído por cartas dirigidas à Leonor da Câmara e à D. Maria II, seu escrito tornou-se um tratado educacional geral que evidencia a hierarquização dos gêneros. Ana Costa Lopes, ao analisar esse texto, percebe como os argumentos de Garrett reforçam o paradigma de dependência das mulheres frente aos homens:

[Deve] a mulher ‘estar em certa sujeição ao homem porque depende d’elle. Não porque a mulher seja fraca: ‘fraqueza’ quer dizer ‘desigualdade’ entre as necessidades e o desejo que d’ellas nasce, e os ‘meios de o satisfazer’: e a natureza tanto promoveu a mulher como o homem, dos meios proporcionados às necessidades que lhe deu’. O jogo de palavras não consegue dissimular a diferença sexual imposta pela dependência aceite, como base das posições respectivas do homem e da mulher. (LOPES, 2005, p. 125).

Garrett também impõe à mulher a obrigação de educar os filhos mesmo compreendendo que, muitas vezes, a limitação cultural da progenitora pudesse prejudicar o ensino de certas matérias. O autor insistia na restrição da formação intelectual da mulher, desestimulando as poucas que apresentavam coragem para introduzir-se no universo das letras, como explica ainda Lopes:

Todavia, quando esta [a mulher] se destaca culturalmente, é necessário contê-la. O desvelo com a família é mais importante que todas as ‘obras literárias: A mulher que no seio de sua familia e longe dos applausos do mundo dirigiu a educação de seus filhos, velou no pae decrepito, cuidou no marido enfermo, governou sua casa com honra e com arranjo, foi auctora de maiores obras do que as Daciers e as Stäels’. (LOPES, 2005, p. 127).

A violência desse padrão feminino não estava presente apenas na opinião pública ou de intelectuais da sociedade portuguesa do oitocentos, manifestando-se também de forma sistêmica em leis que reforçaram legalmente o controle patriarcal através da concessão de autoridade marital e poder paternal. Irene Vaquinhas, ao abordar o levantamento do quadro doméstico português ao longo da história, apresenta alguns apontamentos sobre os direitos masculinos sobre a mulher reforçados juridicamente:

A primeira [lei] implica a subordinação da mulher ao cônjuge, o que o Código Civil, de 1867, explicitamente preceituava, no art. 1185.º, ao definir como seu ‘dever’, ‘prestar obediência ao marido’, enquanto àquele incumbia ‘(...) proteger e defender a pessoa e os bens da mulher’. Considerada física e intelectualmente mais fraca, a mulher encontrava-se na relação conjugal, numa situação de subalternidade: tinha a obrigação de acompanhar o marido (art. 1186.º); se era autora não podia publicar escritos sem o seu conhecimento (art. 1187.º); precisava da sua autorização para exercer profissão, comércio, adquirir, alienar bens, contrair obrigações, ou estar ‘em juízo’ (arts. 1192.º a 1194.º; 1196.º), podendo ainda, o marido abrir as ‘suas cartas ou papéis’. (VAQUINHAS, 2011, p. 125).

O registro dessas leis prova o quão difícil foi para que as mulheres conseguissem projetar suas vozes publicamente, afirmando-se como escritoras e intelectuais. Contudo, mesmo que cultural e legalmente as mulheres fossem associadas a uma figura fraca e intelectualmente inferior, algumas arriscaram expor seus pensamentos, como foi o caso de Maria José Canuto, Guiomar Torresão, Maria Chiappe Cadet, Antônia Pusich, Francisca Wood, Angelina Vidal e outras – que se apresentaram como proprietárias, diretoras e escritoras de periódicos –, tornando cada vez mais comum assumir-se publicamente enquanto autora. Apostando em seu efeito multiplicador, alguns periódicos femininos (feitos por mulheres para mulheres) tinham

a preocupação de instruir essa parcela da população divulgando as condições das mulheres ao redor do mundo, assim como os avanços ou retrocessos nas conquistas emancipatórias. Muitas foram as intelectuais que assumiram a responsabilidade de “não deixar perder uma oportunidade que fosse – para reivindicar, denunciar, instruir e refutar – cientes de que a palavra escrita faria o seu caminho, amplificando o alcance espacial e temporal da sua mensagem.” (LOUSADA, 2010, p. 3).

As escritoras portuguesas do século XIX eram sobretudo burguesas, como a própria Maria Prata, casada com um ourives do Porto. Algumas eram fidalgas, ou ao menos pertencentes a uma classe média, todas divulgando suas ideias para outras de mesma condição, mas também para algumas com menos posses, contudo não é possível generalizar. Maria Chiappe, apesar da posterior criação burguesa e das amizades aristocráticas, havia sido uma criança exposta na roda dos enjeitados na Santa Casa de Misericórdia de Lisboa. Maria Canuto, proveniente das classes populares, mas com acesso à instrução, tornou-se mestra régia, cargo público de professora primária para meninas; além de divulgar textos sobre educação, publicou em diversos periódicos políticos e de trabalhadores. Mais para o final do oitocentos e já nas primeiras décadas do novecentos, Angelina Vidal sofreu também dificuldades financeiras, principalmente após a separação do marido militar, motivada pela defesa constante dos operários e das classes populares. Antônia Pusich, com amizades na família real, dependeu muitas vezes da própria pena para complementar a renda da pensão que recebia como viúva de militar, duramente conquistada. Além disso, Guiomar Torresão era conhecida como “operária das letras”, trabalhando arduamente para sobreviver de seu trabalho intelectual após o falecimento do seu pai enquanto ela ainda era nova, tornando-se ela própria arrimo da família. Ou seja, há também uma série de escritoras portuguesas oitocentistas

que, além de não pertencerem à elite, publicavam visando um público mais amplo que as mulheres da burguesia.

Logo, apesar do esforço de muitas mulheres, o repúdio aos ideais de emancipação femininos dificultava sua introdução e propagação na sociedade portuguesa da época, atrasando o processo de autonomia feminina. Acerca disto, Ana Maria Costa Lopes reforça que “A sociedade naufragava nos seus próprios preconceitos e ignorância. (...) Por isso, a acção das mulheres é de acrescido valor, uma vez que muito as condicionava e limitava” (LOPES, 2005, p. 247). Dessa forma, a imprensa no século XIX tornou-se um importante veículo de ampliação da voz feminina em Portugal, configurando, assim, a relevância das que ousaram assumir essa responsabilidade.

VIDA, POESIA E MORTE

É neste contexto sociocultural em que Maria Adelaide Fernandes Prata se insere. A escritora, poetisa e tradutora, nasceu na cidade do Porto no dia 8 de julho de 1822⁴, filha de Maria Tomásia de Queirós e de Henrique José Fernandes. A família residia na rua da Picaria, mas ainda pouco é conhecido sobre sua infância. Casou-se com José Antônio Prata, ourives, aos 23 de janeiro de 1847⁵ e, pouco depois, em 16 de julho de 1848⁶, deu à luz um menino, Alberto, quando viviam

4 Dicionários biobibliográficos (SILVA, 1862; SILVA & ARANHA, 1888, 1893), de mulheres (CASTRO & ESTEVES, 2005) e antologias de poetisas (CARDOSO, 1917) divergem quanto às suas datas de nascimento e morte, porém, localizados os seus assentos de batismo e de óbito, foi possível verificar as datas corretas. PT/ADPRT/PRQ/Porto/Santo Ildefonso/Registos de Batismo (1820-1822)/fl. 321.

5 PT/ADPRT/PRQ/Porto/Bonfim/Registos de casamento (1842-1859)/fl.58v/n. 3 – Casamento de José Antônio Prata e Maria Adelaide de Queirós.

6 PT/ADPRT/PRQ/Porto/Bonfim/Registos de batismo (1842-1872)/fl. 222. Batismo de 30 de julho de 1848.

na rua Duquesa de Bragança, na mesma cidade. Seu filho, ainda na infância, sofreu os males de uma doença que o martirizou até os seus últimos anos de vida. Alberto Pimentel (1849-1925), ao registrar a vida literária do Porto em *Através do passado* (1888), apresenta-nos um pouco da vida privada de Maria Adelaide, seus saraus literários, com a indicação da presença do marido nesses eventos, e sua relação com o filho, observada durante a leitura de seus poemas em uma visita a sua casa:

A sr.^a Prata tinha um filho, que não podia levantar-se do leito. Estava paralisado, e creio mesmo que era mentecapto. Admirei que a sr.^a Prata, mãe extremosa, tivesse a coragem heroica de se dar ao cultivo das belas letras em tão angustiosas condições de vida doméstica. Ouvi-a conversar modestamente sobre literatura, e interromper-se de súbito para acudir à alcova donde o filho muitas vezes pedira com um gemido o auxílio do seu carinho materno. Ao voltar de ao pé do leito do filho, a sr.^a Prata lamentara, de uma vez, a provação a que a Providência a sujeitava havia muitos anos. Falara da morte sem temor, e demorou os olhos nublados de lágrimas na porta da alcova onde estava o filho. (PIMENTEL, 1888, p. 28).

Além do espanto de perceber como Maria Adelaide conciliava sua atividade literária com seu papel como “anjo do lar”, Pimentel também aponta em seu livro a intensidade com que a condição do filho da escritora atravessava a sua composição lírica, explicitado num artigo que, segundo ele, teria sido publicado pela autora no periódico literário *A Mocidade*. O escritor transcreve trechos de Prata indicando a relação íntima que a autora havia com a morte:

Vem, que importa o teu sinistro aspecto e as tuas plumas negras, se pairando sobre elas volveremos para a luz do paraíso!... Anjo lúgubre da morte, leva-me nas asas pálidas. Conduz-me à região das almas, ao mundo dos espíritos, à minha verdadeira pátria!... Que

importam os vergéis da terra, semeados de flores às mil, se em cada rosa se oculta um espinho, se entre os ramais se escondem os áspides!... Que importam doidos fulgores de tão curta duração, se, logo após, mil tormentos nos fazem lembrar que ao mundo só viemos para sofrer!...[...] (PRATA apud PIMENTEL, 1888, p. 29)⁷.

Alberto Pimentel estima que esse texto tenha sido escrito após a morte de seu filho⁸, contudo, certifica que o rapaz morrera pouco tempo antes de seu pai. Estando só e desamparada por dolorosas recordações, Maria Adelaide Prata muda-se posteriormente para Lisboa, vivendo próximo à Ferragial, conforme indica ainda Pimentel, onde faleceu a 22 de março de 1881⁹, esquecida pela imprensa, pelos escritores e pelas escritoras:

Ninguém sabe na capital, nem eu próprio, que à sr.^a Prata devi algumas amabilidades obsequiosas, o lugar da sua sepultura. Está nos Prazeres ou no Alto de S. João? Não sei. E todavia, com o seu talento, se houvesse sido suficientemente imodesta para mendigar reclames, teria tido pelo menos a necrologia dos jornais e as lágrimas do noticiário. (PIMENTEL, 1888, p. 31).

Durante seu período de produção, Maria Adelaide lançou o livro *Poesias* (1859), traduziu *Fingal* (1867) de Ossian, numa edição acompanhada de cartas de Pinto Ribeiro e Sousa Viterbo à autora e, em 1863, publicou a narrativa poética *O filho de Deus*. Este último livro

7 Pimentel publicara previamente esse relato no jornal *Republicas* n. 56, de 16 de janeiro de 1886.

8 Alberto faleceu com 10 anos de idade, a 8 de abril de 1867, na rua da Oliveirinha, no Porto (PT/ADPRT/PRQ/Porto/Bonfim/Registos de Óbitos (1867)/fl. 23/n. 85).

9 PT/ADLSB/PRQ/Lisboa/Mercês/Registos de Óbitos (1880-1883)/fl. 34/n. 42 – Este assento indica que Maria Adelaide faleceu com 46 anos, o que não se confirmou.

foi anunciado na redação do periódico *A Esperança: semanário de recreio literário dedicado às damas*, jornal no qual colaborou durante os anos 1865 e 1866, sobretudo com poesias, contando também com textos em prosa¹⁰.

Nesse periódico, a poetisa também manifestou sua defesa pela produção literária feminina, demonstrando a clareza que possuía sobre as relações de gênero no mundo das letras. A discussão gerada pela publicação de “Ressentimento...”, carta na qual expressa apoio à sua amiga, a romancista Maria Peregrina de Sousa, critica, sobretudo, a recepção da autoria feminina pelo público masculino, manifestando a insatisfação gerada nos homens de letras que desejariam a mulher “instruída até certo ponto; isto é, que converse bem, que escreva bem, que escreva com ortografia; porém, que não ouse dar publicidade aos seus escritos e que se lembre que foi destinada para os misteres domésticos” (PRATA, 1865, p. 106). O debate rendeu réplicas e trélicas entre Alberto Pimentel e Maria Adelaide, além do manifestado apoio de Sousa Viterbo à autora e a todas as mulheres que desejassem inserir-se no mundo das letras.

10 N’*A Esperança* há registro, em 1865, dos textos “O bardo na solidão”, três poemas intitulados “Soneto”, “Ressentimento...”, “Resposta às observações do Snr. Alberto Pimentel”, “Reconhecimento”, “Sexta-feira Santa”, “Carta”, “Saudade”, “Mulher perdida”, “A harpa triste que eu vibro”, “Saudade”, “Duas palavras”, “Uma cativa”, “Adão antes de Deus formar Eva”, “Soneto”, “Quem é o poeta”, “A mãe que abandona o filho recém-nascido”, “À religião”, “Amo”, “O regresso de um soldado à pátria”, “No dia da chegada da família Real ao Porto”, “Súplica duma virgem”, “Desafogo”, “A uma amiga”, “Vozes do coração”; no ano seguinte (1866), sua produção é reduzida, contando com os títulos “Amor dum negro”, “O caçador”, “Ormia”, “A uma estrela”.

Ao remontar à atividade urbana portuense em *O Porto d'outros tempos* (1914), Firmino Pereira evoca salões e assembleias literárias¹¹ que se estenderam até a segunda metade do século XIX. Muitos desses eventos ocasionaram a expansão de espaços culturais direto para a privacidade do lar, onde as mulheres burguesas portuguesas encontravam-se como enclausuradas. Esse modelo cultural de socialização contribuiu para a circulação de textos literários e de ideias, possibilitando que essa parcela privilegiada da população feminina tivesse acesso à cultura, o que pode ter encorajado algumas mulheres a escreverem. Um dos salões mais prestigiados do Porto pertencia à escritora Maria da Felicidade do Couto Browne (1797-1861); frequentavam sua residência figuras diversas da intelectualidade da época, como Camilo Castelo Branco, Xavier de Novais, Arnaldo Gama, Ricardo Guimarães, Maria Peregrina de Sousa, Maria Isabel Archer da Fonseca, Maria Adelaide Fernandes Prata, entre outros. Maria da Fonseca e Maria Prata geralmente tinham os seus versos apreciados pelo público portuense. E o sucesso dos romances de Maria Peregrina deve ter sido a causa das críticas de Camilo Castelo Branco¹².

11 É curioso notar como uma prática religiosa como os *outeiros* (festas em comemoração da eleição de uma abadessa) foram sofrendo modificações ao longo do tempo e, aos poucos, afrouxando os costumes de sociabilidade portugueses: “Maria de Lourdes Lima dos Santos explica serem os *outeiros* ‘um género de reunião que evoluiria para o sarau literário-musical’. E continua: ‘Neles vemos as mulheres desempenhar um papel de relevo, quer fomentando a criação literária através da organização e realização de certames poéticos, quer animando autores com aplausos e prémios, quer apresentando suas próprias composições’” (LOPES, 2005, p. 146).

12 É possível que a carta “Ressentimentos...”, de Maria Adelaide Fernandes Prata, possa ter sido publicada em resposta a comentários tais como os proferidos por Camilo Castelo Branco na época em que “liam-se com amor” os romances de Maria Peregrina de Sousa – “o implacável Camilo troçou cruelmente chamando-lhe *Atafona de romances* e perguntando se lhe não seria mais airoso *bisponstar*

O espírito satírico de Camilo também gerou algumas referências à escrita de Maria Adelaide no *Cancioneiro Alegre* (1888). Ao comentar as características conservadoras e a tentativa de Guerra Junqueiro em regenerar os costumes tradicionais portugueses na obra *A Morte de D. João*, Camilo transcreve um trecho do prefácio deste livro, do qual Junqueiro dirige suas críticas às produções amorosas dos poetas sentimentalistas, pois possuíam certo cunho “erótico” e, diante disso, propõe que

se são verdadeiras, isso equivale a uma confissão de réu, e portanto o poder judicial que proceda: leve, Apolo à polícia correcional; se são falsas, então nesse caso revelam uma espécie de ninfomania platónica e literária que vós deveis expulsar para sempre das vossas memórias, das vossas estantes e dos vossos pianos (CASTELLO BRANCO, 1888, p. 8),

pois estariam sendo dedicadas a mulheres respeitáveis e de família. Entretanto, apesar da repreensão que direciona a esse grupo, Junqueiro não nomeia a quem se destinavam tais críticas. Em tom de sátira, Camilo elenca algumas figuras literárias como possíveis ninfomaníacas no seguinte comentário, no qual ataca Junqueiro ao mesmo tempo em que expõe seu próprio olhar mordaz sobre a orientação sexual de três escritoras do período:

Ninfomania, diz o poeta. Mas quem é que escreveu essas declarações amorosas e indecentes às filhas e às esposas dos leitores? Foi a sr^a D. Maria José da Silva Canuto? Seria acaso a sr.^a D. Maria Adelaide Fernandes Prata? Praticou tal excesso a sr.^a D. Maria Rita

bem uns fundilhos,/ para em tempo competente/ um remendo pôr decente/ nas cuecas de teu filho?” (PEREIRA, 1914, p. 87 – grifos do original, que indicam versos de Camilo), apesar de Peregrina não ter se casado nem ter tido filhos, ou mesmo por isso.

Chiappe Cadet? Se foram elas que deram o escândalo desse delírio erótico, é anatómico e criticamente justo acusá-las de *ninfomania* platônica e sujeitá-las a um tratamento lácteo e vegetal, banhos frescos, infusão de alface para bebida com sementes emulsivas de melancia e pepino. Porém, se os poetas sentimentalistas são homens, o dotá-los de *ninfas* o Sr. Junqueiro é um hermafroditismo que excede a alçada do seu poder criador, porque vai de encontro a todos os anatómicos desde Galeno até Bichat. Pela mesma razão, se aquelas três referidas senhoras, na escandescência do seu estro e paixão, comesçassem a enviar poemas fesceninos e lúbricos ao Sr. Guerra Junqueiro, S. Exc.^a não poderia corretamente dizer que as três damas sofriam priapismo platônico, nem aconselhá-las ao uso de clisteres canforados e sanguessugas nas regiões circunvizinhas. (CASTELO BRANCO, 1888, p. 8-9, grifos do autor).

O comentário de Camilo documenta a forma violenta com que a sociedade portuguesa oitocentista tratava a sexualidade feminina, mas, certamente, também indica uma possibilidade de leitura ho-merótica nos textos de Maria Adelaide e das demais escritoras citadas acima. É, de fato, uma reação indignada contra mulheres que apresentavam “masculinidade feminina”¹³ (HALBERSTAM, 2018), exercendo pressão sobre as fronteiras hegemônicas entre os gêneros, por realizarem aquilo que só era socialmente aceito para os homens, ou seja, publicar suas ideias e seus textos.

13 Tradução nossa: “A masculinidade feminina é um termo que descreve simultaneamente um papel em evolução; a mudança na superfície da meninice e da feminilidade; um limite poroso de variação de gênero; uma fronteira alternativa à masculinidade e uma trajetória histórica que se estende além das definições sexuais e de gênero modernas. (...) A masculinidade feminina continua a exercer pressão sobre as formas hegemônicas e, embora represente uma forma aparentemente antiquada de identificação queer, também pode conter as sementes de gêneros futuros.” (HALBERSTAN, 2018, p. xxi).

Por outro lado, em 1869, Maria Adelaide Fernandes Prata recebeu referências elogiosas de Pinheiro Chagas no *Panorama* pela tradução de *Fingal* (1867). O crítico afirmava que ela “conhece os segredos do idioma, e com facilidade o maneja; mas o que tem sobretudo é dom de metrificar bem” (CHAGAS, 1868, p. 202-203). A autora seguiu o pioneirismo da Marquesa de Alorna ao verter os versos da tradição irlandesa (ainda que Macpherson o tenha adotado, mais tarde, como o herói escocês dos seus poemas). Sua tradução marcou significativamente a difusão dos textos ossiânicos em Portugal, pois é a primeira tradução completa desse poema em língua portuguesa, além de ser mais regular que a versão de Marquesa de Alorna, segundo alguns críticos. Gerald Bär, contudo, aponta que os leitores da época, apesar de valorizarem a tradução de Prata, apontam características femininas no resultado:

Both Prata’s and Alorna’s translations consist of a basic decasyllabic line with ostensibly five stresses, though in practice most often four. Prata’s versification is more regular than Alorna’s, giving Sousa Viterbo, the other critic who introduces her *Fingal* translation to its first readers, cause to celebrate the ‘pure seraphic language’ of the ‘Scottish Homer’, with ‘its dithyrambs’ composed ‘of tenderness, melancholy, softness, delirium and passion’ (Prata, p. 14). These observations from a poet of Sousa Viterbo’s eminence carry weight, and confirm the persistence of certain gender and genre expectations throughout the nineteenth century. (BÄR, 2013, p. 14).¹⁴

14 Tradução nossa: “Tanto a tradução de Prata quanto a de Alorna consistem em uma linha decassilábica básica com ostensivamente cinco acentos, embora na prática, na maioria das vezes, quatro. A versificação de Prata é mais regular que a de Alorna, dando a Sousa Viterbo, o outro crítico que apresenta sua tradução de *Fingal* aos seus primeiros leitores, causa para celebrar a ‘língua seráfica pura’ do ‘Homero Escocês’, com ‘seus ditirambos’ compostos ‘de ternura, melancolia,

Muitas escritoras restringiram-se a essa modalidade de escrita, dado que, além de gerar maior retorno financeiro, a tradução no século XIX era considerada uma tarefa feminina mais facilmente aceita do que a autoria, pois permitia que as mulheres realizassem o exercício literário e se projetassem publicamente sem necessariamente imprimir suas opiniões enquanto intelectuais, preservando a modéstia esperada às mulheres:

Esta tarefa é, segundo Marie-Claire Hock-Demarle, muito feminina: ‘Uma das estratégias mais eficazes e mais elaboradas da passagem ao acto de escrever continua a ser a prática, pelas mulheres, da tradução. Esta é considerada como uma atividade feminina por excelência, por razões evidentes. Traduz-se em casa, em privado: não se fica exposta, portanto, à publicidade indecente do mercado literário. A tradução, embora seja, por vezes, muito bem paga, é uma actividade anónima: não se prostitui o nome do marido, não se coloca a família em perigo’ (LOPES, 2005, p. 150)

Em 1868, Maria Adelaide Prata novamente se demonstra consciente do ciclo de manutenção da ignorância que permeava a população feminina de sua época. Sem políticas fortes de enfrentamento pelas instituições ou pelo governo, a educação das meninas seguia precarizada e sem objetivo claro de instruir, cabendo apenas às mães o dever de planejar e ministrar seus conhecimentos para capacitar seus filhos, mesmo que, em muitos casos, estivessem impossibilitadas de ensinar certas matérias por desconhecê-las. Em uma troca de correspondências entre Francisca Wood e Maria Adelaide Fernandes Prata, publicadas no periódico *A Voz Feminina*, as autoras demons-

suavidade, delírio e paixão’ (Prata, p. 14). Estas observações de um poeta da eminência de Sousa Viterbo têm peso e confirmam a persistência de certas expectativas de gênero (identidade) e gênero (literário) ao longo do século XIX.” (BÄR, 2013, p. 14).

tram a preocupação com o processo educacional das mulheres. Prata, sobretudo, preocupava-se com o ensino de língua portuguesa.

A priorização da língua francesa ocorria pelo prestígio social que seu conhecimento conferia às classes ociosas ao exibirem-na como parte de suas “habilidades sociais” nos curtos momentos de sociabilidade que possuíam. Entretanto, aprendia-se mal, decorando poucas palavras que logo seriam esquecidas, pois não havia conhecimento das estruturas sintáticas da língua estrangeira e não iriam aprendê-la facilmente, visto que também não conheciam a gramática da língua materna. À vista disso, a autora faz um apelo, orientando as mães no planejamento do ensino de línguas.

É importante destacar que, apesar das críticas feitas acerca da língua francesa, Maria Adelaide não condena seu aprendizado, apontando-a como um importante veículo para o acesso às obras produzidas pela intelectualidade feminina: “A língua francesa é muito digna de ser estudada com toda a atenção; quanto a mim gosto imenso dela e conheço que é de absoluta necessidade aprendê-la para se poder consultar as grandes autoras; mas ainda assim, não a troco pela portuguesa” (PRATA, 1868, p. 3). Logo, há a valorização da leitura de obras de autoria feminina, mesmo que estrangeiras, dando relevância ao papel que elas exerciam em sociedade, no intuito de promover a expansão dos modos de pensar das estudantes. Portanto, esperava-se alterar o papel de leitoras passivas para construir mulheres virtuosas na arte de escrever e de pensar, condenando a função decorativa que algumas mulheres exerciam nos salões literários.

Prata condenará também a leitura recreativa, orientando as mães para que usassem do evidente gosto pela leitura de suas filhas em favor do aprendizado de história e de corografia, matérias que levariam a uma leitura crítica: “depois destes e outros semelhantes estudos, podem então entregar-se à leitura amena dos romances que já lhes não será tão perigosa.” (PRATA, 1868, p. 3). Portanto, ela agrega

à leitura o importante valor que possui no acesso ao saber, fator que ainda marcava as distinções entre os gêneros na época, mesmo que reforçando o estigma de “perigo” da leitura por mulheres.

Nos anos seguintes, de 1872 a 1881, Maria Adelaide colaborou no *Almanaque das Senhoras*, de Guiomar Torresão, com publicações das poesias: “À amiga Maria Joana d’Almeida” (1872); “Imaginar-te” (1873); “Devaneios duma aldeã” (1875); “Ao homem” (1876); “Quem és tu?” (1877); “Amor dum negro” (1878); “Lamentos” (1880); “Em Sexta-Feira Santa” (1881); “Aos cedros seculares” (1882). É interessante como os periódicos literários, mais especificamente almanaques, foram de extrema importância para o apoio e difusão de textos de autoria feminina. No caso de Maria Adelaide, verifica-se pelo fato de o almanaque de Guiomar ter circulado por redes de leitores variados em países para além de Portugal, como Espanha, França e Brasil. Guiomar Torresão seguiu modelos de sucesso e reuniu em seus volumes uma ampla gama de escritoras, mais ou menos conhecidas, que aproveitavam as facilidades de se publicar nesse tipo de veículo:

Para publicar num almanaque bastava enviar um texto pelo correio, de preferência pouco extenso, e esperar que ele agradasse ao coordenador do volume. Ver o seu texto seleccionado de entre um número considerável de contribuições enviadas equivalia a um sinal de reconhecimento da aptidão para escrever; e, em caso de publicação, esse texto -e o seu autor- tinham assegurada a visibilidade e um número extensíssimo de leitores. (ANASTÁCIO, 2012, p. 67.)

Contudo sua colaboração termina no ano de 1881. Em homenagem póstuma, o almanaque publica “Aos cedros seculares”, poesia de Maria Adelaide composta em Sintra em 1880, remetida à redação dias antes de sua morte, vindo a público com nota feita por Guiomar anunciando seu falecimento. Torresão, apesar de seu papel aglutinador de escritoras, não valoriza a produção de Prata

ao afirmar em sua nota sobre a poetisa “que se não possuía um grande talento nem era o que propriamente se chama uma escritora, distinguia-se no entanto por alguns romances e poemets, habilmente delineados, deixando um catálogo de 8 ou 10 volumes” (TORRESÃO, 1881, p. 202)¹⁵.

Outros periódicos e almanaques publicaram os textos de Maria Adelaide Fernandes Prata, como é o caso do *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, que publicou os poemas “Antes do combate” (1878), “Amor vingado” (1882) e fragmentos de sua tradução do *Fingal*; e do *A Voz do Operário*¹⁶, no qual a autora publica os textos “O escravo”¹⁷ e “Ao avarento”¹⁸. Ainda podem ser encontrados outros textos de sua autoria dispersos por periódicos e almanaques, tanto em Portugal¹⁹ quanto no Brasil. Afinal, essa escritora foi reconhecida dos dois lados do Atlântico, como se percebe pela homenagem prestada pela revista *A Mulher*²⁰, editada em Nova York para as mulheres brasileiras, com Josefa A. F. M. de Oliveira e Maria A. G. Estrella

15 Guiomar Torresão parece não conhecer bem a produção de Maria Adelaide Fernandes Prata, ou a confundiu com outra escritora, pois não há notícias dessa vasta obra de 8 ou 10 volumes.

16 Agradecemos à Sociedade de Instrução e Beneficência A Voz do Operário o acesso à sua biblioteca para consultar os exemplares de seu jornal *A Voz do Operário*, fundado em 1879.

17 PRATA, Maria Adelaide Fernandes. “O escravo”. In: *A voz do operário*. n. 192, 01/07/1883, p. 3.

18 PRATA, Maria Adelaide Fernandes. “Ao avarento”. In: *A voz do operário*. n. 403, 17/07/1887, p. 4.

19 O estudo *Cafés Históricos do Porto: a aventura sedentária*, de Rui Manuel da Costa Perdigão da Silva Fiadeiro Duarte indica Maria Adelaide Fernandes Prata como uma das escritoras que teriam publicado na revista de poesia *A Grinalda*, do Porto, mas não encontramos indicação de sua autoria nesse periódico.

20 PRATA, Maria Adelaide Fernandes. “Lamentos”. In: *A Mulher*. n. 4, p. 32, 1881.

como redatoras e proprietárias, que publicou o poema “Lamentos”, de Maria Adelaide Fernandes Prata, no número de abril de 1881, logo após seu falecimento. Encerra-se, assim, uma vida poética marcada pela morte. Cumpriu-se o vaticínio de seu poema: “Ninguém sobre minha campa/ irá goivos desfolhar; / sou só no mundo, não tenho/ quem por mim vá suspirar;” (PRATA, 1881, p. 32).

Sobre algumas representações femininas nas poesias de Maria Adelaide Fernandes Prata

Poesias (1859) é considerado a primeira publicação em livro da autora, reunindo produções de anos anteriores, como indicam as datas que acompanham alguns poemas. Já de abertura, direciona-se “Às Senhoras Portuenses”, a quem dedica essa obra:

É a vós, queridas Portuenses, que ofereço as minhas poesias, porque só no bondoso coração das Damas poderão ser acolhidas com a indulgência, que necessitam:

Só vós podereis desculpar-lhes os defeitos sabendo, que os afazeres domésticos para que somos destinadas, nos roubam o tempo necessário para cultivar as letras.

Porto 22 de junho 1859.

Maria Adelaide Fernandes Prata. (1859, p. 11).

A dedicatória denuncia as responsabilidades domésticas que compõem as condições das mulheres portuguesas de sua classe, ainda assombradas pelo “anjo do lar”. Diante dessa realidade, a autora evidencia a expectativa de obter uma recepção empática por parte dessa parcela do público leitor, as mulheres, pois elas compartilham das mesmas dificuldades impostas ao gênero. Logo, deveriam compreender as particularidades que dificultam o processo da escrita e da publicação femininas.

Em seguida, inaugura a obra com o poema “À minha pátria”:
Ergue a frente orgulhosa, Pátria minha,

Não temas doutros Reinos a grandeza;
Não temas, que seus feitos ofuscar-te
Possam na intrepidez, honra, e nobreza!

D'Albuquerque as façanhas cantaria,
Dos Gamas, de mil nobres infanções,
Se nos cantos divinos não tivera,
Seu valor exaltado o grão Camões!

E repetindo aqui o canto heroico,
Que mais eleva o Sólido Português,
Direi como o poeta, aqui narrando
Os inspirados versos, que ele fez:

“Cessem do sábio Grego, e do Troiano
As navegações grandes, que fizeram:
Cale-se de Alexandre, e de Trajano
A fama das vitórias, que tiveram:
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno, e Marte obedeceram
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se levanta.”²¹
Portugal, Pátria minha, que ufanias,
Não sente o coração em pertencer-te!
Com braço de mulher não tenho a glória
Duma espada empunhar, e defender-te;

Não me cabe essa glória; mas em troca,
Os meus cantos aceita filiais;
Sem arte, e tão singelos, que só valem
Porque são verdadeiros, e leais. (PRATA, 1859, p. 13-14).

21 Mantivemos a estância 3 do canto I d'*Os Lusíadas* citada conforme a reproduziu Maria Adelaide Prata, atualizando a ortografia.

Os primeiros versos da poesia introduzem um tom ufanista. O sujeito poético, dirigindo-se ao povo, eleva o orgulho de sua pátria ao incentivar que mantenham a cabeça erguida mesmo diante das grandezas de outras nações, pois estas não seriam maiores que as suas glórias. Em seguida, é esperado que sejam cantados os motivos pelos quais a pátria havia de se manter orgulhosa, entretanto não as canta, pois Camões já os cantara. Logo, a voz poética chega à conclusão de que reproduzir é a única forma possível para versar com igualdade as glórias dos feitos portugueses, assumindo uma posição de modéstia, inclusive por dividir seus versos em quadras, em oposição à oitava camoniana.

É interessante atentar para a referência feita a Camões, pois é a figura que se constitui como o principal nome da historiografia literária portuguesa representando essa marca viril da identidade portuguesa que alinhava ser poeta e soldado. Assim, sua menção caracteriza-se na poesia de Maria Adelaide como um dos elementos textuais simbólicos que marca a dominação masculina no universo das letras:

Se há um gênero literário que a tradição, desde os tempos mais remotos, configurou como essencialmente masculino, esse gênero é, sem dúvida, a epopeia: masculino na produção, masculino, as mais das vezes, no assunto e, mesmo, masculino na recepção. Na literatura ocidental, em especial a de matriz greco-romana, facilmente comprovamos essa afirmação: os poemas épicos conhecidos, já desde Homero, foram compostos por homens, nararam acontecimentos cujos protagonistas são, na maior parte dos casos, homens e os seus destinatários mais imediatos são, acima de tudo, homens. (ANDRÉ, 2006, p. 33).

Assim, é possível compreender a atitude dessa voz poética que se apresenta como feminina. Apesar de desejar subverter os limites impostos ao seu gênero para honrar a sua pátria pela escrita, nunca a

poderia defender militarmente, pois tais convenções impedem que seu “braço de mulher” possua a “intrepidez”, a “honra”, a “nobreza” e a “glória duma espada empunhar”. Não lhe cabe essa função tradicionalmente atribuída aos homens. Por fim, anuncia modestamente que a única contribuição possível seria oferecer seus cantos, assumidos como de menor valor frente aos do poeta épico. Logo, a atitude poética de citar os versos de Camões evidencia para o leitor (ou para as leitoras) as condições da autoria feminina, visto que as imposições de gênero, através de leis e da moralidade, impediam que mulheres dessem livremente publicidade aos seus textos. É dessa forma que Maria Adelaide introduz sua obra e a denúncia da realidade de muitas autoras que, assim como ela, manifestaram a coragem de projetar suas vozes publicamente para além dos limites dos periódicos, estendo-as também aos livros.

Mais tarde, n’*A Esperança*, respondendo a Sousa Viterbo, Maria Adelaide vai nivelar a pena à espada, assumindo que as mulheres poderiam, com aquela, defender-se, reforçando sua crítica à dominação masculina. Afinal, se o modelo de masculinidade hegemônica foi alterado com a ascensão burguesa, limitando a violência, cuja repressão passou a ser atributo do Estado, Prata entende ter tantas condições quanto os homens para se defender:

Bem haja o cavalheiro que veio fazer recordar-nos da época feliz em que os Magriços saíam a campo para defender as damas; eles com a espada em punho, este com a mimosa pena que não tem menos valor.

Podemos agora as damas com menos timidez erguer a fronte e com mais ânimo lançar mão da pena. (PRATA, 1865, p. 113).

Algumas páginas adiante em seu livro de poemas, a autora retoma a problemática acerca da autoria feminina em “O meu coração”:

Aqui num débil peito de mulher,
Bate-me um coração ativo, e forte,
Que não puderam inda aniquilar
Os caprichos cruéis da dura sorte!

Muitas vezes não posso sossegado
Contê-lo neste seio tão ardente.
E seus voos elevados descrever
Quisera; mas talvez não saiba a mente!...

Quando escuta do Tasso, e de Camões
O canto tão subido, e sonoro,
Pulsa forte no peito, e só no mundo,
Da Musa, que os guiou, é invejoso!

P'ra às lições de Minerva consagrar
O tempo, que perder me vê sentido,
Quisera em peito d'homem ser formado,
Das letras a carreira ter seguido!

Da glória a ambição, só pela glória
O pobre coração 'stá dominado;
Mas não pode expandir-se, não tem forças,
No esquecimento morre sepultado!... (PRATA, 1859, p. 19-20).

Nessa poesia, o sujeito poético evidencia um desejo: possuir um peito de homem, o que lhe permitiria uma série de benefícios. Contudo, a origem dessa ambição não vem do objetivo de tornar-se efetivamente homem, pois, de Tasso e Camões, inveja apenas suas musas, pois também possui um “seio tão ardente”, e as lições de Minerva, deusa da sabedoria. Sua motivação surge de um desejo ainda mais forte e pulsante: seguir a carreira de Letras e expandir seu coração para “seus voos elevados descrever”. Porém, teme não ser possível com as condições a que estava sujeita. Esse pronuncia-

mento evidencia uma denúncia das condições educacionais destinadas ao gênero feminino no século XIX, pois os homens conservavam o poder da produção e circulação dos saberes, restringindo o acesso das mulheres a conhecimentos pré-determinados. Afinal, se a aparência externa do seu corpo é feminina, “débil peito”, seu íntimo desmente essa fragilidade que era atribuída ao seu gênero: “coração altivo, e forte”.

Assim, além de uma denúncia, o sujeito poético apresenta-se como um indivíduo consciente de sua realidade condicionada pela divisão socializada de gêneros²². Nota-se que, ao abordar o peito masculino, ele não acompanha adjetivações como no “débil peito de mulher” que possui – elemento físico da diferenciação sexual (mama), acompanhado de expressões da feminilidade como o sentimentalismo e a fragilidade. Diante dessa condição, seu coração “altivo” e “forte” encontra-se num corpo constituído como cárcere, um fator limitante de seus desejos enquanto indivíduo marcado por construções de gênero que não encorajam a intelectualidade às mulheres. Essa voz feminina relaciona seu corpo com as tecnologias²³ que constroem os gêneros. Afinal, como explica Bourdieu, “O mundo social constrói o

22 Conforme indica Mário César Lugarinho, “Os homens e mulheres que se representam e são representados nas obras literárias são interpretações de homens e mulheres reais que se debatem no dia-a-dia com a potencialidade das identificações sociais e das identidades a que se julgam submetidos e que se tornam problemáticas por simplesmente não suportarem o estereótipo determinado pelo paradigma.” (2012, p. 21).

23 Tomamos o termo “tecnologia” do famoso texto de Teresa de Lauretis, “A tecnologia de gênero” (1994), no qual a autora defende que o gênero, como representação e como autorrepresentação, é sua construção, produto de diferentes tecnologias sociais. Entendemos, portanto, que esses poemas de Maria Prata, contribuem para a construção do gênero feminino como capaz de produções intelectuais e poéticas, uma das principais lutas das mulheres ao longo do século XIX.

corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes.” (BOURDIEU, 2014, p. 18), pois

A diferença *biológica* entre os *sexos*, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho. (BOURDIEU, 2014, p. 20, grifos do autor).

O sujeito poético, como não consegue alterar seu corpo, tem o coração limitado, não pode expandir-se dentro desse peito, perde forças para resistir aos “caprichos cruéis da dura sorte” e, por consequência, morre no esquecimento, levando consigo a ambição de construir uma carreira no meio literário. Percebe-se, assim, as dificuldades enfrentadas, inclusive, para cantar seus amores, com seu coração cerceado invejando os poetas que cantavam suas musas.

Notavelmente esse é um poema que se aproxima das experiências biográficas de Maria Adelaide (que poderia ser o de tantas outras escritoras), tanto pelo esquecimento que sofreu depois, quanto pela dificuldade que encontrou em conciliar o árduo trabalho maternal que exerceu com o desejo de estabelecer uma carreira literária diante das dificuldades que permeavam a produção de autoria feminina. Todavia, a autora parece resistir aos “caprichos cruéis da dura sorte” e, em outros textos de *Poesias*, irá recuperar diversas representações femininas feitas por literatos da tradição, como é o caso de Camões, Bernardim Ribeiro e Cláudio Manuel da Costa, tematizando também o abandono, a violência de gênero e outros temas não muito comuns ou bem aceitos quando abordados por mulheres naquela época, como é o caso da política.

A narrativa poética “O amor da pátria” é um dos casos em que a autora se dedica a esse assunto ainda considerado de domínio mas-

culino, uma vez que remonta ao contexto sociopolítico de meados do oitocentos, indicado em nota introdutória ao poema: “Deu motivo à seguinte poesia a questão franco-portuguesa, originada pelo apresamento do navio negreiro” (PRATA, 1859, p. 47).

As disputas pela soberania sobre as colônias africanas já estavam em pauta nas relações exteriores do país. Depois de décadas de desestabilização política pela implantação do liberalismo, Portugal encontrava-se economicamente debilitado e buscou estabilidade no fortalecimento das colônias que ainda restavam ao império. Contudo, a solução apresentada pelos “regeneradores” enfrentava grandes obstáculos. A pressão interna pela definição de novos tratados coloniais aos poucos intensificou as tensões diplomáticas entre Portugal, Inglaterra e França, exigindo cada vez mais diálogo entre as nações para evitar que os conflitos se consolidassem em guerras. Junta-se a isso a proibição do tráfico de escravos pelo Reino Unido. Mas é em 1857 que os conflitos atingem um momento crítico. No final desse ano, a embarcação francesa *Charles et George* é confiscada nas águas de Moçambique por suspeita de tráfico de escravizados. Ao ser interrogado pelas autoridades, o capitão do navio francês afirmou serem todos colonos. Não podendo apresentar os contratos dos passageiros a bordo, é escoltado até Lisboa onde foi condenado à multa e à prisão. Napoleão III, considerando a atitude como uma afronta do governo português, elevou a ocorrência a uma questão de honra e exigiu a liberação do navio sob ameaça de corte das relações diplomáticas, ordenando o envio de uma esquadra militar ao Tejo. O governo português insistiu em sua decisão e demandou apoio à Grã-Bretanha, aliada na defesa da repressão do tráfico, porém, o governo britânico optou por não intervir. Com a falta de apoio diplomático, Portugal encontrou-se isolado e sob ameaça iminente de guerra, levando o governo a ceder às exigências de Napoleão III. O caso obteve grande indignação popular e logo ganhou repercussão nacional nos jornais,

motivando a poetisa a remontar o quadro político da questão franco-portuguesa a partir da óptica feminina²⁴.

A narrativa poética de Prata inicia-se com a indignação do eu poético que intensifica o conflito na medida em que ocorre a internalização da afronta proferida ao “fiel” povo português (do qual faz parte). Inicialmente, o poema não institui o gênero da voz que o prenuncia, caracterizando-a por uma indefinição, marcada pela manifestação da indignação coletiva que, aos poucos, reacende questões identitárias de um passado glorioso ao povo lusitano. Na sequência, esse sentimento é individualizado, injetado no íntimo do sujeito, direto ao coração, e espalhado ao corpo através do sangue, indicando hereditariedade do comprometimento que terá para lidar com a situação pela defesa da honra nacional.

A manutenção dessa virtude é novamente justificada pelos compromissos e obrigações correspondentes ao seu “peito de homem”, posteriormente evidenciado pelo adjetivo no masculino, “cansado”, definindo o momento em que tais sentimentos o levaram à exaustão e, por consequência, à impossibilidade de continuar sustentando fisicamente a situação que o aflige. Assim, o sujeito adormece,

24 O apresamento da embarcação Charles e Georges também foi documentado por Eça de Queirós em *A Emigração como Força Civilizadora*. Há outros momentos em que Eça cita este episódio das relações franco portuguesas, como é o caso dos diálogos entre Julião e Conselheiro Acácio (*O Primo Basílio*) e Artur e Vilela (*A Capital*). O autor remonta a circulação dos debates entre liberais e a burguesia fundiária - em especial a do Ultramar, afetada pelo aumento dos custos de produção - sobre o escravagismo e outras relações diplomáticas que adentravam os salões literários lisboenses do século XIX. “O caso repercutiu em todo o país: Tal como acontecerá em circunstâncias semelhantes, quando o governo de Lisboa cedeu ao Ultimato Inglês, a indignação fervilhou pelo país. É testemunhada nos jornais da época, no próprio Parlamento [...]” (SALVADO, 2016, p. 76-77).

partindo para o mundo subjetivo dos sonhos. Ao encontrar-se no campo do inconsciente, sua subjetividade elevará a desfeita a um nível “espiritual” no qual se encontra com antepassados a quem a tradição romana nomeou de “manes”, representados pelos heróis enaltecidos pela tradição, tanto os medievais quanto os navegadores, em cena semelhante à que Eça de Queirós narrará mais tarde n’*A Ilustre Casa de Ramires*. Esses heróis deificados (“Castros, e Albuquerque”, “Fuas, Martins, e outros Heróis”) trazem o dever de defender a honra da nação como missão divina, mesmo que o sujeito vá sozinho – “Se a pátria a seguir-te recusar”. Ele é orientado a tomar um “punhal!”: “Vinga tu só,/ Honra, brios, e d’reitos da nação,/ Da vida o sacrifício dá-lhe em pró!” (PRATA, 1859, p. 49-50), indicando uma masculinidade portuguesa reduzida e enfraquecida diante o enfrentamento da situação. Entretanto, para “concretizar” seu compromisso com a pátria, enquanto figura masculina, é realizado um “ritual” de passagem: “A espada me cingiu, e a cruz no peito,/ De nobre cavaleiro me pregou,/ E depois denodado, a combater/ Pelo rei, pela pátria, m’exortou” (PRATA, 1859, p. 49-50). A passagem da heroicidade dos cavaleiros para o sujeito, marcada formalmente ao cingir-lhe com a espada e a cruz no peito, torna-o mais um “barão assinalado”.

O poema segue com a partida do consagrado cavaleiro, em estilo medieval, ébrio pelas imagens do passado valoroso, que irá então vestir peça a peça as aflições que carrega no peito: o punhal, o terço e o arnês. São armas antiquadas as que ele carrega, sem lugar em meados do século XIX, quando seus impulsos violentos deveriam ser controlados e o exército estava nas mãos do estado. Sua saída em segredo para lutar sozinho é parte do ridículo da situação em que se encontra. É quando, então, uma figura feminina, Elisa, o interrompe e passa a questionar suas atitudes. Essa mulher, a quem o sujeito poético estava comprometido, convence-o a desistir, pois “Sufocou tão alta empresa,/ A pod’rosa voz d’amor;” (PRATA, 1859, p. 50-52)

e “já não [era] senhor” de si mesmo (PRATA, 1859, p. 50-52). Assim, esse sujeito passa a segui-la, controlando seus impulsos heróico-emocionais e impedindo a concretização de uma decisão irracional: a guerra. Dessa forma, Maria Adelaide Fernandes Prata ridiculariza certos modelos antigos de masculinidade.

George Mosse (2000 [1996]) explica como se deu a formação do estereótipo moderno de masculinidade em finais do século XVIII e início do XIX. A recuperação romântica reforçou o conceito de cavalaria e muitas das qualidades que se esperava de um cavaleiro foram adaptadas à masculinidade moderna: lealdade, retitude, valor, sobriedade e perseverança. No entanto, a adaptação de tais ideias aristocráticas em favor das sensibilidades da classe média foi um passo importante para a construção da masculinidade moderna. As características de valor, sangue frio e compaixão perderam grande parte da violência e se impregnaram de imperativos morais; o amor platônico que espiritualizava o cavaleiro se converteu em lugar comum com o matrimônio. Já a habilidade e a força física, que eram valorizadas pelos cavaleiros, ganharam importância na nova sociedade ao se contemplar o corpo masculino integralmente – a importância da aparência (corpo, vestimenta, beleza, porte). O próprio ideal masculino de força e beleza se converteu em símbolo da sociedade e da nação.

Como já apontamos, no primeiro poema, o sujeito poético de Prata desculpa-se por ter braços de mulher e, por isso, não poder empunhar uma espada para defender a pátria. Assim, de modo contraditório, ao indicar um herói falhado em seus intentos patrióticos no poema “O Amor da Pátria”, a autora corrobora a defesa de um estilo de vida burguês, de valorização do matrimônio e da família, ao mesmo tempo em que demonstra certo poder feminino sobre os homens em oposição a uma virilidade medieval em desuso.

Outro ponto importante desse poema é justamente a posição central do homem, cuja voz domina quase todo o texto. Talvez precisamente por Maria Adelaide Prata entender que o assunto, mesmo que escrito por pena feminina, era masculino, por mais que ela também tenha sentido sua honra afetada pela questão internacional envolvendo o navio francês. Essa mudança de gênero na voz poética ocorre em alguns outros poemas de Prata, sobretudo naqueles de temática amorosa. São vários os seus poemas nos quais as mulheres continuam no papel de objeto de desejo de uma voz masculina, indicando, talvez, uma tendência retórica aprendida nos modelos que conhecia. E é curiosa a escolha dos nomes – Ulina, Nize, Marília, Arminda –, mais próximos da poética árcade do que dos versos românticos, como a própria Elisa do poema já longamente comentado neste texto.

Todavia, há também alguns poemas de amor com mulheres como objeto nos quais o sujeito poético não traz nenhuma marcação de gênero. É o caso do “Soneto” à Lília, que se encerra com a afirmação do desejo erótico: “Outro prazer na terra eu não invejo,/ Nem sonha o coração outra grandeza,/ Que fruir teu amor, e dar-te um beijo!...” (PRATA, 1859, p. 112). Sobretudo, é o caso de dois poemas à Nize, tanto em poemas de voz masculina quanto em outros sem gênero definido, como este:

A Nize

Penso em ti, mal que desperto,
Penso até ir repousar;
Penso em ti, mesmo dormindo,
Contigo sempre a sonhar.

Ausente de ti, meu bem,
Como é penoso viver!
A dor, que sinto nest'alma
É difícil descrever!

Raia o dia, e sem ventura
Vejo a noite aproximar,
Sem que o remédio eu encontre
Para a saudade abrandar.

Aborreço a companhia,
Só me agrada a solidão,
Melancólicas imagens
Busca só meu coração;

Que possa inspirar-me int'resse,
Nada of'rece a natureza;
Nem há encantos que seduzam
A quem viu tua beleza!

Este amor tão puro, e forte,
Que por ti senti, ó Nize!
Será pois correspondido?
Amas-me tu inda? – dize?...

E quem sabe?... O tempo, a ausência,
Do teu amor, que fariam!...
Ah! dize, dize-me breve
Se teu peito mudariam?...

Sim, dize, quero sabê-lo,
Saber qual é a minha sorte;
Se me amas, quero a vida,
Se m'esquecestes... a morte!... (PRATA, 1859, p. 145-146).

Como não era comum a composição de poemas líricos com temática amorosa assumindo uma voz poética que não fosse a do autor (ou da autora), com quem os leitores identificavam o sujeito poé-

tico²⁵, esses poemas chamam a atenção pelo desejo declarado por personas femininas. Logo, se a opção por um sujeito poético de gênero masculino, como vimos anteriormente, ou sem gênero definido, como neste caso, não tiver sido motivada por Maria Prata seguir modelos de poemas de amor comuns aos autores homens, o que não ocorre em outras composições poéticas da autora, a mudança de gênero da voz poética, assumindo-se masculina, pode ter sido causada para evitar certos entraves sociais, tal como no poema com temática política. No último caso a que aludimos, seria a exibição do desejo o tema controverso para o seu gênero. Nize, cuja sonoridade com o imperativo “dize” reforça o desejo de expressar seus amores, é nome recorrente no livro de Maria Adelaide Fernandes Prata, surgindo também no “Despedida” (1859, p. 81), no soneto para o mote “A vida sem amor é sonho, é nada” (1859, p. 109), no soneto cujo primeiro verso é “Podes o sol em trevas ver mudado” (1859, p. 110), e em outro poema “A Nize” (1859, p. 141). Seriam esses poemas indícios de “amizade romântica” entre Maria Adelaide e outra(s) mulher(es)?

Lillian Faderman, ao estudar relacionamentos amorosos entre mulheres ao longo da história, identificou diversos casos do que chamou “amizade romântica” entre mulheres. Essas relações apareciam muitas vezes sem culpa ou ansiedade das partes envolvidas

25 Maria da Graça Videira Lopes explica que, na estética romântica, “A poesia não pode ser um jogo vazio, mas trazer a marca reconfortante de um ‘Eu’ original. O romantismo é este assumir do indivíduo por parte do poeta. (...) A ficção da sinceridade é a base em que se assenta a construção desta nova personagem que entra em cena.” (1981, p. 19-20). Essa criação ficcional do autor na obra é característica também apontada por Jorge de Sena: “O Romantismo foi a proclamação da supremacia do homem sobre as suas próprias criações, (...) transferido o homem para a obra e fazendo desta a realização imaginária da sua vida, dos seus apetites, dos seus desejos, ou da raiva contra os seus próprios limites enquanto ser humano” (1974, p. 73).

ou mesmo sem críticas da sociedade, porque na época consideravam comum certa intimidade entre mulheres, que viviam uma sociabilidade entre si de maneira privada, sobretudo porque no século XIX não compreendiam como possível a relação sexual entre duas mulheres:

These romantic friendship were love relationships in every sense except perhaps the genital, since women in centuries other than ours often internalized the view of females as having little sexual passion. Thus they might kiss, fondle each other, sleep together, utter expressions of overwhelming love and promises of eternal faithfulness, and yet see their passions as nothing more than effusions of the spirit. If they were sexually aroused, bearing no burden of visible proof as men do, they might deny it even to themselves if they wished. (FADERMAN, 1981, p. 16)²⁶

Contudo, Lillian Faderman dedicou-se sobretudo ao mundo anglófono. É possível que em países de tradição católica e mais conservadores em relação às mulheres, como Portugal, fosse possível ignorar o que se passava entre paredes fechadas, mas provavelmente não recebiam tão descuidadamente arroubos de desejos de uma mulher por outra. Também, Faderman parece não reconhecer o apelo simbólico das composições poéticas românticas, marcadas por ale-

26 Tradução nossa: “Essas amizades românticas eram relacionamentos amorosos em todos os sentidos, exceto talvez no genital, uma vez que as mulheres em séculos diferentes do nosso muitas vezes internalizaram a visão das mulheres como tendo pouca paixão sexual. Assim, elas podem se beijar, acariciar uma à outra, dormir juntas, expressar expressões de amor arrebatador e promessas de fidelidade eterna e, ainda assim, ver suas paixões como nada mais do que efusões do espírito. Se elas fossem sexualmente excitadas, sem carregar o ônus da prova visível como os homens, elas poderiam negar isso até para si mesmas, se quisessem”. (FADERMAN, 1981, p. 16).

gorias²⁷. Afinal, as escritoras portuguesas já eram criticadas quando escreviam sobre temas mais ingênuos. Talvez isso explique, mais do que mera repetição de modelos retóricos, essa temática na obra de Maria Adelaide Fernandes Prata. O que não a fez passar ilesa pela pena satírica de Camilo Castelo Branco, como já apontado. Camilo deve ter estranhado essas composições de temática amorosa com mulheres como objeto de desejo, ou, quem sabe, por também ser do Porto, criticasse de fato algum comportamento pessoal da escritora.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ainda há um caminho longo e árduo para se reconstituir uma biografia mais elaborada de Maria Adelaide Fernandes Prata e inseri-la em alguma historiografia que a torne novamente lida. Incentivadora da escrita feminina e autora, era capaz de debater os assuntos de seu interesse com os escritores que a criticassem, porém teve uma carreira literária relativamente curta. Impedimentos outros, talvez de cunho pessoal, como os cuidados com a família, dos quais não pôde se ver livre, devem ter sido a causa para que não houvesse maior produção. Mesmo assim, são pelo menos três livros publicados e colaborações em periódicos e almanaques, além de uma vida ativa no meio cultural do Porto, como demonstram o testemunho de Alberto Pimentel e alguns poemas de circunstância que produziu, como os sobre a presença, em sua cidade, de Carlos Alberto, rei exilado da Sardenha, e da rainha D. Maria II. Faltam arquivos nos quais sua biografia e carreira possam ser pesquisados com mais detalhes. Algumas perguntas ainda ficam em aberto: quem mais frequentava

27 Eduardo da Cruz e Andreia Castro, ao analisarem revistas literárias do romantismo português, apontam como “Tanto a irrupção violenta de desejos urgentes como a efetivação do ato sexual também receberam tratamento poético.” (2020, p. 251), sobretudo nas revistas de poesia do Porto romântico.

os saraus literários em sua casa? Quem eram suas amigas? Como e quando escrevia? O que teria motivado tantos poemas de amor, inclusive com mulheres como destinatárias?

Quanto às representações de gênero em seus poemas, como apontamos, as hipóteses são variadas. Estaria Maria Adelaide Fernandes Prata apenas reproduzindo modelos retóricos ao criar poemas de temática amorosa, com voz masculina ou sem gênero definido, tomando mulheres como objeto de desejo? Se considerarmos um aspecto moderno de despersonalização *avant la lettre*, como lidar com tantos poemas de circunstância ou mesmo de caráter biográfico que acompanham o mesmo livro *Poesias*? Consideramos, portanto, que fossem tentativas de extravasar sentimentos mais íntimos por mulheres, representações de “amizade romântica” entre mulheres ou mesmo algo mais erótico, como seus contemporâneos homens faziam.

Assim, sua postura ao desafiar as dificuldades que seu gênero enfrentava no campo literário, ou mesmo alguns de seus poemas, podem ter suscitado os comentários jocosos de Camilo Castelo Branco sobre seu possível interesse por mulheres. Apesar de pouquíssimo conhecida hoje em dia, é inegável que a autora contribuiu com um registro particular das vivências femininas no período histórico em que viveu, denunciando, sobretudo, as dificuldades que sofreu para se impor enquanto escritora e intelectual. Apesar dos empecilhos, seus poemas constituem expressões de desejo, e sua insistência na documentação dos diversos aspectos sociais de sua vida – assim como fizeram outras intelectuais – abriu caminhos para estabelecer os processos de emancipação e formação intelectual feminina, permitindo que outras mulheres pudessem projetar suas vozes publicamente e discursar sobre os mais diversos assuntos.

RECEBIDO: 29/11/2022 APROVADO: 05/05/2023

PERIÓDICOS CONSULTADOS:

A Esperança: semanário de recreio literário dedicado às damas. vol. 1-2. Porto: Typ. de Rodrigo José d'Oliveira Guimarães, 1865-1866.

Almanaque das Senhoras. vol. 2º-12º. Lisboa: Typ. de Souza & Filho. 1872-1882.

REFERÊNCIAS:

ANASTÁCIO, Vanda. “Mulheres varonis e interesses domésticos” (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX). *Ariane: revue d'études littéraires Françaises. Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo*. n. 18/19/20, 2003-2005, p. 537-556, Lisboa: G.U.E.L.F.U.L., 2005.

ANASTÁCIO, Vanda. Almanques. Origem, géneros, produção feminina. *VEREDAS* n. 18. Santiago de Compostela: 2012, p. 53-74.

ANASTÁCIO, Vanda. Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 48, p. 12-38, jul-dez 2022. DOI: <http://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a513>. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/513/364>. Acesso em: 16 nov. 2022.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. Ao contrário de Virgílio: reflexões sobre o feminino n'Os *Lusíadas*. *VEREDAS*, n. 6. Porto Alegre: 2006, 33-50.

BÄR, Gerald. ‘Ossian fürs Frauenzimmer’? Lengefeld, Günderrode, and the Portuguese Translations of ‘Alcipe’ and Adelaide Prata. *Translation and Literature* 22:3. 2013, p. 343-360. Disponível em: <https://www.eupublishing.com/doi/full/10.3366/tal.2013.0127>. Acessado em: 01 fev. 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Ed. 12. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

BUESCU, Maria Gabriela. “A poesia ossiânica em Portugal: estudo da sua recepção translitológica”. In: AVELAR, Mário (Coord.). *Viagens pela palavra*. Lisboa: Universidade Aberta, 2005, p. 227-241. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.2/247>. Acesso em: 01 fev. 2022.

CARDOSO, Nuno Catarino. *Poetisas Portuguesas – Antologia contendo dados bibliográficos e biográficos de cento e seis poetisas*. Lisboa: Livraria Científica, 1917.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Col. Ernesto Chardron. 2. ed, v. 1. Porto: Luga & Genelioux, sucessores, 1888.

CASTRO, Zília Osório de; ESTEVES, João (Dir.). *Dicionário no feminino* (séculos XIX-XX). Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

CHAGAS, Pinheiro. Poetas e prosadores. *O panorama*; 3º ano da 5º série: 1868. p. 202-203.

CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. Revistas literárias do romantismo português: leituras além do cânone. *Literartes*, [S. l.], v. 1, n. 13, p. 242-269, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/172320>. Acesso em: 27 set. 2022.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 30, 2007, p. 63-70. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9136>. Acesso em: 21 jul. 2022.

DUARTE, Rui Manuel da Costa Perdigão da Silva Fiadeiro. Cafés Históricos do Porto: a aventura sedentária. *Actas do 2º Colóquio “Saudade Perpétua” – Arte, Cultura e Património do Romantismo*. Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2019, p. 243-306. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/arte-cultura-e-patrimonio-do-romantismo-actas-do-10-coloquio-2019saudade-perpetua2019/cafes-historicos-do-porto-a-aventura-sedentaria-rui-manuel-da-costa-fiadeiro-duarte-de-cifantes-e-leao>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FADERMAN, Lillian. *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the Present*. New York: Quill, 1981.

HALBERSTAM, J. *Female masculinity – Twentieth anniversary edition with a new preface*. Durham and London: Duke University Press, [1998] 2018.

KLOBUCKA, Anna. Cãnone2. In.: FEIJÓ, António M.; FIGUEIREDO, João R.; TAMEN, Miguel (eds.). *O Cãnone*. Lisboa: Tinta da China, 2020. p. 165-171.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o*

feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LOPES, Ana Maria Costa. *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos: percursos e modernidade*. Lisboa: Quimera, 2005.

LOPES, Maria da Graça Videia. “Apresentação crítica”. In: HERCULANO, Alexandre. *Poesias de Alexandre Herculano*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981.

LOUSADA, Isabel. Imprensa: amplificador da voz feminina. In.: CASTRO, Zília Osório; ESTEVES, João; MONTEIRO, Natividade (coords.). *Catálogo do Seminário Mulheres na 1ª República. Percursos, conquistas e derrotas*. Lisboa: Edições Colibri, 2011. p. 41- 48.

LUGARINHO, Mário César. *O homem e os vários homens: masculinidades nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. 2012. Tese (Tese de Livre-docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MOSSE, George L.. *La imagen del hombre: la creación de la masculinidad moderna*. Trad. De Rafael Heredero. Madrid: Talasa Ediciones, 2000.

OLIVEIRA, Jaqueline da S.; RAMOS, Issac N. A. O anjo doméstico que perturbou as escritoras do século XIX. *Revista Athena*, v. 19, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/5235>. Acesso em: 12 mai. 2021.

PEREIRA, Firmino. *O Porto d'outros tempos. Notas históricas – Memórias - Recordações*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1914.

PIMENTEL, Alberto. *Atravez do passado*. Lisboa: Guillard Aillaud, e C.a, 1888.

PIMENTEL, Alberto. *O Porto há trinta anos*. Porto: Magalhães & Moniz, 1893.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. *Poesias [oferecidas às senhoras portuenses]*. Porto: Tip. Comercial, 1859.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. *O Filho de Deus: narrativa poética*. Porto: Tip. Comercial, 1863.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. Resposta ás observações do sr. Alberto Pimentel. *A Esperança: semanário de recreio litterario dedicado ás damas*, vol. 1. Porto: 1865. p. 106.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. *Fingal, poema em seis cantos, vertido de Ossian, seguido de duas cartas escritas pelos poetas Pinto Ribeiro e Sousa Viterbo*. Porto: Tip. Comercial, 1867.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. Correspondencia. *A Voz Feminina*, 3 (Jan.) 1868, p. 3.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. Lamentos. *A Mulher* n. 4. Nova York: abril de 1881, p. 32.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. O escravo. *In: A voz do operário*. n. 192, 01/07/1883, p. 3.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. Ao avaro. *In: A voz do operário*. n. 403, 17/07/1887, p. 4.

QUEIRÓS, Eça de. *A emigração como força civilizadora* (Prefácio de Raul Rêgo). Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1979.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

QUEIRÓS, Eça de. *A Capital*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

SALVADO, João António. *O Olhar Colonial em Eça de Queirós: O continente africano na escrita queirosiana*. Edições Vieira da Silva: 2016.

SENA, Jorge de. “Para uma definição periodológica do romantismo português”. *In: CENTRO de Estudos do Século XIX do Grémio Literário. Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Grémio Literário, 1974.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

SILVA, Inocêncio Francisco da; ARANHA, Brito. *Diccionario bibliographico portuguez*. vol. XV. Lisboa: Imprensa Nacional, 1888.

SILVA, Inocêncio Francisco da; ARANHA, Brito. *Diccionario bibliographico portuguez*. vol. XVI. Lisboa: Imprensa Nacional, 1893.

TORRESÃO, Guiomar. *Almanaque das Senhoras para 1882*. vol. 12°. Lisboa: 1881.

VAQUINHAS, Irene. A família, essa “pátria em miniatura”. *In.: VAQUINHAS, Irene (coord.). História da vida privada em Portugal, 3 - A Época Contemporânea 3*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011. p. 118-151.

MINICURRÍCULO

EDUARDO DA CRUZ é professor associado de Literatura Portuguesa no Instituto de Letras da UERJ, atuando na graduação e na pós-graduação. É bolsista Prociência/UERJ e pesquisador PQ2 do CNPq. Tem doutorado em Estudos de Literatura pela UFF (2013), mestrado em Ciência da Literatura pela UFRJ (2009) e realizou estágio de pós-doutorado na USP (2022). É co-líder do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras (UERJ/Real Gabinete Português de Leitura), pesquisador do grupo ARS – Arte, Realidade, Sociedade (FBN) e investigador-colaborador no Centro de Estudos Clássicos (FLUL).

LORENA RIBEIRO DA SILVA LOPES é Graduanda em Letras – Português/Francês pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pesquisadora júnior do Real Gabinete Português de Leitura com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian no período de agosto de 2021 até julho de 2022, sob orientação do prof. dr. Eduardo da Cruz (UERJ/CNPq).